

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

DIALOGUE ENTRE NARRATEUR ET NARRATAIRES

Facétie romanesque intitulée *La Gaie planète*

et essai théorique afférent

par

Michel-Francis Lagacé

Thèse présentée pour le Doctorat en études française (création littéraire)

Université de Sherbrooke

mai 1997



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-26384-3

Canada

TABLE DES MATIÈRES

	Page
Table des matières	ii
Préambule	iv
Partie I : <i>La Gaie Planète</i> , facétie romanesque pseudo-interactive	1
Partie II : Essai théorique	200
Introduction	201
1. Le statut du narrateur	210
2. Le statut du narrataire	230
3. La multiplicité des narrataires	261
4. Le lecteur potentiel <i>versus</i> les narrataires	271
5. Narrataires <i>versus</i> personnages	277
6. Comment mener un récit à terme quand ce n'est pas sa visée première	282

	Page
7. La matérialité du texte	291
8. Le temps narratif <i>versus</i> le temps narré	307
9. Questions de style et de ton	322
10. Potentiel didactique d'un texte qui dévoile ses mécanismes	340
Partie III : Conclusion générale	349
Bibliographie	355
Glossaire	364

Il est des pertes dont aucune réussite
ne saurait nous consoler.
Il est pourtant des souvenirs qui illuminent
déjà tout l'avenir.
Cette thèse est dédiée à la mémoire de Sylvio Lagacé
(Saint-Éleuthère 1925-Saint-Athanase 1996).

PRÉAMBULE

Cet ouvrage se divise en trois parties. La première est occupée par le texte romanesque *La Gaie Planète*. Si je l'ai appelé *facétie*, c'est en pensant à Cocteau qui avait l'habitude d'appeler *poème* à peu près tout ce qu'il faisait ou écrivait. Comme mon premier recueil de contes publiés s'intitulait *Facéties*, comme j'aime cette écriture nerveuse qui allie le travail et l'amusement, j'ai décidé de continuer dans la même veine et de parler d'une facétie romanesque. C'est peut-être plutôt un roman facétieux à la manière du *Tristram Shandy* de Sterne, mais n'anticipons pas, vous verrez dans l'essai théorique qui suit le roman ce qui l'en rapproche comme ce qui l'en éloigne. L'aspect pseudo-interactif vous sera expliqué un peu plus loin.

Dans la deuxième partie, vous lirez un essai dans lequel je réfléchis sur ma démarche d'écriture et sur l'objectif théorique qui se situait à la base de mon projet. L'origine de ce roman remonte à un conte que j'avais écrit en 1979, lors d'un atelier d'écriture avec Jean-Guy Nadeau à l'Université du Québec à Rimouski¹. En travaillant à faire de ce texte un roman, je me suis

¹ Je le remercie ici vivement de m'avoir encouragé à avancer dans ce projet qu'il qualifiait flatteusement de voltairien. À l'époque, cependant, les questions de circonscription des narrataires ne faisaient pas partie de mes préoccupations.

demandé ce que pouvaient bien penser les lecteurs de l'attitude du narrateur que je faisais si bavard et si prétentieux. De là est née l'idée de faire en sorte que les narrataires lui répondent. En plus de s'intéresser à l'histoire, les narrataires s'intéresseront à la façon dont le narrateur la raconte. J'ai essayé d'imaginer différentes personnes en train de lire, pour la plupart en voyage, comme j'aime à le faire en train ou en avion. Il fallait simuler leurs diverses réactions. Toutefois, je voulais que ce dialogue entre narrataires et narrateur, enjeu de mon travail théorique, ne fût pas l'enjeu du récit lui-même, dont l'histoire était tout autre et se passait sur une planète inventée. La question était donc : Comment faire un roman dans lequel les narrataires prennent la parole sans quitter leur statut de narrataires (sans devenir narrateurs à leur tour) ni devenir non plus des personnages du récit? C'est cette aventure à la fois pratique et théorique que mon essai raconte à travers son introduction et ses dix chapitres.

C'est aussi à cause de ce jeu d'aller-retour entre narrateur et narrataires que la notion de pseudo-interactivité s'applique à mon roman. Par moments, le lecteur pourra même s'associer s'il le veut aux narrataires, d'où une certaine interactivité¹.

La conclusion générale occupe la troisième et dernière partie. Il ne me semblait pas utile de faire une conclusion spécifique à l'essai pour en reprendre les éléments essentiels dans la conclusion générale. Après tout, l'essai revient sur le travail d'écriture et sur les problèmes théoriques que ce travail posait au point de vue narratologique. Il n'y avait donc pas grand-chose

¹ Je traite et précise cette question complexe dans le chapitre 9 de l'essai, où il sera question de style et de ton.

à ajouter pour faire de sa conclusion la conclusion de tout l'ouvrage et éviter des redites dont vous me saurez gré de vous avoir épargnés, savants lecteurs.

Font normalement suite à la conclusion la bibliographie, laquelle n'énumère que les ouvrages cités dans mon essai, et le glossaire définissant quelques concepts nécessaires en narratologie, tels que je les ai employés.

Vous serez donc accompagnés dans votre lecture du texte romanesque par huit narrataires, ou par sept si vous vous reconnaissez dans le huitième qui s'appelle *vous*. Vous verrez dans l'essai comment j'ai défini mon narrateur et mes narrataires. L'histoire que vous lirez avant de fouiller avec moi les mécanismes de son écriture ne propose pas de certitudes. Si l'on peut s'amuser dans un projet d'écriture, il n'est pas contre-indiqué en même temps de réfléchir sur les mondes possibles.

PARTIE I

La Gaie Planète



(facétie romanesque pseudo-interactive)

Ça ne doit pas aller si bien! Vous ne seriez pas là à perdre votre temps. Vous ne liriez pas au lieu de faire de la planche à voile, de la raquette, du ski, de la bicyclette ou de la chasse à courre. Vous, là, l'amoureux de la lecture, vous avez sûrement honte de vous livrer à un passe-temps aussi démodé! Dans quel endroit vous êtes-vous caché pour éviter d'entendre les bruits tonitruants des jeux électroniques de vos enfants? Avez-vous branché le répondeur téléphonique? Déconnecté votre avertisseur d'appels au bureau? Mis au repos votre microprocesseur domestique? Isolé votre télécopieur? Avez-vous oublié de payer votre abonnement au câble... ou à la salle de musculation?

En fait, je sais bien que vous êtes l'un paraplégique, l'autre engagé dans un long et ennuyeux voyage d'affaires en avion (qui penserait à emporter un livre en vacances quand il y a tant de belles personnes à draguer? —Ne me dites pas que le livre fait partie de votre technique d'approche!), l'une encore en train, sans compter les autres, dont certains me lisent en autocar. Mais il y a *vous* que je connais mal et qui ne me dites pas d'où *vous* me lisez. Quoi qu'il en soit, je veux bien essayer de vous distraire un peu en vous racontant une petite histoire...

Oh, me direz-vous, les tribulations de ce roi qui craint pour sa couronne, le secret de cette scientifique qui veut faire chanter son souverain, cela n'est pas aussi passionnant que ce beau véliplanchiste brun dont vous avez manqué le rendez-vous l'an dernier ni aussi excitant que cette sylphide dont les cheveux blonds étalés sur sa veste de ski vous donneraient l'envie de dévaler derrière elle les pentes les plus raides (si vous en étiez capable). Enfin, puisque vous ne pouvez pas vous permettre plus ou mieux que la lecture d'un roman, prenez-en votre parti en vous disant qu'il y en a de plus mal en point que vous, surtout les malheureux qui ne savent même pas lire.

Bon, tout cela est bien beau, mais le récit n'est toujours pas commencé! Vous voulez sans doute d'abord savoir à qui vous avez affaire. Dans le but bien avoué de satisfaire votre curiosité (et surtout ma vanité), je m'exécute illico. Appelez-moi Dieu.

«Jésus?»

Non, Madame Nguyen, je ne suis pas le dieu des catholiques ni celui des Juifs. Je ne suis pas non plus Bouddha. Ne prenez pas cet air ahuri! Je n'en sais guère plus que vous sur les dieux des Terriens. Je sais pour ma part que je n'existe pas. Cependant, et je m'adresse maintenant à vous tous qui me lisez, la majorité des habitants du monde dont je vais vous parler croient à mon existence. Je suis en conséquence le mieux placé pour vous rendre compte de ce qui s'y passe. J'ai la chance extraordinaire de tout voir, de tout entendre, de tout savoir, et cela, sans être vu ni entendu. Peu de monde sur votre planète pourrait en dire autant, sauf peut-être jadis le KGB; hélas, cette belle époque est déjà révolue! Bon, voilà que je m'égare. J'étais en train de vous dire qu'abstraction parfaite je suis le narrateur le plus autorisé en les circonstances.

Évidemment, il s'est trouvé quantité de rigolos prétendant m'avoir vu et me connaître, ou même m'avoir parlé. Certains me font raconter des romans où je me crois réel. Croyez-m'en, ce sont tous des hurluberlus. Imaginez, si je rendais visite à ces prétentieux illusionnistes, ils ne s'en rendraient jamais compte. Comment le pourraient-ils? Je n'existe pas. Alors, tâchez de vous en souvenir, car je ne suis là que pour vous servir d'yeux et d'oreilles.

Brosserai-je un tableau du monde que nous visiterons? À larges traits sûrement. Dans un autre univers existe une petite planète un peu semblable à la Terre. Cette planète est géographiquement

assez parente de la vôtre. Il y a de l'air, de l'eau ainsi que nombre d'éléments minéraux comme on en trouve dans les céréales enrichies. Les eaux divisent la terre ferme (que l'on oppose à la terre brassée et glutineuse comme le yogourt suisse) en trois continents. Cette planète est habitée. Par des animaux, comme c'est bien normal, mais aussi, ce qui est plus gênant, par des êtres anthropomorphes. Ces humanoïdes associés ont ceci de particulier que leur constitution génétique produit quatre-vingt-dix pour cent de population homosexuelle (oui, il n'y a que deux sexes comme chez vous) et dix pour cent seulement de population hétérosexuelle. Étonnant, n'est-ce pas? Ne vous étonnez pas trop souvent parce qu'à ce rythme-là vous n'êtes pas au bout de vos peines. Il y a encore quelque cent quatre-vingt-quinze pages à parcourir.

Avec le génial esprit d'observation dont vous disposez, vous avez tout de suite déduit que le dominant dans ce monde est le majoritaire.

«Pourquoi en serait-il ainsi, Dieu le Narrateur qui êtes au poste d'émission, vous n'avez donc jamais entendu parler de l'Afrique du Sud?»

Madame Fasciano, comme vous avez le don de réduire mes effets! Il est vrai que le minoritaire peut être dominant. Toutefois, sur cette planète, le rôle échoit à la majorité. C'est comme ça depuis des temps immémoriaux, et l'hétérosexuel est un individu à qui l'on ne donne pas souvent la parole à la radio. Qui plus est, la radio n'existe pas. Les habitants de cet astre éteint ne sont pas avancés sur le plan technologique. Au cinéma, quand on vous dit cela, c'est pour ne pas avoir à s'excuser d'être incapable de créer, et surtout de se payer, des décors et effets compliqués. Par contre, ici, c'est parce qu'il s'agit de la vérité pure et simple. Bon Dieu ne saurait mentir.

Par ailleurs, y a-t-il longtemps que vous avez fréquenté le cinéma? Attendez-vous que l'on fasse un film avec cette histoire? Pour revenir à nos moutons à deux pattes, la discrimination qui prévaut dans votre monde est infinitésimale en comparaison de la cruauté que vous vous apprêtez à découvrir si votre train ne déraile pas, si votre avion ne tombe pas ou si vous n'êtes pas tout à coup miraculé, Monsieur Tremblay, ce qui vous propulserait dans le défoulement sportif au point que vous en oublieriez d'enlever vos skis pour faire de la planche à voile. Voilà que le berger s'éloigne encore...

Notre histoire se situe dans le pays appelé Norwet. À sa tête, un roi s'inquiète pour son pouvoir, même s'il cache bien son jeu. En ce royaume, comme dans tous les autres États de la planète, l'on confine les hétérosexuels dans de magnifiques parcs très propres, ce qui les tient à l'abri des projectiles que pourraient leur lancer les passants. Là, en tant que machines reproductrices, ils donnent naissance aux enfants et renouvellent ainsi la population. L'enfantement de jumeaux et de triplets étant chose commune, il y a là un avantage dont la valeur ne vous échappe certainement pas.

Dans ces parcs, les zétés (zété, mot que j'ai traduit pour vous, est le sobriquet ridicule et infamant dont on afflige les hétérosexuels) sont libres d'aller et venir à leur guise. Ils sont évidemment très bien gardés, car il n'y a pas de risque à prendre avec ces gens-là. On a construit des écoles exprès pour eux. Je me reprends : on leur a fait construire des écoles, puisqu'ils sont corvéables à merci, dans lesquelles des zétés comme eux leur enseignent les éléments essentiels sans lesquels un individu se débrouillerait mal ou perdrait beaucoup de temps en se rendant à la pâtisserie. Temps qu'il perd de toute façon dans les écoles, voilà un paradoxe, traité par de savants docteurs,

méritant de constituer le propos d'un autre ouvrage. Non, non, je ne vous en dresserai pas la bibliographie! Je vous laisse tout le plaisir de chercher, car je connais le goût de la plupart d'entre vous pour l'érudition. Quand on en est réduit à lire pour passer le temps...

Faisons ici un petit détour explicatif. Vous me permettrez bien de parler de moi au pluriel. Je... nous... disions donc que, naturellement, la planète est peuplée de plusieurs races, lesquelles ont chacune sa langue et ses coutumes. Au Norwet, dont nous visiterons plus tard la capitale, on ne parle pas l'anglais, contrairement à ce que l'industrie hollywoodienne voudrait nous faire croire. Dieu le narrateur ne perdra pas son temps à répéter, puis à traduire chaque phrase qu'il mettra dans la bouche de ses personnages, à dire en quelle langue l'une pérorer ni de quelle couleur est la figure de l'autre. On fera comme si tout ce beau monde parlait français. C'est moins *high tech* que le traducteur universel de *Star Trek*, mais c'est plus romantique et plus plausible dans un monde sans ordinateur. Doutez-vous encore après cela de mon utilité?

Pour vous rendre accessible cet univers différent, j'ai dû me livrer à un laborieux travail de traduction. Les malheureux Terriens que vous êtes pourront ainsi mieux comprendre, avec tout ce que cela comporte d'approximations et de transpositions.

«Non mais, est-ce que tu vas être méprisant comme ça pendant tout le trajet? Je pense que je ferais mieux de lire mon *Nouvel Observateur*, moi. Dommage qu'on ne rembourse pas les bouquins!»

Pardon, Monsieur Séguin, j'imitais vos dieux terriens de fin de siècle, lesquels me semblent apprécier la domination obscurantiste.

«C'est le temps de te détromper, parce que je ne suis pas prêt pour l'intégrisme.»

Écoutez, si ces passages vous déplaisent, vous pourrez toujours sauter quelques pages. Je vais quand même essayer d'être un peu plus empathique.

«Ouais, je te laisse une chance.»

Merci bien. Vous avouerez que, de toute façon, vous n'avez rien à faire que lire... Revenons à l'école dont je parlais il y a un instant, ou il y a vingt minutes si vous avez entraîné l'agent de bord dans les toilettes pendant que je discutais avec Monsieur Séguin.

Dans le Norwet, les zétés ne fréquentent l'école «spéciale» qu'à partir de ce que l'on pourrait appeler l'âge de quatorze ans. Avant d'avoir atteint cette étape, tous les enfants sont indistinctement élevés dans de grandes garderies d'État. Vers l'âge de quatorze ans, lorsque l'on détecte l'orientation sexuelle des individus au moyen d'un test obligatoire selon les lois de l'État, on les trie soigneusement, tous les zétés étant impitoyablement jetés dans les parcs. Les enfants normaux, eux, sont adoptés par des couples homosexuels de même sexe qu'eux afin de leur assurer une éducation convenable.

Cela cause bien sûr de petits problèmes. J'aurais tout aussi bien pu dire que cela causait *évidemment* de petits problèmes, mais j'ai déjà utilisé cet adverbe quelques fois, ce que mon éditeur m'a reproché. Ne nous éloignons tout de même pas trop des problèmes plus sérieux, dont l'un consiste, par exemple, dans le fait que l'on surprenne parfois des êtres normaux en train de

commettre des actes ignobles aussi appelés relations hétérosexuelles. On accuse alors les personnes concernées d'avoir habilement triché au test, à laquelle épreuve elles sont soumises de nouveau sous la supervision de la Police royale. En cas d'échec, on les punit très sévèrement. On leur enlève tous leurs droits d'homosexuels, on les bat et on les renvoie dans un parc, duquel ils ne ressortent jamais. D'ailleurs, toute relation hétérosexuelle dans la société normale est considérée comme horriblement dégoûtante et est punie, par la loi, de trente coups de harts généreux. Se livrer à des relations hétéromorphes, quand on n'est pas soi-même hétérosexuel et désigné officiellement en service de reproduction, c'est quitter le statut d'être évolué et se rabaisser au rang des animaux. Même en cas de réussite à une reprise du test, pareille abomination ne doit pas se répéter sous peine de subir la punition élevée au carré (neuf cents coups de harts généreux) ni se produire une troisième fois sans encourir une punition élevée au carré de la précédente (huit cent dix mille coups de harts généreux). Inutile de parler d'une quatrième fois; personne n'a même osé une troisième. À défaut d'être francs, les gens savent compter.

Ont plus de chance les habitants de Prattik, un pays du continent Obve. En effet, ils sont d'une race où la différence entre homosexuels et zétés est marquée dès la naissance : les garçons zétés naissent circoncis (ou quelque chose d'approchant) et les filles zétées (prononcez le *e*) naissent avec une petite plaque rouge circulaire sous le nombril. Dans cet autre pays, le Bréke, par exemple, les zétés sont invariablement blonds et les blonds sont invariablement zétés, dit-on. Ce «prêt-à-discriminer» simplifie grandement l'organisation sociale, même si cela rend les cas ambigus d'autant plus déroutants pour les scientifiques. Je vois déjà le chercheur en vous saliver à l'idée de toutes les demandes de subvention à soumettre aux Sociétés savantes.

En tout cas, ces peuples ont l'avantage éminent de pouvoir reléguer les zétés immédiatement dans les parcs afin de les isoler des homosexuels qui recevront une éducation totalement différente. Il n'y a pas de test à passer, et les savants bénissent l'absence de contact entre les enfants zétés et les enfants normaux, laquelle en principe évite tout risque de contamination.

J'espère que ces digressions anthropologiques vous ont plu même si elles n'ont pas grand-chose à voir avec le fond de notre histoire (que je vais reprendre bientôt, oui, oui; remarquez que vous ne m'avez pas arrêté) puisque, de toute façon, vous savez que notre récit se déroule dans le Norwet sur le continent du même nom et que toutes ces exceptions ne s'y appliquent pas. Je ne vous avais pas dit que le continent portait le même nom? Vous en êtes sûrs? Ça par exemple! La perfection n'ayant pas été brevetée, on dirait qu'il y a encore de petits ratés.

Quoi qu'il en soit, dans tous les pays, les zétés sont ridiculisés, leurs manières caricaturées, et les enfants apprennent très tôt à les mépriser (et pour dix pour cent d'entre eux à se mépriser eux-mêmes, si vous me suivez bien). Les zétés sont d'ailleurs le sujet de nombreuses et fort savoureuses blagues dont je vous ferai grâce, preuve supplémentaire d'un sens des convenances qui échappe à certains d'entre vous...

«Bon, ça recommence!»

Ah, vous êtes toujours là, Monsieur Séguin? Je ne parlais pas de vous, mais d'autres comme monsieur Lopez, dans son avion, et surtout de madame Laverdière.

«Je n'accepterai aucun reproche d'un narrateur qui n'existe pas.»

Grand bien vous fasse, Monsieur Lopez, mais vous, Madame Laverdière, qui êtes sensible à ce que pense votre entourage, vous ne trouvez pas que le contrôleur du train vous regarde d'une drôle de façon? Il a tout à fait l'air d'un Apôtre du retour à la morale, et je suis sûr qu'il n'apprécie pas du tout le titre du livre qu'il vous voit lire. Vos covoyageurs marmonnent entre eux, partagés qu'ils sont entre la curiosité pour l'écrit que vous tenez bien en vue et la crainte de ce bouledogue qui cache sûrement une photo du pape dans son portefeuille. Vous voyez, Monsieur Tremblay, tout ce que vous évitez, au fond de votre chambre!

Revenons-en aux zétés. Ils n'ont pas non plus le droit de vote dans les pays où ce droit existe. C'est le cas, par exemple, du Térib-Térib dans le continent Avwar. Ce pays de constitution républicaine était, selon une quasi-tradition, dirigé alternativement par trois grands partis, les dix pour cent de la population que constituent les zétés n'ayant jamais participé à l'élection des représentants.

«Que voulez-vous donc que je fasse des régimes politiques des autres pays! Allez plutôt au fait! Pourquoi le roi du Norwet s'inquiète-t-il?»

Pas si vite, Madame Nguyen! Afin de montrer que le roi doit craindre les libéralistes et leurs idées, il faut voir que la même chose est arrivée ailleurs, qu'elle est parvenue à l'intelligence du roi et qu'elle est donc plausible, ce qui justifie les craintes du roi. CQFD.

Voici donc la fin de ce très bref détour géopolitique. Un tiers parti (un quatrième pour bien dire), le parti de la Démocratie totale (la D. T.) est devenu l'opposition officielle. La D. T. exerce des pressions au Parlement en vue de faire approuver une résolution de son dernier congrès accordant le droit de vote aux zétés. Ce parti a instillé dans l'esprit de ses membres et partisans une idée saugrenue : que les hétérosexuels sont comme des personnes normales et méritent en conséquence un meilleur traitement, et même une quasi-égalité de droits.

Dans le Norwet, de nombreux libéralistes partagent cette opinion. Ils ne dominent pas le Parlement, pourtant le roi a eu vent de quelques complots. On ne lui a pas dit qui en étaient les auteurs. Il paraîtrait que ces fameux libéralistes, épris de démocratie comme ils disent, seraient trop impatients pour attendre leur tour et voudraient par quelque manigance détrôner le souverain. Comment s'y prendront-ils? Cela, vous l'ignorez, le monarque a son imagination, et la suite du livre devrait nous éclairer.

Quant au roi Tiredel, du pays Prattik, c'est un être torturé par des troubles inavouables. Supportant de plus en plus mal sa situation, il songe à assouplir la réglementation des parcs et à permettre une libre circulation diurne (ou l'équivalent sur votre planète) des hétérosexuels.

«Qu'est-ce encore que cette digression?»

Non, Madame Fasciano, ce n'est pas une digression, il s'agit d'une anticipation. Vous pourrez, par ces renseignements, mieux apprécier la véracité touchante de cette phrase que vous rencontrerez à la page cent un : «Dans le lointain Prattik, sur le continent Obve, le roi Tiredel est

de moins en moins dans son assiette», ou d'interpréter l'ironie piquante de cette réflexion énoncée par Sa Majesté norvégienne en la page cent quatre-vingt-treize : «Afin de me maintenir sur mon trône, je ferai appel à mon ami le roi Tiredel du pays Prattik.»

Les zétés, vous savez, n'ont d'autres fonctions que de servir à la reproduction, d'une part, et d'apporter leur précieux concours aux corvées nationales ou royales, d'autre part. La participation aux corvées se fait sur une base volontaire, c'est-à-dire que les travailleurs sélectionnés parmi l'ensemble des zétés qui refusent de coopérer sont torturés, privés des offices religieux pendant tout le temps de la corvée ou violés par leurs gardiens. Cette dernière éventualité n'est pas la pire puisqu'elle n'est, semble-t-il, pas incompatible, certains témoins en attestant, avec les offices religieux. Calez-vous mieux, Dominique! Bientôt votre voisin de la banquette de derrière vous soufflera dans le cou tellement il s'est approché pour lire par-dessus votre épaule.

Vous détenez maintenant assez de renseignements généraux. Je couperai court aux prolégomènes, et vous m'accompagnerez dans la capitale du Norwet, Ac-Norwet. À quelques rues d'un parc adorable, où les zétés évoluent avec grâce, ainsi protégés du monde extérieur, se trouve le Palais royal. Ce pays est gouverné par une monarchie constitutionnelle, pour l'instant plus constitutionnelle que démocratique, dont le parlement est composé de représentants qui ne sont pas tous élus. Le roi Marco donne ce soir...

«Mais on est en plein jour!»

Monsieur Séguin, tous les autres lecteurs voyagent le soir ou la nuit.

«Vous m'oubliez!»

Non, Monsieur Tremblay, je ne vous oublie pas. Vous ne voyagez pas, cloué à votre fauteuil roulant. C'est déjà la brunante chez vous, n'est-ce pas? Enfin, il y a *vous*. *Vous* ne voyagez peut-être pas. Je ne sais pas si *vous* me lisez de jour ou de nuit. En tout cas, ça ne fait pas la majorité. Alors, Monsieur Séguin, faites un petit effort démocratique!

...un thé pour célébrer l'adoption d'un fils de... Je vous entends déjà compléter tout haut ma phrase en disant : «quatorze ans!» C'est bien, vous avez retenu la leçon. Attention, Dominique, la grosse dame qui fume comme une cheminée des beaux jours de l'Inco et qui retient avec peine son enfant tapageur dans la rangée de sièges parallèle à la vôtre ne comprend pas pourquoi vous murmurez «quatorze ans» et ne tardera pas à vous croire psychopathe. Vous avez raison, c'est tant mieux, elle n'en surveillera que plus étroitement son petit monstre. À moins qu'elle n'insiste auprès du chauffeur d'autocar pour vous faire expulser.

Naturellement, Monsieur Lopez, vous ne risquez pas de vous faire chasser de l'avion. Quant à *vous*, je n'ai pas entendu si *vous* avez murmuré plutôt que crié, ou seulement pensé «quatorze ans».

En tout cas, revenez avec moi au thé du roi. Il faut vous dire que le thé est la boisson nationale des Norwétains. Toutes les grandes fêtes sont des thés. Ces activités sociales sont le prétexte idéal pour la rencontre de personnages désirant nouer une intrigue.

Plongeons-nous dans l'atmosphère qui règne au Palais royal, où le thé coule à flots. Il a bien fallu inviter des libéralistes, car tous les représentants de la société doivent y paraître. Cela n'est pas pour réjouir le roi Marco. Sur un fond de musique qui vous rappelle Byzance se mêlent les bruits des conversations indistinctes, les rires et les exclamations. Sur le plancher de la salle de bal — d'une couleur qui vous est inconnue, ça, je ne peux pas le traduire— circulent les formes gracieuses et colorées des innombrables invités de cette fête somptueuse. Malgré tout le lyrisme dont je fais preuve, vous ne pouvez vous empêcher de constater dans le brillant des yeux noisette du splendide roi Marco comme une lueur d'inquiétude, ou plutôt d'agacement. Pourquoi scrutet-il le fond de la salle d'une manière si insistante alors qu'autour de lui c'est à qui vanterait le plus les mérites et les charmes de son fils?

Il y a bien sûr Frison dont les flatteries n'ont d'autre dessein que de le glisser un jour dans le lit du dauphin afin de partager, le temps qu'il faudra avant de se l'approprier, le pouvoir. Puis il y a tous ces imbéciles qui ne trouvent rien de mieux à faire. Êtes-vous d'accord pour dire qu'une description de festivités royales ne se fait pas sans relater la présence et les agissements des nombreux courtisans qui ne manquent pas de s'attouper en ces circonstances? Quoi qu'il en soit, Marco sursaute et en oublie momentanément sa préoccupation lorsqu'il entend Frison dire de Niko, le fils du roi, qu'il est tellement charmant que c'eût été une véritable catastrophe s'il s'était avéré zété.

La réponse du roi ne se fera pas attendre. En fait, elle apparaît au paragraphe suivant :

—On voit bien que vous n'avez pas assisté au test, Messire Frison! Vous sauriez avec quelle facilité il l'a passé. Croyez-vous que votre souverain choisirait pour fils un malheureux simplet aux manières de zété?

Je ne sais pas si c'est ce que l'on peut appeler une réplique cinglante. Chose certaine, Frison ne peut que se renfrogner à la suite de cette répartie de roi. D'abord parce que le pauvre ne trouve rien à redire. Ensuite parce que, même s'il avait eu assez d'esprit et de courage pour formuler une réponse, il ne l'aurait pas fait. Déplaire à son roi n'est pas recommandé quand on a peu de goût pour les coups de harts (généreux ou pas), surtout si l'on garde secrètement le vain espoir (ça, c'est moi qui vous le dis, lui, il croit toujours que c'est possible) de plaire un jour à son fils. Toutefois, il en est qui ont plus de caractère et moins d'ambition.

—Il n'est pas zété, c'est évident, mais il donne presque envie de le devenir.

—Comment? Qui est cette impertinente? vous demandez-vous avec le roi agacé.

Vous auriez de la curiosité dans la voix alors que lui a de l'assurance et une pointe de sadisme, s'appêtant déjà à savourer le spectacle d'une flagellation méritée. Inutile de vous dire (mais je vous le dis quand même) que la foule murmure de surprise, puis retient son souffle en attendant de voir qui dénoncera la personne responsable de ces paroles insolentes.

—C'est moi, répond avec aplomb la voix féminine et sensuelle.

C'est alors que tous les yeux se tournent vers ce beau visage à la fois glacé et séduisant (peut-être que son aspect ne vous plaît pas, mais sur la Gaie Planète, en tout cas, il est très apprécié) et vers cette longue silhouette drapée dans un tissu aux motifs étranges. Naturellement, dans votre ignorance de la culture norwétaine, vous ne saviez pas qu'il s'agissait de la poétesse Hêtra dont les odes sont célèbres au-delà des mers, tandis que toute la foule ici présente la reconnaît et attend la suite qu'il vous suffira de lire :

—Il s'agissait d'une métaphore, d'une exagération, d'une turbulence sémantique pour glorifier la beauté irrésistible, pour célébrer, en conséquence, le goût sublime dont vous avez su, une fois de plus, faire preuve.

—Vous serez toujours aussi hardie. Ces artistes, que de bizarrerie dans leur personnalité!

Notez le cliché tout à fait répugnant.

—Je considère cela comme un compliment de la part de votre Illustrissime Majesté.

—C'en est un, ma chère, c'en est un.

De deux choses l'une, soit le roi apprécie Hêtra elle-même (ce qui est inexcusable), soit il admire ses poèmes (ce que je laisse à votre jugement si vous avez l'occasion d'en lire, occasion qui se présente séance tenante :

Toi, indicible fantôme équivoque

Rends-moi de tes ombres baroques

Unique vestale de tes soupirs

Dans l'osmose de nos délires

Que tes lueurs incendiaires

Embrassent mes lits ordinaires) et, par cette trivialité navrante, lui signifie qu'elle sera épargnée de son auguste courroux (pour employer un jargon que vous connaissez). Remarquez, au passage, l'important effort supplémentaire de traduction auquel il a fallu m'astreindre pour vous offrir des rimes équivalentes.

Et voilà qui dénoue la situation. Avez-vous frissonné? Moi non plus, je n'ai pas. Néanmoins, autant de plus belle reprend la fête, autant cet étrange petit scintillement dans l'oeil de Marco sollicite encore et toujours votre curiosité malade. Et comme vous notez que ses lèvres sont sur le point d'articuler quelques mots, vous espérez l'entendre proférer la question qui l'inquiète, et vous autant que lui.

—Mais où mon mari peut-il bien se cacher? C'est à peine s'il a vu notre fils.

Vous savez enfin ce qui le tracassait. Son époux, son cher Paulo (je vous apprends son nom tout de suite; cela vous épargnera l'étonnement de l'entendre prononcer tout à l'heure), a disparu peu après le début des réjouissances et n'a pas daigné montrer le bout de l'oreille depuis. Marco est-il jaloux? Craint-il que son époux, plus jeune que lui, ne soit attiré ailleurs par les philosophes déments ou les scientifiques farfelus qui hantent les réceptions mondaines? Soupçonne-t-il son mari de comploter avec des parlementaires? Laquelle de ces hypothèses l'effraie le plus? C'est ce que vous apprendrez si vous ne m'abandonnez pas au profit du *Nouvel Observateur*.

Adossée à une colonne dans la troisième salle du château, une belle dame dans la cinquantaine de vos années s'adresse à un homme richement vêtu. Vous ne voyez pas son visage, mais quand je vous le montrerai, vous y découvrirez des traits d'intelligence, des yeux vifs et une bouche au sourire calme. Regardez-le quelques instants.

Un ange passe

Le temps que vous interprétiez mon message, quelques instants se sont passés et, avec le fort esprit de déduction qui vous caractérise, vous avez compris que Paulo se tient là devant vous. Avec Dieu, c'est clair, on sait où l'on s'en va.

Maintenant, pourquoi le conjoint royal parle-t-il avec cette femme magnifique? Quel est le sujet de leur conversation? Les soupçons que nous avons évoqués en même temps que Marco (je sais ce que pensent les personnages, je vous en évite du travail!) sont-ils fondés?

Un bon narrateur doit parfois faire attendre ses victimes.

«Depuis quand le narrateur est-il un bourreau?»

Madame Fasciano, permettez-moi au moins mes métaphores!

«Je veux bien, après tout, nous sommes toujours victimes de votre façon peu orthodoxe de nous mener en bateau.»

Comme vous dites. Retournons donc ensemble auprès de Marco pour le suivre dans ses déplacements et commenter son trajet jusqu'à son époux, qu'il ne tardera pas à rejoindre. C'est à ce moment-là que vous comprendrez ce qui retient Paulo. Vous connaîtrez, en prime, l'identité de cette mystérieuse personne avec qui il devise.

Pressé, ou presque, par la foule des courtisans, Marco n'a de visible que les trois pointes de sa couronne de pierre à savon authentique, chose extrêmement rare sur cette planète. Vous entendez ses pas lourds et énergiques, et vous suivez l'onde que produit dans le flot de l'assemblée le passage qui s'ouvre à mesure devant lui. Vous entendez vaguement les congratulations enchevêtrées que tous et chacun s'empressent de lui distribuer dès qu'il s'approche. Lui, il répond à la cantonade sans déroger de sa quête, étirant parfois le cou pour faire circuler ses yeux dans la salle et s'enquérant : «Vous n'avez pas vu mon époux?»

Oui, Madame Nguyen, vous avez raison de vous demander pourquoi il n'ordonne pas à quelqu'un : «Qu'on me ramène mon mari ici immédiatement avec ou sans son emballage!» ou encore, d'une façon moins brutale : «Repérez mon illustrissime époux et venez me dire illico où il se trouve!» Mais, lectrice de peu de foi, vous devriez savoir que je n'aurais pas présenté cette scène sans raison. Puisque vous insistez, voici l'explication : la tradition veut que l'époux du roi (ou l'épouse de la reine) dispose d'une totale et entière liberté quant à sa circulation, ses faits et dires. Nul ne le peut contraindre, nul ne le saurait inquiéter, nul ne le doit épier. La personne du conjoint royal n'a à répondre de quoi que ce soit qu'au roi seul, sans souffrir aucun intermédiaire. La loi est très sévère à ce sujet. Tout manquement à cette règle est punissable de trois cent trente-trois coups de harts généreux.

Cette liberté dont dispose le souverain compagnon, si elle est sagement employée, lui confère un pouvoir considérable. D'autre part, le respect qui lui est voué dans la population et la crainte de la punition (applicable sur simple déclaration de l'époux du souverain, —vous voyez que l'on a intérêt à lui être agréable de toutes les manières possibles et qu'il est par ailleurs exclu de jamais s'en plaindre) lui assurent une totale sécurité, une tranquillité à toute épreuve et la coopération de tous ses sujets (de même que la possibilité de tromper son conjoint ou de comploter contre lui à volonté sans risquer d'être dénoncé par quiconque; d'où un certain fondement aux craintes de Marco). Finalement, vous comprendrez que, si l'on jouit des faveurs du conjoint du monarque, on dispose là d'une alliance de tout premier ordre pour mener à bien ses projets et ambitions.

Où est Marco maintenant? Il se dirige vers la porte menant à la deuxième salle, quelqu'un lui ayant soufflé à l'oreille, pendant que je faisais votre instruction, qu'il avait cru (cru seulement, car il ne l'épiait pas) y voir Paulo marcher et discuter avec des membres de l'Académie royale.

Littéralement accroché dans l'arche de cette porte, se trouve un homme visiblement éméché dont les vêtements bourgeois sont légèrement défaits. C'est sire Frude, un ex-chevalier recyclé dans le commerce, dont l'époux a obtenu une charge du roi grâce à la protection de Paulo. Je trouve que cette situation invite à un dialogue intéressant, pas vous?

—Majesté, où allez-vous d'un pas si rapide?

—Votre thé vous monte à la tête, Messire Frude. Depuis quand votre souverain a-t-il des comptes à vous rendre? répond le monarque en décrochant dédaigneusement le misérable de sa position inconfortable.

—Pardon, Majesté! Et de se jeter aux genoux du roi, l'empêchant ainsi de continuer sa marche et mouillant inopinément ses bas des larmes qu'encourage le thé alcoolisé.

Curieux paradoxe, pour un être normal de cette planète, que d'avoir le vin triste. Marco le repousse dignement, l'envoyant s'écraser dans un coin par quelques énergiques coups de pied.

—Soit dit en passant, ajoute-t-il avec sa bonhomie tout aussi naturelle que ses coups de pieds, où est votre Sigmund?

—Il n'est pas là, Majesté. Il me désespère. Depuis quelque temps, il s'enferme pour écrire des paroles magiques et il invente des rites pour chasser les démons.

—D'où lui viennent ces sottises? Je l'ai nommé Intendant de ma ménagerie, pas Fou du roi!

—Ah! mais il s'acquitte de sa tâche! Sauf que... dès qu'il a un moment, il retourne à ses sonnettes.

—Et il manque le thé du roi! Vous me l'enverrez, celui-là!

Et le monarque de continuer son chemin, se détournant juste à temps pour ne pas voir Frude dégoûter dans le coin où il croupit. Cela ne l'empêchera pas de se trouver très guilleret demain matin quand on viendra le ramasser pour l'expédier chez lui. Bah! Cela ne vous est d'aucune utilité pour la suite...

Dans cette deuxième salle, un peu plus petite que la première, pas de trace de Paulo. Tous les membres de l'Académie sont là à discuter. S'y trouvent également divers philosophes et historiens sans affiliation qui font de la recherche non commanditée, chose de plus en plus rare. Vous entendez la voix forte et virile de Marco qui appelle Paulo et vous discernez à peine quelques petits rires, suivis de «Par ici, mon époux», qui viennent de la troisième salle dont les dimensions sont intermédiaires entre celles de la première et de la deuxième. Marco accélère le pas, le décor passe de plus en plus vite. Cette fois, il n'y a pas de buveur accroché dans les arches. Quelques colonnes se présentent à votre vue et, apercevant maintenant Marco de dos, vous ne savez pas s'il reconnaît déjà la silhouette de son mari. Vous ressentez une fascination pour les pans de son ample vêtement qui flottent derrière lui sous l'effet de l'air frappé à grande vitesse, et cette vision des habits riches et colorés des invités qui défilent derrière le roi produit une image kaléidoscopique (à colorer au gré de votre imagination).

Tout à coup, le mouvement se modifie, et vous foncez comme par aspiration sur une immense plaque bordeaux qui vous emplit bientôt les yeux. Marco s'est immobilisé, et vous n'avez pas eu le temps de freiner, alors vous ne voyez plus qu'une partie du dos de son manteau. Il serait sans doute bon que je vous fasse passer devant le roi. Vous pourrez ainsi assister à la conversation qui occupera le roi, son époux et la gente dame encore inconnue de vous.

(Pas elle! pense Marco) Mais qui est-elle? La conversation qui suit vous l'apprendra. Je vous donnerai de temps à autre accès aux pensées du roi entre parenthèses, mais pas complètement bien sûr. Vous n'ignorez pas que, si l'on sait tout d'un personnage, il n'y a plus de livre. Si Tristram avait conté sa vie dans les dix premières pages, en auriez-vous lu les neuf livres? Et si Jacques avait résumé ses amours dès le début, l'aurions-nous accompagné avec son maître de ville en ville?

«Non, sûrement pas.»

«Aucunement.»

Vous voyez bien, Monsieur Séguin et Madame Fasciano.

«Moi, je n'ai pas lu ces histoires-là; je ne sais même pas de qui vous parlez!»

Ce n'est pas grave, Monsieur Lopez, ça ne nuira pas à votre compréhension de l'histoire. Il y en a d'autres qui ne daignent pas seulement nous dire ce qu'ils savent. Qu'en est-il de *vous*, par exemple? *Vous* êtes la personne la plus discrète, car je ne peux *vous* entendre ni *vous* lire. Voulez-*vous* suivre les autres qui passeront devant les personnages?

Avant de nous placer face aux protagonistes de la discussion qui vient, nous allons regarder en plongée le petit triangle isocèle qu'ils forment. Nous voyons trois têtes de dimensions semblables, mais dont l'une (celle de Marco) est un peu plus carrée que les autres. Nous ne sommes pas du

tout gênés par la silhouette athlétique de Paulo, toute symétrique, sauf pour l'un de ses attributs qui lui a valu d'être choisi très rapidement comme conjoint du roi. Rien à redire non plus à propos des épaules sveltes quoique robustes de Dame Sigma (voilà, vous savez son nom) ni non plus de son buste dont la coupe, vue d'ici, est tout à fait aérodynamique. Cependant, je comprends votre sentiment d'inconfort à remarquer la bedaine naissante et flasque de Marco qui, sous cet angle, est du plus mauvais effet. Sa couronne agrmente ses cheveux d'un motif très intéressant, mais vous ne pouvez pas vous détourner de son ventre qui vous dérange et occupe trop de place. Heureusement, Paulo ne partage pas notre point de vue (je ne parle pas d'opinion) et, peut-être moins heureusement selon vos divers avis, a toujours la réputation méritée d'une irréprochable fidélité amoureuse.

Après avoir ainsi tourné autour des sujets, vous pouvez assister à leur entretien. Redescendez au niveau de leurs visages. C'est celui de Marco, rougi par la marche et l'impatience, qui inaugure le triologue.

«Qu'est-ce que c'est que ce mot-là?»

Madame Nguyen, ça signifie dialogue à trois.

«Ce n'est pas dans le dictionnaire!»

Si Dieu ne peut plus ajouter au dictionnaire, que lui reste-t-il? Puis, vous retardez la conversation.

—Enfin je vous trouve! (Et avec elle en plus!)

—Ah, mon illustre époux! Vous semblez avoir les esprits échauffés. Vous me cherchiez donc depuis un moment?

—Il y a une heure que je crie après vous... que je vous appelle, reprend Marco, s'étant avisé de la familiarité de la première expression. Ne me dites pas que vous ne m'entendiez pas. (Qu'est-ce qu'elle a bien pu te raconter? Ça fait des années qu'elle ne me parle plus, qu'il n'y en a que pour ses recherches.)

—Allons, je pense que vous exagérez un peu.

—Que faisiez-vous donc de si important ou de si intéressant? (Tu as un drôle de sourire. Que t'a-t-elle appris?)

—Rien. Je discutais simplement avec Dame Sigma, que vous connaissez bien, n'est-ce pas?

Vous pensez comme moi, Monsieur Lopez, que Marco ne se rend pas compte de l'impolitesse flagrante dont il fait preuve envers Sigma. Vous ne savez pas ce qu'il a contre elle. Qu'importe, ça n'excuse pas son attitude. Toutefois, même si Sigma avait envie de dire son mot, elle n'en aurait pas vraiment la possibilité dans le contexte d'un thé social. Interrompre une conversation entre les conjoints royaux serait récompensé de généreux coups de harts au nombre de _____ . Ne criez pas votre réponse trop fort, l'agent de bord s'approche.

Revenons au triangle de nos personnages. Pas si près! Reculez un peu afin que Sigma ait de la place pour sa petite révérence. Rien n'oblige à dévisager chaque personnage à deux centimètres de son nez.

—Madame... Cela me ravit (je te ferai bien confesser ce qu'elle a pu te débiter), mais vous n'avez pas encore accompagné notre fils dans la grande salle. J'ai été seul à le faire jusqu'ici. Vous devriez aller un peu à votre devoir.

«Il n'a pas la fibre très très paternelle, ce Paulo.»

Vous m'enlevez les mots de la bouche, Dominique.

—Mais, bien sûr, je vais y aller. Ne vous excitez pas! Laissez-moi seulement prendre congé de cette dame, et ce sera fait. Audoncrevoir, Madame, finit par dire Paulo en utilisant la formule norwétaine équivalant aux *adieu donc* balzaciens.

«Hé, mais j'y pense, comment se fait-il que le roi ait laissé son fils sans surveillance pendant ce temps? C'est dangereux! Des ravisseurs pourraient s'en prendre à lui et exiger une rançon. On pourrait le faire disparaître, ne serait-ce que pour se venger d'une quelconque décision mal appréciée. Vous n'y avez pas réfléchi?»

Monsieur Séguin, je vois que vous n'avez rien perdu de votre sagacité. Cependant, je vous rappelle que je suis le narrateur. C'est à l'auteur qu'il faudrait poser cette question. Je peux vous

répondre néanmoins que le roi a laissé son fils aux soins de gardes aussi méfiants que fidèles, aussi aguerris que respectueux et aussi efficaces que dissuasifs. Laissez-moi donc poursuivre.

«Ça y est! De nouveau, le mépris.»

Mais non, Monsieur Séguin, je ne veux pas offenser mes lecteurs. Vous savez, c'est mon style. On n'est pas Dieu sans garder un peu de superbe ou de morgue, toutes choses qui font bien partie de mon univers familial, ou qui y conduisent.

—Merci de cet entretien, Vénéablissime Paulo.

Ne riez pas comme des ânes! *Vénéablissime* est le titre officiel des conjoints chez les souverains norwétains.

—J'espère que nous aurons à nouveau l'occasion de nous entretenir de vos écrits historiques et que ce sera dans un contexte...

Paulo est interrompu par Marco, qui n'apprécie guère ces longueurs :

—Allez, allez, Paulo! Ça suffit, ces adieux interminables. (Pars que je la fasse parler!)
Notre fils vous attend!

Vous voyez Paulo disparaître par ce même chemin qui a mené Marco jusqu'ici. Si vous vous retourniez, vous pourriez constater que son royal conjoint l'observe avec ses yeux fiers et

imperturbables —nonobstant l'inquiétude ou l'agacement de la page quatorze— comme seuls en ont les rois de roman. Sigma, qui ne s'est pas trouvée par hasard aussi longtemps auprès de Paulo, osant toucher la manche du roi pour attirer son attention, le tire de sa feinte rêverie alors qu'il s'apprêtait à s'enquérir du contenu de son conciliabule avec Paulo. Ici, les violons, si vous désirez en entendre, doivent moduler en mineur, mais adopter un rythme un peu plus saccadé avant d'étirer quelques notes très aiguës.

—Majesté, puis-je vous parler un moment?

—Si ce n'est pas cela que vous faites déjà, vous êtes sur la bonne voie, fait-il en retirant avec dédain l'accès de sa manche à son interlocutrice et en ajoutant tout bas : Vous savez bien qu'il n'est pas permis de toucher à son souverain sans sa permission. Puis, continuant normalement : Dites d'abord, qu'aviez-vous de si intéressant à raconter à mon époux?

—Rien de particulier. Je parlais de quelques-uns de mes écrits historiques et de la façon dont je m'y suis prise pour intéresser mes collègues à une recherche archéologique objective.

Vous voyez, sur cette planète-là aussi, il se trouve des gens qui croient à l'objectivité. Partout l'on croit plus ou moins aux mêmes chimères. Mais n'interrompons pas (et houm pa pa!) Sigma.

—Cependant, j'espérais vivement que vous viendriez rejoindre le Vénéralissime Paulo. C'est la raison pour laquelle, avec son accord, je le retenais.

—Vous n'êtes pas porteuse de méchantes rumeurs au moins? Vous savez que vous aurez toujours toutes les subventions nécessaires à vos recherches.

—Des rumeurs, je n'ai que faire. Vous n'ignorez pas que seuls les faits m'intéressent.

—En avez-vous donc de nouveaux qui me concernent? (Tu ne vas pas me sortir de vieilles histoires! Que te faut-il de plus que tes maudits subsides?)

—Je le crois. Il s'agit des documents découverts dans les plaines du Nord.

Admirez le sérieux de cette dame qui veut entretenir son roi de recherches scientifiques alors que le palais est en pleines réjouissances et qu'une foule innombrable s'attend à le voir danser tout à l'heure. Nous avons interrompu le dialogue. Marco avait pris sa respiration pour enfile une réponse à la fois étonnée et réprobatrice.

—Vraiment? (Ce n'était que ça! Le cerveau lui ramollit avec l'âge ou bien elle est encore plus tordue que jamais.) Vous n'allez pas me faire subir votre exposé archéologique au beau milieu d'un thé social.

Sigma prend aussi une grande respiration, comme pour se donner davantage de détermination, rejette de la main une mèche qui tombait sur son front et parle à son tour. Vas-y Sigma, on est derrière toi!

—Il faudrait pourtant que je vous en parle, et le plus tôt sera le mieux. C'est de la plus haute importance.

—Qu'est-ce que c'est que ces manières? (En quoi cela concerne-t-il nos affaires?) Nous nous trouvons à un thé solennel d'adoption, et vous voulez discuter de vos découvertes? Vous ne savez donc pas qu'il y a un temps pour chaque chose? Faites comme tout le monde, sollicitez une audience! (Je ne vois vraiment pas où elle veut en venir.)

Un roi ne se laisse pas démonter pour si peu. Et puis, si l'on commence à céder aux scientifiques à la moindre occasion, ils se mettront bientôt à gouverner à la place des souverains légitimes. Où irions-nous s'il en était ainsi, je vous le demande? Voici quelques lignes pour rédiger votre réponse :

.....

Vous ne trouvez pas cela assez long? Il vous faut faire bref. À narrateur prolix, auditoire laconique. Que pensez-vous de ce proverbe? Vous n'avez pas de quoi écrire? C'est tant mieux. De cette façon, si jamais le hasard fait en sorte que vous relisiez ce livre, vous n'aurez pas à vous torturer les méninges pour deviner ce que vous aviez bien pu vouloir dire. Vous aurez même tout le loisir de changer d'idée sans avoir à vous justifier. De toute manière, on n'a pas que cela à faire. Viendrez-vous jamais à bout de ce récit si par malheur vous n'avez pu le finir avant que votre train n'arrive? C'est loin d'être sûr.

«Comme vous dites.»

Je suis heureux, Madame Laverdière, que nous soyons du même avis. Bon, ne nous attardons pas davantage.

«Cessez de le dire et faites-le.»

Monsieur Lopez, vous devenez impatient. Quant à vous, Monsieur Tremblay, ne vous inquiétez pas pour monsieur Séguin, il nous a largués pour son *Nouvel Obs*. Et c'est lui qui parlait de mépris!

Vous vous rappelez la réponse de Marco? Sinon, vite, revenez à la page précédente! Un narrateur ne doit pas trop se répéter. C'est fait? Sigma enchaîne :

—Majesté, lors d'une audience, il y a des témoins.

—Et alors? (Bon, j'en étais sûr, elle va revenir là-dessus.)

—Alors, les révélations que j'ai à vous faire ne devraient pas être ébruitées. Du moins... du moins...

—Quoi, du moins, du moins?

—Du moins, pas pour l’instant.

—De quoi retourne-t-il? Qu’y a-t-il de si grave? Vous savez pourtant que je ne peux pas vous poser toutes les questions que je voudrais. Vous me semblez nerveuse.

—Je suis nerveuse.

Et vous? Bon évidemment, vous ne lisez pas un polar... Laissons continuer Sigma :

—Je ne peux guère entrer dans les détails, mais j’ai fait des découvertes qui intéressent hautement l’exercice de votre gouvernement.

Marco frotte pensivement sa barbe dont quelques poils frisés tombent en tournoyant joliment pour aller dessiner d’infimes lignes sinueuses sur le plancher de marbre (d’une couleur inconnue, vous le savez déjà, oui la même couleur que dans la grande salle) où l’on ne pourra bientôt plus les distinguer à cause des va-et-vient, bien sûr, et aussi à cause de tout ce qui s’accumule par terre lors des cérémonies officielles.

Y a-t-il d’autres gestes significatifs du souverain dont vous aimeriez avoir la description? Non, je ne veux pas dire ce qu’il fait de sa main gauche pendant la conversation. J’ai toujours trouvé vulgaire, et d’autant plus absurde dans un monde sans automobile, cette manie qu’ont les hommes de jouer avec les clés de leur voiture. Je vais plutôt vous parler du coin extérieur de l’un de ses sourcils (à votre choix) qui se soulève en signe d’inquiétude autant que de curiosité. Le

front de ce côté se plisse, conséquence naturelle du relèvement du sourcil : ce qu'il fallait démontrer.

—Vous m'intriguez, Dame Sigma. Ce n'est donc pas des plaines du Nord que vous voulez me parler?

—Si.

—(Je ne te crois pas.) C'est donc si urgent?

—Je dirais même, je dirais plus, c'est si urgent!

—Tintin! Pas de facéties! Que ne m'avez-vous rejoint plus tôt?

—Majesté, mes travaux d'historienne et d'archéologue accaparent tout mon temps. Je ne suis venue au thé que pour vous parler, mais je ne pouvais tout de même pas me jeter sur
suis venue au thé que pour vous parler, mais je ne pouvais tout de même pas me jeter sur
Rassurez-vous, Sigma n'est pas bègue, elle ne radote pas, elle n'est pas atteinte de la maladie de Parkinson, et l'imprimeur n'a pas fait d'erreur, pas plus que vous n'avez trop bu de ce scotch que la gentille agente de bord vous a servi. Simplement, vous traversez une zone de turbulences, d'où le sautellement de la ligne. Votre train a dû passer sur quelque chose, ou quelqu'un si ça vous
le sautellement de la ligne. Votre train a dû passer sur quelque chose, ou quelqu'un si ça vous
(tiens, encore!) divertit davantage.

«Ah, non! Ce n'est vraiment pas mon genre!»

Excusez, Madame Laverdière. Et puis, Monsieur Tremblay, dans votre chambre, vous pouvez toujours avoir le hoquet. Quant à *vous*, je ne sais pas si ça *vous* amuse, mais *vous* trouverez bien quelque chose. Permettons à Sigma de reprendre sa dernière phrase.

—Je ne suis venue au thé que pour vous parler, mais je ne pouvais tout de même pas me jeter sur vous pendant les cérémonies d'adoption.

—À moins que soixante coups de harts généreux ne vous intéressent.

—Comme c'est bien dit!

—Mais, soyons clairs, s'agit-il de moi ou de mon gouvernement comme vous dites?
(Avoue au moins que c'est bien moi que tu vises.)

—Majesté, je suis une scientifique. Je n'emploie pas les mots à mauvais escient. Il s'agit bien de l'exercice de votre gouvernement, pas d'autre chose.

—(Plus retorse que ça...) Bon, nous ne pouvons cependant vous accorder d'entretien ce soir. (Je vais faire fouiller ta maison; non, je ne peux pas; et si elle laissait traîner ses lettres...)

—Alors, quand pourrai-je vous parler?

—Des activités officielles m'empêchent de vous recevoir avant trois jours. Sera-t-il alors trop tard? (On verra bien si tu es si pressée de me faire chanter.)

—Non, Majesté. Il est seulement important que vous, et vous seule, soyez mise au courant de ces affaires le plus tôt possible.

—Très bien. Alors, vous serez invitée à un thé intime. (Je ferai plutôt surveiller tes allées et venues; je saurai qui tu rencontres; je trouverai bien à te rabattre le caquet si tu me sors tes vieux papiers.) Vous recevrez la convocation après-demain. Après le service, nous serons seuls, et vous pourrez m'entretenir de ces questions mystérieuses dont il me tarde de découvrir le secret. Par ailleurs, vous regretteriez de m'avoir inquiété sans raison.

—L'ai-je jamais fait?

—Non, cela ne vous ressemble pas. (Elle me prépare une méchante surprise, c'est sûr; si c'est de l'argent qu'il lui faut, je lui en donnerai. Sinon...)

—Majesté, n'ayez crainte. Je veux vous remercier infiniment et jamais je ne saurai trop vous rendre grâce de la bonté immense dont vous faites preuve. Une telle sollicitude touche mon âme de la plus sensible façon, car je suis...

Pendant que Sigma s'éternise en formules obséquieuses et ennuyeuses dans le seul but de ne pas trop détonner au milieu des courtisans qui peuplent les salles du palais, chez Sire Hektor, le libéraliste, on a l'esprit à tout autre chose.

—Sur combien de partisans pouvez-vous compter?

—Plus de trois cents, dans la capitale, Dame Erséa. Nous avons des appuis importants à Bréke, lesquels peuvent mobiliser deux cents mercenaires si nous avons besoin d'aide extérieure. Si vous vous joignez à nous, nous aurons au moins huit cents personnes dévouées à notre cause.

—Votre cause? Je ne suis pas si enthousiaste à la pensée de laisser les zétés se promener dans les rues.

—Qui vous parle de les laisser se mêler à nous? Il suffit de leur accorder le droit de vote en montrant que nous leur sommes plus favorables que les autres. Notre cause, c'est d'avoir suffisamment d'appui pour maîtriser les trois quarts du Parlement. Une fois le Parlement sous notre gouverne, nous serons en meilleure position pour déposer le roi.

—Il faut des raisons pour déposer le roi. Vous ne m'avez pas donné les motifs que vous entendez invoquer.

—Il y a des choses que notre bon souverain aimerait mieux tenir secrètes. Dame Sigma, qui est chargée de proposer des assouplissements aux règles de vote, détient des documents compromettants. Elle lui promettra de les détruire en échange d'un bon mouvement de sa part.

—Nous serons bien avancés s'il accepte! Nous aurons le Parlement, mais il faudra attendre le décès de ce cochon de Marco.

—En fait, les documents embarrassants, elle ne les détruira pas. Nous pourrons les étaler au grand jour.

—Cette rêveuse de Sigma marche dans votre combine?

—Pour ainsi dire... Bien qu'elle l'ignore encore... Nous ferons en sorte qu'elle ne les détruise pas. Comptez sur moi.

—Et alors, qu'est-ce qu'ils disent ces textes, mon bon Sire Hektor?

—Tut tut! Rien avant votre engagement formel dans notre entreprise.

—Marché conclu, Hektor! Dites-moi tout ce que vous savez!

—Je ne connais pas encore les détails. Je peux toutefois déjà dire que nous aurons la preuve de ses...

J'interromps ici cette lecture passionnante pour rattraper Marco qui revient vers la salle principale. Et vous le suivez à nouveau de dos, observant que, cette fois-ci, les pans de son manteau ne flottent plus aussi haut parce qu'il est moins pressé et moins impatient. Son pas est toujours solide quoique moins sec, et vous constatez que ses épaules... Comment, il y en a qui ne veulent pas recommencer l'expérience à l'envers? Madame Nguyen ne veut plus le suivre de dos? Monsieur Lopez ne veut même pas le précéder? Vous êtes bien pressés de passer au prochain épisode (pas le roman d'Aquin!). On a Dieu comme narrateur et on s'en plaint? Pour votre punition, vous allez suivre Marco en regardant le plafond.

Ici, une licorne ailée dont la queue se prolonge en un canot peuplé de chevaux pagayant en direction du lustre. Passé le lustre, vous avez droit à un motif géométrique, contournez cette colonne, de type pyramidal, dont les couleurs représentent les six symboles des vertus royales et qui se termine par une ligne de disques rouges bordant l'arche de la porte menant à la deuxième salle. Ici, le plafond à concavités diverses impressionne davantage que le plat du précédent. Sa forme spéciale permet de varier les thèmes : animaux fabuleux opposés aux rois et reines légendaires, quelques scènes de brimades toutes naturelles imposées aux zétés et, tout à coup, le plafond pivote et se répand sur les murs. Ça y est, imprudents que vous êtes, vous avez trouvé le moyen de vous cogner à Frison qui se rendait dans la troisième salle! Cette collision étonnante serait bien difficile à expliquer aux personnages de l'histoire si je n'avais le pouvoir de reprendre la narration à un moment plus propice. Bon, revenons aux scènes de brimades et faisons un petit détour pour éviter Frison. Êtes-vous toujours avec nous? À gauche, des cloches représentées avec des jambes, à droite, des parchemins avec quelques extraits des lois anciennes. Vous entendez Marco s'adressant à Frison.

—Alors, Messire Frison, vous appréciez toujours autant les charmes de mon fils?

—Si je puis me permettre, Majesté, je dirais que je le trouve toujours aussi beau.

Et le rire intarissable de Marco vous accompagne tout le reste de votre exploration des plafonds. Non, le roi n'est pas un simple d'esprit ni un malade dans sa phase maniaque. Dans sa réponse, Frison lui a fait un jeu de mots irrésistible, mais malheureusement pour vous, intraduisible.

Mêlés aux scènes de chasse et de banquets des plafonds, ces rires vous étourdissent. Opportunément, nous arrivons à l'arche de la porte menant à la salle principale, à plafond plat également, avec dessins hautement symboliques constitués de fruits et de représentations d'astres aux couleurs d'or, de blanc crayeux et de quelques éléments cuivrés. Tout cela vous donne faim. Marco a enfin cessé de rire, et vous pouvez ramener la tête à la verticale pour constater que vous vous trouvez devant Paulo et son magnifique enfant, que tout le monde complimente à qui mieux mieux. Ça suffit, vous n'avez plus rien à faire dans cette salle. Passons à l'épisode suivant.

Trois jours se sont passés. Fredrica et Lucio, les messagers d'Hektor, ont pris la mer afin de rejoindre les mercenaires de Bréke. Ils devront les ramener discrètement sur les côtes, non sans avoir payé une avance sur leurs services. Là, ils attendront le signal convenu : l'arrivée d'un cheval vert, avant de se diriger, selon la couleur du bonnet qu'il portera, vers le Parlement ou le Palais royal. L'attente peut être longue. Cela dépendra des tractations de Sire Hektor et des résultats des négociations conduites par Sigma, négociations dont elle ne saisit pas tous les enjeux.

Pendant ce temps, les informateurs de Marco ont vu Sigma se présenter trois fois dans un temple de la religion nationale. Sigma, à l'époque où son souverain la connaissait bien, se contentait de satisfaire aux devoirs religieux prescrivant une visite aux temples tous les six jours.

Assistons maintenant à cet important entretien du roi Marco avec l'historienne Sigma. Reconnaissez que, pour quelqu'un qui n'existe pas, j'ai une utilité infinie, tout comme ma bonté, ma grandeur, ma sagesse, mon pardon, ma beauté, ma puissance...

—Mon Dieu, pourrai-je enfin commencer?

Vous l'avez reconnue comme moi! C'est la voix de Marco. Même les personnages semblent s'impatienter maintenant! Eh bien, vous pouvez être satisfaits, chers lecteurs! Vous avez contaminé jusqu'aux protagonistes de mon récit. Attention, vous pourriez avoir des surprises si vous interveniez trop souvent.

«Qu'est-ce que vous chantez là encore? Vous n'êtes pas l'auteur, vous n'êtes que le narrateur. Vous pouvez bien choisir l'ordre de déroulement de l'histoire, mais vous n'en changerez pas le contenu!»

Je ne vous savais pas connaisseuse, Madame Fasciano.

«Qu'est-ce que vous croyez? Que les lecteurs ne comprennent pas ce qu'ils lisent?»

Franchement! Madame Fasciano, me prêter pareils préjugés; vous savez bien que, non, je ne méprise pas mes lecteurs. Je trouve cependant le métier de conteur de plus en plus difficile et les lecteurs de moins en moins disciplinés.

«Belle hypocrisie que tout cela!»

Monsieur Lopez, vous aussi, vous m'accusez!

«Personne ne vous accuse, mais nous ne voulons pas nous laisser marcher sur les yeux. Vous feriez mieux de reprendre votre récit avant que monsieur Séguin ne revienne. Et puis, notre voyage ne durera pas des siècles, je veux finir avant d'arriver à destination, moi!»

Bon, bon, je me rends à vos arguments, Madame Nguyen, je poursuis, je poursuis. Je ne sais pas ce que *vous* en pensez, mais je crois que j'ai intérêt à narrer la suite du mouvement d'impatience de Marco, impatience déclenchée par la longueur des rituels du thé intime. Marco approuve sans réserve les traditions qui favorisent son pouvoir. Il ne peut toutefois résister à l'envie de

manifester son agacement devant toutes celles qui retardent ses volontés. Il n'irait cependant pas jusqu'à les abolir. Quand on commence à renier une coutume parmi celles qui justifient son autorité, il n'y a qu'un pas à franchir chez les esprits légers, naïfs ou tordus pour proclamer que toutes peuvent être changées sans dommage.

Entrez avec moi dans le petit salon des thés intimes. Les préposés au thé servent, avec toute la grâce dont ils sont plus ou moins capables, les thés aux parfums divers que le roi présente à son invitée. Après ce cérémonial compliqué, comportant de nombreuses simagrées, l'usage de maints ustensiles et d'une vaisselle fragile de même que l'emploi de quelques formules d'usage, ils quittent les lieux sans négliger au préalable de signaler leur sortie et leur prise de congé selon les conventions.

—Nous sommes seuls maintenant. Vous pouvez parler de vos découvertes et de vos inquiétudes.

—Majesté, je vous parlerai sans détour. J'ai réussi à décrypter les documents découverts dans les plaines du Nord il y a quelques dizaines d'années.

—Vraiment! (Est-elle devenue folle? Elle veut vraiment me parler de ces vieux trucs!)

Vous ne trouvez pas que le vocabulaire exclamatif de ce roi est pauvre? À chaque déclaration qu'il reçoit, il ne peut s'empêcher de se pâmer en *vraiment* d'une navrante banalité. Pourtant, il n'est pas dénué de finesse. Vous vous en rendrez compte dans la suite des événements. Pourquoi diable ne trouve-t-il pas autre chose à dire que *vraiment, vraiment*? C'est lassant à la longue. J'en

conviens, l'émotion ou la surprise empêchent souvent de trouver des formules originales. Tout le monde n'est pas Tristan Bernard. Vous n'avez sans doute pas envie de lire mon éloge de ce génie du mot d'esprit (pour ceux d'entre vous qui ne le connaissent pas). Dans un élan de ma bonté naturelle, j'obtempère une fois de plus non sans vous faire remarquer que ça ne facilite pas ma tâche de narrateur, que de rapporter les propos si peu sophistiqués du premier des Norwétains. Émettre des commentaires là-dessus ne va pas de soi. J'ai beau être omnipotent, je n'ai pas toujours le goût de faire des miracles pour créer douze lignes de remarques sur une simple exclamation. Et de douze (vous pouvez les compter)!

«Omnipotent? Depuis quand? C'est l'auteur qui est omnipotent, pas le narrateur. Cessez de tout confondre!»

Madame Fasciano, vous ne me laissez pas de répit.

«Je veux une construction qui se tienne.»

Vous avez bien raison. Je m'incline, bien qu'il ne s'agisse pas là d'une attitude tout à fait convenable à ma nature divine. Rejoignons nos protagonistes. Le roi, songeur, reprenait après une courte pause. Si vous voulez vous mettre dans l'ambiance, vous pouvez reprendre la lecture à voix haute, enfin peut-être pas vous, Madame Laverdière, ni vous non plus Dominique.

—Contrairement à ce que l'on attendrait, vous n'avez pas l'air de trouver matière à réjouissance dans le fait d'avoir réussi pareil exploit!

—Je suis très heureuse du travail que j'ai accompli. La science en profitera grandement. Cependant, les vieux textes sur lesquels j'ai travaillé m'ont fait des révélations troublantes. Ce sont les bases même de notre société qui en sont ébranlées.

—Comment donc? Et pourquoi donc? En quoi ces affaires si anciennes peuvent-elles nous déranger? (Elle déraile pour vrai! Il faut que je mette la main sur ses lettres avant qu'elle les distribue. Elle est sûrement capable de n'importe quoi.)

—Permettez-moi de vous raconter l'essentiel de mes découvertes. Je crois que, par la suite, vous saurez apprécier leurs implications peu ordinaires.

Sigma fait confiance au raisonnement de son roi et elle est loin d'avoir tort. Marco comprend vite et bien. Mais là où elle fait une fois de plus preuve de présomption, c'est lorsqu'elle espère que l'on peut toujours arriver à convaincre une personne intelligente d'adopter le point de vue d'une scientifique. C'est très naïf. Par ailleurs, elle ne pourra pas tout de suite révéler ce qu'elle sait, car voici que la table à thé se promène de gauche à droite, le tout ayant été précédé de bruits de tonnerre et de cavalcade inimaginables.

Oui, c'est ça, Madame Nguyen, il s'agit bien d'un tremblement de terre puisque vous tenez absolument à ce que j'appelle toute chose par son nom.

«C'est votre rôle de Dieu, ne l'oubliez pas!»

Depuis la Genèse que vous faites jouer ce rôle à votre Dieu, vous ne comprenez pas, Madame Fasciano, que, moi, j'aie envie d'y déroger?

«Vous pouvez ranger les mandolines, c'est vous qui nous avez assommés avec toutes vos caractéristiques d'Éternel.»

Comme quoi je suis bien esclave de ma liberté.

«Je ne voudrais pas intervenir dans vos débats philosophiques, mais j'aimerais savoir ce qui arrive à Marco pendant le séisme.»

Que de monde à contenter! Tout de même, je ne puis vous en vouloir, Monsieur Lopez. Avec votre permission, je vous ramène à la salle des thés intimes où, si l'on se rappelle bien, les choses commençaient à se bousculer.

Marco ne peut s'empêcher de crier à Sigma :

—Vous annonciez un ébranlement des bases de notre société. Eh bien, c'est réussi!

Toujours le mot pour rire, ce grand roi. Comme il est digne! Néanmoins, il s'empresse de s'étendre par terre, espérant se dissimuler sous la table à thé, supputant que le contrecoup la ferait revenir vers lui, tandis que Sigma, en femme sage, se réfugie sous une arche, la parole coupée mais le sang froid.

«Quelle salade!»

Vous revoici, Monsieur Séguin. La curiosité a été la plus forte. Me laisserez-vous au moins le bénéfice du style? J'enchaîne avant que vous ne me cingliez d'une autre répartie.

On défonce les portes du petit salon de dix mètres sur dix. Ce sont les gardes personnels du roi, dûment venus s'enquérir de sa santé et sécurité. Les quelques grands oiseaux surmontés de beaux enfants aux cheveux frisés n'ont pas aussitôt esquissé un mouvement de danse sur le plafond où ils sont dessinés que le plancher cesse de tanguer. Marco et Sigma en auront été quittes pour une bonne peur.

Toutes les constructions de la ville ne sont pas aussi solides que le Palais royal. Arrivent de partout des émissaires spéciaux réclamant la présence et l'aide du roi. On doit même envoyer des troupes pour rétablir le calme dans l'un des parcs. Il y a une brèche dans un mur. Cette ouverture providentielle a permis à plusieurs zétés de s'évader, profitant de l'épouvantable pagaille qui régnait à l'intérieur.

Marco quitte l'aile protectrice de la table à thé, d'où tombent quelques débris de vaisselle, secoue ses vêtements légèrement empoussiérés par son bref séjour à ras de terre, puis s'enquiert de l'état physique de Sigma qui, visiblement, est parfaitement épargnée, n'ayant même pas besoin de nettoyer ses habits.

—Vous comprenez l'urgence de la situation, Sigma. Je dois me rendre compte par moi-même de l'état de la ville, de l'étendue des dégâts. Le peuple s'attend à ce que son roi le rassure. Il me faudra réorganiser toutes mes activités (et trouver le moyen d'envoyer un espion sûr qui mettra la main sur tes lettres). Je vous ferai mander aussitôt qu'il sera possible de vous recevoir à nouveau. Nous pourrons alors, je l'espère, poursuivre cet entretien.

«Je le souhaite aussi! Les digressions, ça ralentit le rythme.»

D'accord, Madame Nguyen, mais ça aide parfois à mieux comprendre le monde narré. Reprenons les paroles de Marco au moment où il signifiait son désir de pouvoir terminer plus tard cette conversation.

—J'en soupçonne l'importance (je ne sais vraiment pas où tu veux en venir, mais je ne te laisserai pas faire), toutefois il y a des choses plus pressantes pour l'instant (voyons qui pourrait bien me servir dans cette mission?).

Du même souffle, il s'adresse à ses gardes :

—Préparez mon char et mes chevaux! Mobilisez une escorte! Je dois visiter ma ville. Allez chercher mon ministre du Bâtiment; il doit m'accompagner. (J'ai trouvé, il me faut faire revenir Védrine; elle seule peut me rendre ce service. J'espère qu'elle n'est pas en prison à Prattik. Je lui avais bien conseillé de faire attention.)

Cet intermède sera une excellente occasion de visiter rapidement la ville. Nous pourrions ainsi jeter un coup d'oeil ethnographique sur la population norvégienne. Qu'en dites-vous? Vous n'avez pas vraiment le choix? Mais si, voyons. Si vous ne voulez pas participer à notre petite excursion dans la capitale, vous n'avez qu'à sauter à la page quatre-vingt, où l'on retourne au vif du sujet. Vous pourrez toujours revenir à la présente partie si votre train a du retard, si votre avion est dérouté à cause du brouillard ou encore si certains détails vous échappent.

«Je ne m'attendais pas à tant de compréhension de votre part. À tout à l'heure.»

Au revoir, Monsieur Séguin.

Par contre, vous autres qui êtes d'une vigoureuse curiosité, d'un esprit avide de découvertes, d'un penchant pour l'anthropologie et d'une bonne volonté assurée, vous avez bien raison de m'accompagner.

«Attendez que je dise ça à Monsieur Séguin!»

Madame Fasciano, vous n'êtes pas dans le même avion que Monsieur Séguin. Comment pourriez-vous me dénoncer?

«Laissez-moi y penser un instant.»

Prenez tout le temps qu'il faut. Je continue. Si vous voulez bien me suivre.

En digne roi, Marco s'installe sur son char, déployant dans ses gestes toute la majesté possible. Il a cependant revêtu une tenue modeste et discrète appropriée aux circonstances, cotillon simple et souliers plats, outre sa cape mordorée et sa couronne de semaine. Il fait asseoir à sa droite son ministre du Bâtiment. Ce dernier a pour mission de l'aider à évaluer les dégâts et le coût des reconstructions, en plus de juger du bien-fondé des réclamations que ne manqueront pas de soumettre les nobles et les bourgeois, pour décider quels travaux mériteront l'aide du Ministère.

À sa gauche, il fait installer son ministre de la Police à qui il pourra donner directement les ordres que lui inspirera la situation.

Je sais, je sais, Monsieur Tremblay, que ça sonne à la porte, mais n'allez pas répondre. Ça ne vaut pas la peine. D'abord, le temps que vous traîniez votre fauteuil roulant jusqu'à l'entrée, votre visiteur importun se sera découragé et aura rebroussé chemin. Ensuite, si vous perdez votre temps et interrompez sans cesse votre lecture pour des riens comme les témoins de l'Amour universel ou pour aller aux toilettes plus souvent que d'habitude, vous ne la finirez jamais avant vingt et une heures. Cela gâchera complètement l'écoute de vos téléromans favoris parce que vous serez torturé par le désir de venir à bout de ce récit et que vous n'arriverez pas à vous endormir avant de l'avoir fait.

Alors que la lumière des astres diurnes semble s'évaporer au-dessus des horizons, le char royal se dirige vers le quartier de ce que vous pourriez appeler l'Ouest. À première vue, pas de dommages importants. Les échoppes des commerçants ont été fortement secouées, mais elles ont tenu bon.

Les étalages ont sûrement eu à souffrir, la marchandise se livrant à des voisinages inhabituels, mais le tout pourra être remis en ordre grâce à quelques bons coups de collier. Certains ont à se plaindre d'un petit nombre de vols à l'étalage, ou de ce qui en reste. Ces vols ont été commis à la faveur de la panique, inévitable compagne des secousses sismiques. Il n'y a, toutefois, rien là d'insurmontable.

Ce quartier regroupe de nombreux commerçants, comme vous venez de le voir, aussi quelques artisans de même que des maisons de thé. On soupçonne quelques-uns de ces établissements de dissimuler en réalité des bordels, mais la police, malgré des dizaines d'enquêtes, dont plusieurs ont duré plus de vingt périodes, malgré des filatures nombreuses et quantité de tentatives d'infiltration, n'a pu en réunir les preuves. On sait que la loi réprime le commerce des services sexuels et les punit de trente coups de harts généreux tant pour les clients que pour les pourvoyeurs. Et ce ne sont pas les quelques personnes qui se sont retrouvées par hasard toutes nues dans la rue après la secousse qui devraient éveiller la méfiance.

Ce secteur accueille aussi des étrangers. Leurs maisons sont groupées autour des quelques temples de leur religion païenne, tolérée par l'État à condition que l'on ne fasse pas un seul prosélyte parmi les citoyens autochtones. Autrefois, un temple fut détruit pour cette raison et ses prêtres publiquement corrigés. Inutile de préciser comment.

Le roi ne s'attarde donc pas et, après avoir circulé dans les rues les plus passantes, avoir discuté avec les responsables des associations de marchands et être passé rapidement devant les temples des minorités ethniques, comme vous diriez, il poursuit dans l'Allée royale qui le conduit dans le quartier du Centre. C'est là que se trouve l'Académie Royale, une solide construction qui n'a pas

été ébranlée. Avez-vous remarqué comme nous sommes tranquilles dans notre excursion depuis que monsieur Séguin nous a laissés?

«Ne parlez pas des absents!»

Madame Fasciano, ne puis-je souligner la différence entre la narration d'avant et celle d'après le départ de monsieur Séguin?

«Qu'est-ce que cela nous apporte? Surtout si vous médisez des lecteurs lorsqu'ils ne peuvent même pas se défendre.»

Bon, bon, je vois bien que vous avez décidé de surveiller les intérêts de tout le monde, les absents y compris. Pourtant, cette partie du récit est hors de son accès.

«Justement, si un narrataire est absent dans une partie du récit, à quoi sert-il de faire référence à lui?»

Puisque vous vous en mêlez, Madame Nguyen, je ne saurais faire mieux que de reconnaître votre logique impitoyable. En même temps, j'en profite pour *vous* remercier de n'avoir pas succombé à la tentation de *vous* défilier à la faveur de cette petite discussion entre moi et ces allocutaires moins discrets.

«Où en étions-nous avec tout ça?»

Nous commençons à visiter le quartier du Centre, Monsieur Tremblay. Je pense à ces téléromans dont la privation vous affligerait et je vous ramène immédiatement devant l'Académie Royale. Voyez ces colonnades qui en ornent la devanture. Gravissez ces escaliers de marbre, prenez la petite porte pour ne pas déranger les gardes, montez avec moi aux galeries grâce à cet agréable escalier de bois verni, et admirons ensemble l'assemblée des savants réunis en séance extraordinaire afin de débattre de la cause et des effets du tremblement de terre.

Certaines de ces illustres sommités allèguent avec force conviction qu'il s'agit d'une cause divine et qu'il serait blasphématoire de soutenir toute autre explication du fléau. D'autres, avec des arguments tout aussi sérieux, prétendent que, la mer de l'Ouest n'ayant pas été aussi basse que de coutume pendant les dernières périodes, elle aurait subi une accumulation de pluie trop importante à cause d'une concentration, pour l'instant inexplicée, de nuages dans cette lointaine région. Ainsi, l'excès d'eau dans cette mer pousserait sur ses parois et forcerait la terre du continent à trembler. Quelques-uns affirment hors de tout doute que des manoeuvres très considérables et des travaux de terrassement excessivement ambitieux dans la ville voisine, où se trouve la résidence secondaire du roi, laquelle il ne fréquente que rarement, seraient à l'origine de ce déséquilibre entre les masses terreuses. Tels autres croient plutôt que, dans le continent mal connu du Grand Est, où les plaines sont froides et arides, migrent des troupeaux d'animaux incommensurablement grands. Lorsqu'ils le font selon une ligne parallèle aux chaînes de montagnes qui sillonnent le pays, ils en ébranlent les assises. Ensuite, un groupe très minoritaire, mais très respecté, prétend pour sa part que, à des profondeurs extrêmes, le sol est supporté par des piliers qui plongent dans une mer immense, laquelle mer constitue la base de l'univers. Lorsque cette mer remonterait, selon un cycle pour l'heure encore inconnu, la terre en serait

affectée. Cette hypothèse soulève, malgré tout le respect que l'on porte à ses auteurs, de grandes controverses, car elle suppose que le monde est plat alors que d'aucuns prétendent fermement avec de nombreuses preuves, indirectes il est vrai, que ce monde habité n'est qu'une planète parmi les corps célestes et, qu'à ce titre, sa forme est plus ou moins sphérique. J'allais oublier cette autre opinion, rejoignant la première énoncée et partagée notamment par plusieurs grands prêtres, selon laquelle la fréquence et la force des tremblements est inversement proportionnelle à la quantité des prières récitées dans les temples. En effet, les statistiques des récentes périodes, quelque chose qui pourrait ressembler à vos mois...

«Il était à peu près temps qu'on l'apprenne!»

Mieux vaut tard que jamais, Monsieur Lopez. Je continue.

Les statistiques montrent donc une baisse de vingt-deux pour cent du nombre de prières récitées dans le grand temple par rapport aux périodes précédentes. La situation des autres temples est à peu de chose près comparable. On avait d'ailleurs noté la même chose, il y a deux cent vingt-sept périodes, alors qu'un tremblement de terre avait complètement détruit un parc pour zétés et ruiné une dizaine de commerces. Voilà qui porte à réflexion. Enfin, chez la plupart des gens, Marco ne portant pas la moindre attention à cette hypothèse.

Finalement, circule cette dernière supposition : le sol pousse comme les arbres, mais selon un cycle équivalant à environ deux cent vingt périodes, plus le temps nécessaire aux deux principaux astres nocturnes pour se rejoindre dans le firmament, ce qui correspondrait aux quatre derniers sinistres tels qu'ils ont été rapportés et datés.

Pour ce qui est des effets possibles de cet événement, les opinions vont de la multiplication des cas de dysenterie à la réduction de la durée des prières afin d'en augmenter le nombre en passant par la diminution ou l'augmentation des quantités de précipitation, selon la théorie adoptée, y compris la surexcitation des bas instincts des zétés maintes fois observée en pareilles circonstances, prouvant bien par là ce que toutes les théories scientifiques sensées ont toujours énoncé : ces animaux ne pensent qu'à ça. Leur âme étant incapable d'élévation, elle n'est rien de plus que l'intermédiaire humiliant choisi par Dieu pour faire sentir aux êtres normaux leur condition de créatures soumises au culte et au respect de la divinité, selon les propres termes du président de l'Académie. Édifiant, n'est-ce pas? Il aurait l'air fin, le président de l'Académie, s'il savait que je n'existe pas. À vos souhaits, Monsieur de la banquette arrière! Mais, s'il vous plaît, n'éternuez plus dans le livre de Dominique.

Quoi qu'il en soit, la première recommandation des savants au roi sera, d'ici à quelques jours, d'augmenter les subventions à l'Académie afin de poursuivre les recherches dans le domaine des hypothèses les plus plausibles, surtout celle reliant statistiquement la quantité des prières aux tremblements de terre et celle concernant la croissance du sol. La deuxième recommandation sera de commanditer un rapport devant recueillir les opinions des savants les plus éclairés sur le sujet. Qu'en dites-vous, Madame Nguyen? Vous en savez plus que le roi lui-même.

«Rien. Continuez!»

Bon, je reviens au roi. Il lui est impossible de ne pas participer quelques instants à ces passionnants débats, tous de la plus haute importance pour la conduite du pays. Usant d'une

écoute presque attentive envers chacun, il émet, au moment voulu, quelque idée ou opinion, toujours, curieusement, fort à propos, lucide et éclairante de l'avis de tous et chacun des savants, quelle que soit leur appartenance théorique ou leurs oppositions dogmatiques. Marco quitte l'éminente assemblée, la laissant terminer les débats autour des conséquences prévisibles de ce tremblement inopiné.

Dans le quartier du Centre se trouvent aussi les temples de la religion officielle. Une visite au temple principal permet de vérifier le bon fonctionnement de l'organisation d'une chaîne de prières devant durer jour et nuit, et mettant à contribution quelques zétés âgés ou malades, ces derniers ne pouvant participer à d'autres corvées (encore bien moins servir à la reproduction). Marco distribue ses encouragements à gauche, à droite et ailleurs. Il se félicite de l'engagement des principaux grands prêtres dans l'opération, ce qui assure la participation de tous les temples, les étrangers devant y être conscrits autant que les nationaux. Par ailleurs, la responsabilité dévolue aux prêtres lui épargnera la visite des autres temples et lui évitera les nombreuses cérémonies qui ont le don de l'ennuyer. Son ardeur et son zèle sont très apparents lorsqu'il s'agit de religion, mais ils ne sont que cela. Pour en finir avec le temple principal, disons que la décoration intérieure aura besoin d'être rafraîchie. C'est également le cas de plusieurs temples secondaires, mais cela Marco ne l'a pas vu et n'a pas à s'en inquiéter. Les fidèles contribueront financièrement à la demande de leurs prêtres et les zétés feront le gros des travaux avec l'approbation du ministre du Bâtiment.

Dans ce secteur se trouvent aussi les écoles supérieures, naturellement interdites aux zétés. Parmi elles, un Institut technique où l'on a conçu l'un des outils militaires les plus efficaces, le plus célèbre du continent norwétain, le sioup. Cet objet pourrait se comparer grossièrement à une

fronde, mais ses propriétés balistiques sont étonnantes. Malheureusement, je ne connais rien à la balistique. De toute façon, l'Institut n'a pas subi le moindre dommage. Attenante à cet institut est l'École militaire où sont enseignés tous les arts martiaux, principalement les techniques de combat de corps à corps et la théorie stratégique, les exercices dans les champs se faisant dans un autre quartier, aux hommes et aux femmes que la vie intéresse et qu'une carrière excitante attire. C'est parmi ces gens de confiance, formés dans le respect de soi, le goût de l'obéissance aveugle et la franche camaraderie, que l'on recrute les gardes royaux et les membres des forces spéciales de police, lesquelles sont à la disposition du ministre de la Police pour exécuter les ordres du roi et faire respecter les lois. Les autres militaires font régulièrement des exercices et des manoeuvres en prévision d'une guerre qui ne se déclare toujours pas (le pays n'ayant pas de véritable ennemi, pas de chance!), et en souvenir des précédentes dont même les citoyens les plus âgés n'ont pas connu les hauts faits.

Deux ou trois baraquements du vaste champ réservé aux militaires, dans l'Est, ont été fortement endommagés à cause de la faiblesse évidente de leur charpente, mais je vous en reparlerai lorsque le roi passera par là. Si vous me comprenez bien, vous savez que les militaires doivent passer par le centre de la ville pour aller à leur école. Ils doivent ensuite rentrer dans leurs baraquements situés à l'est (un peu vers l'extérieur, ajouterais-je). Conséquence logique immédiate : les gens voient tous les jours de magnifiques et imposants défilés de militaires, ce qui n'est pas sans influencer sur les moeurs très policées de ce peuple; d'où l'apparente garantie d'une paix sociale incomparable.

«Vous nous parlez du Centre ou de l'Est?»

Du Centre, Monsieur Lopez. Nous approchons d'une maison en ruines. L'entrée de l'Université, conçue comme bâtiment temporaire il y a de cela une bonne centaine de périodes, s'est effondrée. Et cela, au grand soulagement de la responsable des études universitaires, qui n'aura plus besoin de se triturer les neurones pour convaincre le roi de débloquer les crédits nécessaires à la construction d'un édifice permanent. C'est donc avec des larmes de joie déguisées en larmes de désespoir qu'elle accueille son souverain dont les promesses sont réconfortantes au plus haut point. Inutile de vous rapporter leur conversation hypocrite et ennuyeuse.

Marco s'attarde aussi à la prison où sont détenus quelques malades mentaux, dont on ne sait que faire, la folie n'étant pas considérée comme une maladie par les Norwétains, ainsi que les personnes assignées à habitation restreinte, c'est-à-dire emprisonnées sur ordre du roi, pour une durée déterminée arbitrairement par lui seul. Il y faut cependant une raison choisie parmi une liste qui en contient environ soixante, l'une d'elles étant l'appropriation de fruits d'un voisin absent pendant la nuit par clair des deux astres nocturnes avant la période de mûrissement desdits fruits alors que les moustiques piquent encore. L'application de la punition corporelle étant l'amende la plus normale et la plus usuelle de l'État, les voleurs, meurtriers, vendeurs d'assurances et autres brigands de cette espèce ne sont pas incarcérés. Marco a un intérêt particulier dans cette visite. C'est l'occasion pour lui de revoir un ami d'enfance ayant passé son test le même jour que son futur souverain. Brak, l'ami en question, est devenu geôlier en chef. Ils discutent, prennent un bon thé alcoolisé et admirent les prisonniers dans leurs chambres, cages et cellules, lesquels captifs sont très honorés de pareille visite pour ceux qui ont leur lucidité, les autres étant complètement ahuris, ce qui ne les change guère. Il n'y a pas grand-chose de cassé dans cette structure très résistante comme doivent l'être toutes les prisons. Seul le toit des cabinets s'est écroulé tuant du

coup deux prisonniers de sexes différents. Ils s'y trouvaient sans permission, s'y livrant de toute évidence à d'abominables relations hétérosexuelles.

—Voilà une preuve de plus, s'il en fallait, que Dieu trouve toujours le moyen de punir les désobéissants, ceux qui agissent contre nature, ne peut s'empêcher de souligner sentencieusement le brave Brak.

—Ouais, Dieu ou la nature, qu'importe! Leurs agissements immondes ne peuvent que conduire à la catastrophe.

—Douteriez-vous de l'intervention divine dans cet événement, Majesté?

Marco a exprimé sa pensée trop vite et la confiance qu'il avait de se trouver avec un ami lui a presque fait oublier sa circonspection habituelle. Il est d'une nature passionnée, mais il ne perd pas pied facilement et se reprend sans que rien n'y paraisse.

—Non, je voulais simplement dire que c'est la nature qui agit et que Dieu parle par elle.

Pendant ce temps, le ministre de la Police et le ministre du Bâtiment prennent des notes. Ils sont accompagnés par des geôliers secondaires afin d'évaluer correctement la situation. Ils devront produire un rapport final, lequel sera entendu lors du retour au Palais royal. De plus, dès que le roi retourne à son char, il émet ses commentaires, ses impressions et ses directives que les deux serviteurs du bien public, c'est-à-dire de la personne royale, doivent soigneusement enregistrer et inclure dans leur rapport.

À côté de la prison, voyez cet immeuble à la charpente déglinguée, aux murs lézardés et aux cloisons chambranlantes. Il vous serait difficile de vous y frayer un chemin à travers les corps pêle-mêle, les débris, la fumée et les odeurs pestilentielles. Le séisme a relativement peu à voir avec le délabrement et la désolation que vous constatez en même temps que le roi, car vous avez devant vous un hôpital, où l'on soigne les audacieux ayant les moyens financiers et le courage imperturbable de servir de cobayes à ces sorciers de tout temps, de toute civilisation et de tout espace : les médecins. La puanteur insupportable qui se dégage du tout n'est pas tant celle des quelques cadavres, victimes de la catastrophe temporaire, mais celle due à la calamité permanente que sont les innombrables drogues et philtres renversés par les vibrations. Puisqu'un hôpital est une créature de la Confrérie des médecins, on le considère comme un genre particulier de commerce destiné à qui a les revenus nécessaires pour s'offrir un tel luxe. La plupart des gens se contentent d'appliquer les règles élémentaires d'hygiène et de santé apprises à l'école. En cas de maladie, on achète quelques drogues chez les commerçants ordinaires. Le roi n'a donc pas vraiment à s'attarder au sort des hôpitaux ni à y commettre son ministre du Bâtiment, d'autant moins que Marco possède son propre soigneur, un savant chercheur de l'Académie (cette dernière étant en conflit avec la Confrérie).

Passons maintenant au Parlement, situé en face de l'hôpital. Quoique relativement récente, cette honorable institution réunit régulièrement les représentants qui s'y assemblent pour discuter de nombreuses questions civiles (les parlementaires n'ont aucun pouvoir sur les affaires et les lois militaires, réservées au seul souverain) dans le but de faire des propositions au roi. Si les deux tiers de l'assemblée se mettent d'accord sur une proposition, le roi doit l'accepter à condition qu'elle respecte la Grande Charte, rédigée et promulguée en des temps immémoriaux. D'autre

part, l'Assemblée jouit de pouvoirs décisionnels en matière d'agriculture, de commerce et à l'égard de certains aspects de la conduite morale des citoyens. Dans ces domaines, une majorité absolue des membres suffit pour approuver une décision entrant en vigueur sur proclamation du roi. Le monarque dispose d'un délai de quatre périodes pour proclamer une loi ou un règlement. Il peut proposer des amendements que le Parlement doit obligatoirement soumettre aux voix. Après tout nouveau vote exigé par un amendement proposé par le roi, le délai de proclamation ne peut être inférieur à une demi-période. De cette façon, le roi peut retarder presque indéfiniment l'application d'une mesure qu'il réprovoque. Cependant, cette procédure ne s'applique plus lorsque l'Assemblée s'est prononcée aux trois quarts.

On choisit les représentants de deux façons. Une première moitié est élue lors de gigantesques assemblées réunies un peu partout dans le pays sous l'autorité d'un Président nommé par le roi. Le vote à main levée permet de déterminer qui, parmi ceux et celles s'étant associés à un parti, deviendra parlementaire.

«Vous n'avez pas bientôt fini de ces descriptions techniques ennuyeuses?»

Claudia, ma chère Claudia, que d'impatience!

«Ah non! Pas de ces familiarités, appelez-moi madame Fasciano comme il se doit!»

Je vous prie de m'excuser, je ne voulais pas vous froisser.

«Ça va, mais ne recommencez plus! Maintenant, revenez au coeur du récit. J'en ai assez de lire ces détails sur le mode de fonctionnement de la démocratie norvégienne.»

Mais, Madame Fasciano, il est nécessaire de comprendre le fonctionnement parlementaire pour saisir ce qui se trame contre le roi Marco.

«Alors, dites-nous tout de suite ce que nous devons savoir très précisément. Qu'est-ce qu'il nous faut connaître pour la suite?»

Bien, tout de suite comme ça, je peux vous dire que, pour être habile à voter, il faut avoir l'équivalent de dix-neuf années révolues. Je n'essaierai pas de vous traduire cela en périodes parce que le nombre n'est pas nécessairement le même d'une année à l'autre. Ce sont les périodes qui sont les vraies mesures scientifiques, les autres mesures de temps dépendant de la préférence bien difficile à expliquer des indigènes.

«Vous vous perdez encore en prolixes digressions. Au fait, au fait!»

Ajoutons qu'il y a quatre partis et qu'un représentant ou une représentante parlementaire est libre de s'associer à celui qui veut bien de lui ou d'elle. Le changement de parti est toujours possible.

«Comment est choisie l'autre moitié des représentants?»

C'est le roi qui les nomme après recommandation de l'Académie, des Grands Prêtres et des autres parlementaires. Vous voyez qu'il s'agit là d'un mode de nomination particulier qui a le don de faire se coopter les élus et leurs amis. Cela n'est pas sans provoquer...

«Mon impatience! Je vous ai dit de ne pas traîner dans ces méandres structurels.»

Soit, ne fais-je pas tout pour vous plaire?

«Tout pour m'exaspérer, oui! Dites-moi plutôt quels sont les quatre partis dont vous parliez.»

Il y a le parti Libéraliste qui est le promoteur de la plus grande liberté individuelle possible dans le commerce et dans la conduite de ses affaires personnelles en même temps que d'une répartition plus équitable des taxes entre les divers citoyens. Ces deux objectifs sont raillés par leurs adversaires, les Orthodoxes. Ces derniers sont partisans de la tradition la plus pure, cherchant le respect intégral des principes les plus anciens. Pour eux, les taxes doivent frapper les citoyens les plus improductifs afin de sanctionner leur indolence. Ils croient par ailleurs que les lois morales ne sont jamais assez sévères.

Les Orthodoxes ont dominé le Parlement pendant de nombreuses périodes grâce à l'appui des Intégristes, un parti marginal. L'autre parti marginal, le parti des Commerçants, prône l'abolition de toute loi dans le domaine du commerce et propose même que les marchands soient exemptés des devoirs religieux pendant les jours de soldes ou d'inventaire. Le rôle de ce dernier parti, décidément extrémiste, est négligeable.

Depuis une dizaine de périodes, date des dernières élections populaires, les Libéralistes sont les plus nombreux ayant même attiré des transfuges.

«Vous disiez tout à l'heure qu'ils ne dominaient pas le Parlement.»

Rappelez-vous, Madame Nguyen, que pour cela il faut disposer des trois quarts, sinon le roi peut, par des mesures dilatoires, retarder indéfiniment des mesures qu'il jugerait inappropriées. Les parlementaires ne sont pas bêtes; ils ne perdent pas leur temps à voter des lois s'ils savent qu'elles n'ont aucune chance d'être appliquées. En tout cas, ce qui est sûr, c'est que Marco craint plus que tout le jour où les Libéralistes seront assez nombreux pour imposer leur volonté. Il n'a aucune confiance en eux. Il méprise tout autant les Orthodoxes mais ils sont du côté du pouvoir traditionnel, alors le choix est simple.

«Encore des commentaires! Y a-t-il autre chose que nous devrions savoir?»

Madame Fasciano, laissez-moi respirer un peu!

«Vous ne faites que ça, respirer en circonlocutions!»

Je ne vais pas me disputer avec vous. Votre colère, puis votre départ mettraient fin inopinément à ma narration. Mon discours sur les mœurs parlementaires avait été déclenché par l'arrivée du souverain au Parlement. Je poursuivrai donc la description.

L'édifice du Parlement n'est pas trop touché. Il faudra réparer quatre ou cinq escaliers aux frais de l'État comme le prévoit la Grande Charte. Détail amusant pour le monarque, deux parlementaires libéralistes ont été tués dans l'effondrement des escaliers.

Nous nous sommes assez promenés dans le quartier du Centre. Quittons-le avec le char royal qui écrase sur son passage quelques chats de gouttière, animal terrestre le plus approchant morphologiquement parlant, mais pas au point de vue comportemental, comme vous le constaterez, de l'espèce dont je veux parler. En effet, ces petites bêtes adorent se prélasser sur les voies publiques; le bruit des roues les hypnotise.

Nous laissons l'Allée royale pour emprunter d'étroites rues sinueuses et encombrées dans le quartier du Nord, où se retrouvent les pauvres, les miséreux, la racaille ordinaire, enfin toutes les choses que personne ne juge dignes d'être portées à la vue ni à l'ouïe des gens de bien. À cause du fouillis, lequel donne l'impression d'un lendemain d'Apocalypse, tremblement de terre ou pas, les dégâts sont plus apparents ici qu'ailleurs. Dans ces bas-fonds, une personne noble ne va faire circuler son mépris que sous bonne escorte. Le roi, à qui la vue de cette décrépitude répugne au plus haut point, fait le tour de quelques rues, puis retourne à l'Allée royale d'où il envoie ses deux acolytes, flanqués de quelques soldats, faire leur travail d'évaluation rapide. Voilà qui nous épargnera de nous prendre les pieds dans quelque immondice comme cela est si courant dans ces lieux infects.

En attendant que les ministres du Bâtiment et de la Police reviennent, je peux vous apprendre que l'attitude de l'État norwétain et de ses Institutions est paradoxale. S'il n'y a pas d'établissement

public de santé, les pauvres, que personne ne veut voir jouer près de son jardin, ont droit à des logements fournis par l'État, construits sous la direction du ministère du Bâtiment et pour lesquels ils n'ont pas à payer de loyer. L'État se reprend avec la taxe sur le sel, le bois de chauffage et le lait de poule. Bien sûr, ces logements sont construits rapidement par des zétés, c'est-à-dire sans grande conviction, et sous la surveillance de contremaîtres et d'ingénieurs n'ayant rien de plus pressé que de quitter ces lieux mal famés. Je vous sais déjà en train de tirer les conclusions qui s'imposent d'elles-mêmes. Les habitations publiques devront être reconstruites puisqu'elles se sont effondrées pour la plupart.

Mais ces logements ne sont pas si nombreux que l'on pourrait croire de prime abord. Le roi et l'État ne s'engagent pas à loger tous les pauvres du pays. Les traditions et la loi veulent seulement que l'État mette «des habitations gratuites» à la disposition de ceux qui sont sans métier reconnu ou qui sont complètement ruinés par faillite, accident, jeu ou maladie. Comme *des* est un terme indéfini à souhait, la quantité de logements construits à ces fins est laissée à la discrétion du souverain et à l'avidité du ministre du Bâtiment dans la gestion des fonds dont il dispose. Remarquez, toutefois, que Marco est généreux dans ce domaine en raison inverse du dégoût que lui inspirent les misérables en général et les pauvres en particulier.

Non, ce n'est pas une bonne idée d'aller lire dans le wagon-restaurant, Madame Laverdière. De toute façon, le café qu'on y sert est probablement dégueulasse.

Il ne faudra pas que vous gardiez, à propos de ce quartier, la même mauvaise impression qu'en a le monarque. Une bonne partie est effectivement un véritable capharnaüm, pour user d'un vocabulaire qui me sied bien. Cependant, on trouve quantité de petits coins propres, entretenus

avec opiniâtreté par leurs locataires ou propriétaires. Ce secteur n'est pas uniquement habité par des sans-le-sou. Y vivent quelques artistes, peintres, poètes, jongleurs et magiciens en émergence. Y prospèrent quelques commerçants honorables malgré leur basse condition : fabricants d'autels pour l'incinération des défunts, vendeurs de talismans et de porte-bonheur, apothicaires autodidactes, organisateurs de loterie et recruteurs de nouveaux talents pour les spectacles de lutte qui se tiennent parfois dans la cour extérieure du Palais royal. Finalement, on y rencontre de nombreux futurs militaires dont la vaillance et le courage sont sans égal.

«Il serait temps que les ministres reviennent. Vous commencez à me lasser.»

Ils arrivent, Madame Fasciano. Ils s'approchent essoufflés, les vêtements un peu tachés et légèrement déchirés, de sorte que le souverain sente bien qu'il a évité des dangers réels en plus de s'épargner des visions malséantes et des odeurs écoeurantes. Ils ont pu constater que le parc pour zétés, le plus petit et le moins bien organisé, n'a pas trop souffert si ce n'est de la disparition de trois zétés que l'on retrouvera bien ou qui seront lynchés si leurs manières deviennent trop apparentes. Il est en effet bien difficile à un zété de vivre en dehors d'un parc étant donné qu'il n'a jamais connu autre chose.

On remonte sur le char royal, on reprend l'Allée royale quelques instants et on la quitte de nouveau pour se rendre, par des chemins perpendiculaires, dans le quartier du Sud, d'une propreté exemplaire, enfin la plupart du temps.

«Ce commentaire est-il vraiment nécessaire?»

Madame Fasciano, Il me semble que l'absence de commentaires aplanirait la narration.

«Sans doute.»

Je poursuis. Ce quartier est l'un des mieux cotés. De nombreux vieillards y ont fait construire leurs coquettes petites maisons pour y prendre une retraite qu'ils n'ont pas volée après avoir élevé leurs enfants, certains en ayant adopté jusqu'à douze.

«Pourtant, ils n'ont pas à les élever longtemps.»

Vous avez bien raison, Monsieur Lopez. D'autant que l'on encourage les enfants, dès qu'ils ont atteint l'âge de dix-neuf ans, à devenir propriétaires de quoi que ce soit qui puisse être appelé immeuble, fût-ce grand comme un mouchoir.

Le quartier du Sud est rempli d'auberges, hôtelleries et commerces de grand luxe qui donnent bonne réputation à Ac-Norwet dans tout le continent, voire au-delà. C'est ici qu'est situé le plus grand et le plus propre des parcs pour zétés, malheureusement pas le plus solide. C'est ce parc qui a souffert d'une brèche, laquelle a permis la fuite de quelques zétés dès lors objets d'une chasse sans relâche. Déjà, on signale des vols dans les commerces, ce qui ne peut être que la faute de zétés. Chacun fait rapport qui d'une carotte dérobée, qui d'un vêtement piqué sur une corde à linge, qui d'une soupe renversée, qui d'un incendie criminel, qui d'une pauvre vieillarde battue à mort pour lui soutirer son sel. Tous ces méfaits sont immédiatement imputés, avec la plus imperturbable conviction, aux zétés évadés. On fait même état de viols hétérosexuels perpétrés

après le tremblement de terre dans le brouhaha et la confusion où se sont trouvées certaines hôtelleries. Voilà qui ferait bien les manchettes si les journaux existaient dans l'état du Norwet. À la une : «Les Maudits Zétés sont en liberté!»; «Meurtre atroce dû aux zétés : étranglées avec leurs chausses, la pauvre vieille et sa conjointe n'avaient que trois unités dans leurs tiroirs»; «Hausse des viols hétérosexuels»; «Un Zété maniaque attaque des jeunes après une cérémonie d'adoption!»; «Nos Rues ne sont plus sûres!»

Quelques établissements ont eu à souffrir des vibrations. Marco songe à faire bénéficier les hôtelleries et les commerces les plus méritants de futures corvées nationales. Les autres devront se débrouiller comme le font toutes les bonnes entreprises privées.

Mais il y a des lumières dans cet autocar, Dominique! Ballumez-les avant de vous arracher les yeux. Les lignes semblent confuses et épaisses.

Tiens, là c'est beaucoup mieux. Bien sûr, ça empêche votre voisin d'en arrière de dormir, puisque vous lisiez jusqu'ici grâce à l'éclairage de votre voisine d'en avant; qui vous dit cependant qu'il n'en profitera pas pour recommencer à écornifler dans votre livre?

Pour ce qui est du parc dont nous parlions tout à l'heure, il devra être réparé par les zétés eux-mêmes sous la surveillance de contremaîtres spécialement appointés par l'État. Par ailleurs, on renforcera la garde des parcs afin d'éviter toute nouvelle fuite. Plusieurs vieillards se voient ruinés par l'effondrement de leur gentille maisonnette. Heureusement, Marco veillera à les réinstaller généreusement dans des logements gratuits, encore à édifier, dans le quartier du Nord.

Alors que nous quitions à regret ce quartier béni pour son bon vin dont ces lignes ne peuvent vous faire éprouver le goût suave, les astres du jour se sont couchés l'un après l'autre. Le souverain continue maintenant sa tournée en se faisant éclairer de grands flambeaux que l'on porte là où son regard l'exige dans sa visite du seul secteur qui reste à voir, le quartier de l'Est, réparti à peu près également de chaque côté de la fin de l'Allée royale, laquelle mène au Palais du même nom, juste un peu plus loin.

Dans une prison du pays Prattik, une grande femme blonde écrit une lettre. Son visage déterminé ne semble pas du tout souffrir. Elle écrit avec soin, mais comment fera-t-elle livrer son message? Il paraît que son geôlier n'est pas commode. Lorgnons par-dessus son épaule, comme le fait si bien le voisin arrière de Dominique, le contenu de sa lettre :

«Majesté,

Votre Grandeur a toujours su me préserver des pires ennemis et, en retour, je n'ai jamais failli à La servir chaque fois que j'ai séjourné dans mon irremplaçable Norwet natal, lequel me manque affreusement aujourd'hui.

Imaginez la situation la plus infamante et vous serez encore loin de l'ignominie que l'on me fait subir. Votre fidèle servante a été accusée injustement d'avoir volé du sel, moi qui n'ai jamais lésiné à le distribuer autour de moi comme s'il se fut agi d'un bien commun.

C'est un marchand jaloux de mes modestes bagues de pierre à savon, l'une de ces bagues me

permettant d'ailleurs de vous faire parvenir cette missive, même si cela me brise le coeur de me séparer ainsi d'un souvenir familial, hérité de ma grand-mère, Conservatrice des bijoux du royaume, vous vous le rappelez, du temps de la reine Marta. Ce scélérat de marchand, disais-je, dont les chevaux verts sont plus près du citron que de l'olive, a empli ma besace de sel alors que j'avais le dos tourné, occupée que j'étais à discuter de physique expérimentale avec une paysanne prattikante. Vous savez comme les sciences m'ont toujours attirée, surtout les théories prattikantes. Les Prattikants sont très avancés dans ce domaine, mais leurs prisons sont fort démodées, aussi je ne souffrirais pas longtemps que l'on déshonore notre belle patrie en y faisant croupir une honnête adepte de l'import-export.

J'implore donc votre intercession auprès de votre sérénissime ami le roi Tiredel, qu'il me tire de cet imbroglio dont je suis l'innocente victime. Comme toujours, vous pourrez compter sur moi pour vous rendre les menus services qui ne sont pas dignes de l'immense faveur que me fait votre amitié, mais je suis certaine que l'honneur de vos sujets et du royaume vous préoccupent tellement que vous ne laisserez pas passer cette injustice.

Je vous suis toute dévouée,

Védrine, en la prison de Retenet»

«Tss Tss dzzng dzzng bang! bang! J'veux rien savoir, j'veux rien savoir! Brr Brr trrng!

Tss Tss dzzng dzzng bang! bang! J'veux rien savoir, j'veux rien savoir! Brr Brr trrng!»

«Mais d'où peuvent bien provenir ces bruits étranges?»

Je ne le sais pas plus que vous, Dominique! Regardez autour de vous, il me semble que ça ne peut pas venir de bien loin.

«Tss Tss dzzng dzzng bang! bang! J'veux rien savoir, j'veux rien savoir! Brr Brr trrng!

Tss Tss dzzng dzzng bang! bang! J'veux rien savoir, j'veux rien savoir! Brr Brr trrng!»

«Je crois que je l'ai trouvé. Ça ne peut être que lui.»

En effet, quatre rangées devant vous, c'est bien ce jeune punkie au crâne soigneusement tondu dont les écouteurs vous font partager les goûts musicaux.

«Je n'appellerais pas ça de la musique!»

Vous avez bien droit à votre opinion.

«Je n'arriverai plus à lire s'il continue.»

Voulez-vous que je vous laisse le temps d'aller lui faire entendre raison?

«Attendez! Ses autres voisins lui font savoir qu'ils désirent dormir. Je m'attends à une bagarre...

Mon Dieu!»

Quoi?

«Mais non, je ne m'adresse pas à vous! C'est une expression.»

Je n'entends pas les bruits de la bagarre.

«Il n'y en a pas. Mon étonnement, ma stupéfaction, ma confusion vient du fait que le jeune homme s'est montré d'une totale gentillesse, rangeant ses écouteurs et s'appuyant la tête sur le côté comme pour se préparer à dormir.»

«Ohé! Je n'ai pas pris ce livre pour faire un tour d'autocar, moi!»

Ça va, Monsieur Tremblay. J'oubliais vos téléromans qui s'en viennent. Reprenons.

Après la tombée du jour, que personne ne ramasse jamais, les agents du roi préposés à la surveillance de Sigma la voient entrer dans un temple. À la faveur des prières nocturnes, l'historienne se mêle aux fidèles et disparaît aisément par une porte dérobée. Dans l'obscurité, la scientifique chemine à travers les petites rues tortueuses et les venelles encombrées et, au terme

d'une longue randonnée, aboutit chez un modeste apothicaire dont l'enseigne défraîchie arbore ce qui reste d'un cheval vert.

—Nous sommes fermés, lui lance une vieille voix rocailleuse.

—Je sais, je sais, mon cheval vert est fatigué lui aussi, répond Sigma, après quoi s'ouvre la porte en grinçant.

Une fois entrée, Dame Sigma se dirige vers l'arrière-boutique comme si elle était chez elle et s'y fait accueillir par nul autre que sire Hektor. Ce dernier, triste et préoccupé par la filature du roi, ses espions à lui filant ceux du souverain, arbore tout de même sa meilleure mine.

—Sigma, ma chère, quelle joie de travailler avec vous! Alors, comment vont nos affaires?

—Au ralenti, Sire. Le tremblement de terre m'a interrompue avant que je puisse faire la moindre demande à notre bon roi.

—Vous voulez dire que vous n'avez pas pu aborder l'élargissement du droit de vote?

—Je n'ai même pas eu le temps de lui parler de mes découvertes!

—Mais, mais, quand le reverrez-vous?

—Je ne sais pas, c'est lui qui doit me convoquer.

—Sigma, vous devez protéger vos arrières. Vous vous doutez bien que les espions du roi vous suivent et que, de toute façon, il vaut mieux que vous ne soyez pas vue avec un parlementaire libéraliste. Il serait préférable que vous me remettiez vos documents de poids.

—Je ne peux pas faire ça! Si nous obtenons gain de cause, je m'engagerai à les détruire!

—Vous savez qu'il n'y a pas grand-chose à l'épreuve des agents royaux. Ils peuvent fouiller votre maison et détruire vos preuves. Je vous suggérerais de sceller les textes incriminants et de me les remettre.

—Comment pourrai-je vous transmettre les textes sans me faire prendre?

—Demain matin, quand vous irez au marché, enfouissez-les dans votre panier tressé de hart. Vous en avez un, n'est-ce pas?

—Bien sûr, comme tout le monde!

—Alors, dans la cohue, l'une de mes alliées pourra faire l'échange de son panier avec le vôtre. De quelle couleur est-il?

—Il est en hart rouge naturelle.

—Excellent! Écoutez. À l'heure précédant le porridge, vous vous dirigerez vers les étals de rutabagas. Vous choisirez celui d'Igo et contesterez ses prix, ce qu'il n'accepte pas facilement. Vous déposerez votre panier sur son comptoir un peu à votre droite; mon agente s'approchera de vous et déposera un panier identique à sa gauche juste derrière le vôtre. Elle argumentera à son tour sur les prix, histoire de faire diversion. Vous repartirez chacune avec le panier de l'autre. Je vous promets, bien sûr, de ne pas ouvrir les scellés sans votre permission. Mais au moins ils seront en sécurité. Je vous les rendrai dès que nous aurons obtenu les concessions nécessaires du roi, comme il se doit. Notre mission est noble.

—En effet, rien n'est plus élevé que de rétablir les droits de ceux qui en ont été privés.

—Comme vous dites.

Lorsque nous l'avons quitté, Marco visitait le quartier de l'Est avec ses quelques habitations resplendissantes, ses nombreux parcs pour zétés, ses magnifiques parcs de promenade joliment aménagés, remplis de fleurs de toutes espèces, dont certaines proviennent des autres continents. Il va sans dire que les parcs récréatifs sont interdits aux zétés; les leurs, de toute façon d'une propreté exemplaire comme vous savez, doivent bien leur suffire. Cet admirable quartier est appelé, sans grande originalité il est vrai, le quartier Vert ou le quartier des Parcs. Le Palais royal n'est pas loin, un peu en retrait. Les ténèbres, même compensées par des torches, empêchent que vous goûtiez toutes les nuances subtiles des arbres colorés qui bordent les résidences, manoirs et autres lieux si charmants. Dans la direction opposée au Palais, se trouve, à plus de un kilomètre,

la route des Casernes menant vers le sud-est. Elle longe les terrains de ballon-pied, suivis des baraquements militaires, lesquels sont adossés aux champs de manoeuvre et de tir.

Puisque le roi se dirige vers les cantonnements martiaux, traversant la zone des terrains de ballon-pied, je vais en profiter pour vous expliquer ce sport fort divertissant inventé par les Norwétains. Deux équipes formées de neuf joueurs s'affrontent sur un terrain rectangulaire de trente mètres sur cent vingt-sept. Ces mesures peuvent vous paraître curieuses, mais elles sont exactes. Les opposants se disputent un ballon fabriqué avec la peau du polit, un animal très gentil dont on fait l'élevage à la campagne pour sa chair, ses dents, son poil, son cuir, tout pouvant servir chez cette créature d'une utilité infinie...

«Ça ressemble à la description que vous faites de vous-même!»

Madame Fasciano, je vous en prie! Le polit, donc, en plus d'être extrêmement utile est doué d'un charme rare et d'une docilité sans égale. Là où ça se corse, c'est que chaque tiers d'équipe est limité à un tiers du terrain et ne peut quitter la zone qui lui est réservée. Il est interdit de toucher le ballon autrement qu'avec les pieds. Les tiers de terrain sont divisés sur la longueur pour une équipe et sur la largeur pour l'autre. Avec la queue du polit, on fabrique un cerceau que l'on suspend à un poteau fixé dans l'intersection des tiers de même numéro (par exemple l'intersection du tiers numéro un d'une équipe avec le tiers numéro un de l'autre). La première équipe ayant réussi à enfiler le ballon successivement dans chacun de ces trois anneaux avant que l'autre ne l'ait fait une fois marque un point. La partie se termine, selon l'entente préalable, soit par l'atteinte de soixante-douze points, soit à l'épuisement total des joueurs et joueuses. Cette activité sportive est très animée et donne une vie particulière au quartier les jours de match.

Si *vous* êtes toujours avec nous, *vous* aurez compris que les équipes sont formées indifféremment de joueurs mâles et femelles sans rapport proportionnel à la population. Je signale à vous autres, pour mémoire, que l'on a à quelques occasions, dans un but éminemment humoristique, sorti des zétés de leurs parcs afin de former une équipe devant affronter des gens normaux. Naturellement, pour éviter que le vice ne les distraie des buts du jeu, leurs équipes étaient formées uniquement de mâles ou bien de femelles. Ces parties singulièrement hilarantes firent se rouler par terre les spectateurs. La faiblesse et le manque de talent des zétés les empêchent souvent de marquer un seul point.

«Comment peut-on logiquement accuser les zétés des forfaits mentionnés à la page soixante-huit s'ils sont si faibles et sans talent?»

Bonne question, Madame Laverdière! Toutefois, depuis le règne de Marco, de telles démonstrations ont été interdites, le souverain jugeant ces pratiques inutilement cruelles : les plaquages redoublant d'ardeur, de bons et jeunes candidats à la reproduction sont malencontreusement mutilés.

Le roi arrive chez les gens d'armes; nous apprenons que plusieurs soldats sans grade n'ont plus de toit, l'ayant reçu sur la tête. Les zétés et les soldats sous sanction auront du travail. Plus loin, vers les champs de tir, Marco doit constater que les machines de guerre servant aux exercices sont en partie abîmées. Quelques trappes se sont effondrées, des tours-cibles sont écrasées et quelques catapultes disloquées. Encore des dépenses dont le monarque s'abstiendrait volontiers si l'armée n'était un des piliers d'une nation heureuse.

Précédé autant que suivi par une escorte de flambeaux, le char du roi retourne par le chemin des Casernes vers l'Allée royale pour rentrer au Palais. C'est l'heure d'un repas réparateur et copieusement arrosé. Mais avant que les victuailles ne s'engouffrent dans son gosier, Marco aura pris soin de confier à l'un de ses espions la mission de retrouver Védrine.

Cette nuit-là, Marco ne dort que très légèrement. Il se réveille fréquemment, en proie à des cauchemars qui l'enfièvent. Il voit le quartier des pauvres s'agrandir comme un cancer et dévorer petit à petit le si magnifique quartier des parcs. Il entend la voix de Sigma se répercuter en écho comme dans les grandes montagnes. Elle révèle que ses ancêtres ont inventé de toutes pièces la religion officielle. Elle le forcera à annoncer à tous ce qu'il sait déjà à ce sujet sous la menace de dévoiler...

—Marco, tu délires!

—Hein? Ah, Paulo, j'ai chaud, j'ai chaud!

Marco se rendort sous la caresse réconfortante de Paulo. Il voit maintenant son ami le geôlier s'approcher de lui pour l'étrangler en lui criant qu'il est un renégat, un païen. Il entend le Grand Prêtre du temple principal l'accuser publiquement de ne plus pratiquer la religion, lui qui se fait scrupule de respecter strictement tous les rites. Les nobles lui mandent un messenger proclamant leur abdication devant la nouvelle république. Tous les arbres fruitiers des parcs de promenade se transforment en brasier. Marco court, affolé, pour s'éloigner des flammes. Il aboutit dans un champ de ballon-pied. Il sert de ballon à une équipe de zétées qui le caressent outrageusement

avant de le botter avec une énergie désespérée. Il est propulsé en pleine chambre du Parlement où l'on décrète à l'unanimité la vacance du pouvoir royal. On l'expulse par la petite porte. Dans l'escalier des cuisines parlementaires, il fait face à Sigma qui le traque. S'enfuyant par une poterne miraculeuse, il se retrouve tout à coup dans la chambre des conjoints royaux. Sigma sort alors de sous le lit —il n'y a plus de porte à la chambre—, Sigma enfle, gonfle, occupe toute la place, dévore Paulo qui dormait paisiblement, puis le lit; enfin elle lèche les orteils de Marco, faisant mine de les croquer, mais se retient pour prolonger le plaisir.

Vous qui venez de sauter par-dessus toutes ces pages, vous devriez avoir honte de votre peu d'esprit ethnologique. Oui, oui, je vous ai dit que je vous laissais le choix, mais n'espérez pas vous en tirer si facilement. Bienvenue, Monsieur Séguin! Quant à vous, dignes lecteurs, qui vous êtes donné la peine de parcourir le chemin avec moi, je ne puis que vous offrir mes plus sincères félicitations. Vos mérites intellectuels compensent pour ce que la nature aurait pu oublier ailleurs.

Ce matin, Marco, la bouche pâteuse et les yeux embrouillés, arrive avec peine à s'extraire des draps. Quatre nuits de mauvais rêves, trois jours de séances spéciales à entendre les doléances des uns et des autres, chacun voulant tout à coup, parce que la nature a éternué, être décoré héros de la patrie ou proclamé victime du sinistre du millénaire. Et Sigma qui fréquente les temples et les marchés. Vraiment, rien à faire tant que Védrine ne sera pas rentrée.

Chez Hektor, l'on frappe rudement à la porte.

—Qui est là?

—Mon cheval vert est fatigué lui aussi.

Hektor s'empresse d'ouvrir la porte pour faire entrer deux dames armées jusqu'aux cheveux.

Il s'adresse à la moins grande d'entre elles.

—Erséa! Ce n'est pas très prudent de vous présenter chez moi en armes. Les libéralistes sont surveillés. Pourquoi n'avez-vous pas attendu le rendez-vous de ce soir chez l'apothicaire?

—Parle, Fredrica, lui enjoint aussitôt Erséa.

—Fredrica? s'étonne Hektor. Vous devriez être sur la côte!

—Justement. Les troupes s'impatientent. Les mercenaires ne se contrôlent pas comme des soldats.

—J'ai compris, ils auront une autre avance.

—Ça ne suffira pas. Il devient de plus en plus difficile de camoufler des centaines de partisans attirés par la promesse de batailles, de pillages et de rapines. Si nous ne passons pas bientôt à l'action, nous serons découverts. C'est pourquoi nous avons couru le risque de nous présenter tout de suite.

—Je n'aime pas la précipitation, commente Hektor.

—Il serait hasardeux d'attendre. Mes partisans veulent une réponse dès mon retour. Si les troupes sont découvertes, tout est fichu, fait remarquer Erséa avec l'à-propos qui la caractérise. Nous avons tout ce qu'il faut pour agir. Ne devrions-nous pas saisir l'occasion avant qu'elle nous échappe?

—Une chose est sûre, vous ne pourrez pas repartir d'ici avec tout cet attirail. Départez-vous de votre fardeau et cachez-le dans ma cave. Nous partirons ensemble à la tombée de la nuit

après avoir semé les espions royaux dans les dédales du quartier Nord. Pour aujourd'hui, restez ici, coites et discrètes. Il me faut prévenir l'apothicaire de ne pas nous attendre. Je dois aussi faire une petite visite à Lord Tchamblin après-midi. Vous en saurez davantage lorsque je reviendrai.

Le thé matinal terminé, Marco reçoit les émissaires et les rapporteurs. Sire Frison a acheté une nouvelle terre au-delà des limites permises, près des fameuses plaines du Nord. Hêtra refuse de participer au prochain concours de poésie tant que l'on n'aura pas interdit la cruauté envers les chevaux verts. Sigma n'a pas visité de temple hier. Elle a accompagné sa conjointe à son travail dans un parc pour zétés. Une missive parvient par messenger express, ce dernier ayant chevauché sans arrêt depuis l'arrivée du bateau hier soir. Elle porte le sceau de la prison de Retenet au Prattik. Marco est dévasté d'apprendre que Védrine est incarcérée pour une misérable affaire de sel. Combien de nuits à mal dormir sans trop savoir pourquoi? Combien coûtera l'élargissement de son espionne mercenaire favorite? Et pendant tout ce temps, Sigma, qui visiblement détient encore ses lettres, pourrait bien décider de les montrer à qui il ne faut pas.

La convocation en audience privée est une procédure exceptionnelle. S'aviser d'y recourir met la puce à l'oreille de tout le monde sur le pouvoir potentiel de la personne convoquée. Ce n'est qu'après avoir bien soupesé tous les pour et tous les contre que Marco s'y résout. Et c'est pour ne pas mettre tous ses oeufs dans le même panier qu'il dépêche une lettre personnelle au roi Tiredel, laquelle permettra de rapatrier rapidement Védrine. Elle pourra toujours servir.

À son retour de chez Lord Tchamblin, où il a fallu se rendre en faisant des détours dans les temples, les marchés et les ruelles délabrées, sire Hektor ne peut s'empêcher de remarquer la

transformation des deux espions habituellement postés devant chez lui. Le marchand de guenilles n'est plus là, ayant cédé la place à deux jongleuses. Quant au faux aveugle mendiant, il a été remplacé par un groupe de trois militaires habilement occupés à un bingo fictif. Les choses se précipitent malgré qu'en ait l'intrigant en chef. Fredrica et Erséa repartiront seules, suivront les consignes de sécurité à la lettre, celle-ci sera responsable de faire circuler le cheval vert au bonnet jaune alors que celle-là rassemblera les troupes.

C'est donc vers la fin de l'après-midi, place du marché, que Sigma est saisie *manu militari* pour être conduite à la salle des audiences privées, dont la réputation d'inconfort n'est pas surfaite. Deux chaises droites et faiblement fixées au plancher permettent aux interlocuteurs de se regarder en face. L'odeur de renfermé, caractéristique de ce lieu, est propice à précipiter les dénouements, évitant au souverain de s'alanguir.

Marco attend Sigma au moment où on l'introduit dans la salle. Le déplaisir se lit sur le visage de celle qui n'a autrement que l'attitude amène des gens dont la conscience est sereine ou endormie. Bien qu'elle ait souhaité cette entrevue depuis longtemps, elle n'apprécie pas d'y être amenée sous escorte. Elle se serait déplacée volontiers sur simple demande. C'est que le roi n'avait pas de temps à perdre. Il fallait une procédure efficace, concluante. Cette fois-ci, à moins qu'un autre tremblement de terre n'intervienne, il saura le fin mot de l'histoire.

—Cette fois-ci, à moins qu'un autre tremblement de terre n'intervienne, je saurai le fin mot de l'histoire. Je veux savoir ce que vous avez à m'apprendre et ce que vous me voulez, Sigma.

Le monarque n'est peut-être pas le plus habile des causeurs, mais il n'a pas eu à chercher loin pour amorcer l'entretien.

—Majesté, je suis estomaquée. Moi qui réclamaï une rencontre, je me serais fait un plaisir de vous contenter sans que vous dépensiez l'énergie de vos sbires.

—Au fait, Sigma! Nous reparlerons plus tard des formalités. Vous vouliez me voir, je voulais vous voir, nous n'avions pas la possibilité de nous concerter, je vous ai fait venir. Parlez maintenant.

—Majesté, reprit Sigma en cherchant ses mots et en tentant de rattraper ses esprits échauffés, je voulais vous dire que les manuscrits des plaines du Nord font état d'une civilisation très ancienne. Difficile à dater, elle est à coup sûr antérieure à l'ère du grand roi Désko, soit des dizaines de millénaires.

—Fascinant, comment le savez-vous? Et quel est notre intérêt là-dedans?

—La datation des documents écrits se fait par l'analyse des procédés d'écriture, par la comparaison des données référentielles de l'époque avec ce que l'on connaît du passé, notamment par les légendes et plus clairement par les récits des historiens.

«Les récits des historiens sont-ils nécessairement plus clairs que ceux des autres?»

Je vous fais confiance pour analyser ce problème, Madame Nguyen! Toutefois, je ne crois pas que le fait de fumer vous aidera à mieux réfléchir à la question; d'ailleurs, vous êtes dans la section des non-fumeurs.

— Outre l'intérêt scientifique de votre découverte, je ne vois toujours pas ce qu'il y a de si bouleversant. (Est-elle vraiment dérangée ou cherche-t-elle à m'attirer dans quelque piège? Il faut que je l'amène sur le terrain des lettres...)

—Eh bien, selon toute vraisemblance, l'on peut affirmer que, dans cette époque reculée, les rapports numériques entre homosexuels et hétérosexuels étaient exactement inverses de ceux que nous connaissons actuellement.

Ce n'était que cela. Les inquiétudes d'une femme de science sont parfois bien futiles. Un peu comme si l'on annonçait, la voix pleine d'angoisse et d'émotion, à un utilisateur de micro-ordinateur, la découverte d'un artefact susceptible de bouleverser son avenir : une plume d'oie trempée d'encre séchée. Mais quels sont ces sourcils stupéfaits qui encadrent soudain le regard de Marco?

—C'est incroyable! Vous en êtes sûre?

—Aussi sûre qu'on peut l'être à consulter des chroniques et des registres officiels. Il y a quantité de documents que je n'ai pu interpréter, pourtant tous ceux qui sont lisibles s'accordent : autrefois, les hétérosexuels étaient les plus nombreux.

—Il est particulièrement troublant de penser qu'à une époque même très lointaine le pays fût peuplé surtout de ces êtres immondes, commente Marco comme s'il se parlait à lui-même. Puis il ajoute : Dites-moi cependant en quoi cet état de choses fort ancien, pour ne pas dire immémorial, peut-il menacer notre société? (Elle n'a donc pas l'intention d'utiliser ses lettres? Ses lubies de scientifique l'obnubilent complètement!)

—Poursuivez votre raisonnement, Majesté, vous comprendrez.

Avez-vous déjà vu bondir un félin? C'est vraiment la comparaison la plus éloquente si l'on veut décrire la réaction de Marco, insulté de se faire donner des leçons de logique par une scientifique farfelue farfouillant les antiquités.

«Qu'est-ce que cette allitération?»

Madame Fasciano, vous vous mêlez de style maintenant?

«Comment faire autrement devant cette séquence de sons incongrus?»

En vertu de votre droit à la subjectivité, je ne vais sûrement pas contester votre jugement. J'espérerai seulement que d'autres seront moins réticents.

«Moi, ça m'amuse plutôt.»

Merci bien, Dominique. Quoi qu'il en soit, nous n'allons pas prendre le temps de discuter les réactions de tout le monde. Je serais tout de même curieux de savoir ce que *vous* auriez à dire. Laissons vite la parole au souverain.

—Je ne vous ai pas fait venir pour me donner un cours. Mes études sont terminées et mon éducation n'est plus à faire.

Bouillant sous l'effet de l'adrénaline, Marco prend quelques bonnes respirations afin de se calmer. Les images se bousculent alors dans son cerveau : des hordes de zétés défilent dans les rues tandis que les gens normaux se barricadent dans leurs demeures menacées. La grande roue de fortune de la vie tourne à une vitesse folle, puis ralentit. Où s'arrêtera-t-elle? Qui sera favorisé?

—Vous n'êtes pas venu me dire... Même si cela est impensable... Cet état de fait pourrait-il ressusciter un jour, s'enquiert alors le monarque inquiet?

«Vous continuez vos facéties sonores, Narrateur.»

Cela ne diminue-t-il pas la tension?

«Prudence! Cela pourrait aussi diminuer l'attention.»

Remarque fort judicieuse, Madame Fasciano. J'en prends bonne note. Je passe immédiatement à la réponse de la chercheuse.

—Voilà la question angoissante qui m’a décidée à vous parler. Je ne puis rien jurer, cependant il est tout à fait plausible que sur des millénaires les proportions changent jusqu’à s’inverser.

—Allons, c’est insensé! Ces êtres naissent moins nombreux que nous. Ils sont les seuls à être affectés par la SIDA. N’avez-vous pas des preuves de fortes épidémies de SIDA à l’époque, expliquant la décroissance de leur nombre?

La sueur ininterrompue dépressive et assassine ou SIDA est une terrible maladie. Elle se manifeste par une sueur surabondante et constante durant des jours. Elle est accompagnée d’une grande dépression nerveuse du patient. Les malades tombent rapidement et sont incapables de se livrer à aucune activité. Pour éviter qu’ils ne se dessèchent, on doit leur faire boire d’énormes quantités de liquide. Malheureusement, la faiblesse extrême qui les affecte ainsi que leur état absolument dépressif rend cette opération particulièrement difficile. La mort survient généralement au bout de dix jours. Ce fléau attaque surtout les zétés âgés. Aucune cure n’a jamais été trouvée. On a souvent tendance à attribuer cette affection aux désordres sexuels auxquels se livrent les zétés lorsqu’ils ne sont pas suffisamment surveillés ou que leurs rapports ne sont pas productifs, ce qui expliquerait son apparition chez les vieilles personnes, étant donné qu’on les contrôle moins et que leurs relations sont effectivement beaucoup moins productives. L’apparition sporadique de la maladie chez les homosexuels vivant en couple fait toujours l’objet de recherches infructueuses et, surtout, secrètes. Ce petit intermède instructif terminé, passons à la réponse de Sigma.

—Non, Majesté. Les documents indiquent plutôt qu'à l'époque les zétés, pardon, les hétérosexuels, loin d'être plus affectés qu'aujourd'hui l'étaient de façon parfaitement aléatoire. Le mal semblait par ailleurs toucher davantage les enfants en bas âge.

—Comment savez-vous si ce n'était pas surtout des *hétérosexuels*, comme vous dites avec tant de pudeur langagière tout à coup, si c'étaient des enfants?

—Parce que...

Ici Sigma doit s'interrompre. Elle ne trouve pas à répliquer. En effet, pas moyen de prouver qu'il s'agit plus ou moins d'hétérosexuels si l'on ne savait pas encore quelle était leur orientation. Elle se reprend toutefois, car il ne saurait être question de laisser entendre qu'il y avait plus de cas de SIDA en ce temps-là qu'aujourd'hui.

—En tout cas, rien ne montre qu'il y eût des épidémies importantes. Les mentions dans les chroniques ne sont pas plus fréquentes que dans les nôtres.

Prenant le temps de réfléchir, Marco se dit que, après tout, l'historienne n'est peut-être pas si folle. Si elle s'est donné la peine de prévenir Marco, c'est sûrement pour lui offrir la possibilité de réagir à quelque chose; elle veut le préparer, lui permettre de mieux asseoir le gouvernement. Peut-être les lettres sont-elles oubliées? Peut-être les a-t-elle détruites depuis le temps? Peut-être ne veut-elle, comme elle le dit, que le bien de l'État? Les scientifiques sont des gens si naïfs. Retrouvant sa bonne humeur, le souverain songe que de bons et loyaux services mériteront des

subventions généreuses. N'empêche que se pose la question de se préparer à quelque chose d'impensable. Une rafale d'interrogations surgissent.

—Qu'est-ce qui vous fait croire que la situation pourrait reprendre un cours anormal? Quel moyen me suggérez-vous pour y faire face? Comment nos ancêtres s'y prenaient-ils pour gouverner des inférieurs dix fois plus nombreux? Combien de temps nous reste-t-il pour nous y préparer? Y a-t-il moyen de prévenir cette dégénérescence?

Un peu sonnée par tant de questions rapides, à peine remise de l'émotion d'avoir été «convoquée» en audience privée, Sigma regarde par terre le temps de remettre ses idées en ordre. Beaucoup de déceptions attendent Marco. En bonne scientifique, il faut d'abord parler des faits, puis montrer les conséquences, enfin tirer les conclusions, enseignements et règles abstraites ou lignes de conduite. D'abord, elle lui fait comprendre que les textes prouvent hors de tout doute une chose : ce n'étaient pas les homosexuels qui dominaient la société mais bien les hétérosexuels. Frappé de stupeur à cette simple mention, Marco se rabat les bras sur les cuisses. C'est l'attitude normale dans toute la culture norvégienne, par contre elle sied très peu à un roi qui doit rester digne en public et, en lieu et place de ces grands gestes, devrait joindre ses mains sans les croiser, puis frapper fortement les deux pouces l'un contre l'autre de manière régulière. C'est sans doute l'émotion, ou le fait de se savoir en privé avec une personne qu'il a autrefois très bien connue.

Là ne s'arrêtent pas les surprises. Dans ces temps lointains, les amours normales étaient souvent abominées. Plusieurs cultes les bannissaient et les menaçaient de punitions spirituelles incompréhensibles. La précision historique de Sigma l'incite à noter au passage que ces cultes étaient prêchés par des personnes qui, tout en interdisant les amours normales, n'avaient rien de

plus pressé que de les pratiquer assidûment, illogisme tout à fait révoltant qui permettait à ces hommes et à ces femmes de tenir un discours dans les temples, et un autre dans leur journal personnel. Cela, vous n'en serez pas étonné Monsieur Séguin, n'est pas la chose qui surprenne le plus Marco.

Continuant sa mise au point, Sigma précise qu'elle ne sait pas quand la situation peut commencer à évoluer et que là n'est pas absolument sa préoccupation. La façon la plus appropriée de se préparer à un avenir meilleur consisterait à établir une société plus juste et équitable en évitant que les hétérosexuels aient trop de ressentiment. Par exemple, l'on pourrait mieux les traiter et leur accorder plus de droits. Puisque vous préférez ce livre au film qui vient de commencer dans votre avion, Monsieur Lopez, ce pour quoi je vous félicite, prenez connaissance de la repartie du roi, interloqué.

—Parce que les zétés sont maltraités maintenant! On les protège contre eux-mêmes en surveillant leur activité sexuelle pour la limiter à sa fonction reproductive puisqu'ils ne semblent pas apprécier les amours naturelles. On fait en sorte qu'ils accomplissent convenablement leur devoir de corvée; c'est la deuxième raison justifiant leur existence. On les garde dans des parcs afin d'éviter que les gens peu instruits s'amuse à les torturer comme ils le mériteraient. On leur offre l'occasion de se rendre utiles en cas d'urgence. On les nourrit correctement et on les oblige à s'habiller lorsqu'on doit les faire sortir des parcs. Autrement dit, on fait tout ce qui est nécessaire pour que les choses soient comme elles doivent être, on leur accorde protection, on leur donne la chance de travailler pour la nation et, vous, vous dites qu'on les maltraite. Franchement, vous déraisonnez!

Ce sont là des arguments de bon sens que tout le monde accepterait volontiers. Hélas, les scientifiques ont la prétention de référer à d'autres vérités. Avec les précautions oratoires qui s'imposent, Sigma continue.

—Pardonnez-moi, Majesté, il me semble pourtant que, si l'on compare la situation actuelle des zétés à celle des homosexuels dans la société antique, l'on peut dire que les homosexuels avaient de bien meilleures conditions de vie. Ils étaient tolérés dans la société des hétérosexuels. L'on se rend compte que, le temps aidant, on leur laissait des droits, tendant même à reconnaître leur égalité devant la loi. Non seulement ils n'avaient pas de test à passer ni n'étaient contraints dans des parcs, mais il ne semble pas qu'ils aient été privés du droit de propriété ni par ailleurs du droit de vote.

—Ce serait bien le comble s'il fallait que les zétés imposent leur propre condition aux homosexuels! Il faudrait que tout soit à l'envers du bon sens. Même si les zétés dominaient, ils devaient bien se rendre compte de leur infériorité. Tous ces droits normaux qu'ils accordaient aux homosexuels n'étaient que justice et reconnaissance pour leur sagesse. Ils devaient bien être obligés de ménager la population homosexuelle, la seule vraiment créatrice alors que les zétés ne sont que des exécutants.

Sigma ne sait trop comment s'y prendre pour faire imaginer au roi que, la situation étant totalement inversée, les rôles l'étaient aussi. Elle ne veut pas se montrer impolie, enfin pas tout de suite. Elle ne peut pas utiliser immédiatement les moyens de pression dont elle dispose. Il faut d'abord faire appel à sa compréhension. Il doit saisir l'intérêt pour lui et pour la société de

réformes apportant plus d'équité. Touchante tentative que celle de faire appel à la raison des personnes qui détiennent le pouvoir. L'historienne poursuit sa description.

—On peut conclure que les dirigeants de cette époque archaïque s'en tiraient plutôt bien, même avec des ingénieurs et des historiens hétérosexuels. Plusieurs se dispensaient volontiers des homosexuels, si j'en crois mes documents. D'autre part, il arrivait quelquefois qu'on ridiculisât les manières des homosexuels, lesquels étaient, rappelez-vous, minoritaires.

—Ridiculiser leurs manières? C'est impossible. Seuls les zétés ont des manières étranges et facilement reconnaissables.

Ayant dit cela, Marco se lève pour se livrer à une danse ridicule au bout de laquelle il s'étale de tout son long devant Sigma. Moment tragique puisque cette dernière était obligée de rire avant la chute alors qu'il lui est interdit de s'esclaffer après. Elle lui offre tout de même avec une politesse embarrassée et un fou rire contenu de l'aider à se relever. La face contre terre et la voix gênée par le plancher, Marco ne déteste pas cette position offrant un contact frais sur toute l'étendue antérieure de son corps, d'autant qu'il prend le temps de vérifier si aucune sensation douloureuse n'indique une blessure à quelque membre osseux; il répond en se redressant paresseusement comme un adolescent importuné dans ses jeux :

—Fhors Fde Fquestion! Fje Fsuis Fcapable Fde Fme Frelever Ftout Fseul. Fn'essayez Fpas Fde Fprofiter de la situation pour faire preuve d'une coopération intéressée.

«Je suppose que ces F devant les mots de la moitié de sa réplique rendent le son de la voix déformée par la proximité du plancher?»

On ne peut rien vous cacher, Monsieur Séguin.

Marco s'est relevé. Il secoue ses vêtements. Décidément, c'est une activité que Sigma l'aura vu exécuter lors de chacune de leurs rencontres. Regardant la savante d'un oeil oblique, il tente de s'asseoir sur une fesse en ajoutant :

—Si vous voulez vous rendre utile, cessez de tourner autour du pot¹ et dites-moi quelles sont les véritables conséquences fâcheuses que vous entrevoyez dans les faits que vous avez découverts. (Finira-t-elle par me dire ce qu'elle veut? Je ne sais plus que penser, moi!)

—Si, dans cette époque révolue, les zétés avaient en principe les mêmes droits que les homosexuels...

Marco ne peut s'empêcher de l'interrompre :

—Cette société devait être carrément invivable! fait-il au moment de déposer l'autre fesse.

—Puis-je continuer, Majesté? Vous ne m'accuserez pas de tourner autour du pot?

¹ L'expression norvégienne que le roi utilise se dirait littéralement : «caresser le polit avant l'abattage».

—De quel droit vous permettez-vous, depuis que vous êtes en audience privée, de me faire des reproches? Je suis votre souverain, ne l'oubliez pas! Je sais bien que nous nous sommes connus lorsque nous n'étions pas encore adoptés, néanmoins j'ai été adopté par la reine et vous par une marchande de cuir. Nous ne sommes pas de même rang, tâchez de vous en souvenir!

Vous venez d'apprendre deux renseignements importants pour la compréhension de la suite. L'un sur l'ancienneté du rapport entre Marco et Sigma, l'autre sur l'adoption de Marco par une reine.

«Évidemment, nous ne sommes pas obtus!»

Bon, Monsieur Séguin, je n'en dis pas plus. Pour ceux qui voudraient savoir explicitement comment change le sexe de la royauté, ils pourront se diriger immédiatement au milieu de la page cent quarante-deux. En attendant, c'est le tour de parole de l'historienne.

—Je vous supplie de m'excuser, Majesté, je ne veux pas vous manquer de respect. Je disais donc que si la connaissance de ces faits historiques se répand, ce qui ne manquera pas d'arriver tôt ou tard, les esprits rénovateurs ne se gêneront pas pour faire valoir que l'absence de différence dans les droits d'autrefois pourrait justifier une reconsidération de la différence des droits actuels. Toutes les personnes qui se font fort de défendre les droits individuels demanderont que l'on octroie plus de corde¹ aux hétérosexuels.

¹ L'expression norwétaine est «prêter le ballon de ballon-pied».

—Grand Dieu¹, oui! Je vous félicite, Dame Sigma, d'avoir fait votre devoir, enchaîne le roi avec un éclair dans les yeux. Vous allez maintenant me brûler tous ces documents.

Vous seriez-vous attendu à autre chose de la part de celui qui détient le pouvoir? Je suis bien heureux d'entendre votre choeur de *non*. D'ailleurs, moi-même si j'existais, je ferais tout pour que l'on ne discute pas l'ordre des choses qu'on m'attribue. Bien entendu, vous savez que Sigma, malgré tout le respect, l'obéissance et le reste qu'elle doit à la volonté de son souverain, n'a pas l'intention de détruire les manuscrits.

—Majesté, reprend la scientifique avec toute la candeur dont elle est capable, mon intention était de vous proposer, plutôt que d'attendre que ces demandes se fassent pressantes, d'aller de l'avant vous-même avec ces réformes et de vous en attribuer tout le mérite. Ainsi vous subtiliseriez le ballon² à tous ceux et celles qui ne voient pas en vous le grand homme d'État que vous êtes. Naturellement, les documents historiques doivent être rendus publics, c'est l'avancement de la connaissance qui en dépend.

Inutile de vous énumérer toutes les couleurs par lesquelles le pauvre Marco passe en entendant pareilles âneries. Le monarque trouve ce genre de propositions absolument farfelues. Il se demande bien ce que l'on pourrait accorder de plus aux zétés sans mettre en péril les bases même

¹ Encore une note pour vous faire remarquer l'hypocrisie incroyable de ce roi qui fait appel à moi tout en étant parfaitement athée.

² Vous pourriez traduire par : «couper l'herbe sous le pied».

de la société, laquelle fonctionne très bien actuellement comme en témoignait encore la visite récente de la ville.

—Il me semble, Majesté, qu'il ne serait pas si difficile de salarier les zétés pour leurs travaux et de leur offrir le droit de sortie hors des parcs, le dimanche.

—Sigma, votre cervelle commence à se recouvrir de moisissures à force de fréquenter les vieux papiers avariés. Nous arrivons à peine à payer le bois pour chauffer le palais royal. Je vous laisse imaginer ce qu'il en sera si nous passons au charbon comme le propose le chancelier. Et vous voudriez salarier les zétés! Auriez-vous absorbé des acides par hasard? (Ou c'est ça ou elle a encore une idée derrière la tête.)

—Votre Magnificence devrait savoir qu'en ma qualité de scientifique je n'ai jamais consommé aucune des mixtures acides vendues dans le quartier du Nord.

Ces fameux acides sont des mélanges de liquide, à saveur très acide comme le nom l'indique, vendus dans le but de modifier les opinions des gens, bien que leur principal effet soit de les faire vomir. Leur succès, de vente s'entend, lequel est inversement proportionnel à l'efficacité de la potion, ne se dément pas chez les pauvres.

—Quoi qu'il en soit, Sigma, vous allez détruire ces documents sur-le-champ. Je vous fais reconduire par des gardes.

Alors que Marco se lève pour se diriger vers la porte, l'historienne fait de même et s'interpose. Sa voix est grave, un peu nerveuse, mais son intention est ferme.

—Vertueuse Majesté, ne faites pas cela. Pensez à la science. Pensez aussi que certaines lettres en ma possession feraient la joie des parlementaires libéralistes.

Le sang de Marco ne fait qu'un tour. Sa vision s'embrouille, les murs tournent et ses oreilles bourdonnent. La menace se réalise, l'impensable arrive. La chaleur l'étouffe, le sol se dérobe sous ses pieds. La catastrophe sans cesse imaginée et repoussée s'impose. «Ce n'est pas vrai! Ce n'est pas vrai! Je le savais! Je le savais!», répète sans arrêt le roi désorienté pendant qu'il essaie de reprendre petit à petit ses sens. Il voudrait frapper la traîtresse, mais sa bonne éducation le retient...

Puisque Madame Nguyen tient absolument à savoir ce qu'il advient de Védrine...

«Moi? Pas du tout!»

...nous nous reporterons donc au lendemain du jour où elle a écrit sa lettre. Dans un coin de la cellule, croupit une écuelle contenant les restes d'un liquide blanchâtre guère plus attirant par son aspect que par son odeur. Sur les murs, les graffitis obscènes voisinent les insultes envers le roi Tiredel, elles-mêmes environnées des expressions racistes contre les Norwétains, mais surtout contre les fadasses Brékois. Une paille effilochée tient compagnie à un pot de chambre renversé, étrangement sec. Des cadavres d'insectes près d'une sandale racornie ne peuvent faire oublier les grosses mouches vertes qui vrombissent avant de se poser, oui, sur un gros orteil.

Voyons ce pied, remontons le long de cette jambe masculine, rapidement pour atteindre le visage déformé par l'effort et la douleur d'un homme immobile dont la gorge est encore obstruée par une bague de pierre à savon authentique. Un regard circulaire nous convainc qu'il est bien seul dans la geôle, ce que nous avons d'autant moins de mal à croire que nous apercevons la porte toute grande ouverte, où s'engage un rat attiré par les exhalaisons que nous nous empressons de quitter pour...

Le souverain revient de ses émotions; ses appréhensions sont confirmées. Après tout, n'est-ce pas ce qu'il voulait depuis le début, qu'elle lui parle de ces fameuses lettres? N'est-ce pas l'épée de Damoclès qui l'a toujours guetté? Il faut maintenant tenter de savoir ce que Sigma a en tête. Il est clair qu'elle ne se contentera pas de subventions. Qu'a-t-elle déjà entrepris? Qui peut être dans le secret? Comment l'empêcher d'aller plus loin? Comment récupérer les lettres sans se compromettre? Tant que Sigma est dans la petite salle des audiences privées, il ne doit pas y avoir de danger. Il faut vider la question et promettre des choses vraisemblables afin d'endormir la méfiance de la vipère scientifique. Si elle repart avec les assurances demandées, elle ne donnera pas suite à ses menaces. La stratégie du monarque vous agréé-t-elle? Je vous laisse ici la place pour écrire la vôtre avec les suites que vous prévoyez. Vous pourrez comparer vos résultats à ceux du roi. Évidemment, il est douteux que les personnes ne disposant pas de crayon à la page trente en ait davantage ici. Prenez donc cela comme une petite pause propice à la méditation.

STRATÉGIE : _____

CONSÉQUENCES : _____

Ce serait tellement simple si, peu après la sortie de Sigma, un malencontreux accident l'attendait pas trop loin de chez elle, surtout assez loin du Palais. Un jaloux, sans doute, que Marco, féru de ses devoirs royaux, n'hésiterait pas à faire pendre haut et court. Resterait un problème, celui de faire disparaître les lettres sans que des yeux malveillants n'y posent leur regard. Ah, si Védrine était là! Elle seule, d'un dévouement sans borne, éliminerait les fâcheux documents. Si elle arrivait, elle crierait de sa voix forte : «Laissez passer, le roi m'a convoquée!» On lui demanderait une preuve, un écrit. Elle répondrait en montrant le coeur de pierre à savon de la reine Marta, preuve irréfutable qu'elle traite des affaires d'État avec le souverain. Il croit entendre sa voix : «Introduisez-moi auprès du roi sans retard!» Et les gardes s'empressent d'emboucher leurs saqueboutes pour égrener une sorte d'arpège : médiate, dominante, tonique supérieure et retour à la médiate, préalable à l'ouverture de la porte lorsque l'urgence le commande.

—Quelle est cette musique? demande Sigma.

Le roi, tiré de son rêve éveillé, contient difficilement sa joie à la constatation que la réalité coïncide, voyant apparaître devant lui le visage resplendissant de Védrine, jamais à court de ressources dans sa trentaine fleurissante. Signifiant à son historienne invitée qu'une affaire

urgente l'appelle, il entraîne Védrine dans son cabinet non sans avoir promis un prompt retour à Sigma ni sans lui avoir ordonné de ne pas quitter les lieux.

Dans le lointain Prattik, sur le continent Obve, le roi Tiredel est de moins en moins dans son assiette.

«Ça me rappelle quelque chose.»

Je ne vous le fais pas dire, Monsieur Tremblay. Quant à vous, Madame Fasciano, vous appréciez, j'en suis certain, que j'aie tenu ma promesse. Je continue donc. Détenteur du pouvoir absolu, Tiredel est en même temps le surveillant de l'observance des lois religieuses (par délégation auprès de milliers de prêtres lui faisant rapport à chaque cycle —l'équivalent de sept semaines et demie chez vous), lesquelles lois interdisent, là comme ailleurs, les relations intersexuelles chez les personnes normales, c'est-à-dire celles vivant en dehors des parcs. Voilà un problème de taille pour le chef suprême, car s'il peut changer la loi à peu près comme il veut, il ne saurait transformer la religion, très ancienne, sans encourir une véritable révolution. Cette situation est pour lui intenable, son double poste l'obligeant à faire preuve d'une conduite irréprochable, ce qui laisse peu de place à l'assouvissement de ses bas instincts. Toute dérogation à la conduite dictée par la religion entraînerait inévitablement la perte du respect qui lui est dû, la désobéissance de ses sujets, la perte de l'appui des nobles et l'obligation à plus ou moins brève échéance d'abdiquer avant de se faire assassiner par quelque grand prêtre fanatique.

Il n'est pas toujours facile de faire taire les gens que l'on débauche, même si l'on est roi. Il est surtout compliqué de rencontrer des partenaires sans conséquence lorsqu'aucune des fonctions

royales n'amène à fréquenter les parcs plus souvent que tous les cinq cycles. Il n'est bien sûr pas loisible à un souverain de faire paraître de discrètes petites annonces sous la rubrique «affaires privées» des quotidiens prattikants, lesquels n'existent d'ailleurs pas dans le Norwet comme vous alliez me le faire remarquer, Monsieur Lopez, puisque vous vous rappelez la page soixante-huit.

«On ne peut plus vous surprendre.»

N'étant pas très gai par les temps qui courent, Tiredel doit répondre à la missive de Marco. Il aurait bien volontiers libéré Védrine si elle était encore dans les hospitalières prisons de son royaume. Cependant, il devra l'interdire de séjour parce que le meurtre d'un geôlier ne saurait être pardonné, nonobstant l'amitié qu'il voue à un collègue toujours prêt à faire l'appoint de sel dans leurs relations commerciales.

Outre cette question mineure, le souverain prattikant mijote une loi permettant la libre circulation des hétérosexuels pour une période de quatre jours environ, six fois par cycle, à condition qu'ils portent un collier fermé à clé les identifiant. Voilà qui calmera les craintes d'évasion ou de mélange affreux à la population tout en lui facilitant la tâche pour se trouver des compagnes occasionnelles, lesquelles n'auront aucunement l'intention de le dénoncer. Pas besoin d'inventer des explications abracadabrantes pour justifier la fouille sous les vêtements des femmes dans l'espoir d'y trouver une plaque rouge, explication toujours laborieuse et humiliante, tout intérêt physique pour l'autre sexe étant nécessairement malsain, sauf dans les sports. Il évite aussi le ridicule de devoir se déguiser en femme, ce qui, il faut en convenir, est d'autant plus répugnant que les travestis, ces caricatures aux manières de zétés, sont punissables par la loi de strangulation publique.

Le prétexte : la salubrité de la nation. En effet, il n'est pas bon que les zétés respirent toujours le même air. Cela pourrait affecter la qualité de leur progéniture dont la majorité est naturellement homosexuelle. Ces précautions prises, il lui semble pouvoir éviter que l'assouplissement des lois soit considéré comme dicté par un penchant condamnable envers les *autres*. Un tel reproche suffirait à lui faire perdre le pouvoir total dont il dispose. Sa fille Magrante, adoptive comme *vous* le savez bien, n'hésiterait pas à demander et à obtenir son abdication.

Malheureusement, Tiredel n'a pas pensé que les prêtres s'opposeraient violemment à cette promiscuité gênante et officialisée, risquant de corrompre les couples du royaume. D'autre part, les nobles ne manqueront pas de souligner que les hétérosexuels ont respiré l'air des parcs depuis des siècles sans jamais s'en plaindre, les homosexuels en étant issus, le roi y compris, ne sont pas si défectueux que ce dernier semble le craindre. Par ailleurs, les zétés n'ont-ils pas le droit de sortir des parcs afin de participer aux corvées nationales prattikantes? D'où viennent au souverain d'aussi farfelues propositions? Le monarque aura pour se défendre l'exemple du Térib-Térib dans le continent Avwar, où de solides discussions sur le statut des hétérosexuels occupent le parlement. Les espions prattikants ont rapporté tout l'argumentaire développé par les Téribains. Le grand problème de cette défense pour Tiredel, comme se feront fort de le marteler tous les nobles et grands-prêtres, c'est que Térib-Térib est une république. Peut-on prendre exemple des républicains? N'y a-t-il pas grave perversion à propager ici des discussions qui n'ont pas même encore fait consensus dans un pays dont les mœurs politiques sont si étranges?

La Démocratie Totale, l'opposition officielle téribaine, a proposé au Parlement son programme d'émancipation des hétérosexuels. Le parti au pouvoir, la Démocratie Normale, résiste à cause

des différences biologiques indiscutables qui séparent les homosexuels et les zétés. Ces derniers n'ont pas assez de toutes leurs énergies pour bien se consacrer à leurs tâches de reproducteurs et d'exécutants de corvées, comment pourrait-on en faire des citoyens à part entière?

«Qu'est-ce que Marco raconte à Védrine?»

Que d'impatience, Madame Nguyen!

«Pendant que nous y sommes, j'aimerais bien savoir ce qu'il y a dans ces fameuses lettres que le roi norwétain craint tant.»

Nous y viendrons, nous y viendrons. Laissez-moi liquider le cas des Téríbains, où vous apprendrez tous les arguments dont disposent les partisans et les adversaires du droit de vote pour les zétés. Je vous promets au bout de ce bref détour la divulgation d'un secret bien gardé, la teneur des tests qui permettent de départager les hétérosexuels des homosexuels.

«Ça, j'aimerais bien.»

Je suis heureux, Dominique, que votre enthousiasme se joigne au nôtre. Je poursuis. La DN craint une coalition contre elle aux prochaines élections. C'est pourquoi le débat est critique. Les membres de la DT assurent qu'il ne s'agit pas, pour l'instant, de détourner les hétérosexuels de leur fonction de reproducteurs, plutôt de leur accorder la place qui leur revient de droit dans la société, étant donné la contribution inestimable qu'ils et elles lui apportent en tant que personnes reproductrices. En conséquence, la présidente de la DT, dame Onna, a proposé l'abolition des

parcs et leur remplacement par des logements semblables à ceux des homosexuels. Cela veut naturellement dire la libre circulation totale des hétérosexuels. La proposition de l'opposition officielle en accompagne une autre abolissant toute réglementation en matière de conduite sexuelle en privé si la santé ou la vie des personnes en cause ne sont pas menacées. Les échanges parlementaires sont particulièrement vifs. Les membres de la DN voient chez les détestistes des individus aux manières suspectes, intrigant pour faire tomber le parlement actuel; les membres de la DT voient chez les dénéistes des dictateurs en puissance qui tentent de nier la valeur démocratique des décisions prises lors des congrès réguliers de la DT.

On se traite à tour de bras de tête triangulaire, d'esprit isocèle ou de valet de pique. D'un côté, l'on affirme que si les hétérosexuels avaient plus de liberté, ils ne tarderaient pas à vouloir partager les corvées avec les homosexuels. De l'autre, on assure que le meilleur moyen de leur donner du coeur à l'ouvrage est de leur offrir des conditions plus équitables. Chez un parti, on veut absolument corriger des injustices flagrantes qui déshonorent la population tout entière. Chez l'autre, on veut à tout prix éviter l'effondrement d'une société et le naufrage dans le chaos le plus total.

D'une part, on prétend que des hétérosexuels moins surveillés se mettront à se reproduire seulement quand ils le voudront et menaceront ainsi la survie de toute la race. De l'autre, on donne à entendre que les homosexuels ne se reproduisent pas sans l'entremise des hétérosexuels et que cela n'a jamais menacé la race. De plus, se sentant plus à l'aise, les hétérosexuels n'auront aucune réticence, au contraire, à concevoir, compte tenu leur intérêt naturel pour les rapports sexuels.

Cet intérêt naturel pour l'acte sexuel est justement un danger, selon la DN, s'il n'est pas contrôlé ni limité aux seuls rapports reproductifs. Selon la DT, il ne devrait pas y avoir plus de contrôle des relations sexuelles chez les hétérosexuels qu'il n'y en a chez les homosexuels. Qu'importent les rapports improductifs si, par le fait même, la quantité des rapports potentiellement productifs est multipliée. D'autre part, les enfants homosexuels resteraient à la charge des seuls homosexuels et les enfants hétérosexuels pourraient être élevés par des couples hétérosexuels volontaires plutôt qu'aux frais de l'État.

—Madame Onna, vous rendez-vous compte que si les hétérosexuels sont libres de former des couples et, qui plus est, d'élever des enfants hétérosexuels, tous les hétérosexuels voudront vivre en couple, état qui ne leur est absolument pas normal. Ils voudront tous élever des enfants. Il ne sera plus possible de les faire travailler aux corvées. Il ne sera plus pensable de les faire s'accoupler entre meilleurs sujets sous la surveillance des soigneurs. Il y aura bientôt plus de couples hétérosexuels qui élèvent des enfants que de couples homosexuels.

C'est le chef de la DN qui vient de parler. Ses appels à la morale sont célèbres. Onna ne sait lui répondre que par la logique.

—Monsieur Napo, résonne la voix de la chef de l'opposition dans le parlement, vous démontrez une fois de plus la tendance congénitale des dénéistes à tout exagérer. Comment voulez-vous qu'il y ait plus de couples hétérosexuels qui élèvent des enfants que de couples d'homosexuels alors que nous sommes dix fois plus nombreux? Par ailleurs, il n'est pas

question de laisser les hétérosexuels élever des homosexuels mais seulement des hétérosexuels. Ensuite, si l'on fixe un minimum d'enfants à élever par couple, par exemple quatre ou cinq, il ne manquera pas de bras pour les corvées. Finalement, vous semblez oublier que les enfants grandissent. Combien de temps un enfant hétérosexuel peut-il être hors de la charge de l'État après le test? Cinq ou six ans tout au plus. Assez tôt, ils peuvent eux aussi participer aux travaux ou, à tout le moins dès leur adoption, suppléer à leurs parents pendant les heures de travail. Cessez donc d'agiter des épouvantails devant la population! Les gens ne sont pas des linottes.

Je sens vos imaginations bouillonnantes se demander comment peut bien fonctionner le test dont il est question dans l'intervention de madame Onna et dont j'avais parlé peu après le début de ce récit. Cette difficulté romanesque vous agace depuis longtemps, Dominique. Eh bien, j'ai justement décidé de faire ici un autre détour explicatif dans l'unique but d'éclairer votre lanterne quant à la procédure permettant de distinguer les hétérosexuels parmi les homosexuels. Je vous en dévoilerai tout le fonctionnement.

D'abord, les tests utilisés ne sont pas exactement les mêmes dans tous les pays. Vous vous rappelez que certains pays n'en ont pas besoin, les chanceux! Les méthodes se ressemblent cependant quant aux mécanismes mis en jeu. Le test que je vous décrirai est celui dont on se sert au Térib-Térib.

«Ce n'est pas très cohérent avec tout ce que vous nous avez dit en page neuf à propos des notions anthropologiques dont nous n'avions pas besoin pour comprendre ce qui se passait dans le continent norwétain!»

Cela est fort juste, Dominique. Je me serais attendu à ce que ce soit monsieur Lopez, monsieur Séguin ou madame Nguyen qui me fassent la remarque. En tout cas, les tests, puisque c'est de cela qu'il est question, sont tous plus ou moins apparentés. Vous pensez bien que je n'allais pas faire l'affront de parler du test d'un autre continent pendant que j'étais en train de décrire la situation téribaine. Vous ne manifesterez aucune surprise si je vous dis que c'est une occasion de plus d'assumer mes contradictions. C'était une phrase terrienne passe-partout dans les années soixante-dix. Dommage qu'on n'y ait plus recours! L'effondrement de l'URSS aura englouti tant de traditions! Il me souvient...

«Oh, ça va, les réminiscences! Vous m'avez promis l'explication du test; oubliez un peu la nostalgie soviétique.»

Je coupe court à mon sermon, Monsieur Séguin, et vous livre à l'instant le secret du test. Une fois tous les trois cycles, dans chaque village et ville du pays, on réunit tous les enfants qui ont récemment atteint l'âge de treize ans ou l'équivalent chez vous. Bien sûr, il s'agit de quatorze ans dans le Norwet, *vous vous* le rappelez. On les amène alors tous sur une grande place où aura lieu la cérémonie du test. Seuls les parents, candidats à l'adoption, ignorants toujours qui ils adopteront, sont autorisés à y assister. Là on bande les yeux de chaque enfant pour le premier exercice. Que fait ce petit morveux à côté de vous, Dominique? Les enfants doivent tourner plusieurs fois sur eux-mêmes pendant que les parents se cachent un par un dans des boîtes disposées en quinconce et munies chacune d'un trou circulaire de trois centimètres de diamètre à auteur de nombril à l'avant comme à l'arrière. Pendant que les enfants tournent, des officiers font

NOTE TO USERS

Page(s) missing in number only; text follows. Microfilmed as received.

109-110

UMI

Ah, ces misérables enfants braillards! Comment pouvais-je prévoir que ce jeune décérébré arracherait une feuille de votre livre? C'est terrible, Dominique, la page, son verso inséparable de son recto, se trouve maintenant dans l'estomac du petit monstre. Voilà qu'il inonde l'autocar de ses larmes et vous étourdit de ses cris. Comment pourrez-vous finir de lire à travers les lamentations du mioche et les excuses ambiguës de la mère protégeant son marmot d'une main et sa cigarette de l'autre? Quelle catastrophe! Et puisque le passé est irrémédiable, tout ce que vous savez, c'est que le célébrissime test a quelque affinité avec les dégustations à l'aveugle...

Persec-les-Bains, 14^e jour de la 162^e période du gracieux règne de Marta

Ma bonne Sigma,

Ces quelques jours de vacances près de la mer m'ont fait le plus grand bien. Le bon air et le calme m'aident à voir plus clair. J'ai compris ce que tu voulais me dire dans tes lettres précédentes. Celle-ci sera sans doute la dernière que je te ferai parvenir.

Comme le monde a changé depuis notre adoption! Je ne suis pas convaincu que nous aurions survécu longtemps au ridicule de la fréquentation, amicale comme il se doit, entre un prince de ma dignité et la fille d'une marchande de cuir. Le choix d'études qui sera le tien offrira sans doute la chance de te hisser vers des hauteurs un peu plus appropriées à tes aspirations et à ton talent. Nul ne sait ce que les chemins de l'avenir réservent en joies comme en peines. D'ici là, je suis conscient que la divergence de nos routes est tout à fait naturelle.

Le passé est irrémédiable, mais il peut aussi être enterré. Je lui fais donc les funérailles qu'il mérite sans grandiloquence, sans mépris. Le temps avance; je deviens de plus en plus conscient de mes devoirs et prérogatives de dauphin. C'est merveille d'apprendre la grandeur de la nation à travers les paroles et les gestes de préceptrices et de précepteurs si avisés. Je découvre une sagesse si étonnante. L'ordre de la société et de la nature sont parallèles et il n'est rien comme d'en étudier les fondements dans l'initiation à la pratique gouvernementale. Il est un peu paradoxal de me rendre compte de tout cela alors que je suis en vacances dans ce coin de pays où tout invite à l'oubli de soi et de ses tâches, mais on dirait que chaque élément dans l'ensemble de ce que j'ai appris au cours des deux dernières années trouve tout à coup sa place et sa raison d'être alors que mon esprit peut se livrer à la réflexion sans contrainte. C'est effectivement un paradoxe salvateur dont m'avaient prévenu mes éducateurs et mes vaillantes mères.

Je disais que tout invite à l'oubli et j'ai bien compris l'importance de ce que l'on peut choisir d'oublier. Décidément, le métier de roi était fait pour moi. Je suis impatient de retourner dans la capitale pour continuer à apprendre les tours et détours dont je ne peux te confier les secrets puisqu'ils n'appartiennent qu'à l'Institution monarchique.

Tu connais déjà ta propre part d'oubli. Tu sais que nous n'aurons plus l'occasion de nous rencontrer avant longtemps, le Palais ayant recours à une nouvelle fournisseuse de peaux. Ce sera sûrement, comme tu l'as tant de fois répété, mieux pour tous.

Je te souhaite de grands succès dans les études professionnelles que tu choisiras bientôt. Puisse le Grand Auteur te guider vers une carrière dont les préoccupations embrassent l'avenir. Que la vie te soit généreuse!

Je ne signerai plus « ton Marcounet »,

Marco, dauphin de Sa Gracieuse Majesté Marta

P.-S. Mon brave Silvo confiera cette dernière missive au messager.

La lettre que vous venez de lire, Madame Nguyen, devait marquer la conclusion de l'histoire des lettres qui vous fascinent tant. Je suis convaincu que le début vous passionnera également. Remontons ensemble vers la cent quarantième période du gracieux règne de la reine Marta. Sigma et Marco ont treize ans. À l'intérieur d'un parc particulièrement bien aménagé, ils vont et viennent autour des édifices de service aux formes propices à partager l'ombre et les soleils, favorisant opportunément les jeux de cache-cache et les explorations dans la flore spontanée, au hasard des cours, loin des clôtures et de l'oeil inquisiteur des gardiens occupés à scruter les murs, les grilles et les portes. Société bénie où l'on n'est pas obligé de subir les enfants des autres avant qu'ils aient atteint les quatorze automnes! Imaginez la tranquillité de votre autocar, Dominique! De surcroît, vous auriez votre page manquante.

Les astres du jour se couchent et la fraîcheur du soir enhardit les courses enfantines. Au détour d'une aile plus longiligne, les adolescents pénètrent dans un jardin d'arbrisseaux. Au concours de «qui rattrapera l'autre», Sigma est une experte sur le point de triompher encore, toute proche du garçon qui ahane dans un ultime effort pour lui échapper.

—Ouille, ouille, fait le jeune Marco, se tenant le pied après avoir trébuché magistralement.

—Je t'avais rattrapé de toute façon... Est-ce que ça fait très mal? ajoute Sigma en s'agenouillant auprès du blessé de jeu.

Et le petit mâle de montrer la coupure superficielle à son pied. Elle y pose une main douce, assurant que son toucher guérit tous les maux. Un peu gêné, Marco s'empresse de retirer du sol l'étrange vieilleries, cause de sa chute. Ensemble ils extrapolent l'origine et l'usage de l'objet

indéfinissable. Cela pourrait être un objet volant, ses deux ailes rouillées le supportant dans l'air. Elle voit une petite arme de guerre comme celles dont on dit, dans les cours d'histoire, qu'elles servaient autrefois dans les engagements au corps à corps. Il pense à un article de sport. Elle suppose que l'on peut mesurer la distance entre les astres. Peut-être était-ce un objet plus pratique grâce auquel on pouvait gratter le bois pour lui donner des formes si amusantes comme l'on en voit à l'orée des grilles de métal. S'il venait de la cabane du soigneur au fond du parc, là où ce vieil et énigmatique personnage entrepose avec soin et selon un ordre ésotérique les diverses potions et tisanes qui n'ont d'attrait que la couleur, jamais l'odeur ni le goût.

Sigma se relève et lance l'objet qui fait un vol plané fort élégant jusqu'au milieu des buissons. Comme il fait gris, le jeu consistant à le retrouver à travers les branches touffues en est d'autant compliqué. Pendant la recherche, elle en profite pour lui faire ses compliments sur le joli petit pied qu'il lui a présenté tout à l'heure. La réponse de Marco commence par un petit rire embarrassé, puis se poursuit par des félicitations à sa compagne de jeu pour la douceur de ses mains et la magie de son toucher. Comme la fouille s'intensifie et que l'on sent la proximité de l'objet recherché, les deux corps se rapprochent. Et dans la pénombre et dans l'excitation vers la découverte, l'on ne sait plus très bien si ce sont les branches ou les mains qui effleurent les peaux tendres et juvéniles ni pourquoi, malgré la fraîcheur ambiante, les robes se soulèvent et se détachent par à-coups de leurs supports vivants. Comme il est simple entre deux buissons de faire fi des éraflures —sont-ce les mains enchantées qui les apaisent?—, de s'y tasser un nid! Comme il est aisé à deux êtres pourtant étrangers de se rouler l'un sur l'autre, les mains fouillant malhablement mais avec ferveur! Et comme n'est jamais loin la voix des grandes personnes et des cours de biologie anthropoïque dont Marco se souvient soudain sans l'avoir cherché. L'accouplement intersexuel, acte dégoûtant réservé aux inférieurs dans le seul but de la

reproduction de la race, n'est-ce pas ce qu'ils sont en train de commettre? L'arme du jeune homme subit la défaillance.

Mais, c'était sans compter sur les mains magiciennes ni sur la frénésie de la jeunesse dont l'ardeur n'écoute ni les lois, ni les interdits, ni les menaces de maladie ou de mort pour se lancer tête première et brûlante dans l'exploration désespérée de l'instant présent. Les exposés didactiques de la professeure de biologie ne servent plus de repoussoir à la flamme ranimée de l'adolescent; ils lui servent de guide. Sigma n'a pas non plus dormi pendant ses cours; elle semble même s'y connaître d'instinct. Les bras trouvent leur place, les ventres se touchent, les lèvres se dévorent, les cuisses se frottent, des gémissements, des syllabes incohérentes viennent à la bouche... La conclusion arrive trop vite, hors du contrôle du mâle inexpérimenté et surexcité.

Dans ce qui est maintenant la noirceur, la récupération des robes se fait à tâtons. L'objet trouvé est reperdu. Il sera prétexte à de nouvelles recherches dans les jours qui viendront, jusqu'à ce qu'il disparaisse un jour mystérieusement.

Dans les temps qui suivirent, Marco et Sigma s'associèrent souvent dans leurs classes pour réaliser des projets scientifiques, leur intérêt pour les sciences naturelles les rendant sympathiques à leurs éducateurs. Leurs trop fréquents travaux d'équipe durent être espacés, car ils finirent par éveiller les soupçons des personnes préposées à la surveillance des parcs. Il fallut ruser, trouver toutes sortes d'excuses. Les enfants ne sauraient rentrer trop souvent après la tombée des astres diurnes.

Pendant plusieurs périodes, l'idylle se poursuivit à la fois sérieuse et enfantine. Marco sentait de l'attachement. Il écrivait des poèmes à double sens où les deux coupables prenaient plaisir à se découvrir sous les personnages et les gestes codés. Certains textes étaient plus transparents que d'autres. On ne les montrait à personne. Sigma éprouvait surtout un violent besoin d'expérimentation physique, lequel ne se limitait pas à son compagnon, préféré il est vrai. Avec le temps, la fille devint plus distante. Marco écrivit d'abord des lettres soucieuses, dont le ton se faisait réprobateur. Puis il composa des épîtres enflammées où il décrivait très clairement les gestes, les mots, enfin ces secrets qui les avaient unis. La belle indifférente, dans un réflexe symptomatique de sa personnalité, gardait soigneusement tous les écrits, les rangeait bien classés dans une boîte en fer. Elle répondait de temps à autre, rappelant leur devoir de discrétion à eux deux de même que son goût à elle pour la liberté.

Ensuite vinrent les tests, brillamment réussis le même jour par l'un et l'autre. L'adoption par des parents de rang social tout différent les éloignait définitivement si ce n'était le statut de fournisseuse royale que détenaient les mères de Sigma. Les lettres se firent plus rares, moins empressées. La jeune fille ne regrettait pas les gestes passés, n'avait aucun remords; elle était simplement destinée à continuer son chemin autrement. Le jeune homme, à mesure qu'il apprenait son futur métier de roi, faisait la part du privé, du public, de l'aventure, de la stabilité sociale, du particulier et de l'officiel. Sa dernière lettre à Sigma mettait le point final à un épisode qui n'était plus, à le regarder de loin, qu'une erreur de jeunesse. Il devenait quelqu'un d'autre, il se tournait vers l'avenir, brûlant toutes les lettres reçues de Sigma, convaincu qu'elle en avait fait autant bien avant lui.

Les études professionnelles choisies par cette dernière allaient l'obnubiler singulièrement. Elle était fascinée par le désir de comprendre le monde à travers la lorgnette du passé. Elle serait historienne et archéologue. L'enthousiasme et la passion de comprendre l'animaient. Les études furent brillantes, mais on en entendit peu parler. Les recherches patientes des scientifiques ne font pas le sujet des conversations mondaines. La formation terminée, l'historienne constituée devait trouver quelque mécène pour subventionner ses travaux puisqu'elle n'avait pas été adoptée par une famille noble, ce qui lui aurait permis de se livrer à ses fouilles et interprétations en toute tranquillité. Au début, la sympathie d'un ancien prospecteur de pierre à savon lui avait assuré quelques années de labeur prometteur. Le décès de son protecteur devait ralentir considérablement sa besogne, car la succession n'était pas le moins intéressée à poursuivre les engagements du vieux envers cette gent fouineuse et poussiéreuse.

Sigma enrageait de voir l'historien officiel du royaume débiter les mêmes âneries qui glorifiaient la nation sans aucun souci de vérité historique ni de cohérence scientifique. Les interprétations du Grand Livre bleu étaient toujours les mêmes, favorisant une religion exsangue et rituelle, un pouvoir royal sans imagination et une société peu portée à l'évolution. Pour l'historienne, c'était insulter au Grand Auteur —vous aurez remarqué que le Grand Auteur est une autre dénomination dont les Norwétains ont affublé leur Dieu— que de ne pas voir les marges de liberté qui transpiraient dans tous les chapitres du Grand Livre bleu. On commençait à trouver des versions différentes du fameux code de conduite. Les apparents paradoxes n'étaient dus qu'à l'oubli de la possibilité évolutive, pourtant visiblement inscrite par le Grand Auteur même dans la trame des récits sacrés grâce aux conclusions ouvertes, interprétées à tort comme des mystères absolus exigeant un acte de foi sans question. Les fouilles permettaient d'inférer que les plaines du Nord avaient autrefois été fertiles avant d'être semi-désertiques. Tout portait à croire qu'il y avait eu de

grandes villes dans ces régions parce que les textes étaient nombreux à y faire référence. Une excursion solitaire et combien dangereuse avait permis à l'intrépide scientifique de trouver quelques artefacts, lesquels semblaient réclamer sans relâche leurs compagnons d'origine. Des ardoises et des papyrus couverts de symboles inhabituels promettaient des années de recherches et d'interprétations éclairantes. Oui, le passé était riche; oui, la nation était glorieuse; il fallait cependant continuer d'évoluer.

Après des années de polits maigres, l'arrivée de Marco sur le trône sonnait pour Sigma l'heure de la renaissance. Les lettres jamais détruites allaient servir d'arme pour lui obtenir les généreuses subventions nécessaires aux fouilles des plaines du Nord. Jamais la chercheuse n'a eu l'intention de faire du tort à son roi. Cependant, voir triompher l'historien officiel dans ses répétitions mécaniques des mêmes vieilles interprétations dépassées lui était insupportable. Elle pouvait faire mieux; elle avait beaucoup à apprendre dans cette contrée aujourd'hui délaissée. Le roi ne pouvait-il pas, pour acheter la paix, faire vivre la recherche de pointe? Pour Sigma, c'était clair, il ne s'agissait pas de chantage; il s'agissait de favoriser la science. Elle ne trouvait pas leurs relations adolescentes coupables même si leur connaissance publique eût suffi pour détruire complètement le pouvoir de l'actuel monarque. Allait-elle laisser passer une si belle occasion de faire avancer le savoir? Marco pouvait-il refuser? Des fouilles dans les plaines du Nord, Sigma en aurait pour des décennies à dépoussiérer les vieux artefacts, à interpréter les manuscrits anciens. Elle publierait des livres que seuls les lettrés consulteraient. Elle ne pouvait rien ajouter ni retrancher du Grand Livre bleu, cela ne venait même pas à l'esprit du roi trop bien formé aux interprétations officielles dont il ne croyait que ce qui faisait son affaire, mais dont il connaissait la stabilité assurée par les éducateurs, les prêtres et les nobles. Contre une promesse de détruire les documents compromettants, le souverain ouvrait les coffres de l'État à une historienne

prometteuse et se proclamait Ami des Arts et des Sciences. Sigma lui fit parvenir une boîte de fac-similés qu'ils détruisirent ensemble. Marco n'était pas dupe, il savait les originaux intacts, il se montra généreux et convaincu d'un silence intéressé : une historienne affamée peut risquer sa vie plutôt que de croupir dans l'insignifiance; une historienne replète, ce qu'elle ne devint jamais, investissant tous les fonds dans la recherche, l'achat de matériaux, de chevaux verts pour le transport, de tentes pour les séjours prolongés des aides à la fouille, etc., une historienne replète donc n'irait pas se condamner elle-même pour le plaisir de détrôner son roi. D'ailleurs, Marco le savait bien, ce n'était pas dans le caractère de Sigma.

C'est ce qui nous amène à Védrine et au Marco d'aujourd'hui. On ne sait pas très bien ce qui unit ces deux personnages si ce n'est que la première n'a jamais hésité à rendre service à ce roi âgé d'environ deux décennies de plus qu'elle. Sa mission : pendant que Sigma est au Palais, trouver des lettres, peut-être contenues dans une vieille boîte en fer, et les lui apporter pour les détruire.

«Comment, vous ne savez pas ce qui les unit? N'êtes-vous pas censé tout savoir?»

Monsieur Séguin, au risque de répéter les remarques de madame Fasciano, voyez la page quarante et un, je ne suis que le narrateur, pas l'auteur. Je vous ferai noter, par ailleurs, que j'ai dit qu'*on* ne savait pas et non que *je* ne savais pas.

«Il faut donc que Marco ait une confiance absolue en Védrine pour lui déléguer ainsi la mission de retrouver les lettres sans s'inquiéter qu'elle puisse les lire.»

Exact, Madame Nguyen. Je reprends donc où j'en étais. Marco veut connaître, si l'on ne retrouve pas les lettres, tout indice permettant de savoir où elles pourraient être cachées. Il ne faut pas se préoccuper de la femme de Sigma, elle est un peu simplette. C'est une soigneuse chez les zétés.

Les consignes données, le souverain revient dans la salle des audiences privées. Pour Marco, il est difficile de comprendre ce que la scientifique peut bien vouloir de plus. Elle aura toutes les subventions qu'elle désire, il n'a jamais hésité à les lui accorder. Qu'est-ce qui peut bien avoir troublé son esprit? Peut-elle avoir parlé? Il faut découvrir si les Libéralistes sont déjà ses alliés. En se renseignant d'abord sur sa récente et soudaine dévotion. Elle a toujours été bonne croyante, contrairement au souverain qui pratique mécaniquement le rituel. Elle n'a cependant jamais, à sa connaissance en tout cas, été une fervente des cérémonies dans les temples.

—Les temples, Majesté, sont des endroits propices à la méditation. Lorsque des passages des différentes versions du Grand Livre bleu me laissent perplexe, je m'y rends volontiers pour réfléchir dans une atmosphère facilitant les observations éclairantes.

—Il n'y a qu'une version officielle du Grand Livre bleu. Si vous étudiez les apocryphes, ce devrait être pour les écarter.

—Mes études me révèlent plutôt qu'il y a plusieurs façons d'arriver aux mêmes fins. Des versions différentes, bien analysées, nous aident à enrichir notre compréhension des desseins divins. Le Grand Auteur s'exprime de plusieurs manières.

—Et c'est pour cela que vous méditez dans les temples?

—Bien sûr!

—Ce n'est pourtant pas là que vous avez le plus de chance de rencontrer vos amis libéralistes, s'empresse de conclure Marco.

—Pourquoi dites-vous que les Libéralistes sont mes amis? Et pourquoi chercherais-je à les rencontrer dans les temples?

Le monarque constate que la conversation ne mène nulle part, pas plus que vous ne pourrez avancer dans le récit, Madame Laverdière, si vous continuez à reluquer le nouveau passager aux jeans seyants qui vient de s'asseoir sur la banquette face à la vôtre. Le contrôleur est parti, tout le monde est tranquille; laissez votre covoyageur lire son journal et poursuivez avec nous si vous voulez finir avant d'entrer en gare.

Il faut maintenant retenir l'hystérique historienne assez longtemps pour permettre à Védrine de revenir faire rapport. Les documents trouvés et détruits, Sigma sera renvoyée chez elle et laissée à ses rêveries. Si les lettres sont introuvables, il faudra éliminer toute personne qui en aurait pris connaissance. Entre-temps, il n'est pas inutile de chercher à savoir quel intérêt personnel pourrait faire reculer la chercheuse.

—Résumons-nous, reprend Marco en soupirant d'impatience. Vous voulez que j'accorde plus de droits aux zétés. Vous proposez qu'ils aient la liberté de circuler le dimanche et

qu'ils soient salariés pour leurs corvées, sinon vous dévoilerez les lettres que vous possédez aux parlementaires libéralistes. C'est bien cela?

—Pardonnez-moi, Majesté, mais ce n'est pas tout. Il faudrait aussi que les hétérosexuels aient le droit de vote.

D'exigence en exigence, la scientifique devient carrément imbuvable.

—Le droit de vote aux zétés! s'exclame le roi en s'étouffant avec sa salive. Vous n'y allez pas avec le dos de la cuiller! Si ça continue, vous allez me demander d'en adopter un pour en faire le prochain roi.

—Majesté, je n'en demande pas tant. Puisque les hétérosexuels sont dix fois moins nombreux que nous, leur accorder le droit de vote ne met pas en danger nos institutions. Par ailleurs, si c'est vous qui le leur octroyez, ils vous en seront reconnaissants et n'auront rien de plus pressé que de vous en remercier en votant pour ceux qui vous soutiennent. Ils appuieront même les Orthodoxes si ces derniers montrent leur bonne volonté. Vous n'en sortirez que grandi.

Beaucoup de choses à mettre dans la balance pour Marco. Bien sûr, quelques votes bien placés peuvent être intéressants. D'un autre côté, la perspective de voir les zétés voter pour les Orthodoxes est hautement improbable. Donner un peu plus de liberté ne fait qu'exciter l'appétit. Le véritable problème consiste maintenant à parer la menace personnelle que Sigma fait peser sur le souverain. C'est sa seule inquiétude. On ne peut pas éliminer Sigma sans risquer d'ameuter les

Libéralistes. Tout pourrait rentrer dans l'ordre si les lettres disparaissaient. Le métallique arpège des saqueboutes retentit encore. Le général en chef des armées est à la porte. L'heure est sans doute grave. La conversation avec l'historienne la plus dérangeante du royaume sera donc retardée une nouvelle fois.

Marco apprend que l'on a observé des mouvements de troupes près des côtes. Il donne des ordres très précis et retourne essayer de faire entendre raison à Sigma.

«Vous passez un peu vite sur cette partie. Qu'est-ce que Marco sait au juste? Quels ordres a-t-il donnés?»

Monsieur Séguin, ne craignez rien, vous découvrirez tout cela vers la fin du roman lorsque toutes les pièces du puzzle se mettront en place comme il se doit.

—Sigma, je n'irai pas par quatre chemins¹. Quel est votre intérêt personnel dans cette affaire? Que voulez-vous, au juste? Nous sommes seuls, nous pouvons nous parler franchement. Je vous ai toujours donné les subventions dont vous aviez besoin. Vous ne manquerez jamais de fonds pour faire vos fouilles ni pour faire transcrire vos analyses des textes anciens. Que gagneriez-vous à troubler le peuple avec des histoires de sociétés anciennes perverses dont nous avons su corriger les erreurs? Quel est votre avantage à faire obtenir des droits immérités aux zétés?

¹ L'expression norwétaine est : «Je ne prendrai pas le temps d'enfiler le ballon dans les trois cerceaux.»

—Les zétés sont-ils si différents de nous?

—Ne me dites pas que vos fantasmes adolescents vous reviennent? C'est l'âge qui vous affaiblit!

—Mes fantasmes adolescents ont été les vôtres. C'était plus que des fantasmes d'ailleurs. Vos lettres prouvent bien que vous les avez appréciés autant que moi sinon davantage.

—Nous ne savions pas ce que nous faisons alors. Je n'avais pas la moindre idée de la grandeur et de la supériorité du monde homosexuel. Mon métier de roi ne m'avait pas été enseigné. Cette folie passagère est loin derrière moi. Si vous voulez y revenir, c'est votre problème, mais on n'a pas le droit de détruire le règne d'un monarque dévoué à sa nation pour satisfaire une lubie individuelle.

—Vous vous méprenez, Majesté. Je ne cherche pas à couvrir mes envies. Je suis parfaitement heureuse avec mon épouse. Une petite aventure fortuite avec l'un des patients de ma conjointe a pu se produire de temps à autre, je ne m'en cache pas. Il n'y a rien là d'impardonnable. Et là n'est pas la question. Mon objectif est noble. Il s'agit pour moi de faire avancer la cause de la plus grande justice. J'ai trop longtemps travaillé à mieux connaître le passé sans avoir la possibilité d'améliorer le sort du monde. J'ai décidé de me servir de mon passé, après tout il m'a permis de réaliser ma carrière, pour garantir un avenir meilleur aux opprimés.

—Toujours les mêmes ritournelles : les opprimés, les malheureux, ceux qui n'ont pas de pouvoir, etc. Vous n'avez pas compris que, si la société est ainsi faite, c'est pour garantir la stabilité des familles? Elle sera belle la société de demain quand vous verrez les zétés habiter les mêmes rues que nous, se promener d'un conjoint à l'autre, si ce n'est deux ou trois à la fois, semer les enfants ici et là, et confondre la population au point où l'on se saura plus à qui l'on affaire. C'est la révolution que vous voulez?

—Majesté, on m'a déjà fait bien des affronts. Jamais, toutefois, l'on ne m'a traité de révolutionnaire. Je ne vous demande pas les lunes ni les soleils. Il s'agit seulement de reconnaître les hétérosexuels pour ce qu'ils sont, des êtres comme nous. Agir autrement serait une grande erreur, qui nous conduirait à notre perte. Mon épouse, qui travaille dans les parcs, me prouve tous les jours à quel point les zétés sont aussi intelligents que nous. Ils le démontrent tout jeunes à l'école. Vous le savez aussi bien que moi. D'ailleurs, si vous craignez que la population ne soit confuse, n'est-ce pas parce que rien ne nous distingue d'eux? N'êtes-vous pas mieux placé que quiconque pour savoir à quel point il n'y a pas de différence entre nous sinon cet étrange test qui ségrégationne les dix pour cent qui n'y réussissent pas? Pourtant, les zétés ne nous donnent-ils pas naissance?

—Vous et vos sentiments, vous confondez tout! À vous écouter, on pourrait bien justifier n'importe quelle absurdité. Belle excuse que les zétés nous donnent naissance! Vous n'êtes pas plus clairvoyante qu'un bretzel. Vous ne savez donc pas qu'il faut épandre du fumier sur les plates-bandes pour que s'épanouissent les fleurs? De même sont les zétés. Il faut passer par la pourriture pour enfin germer. Il n'est pas de grande chose qui ne se construise sans s'appuyer sur des vilénies ou sur des insignifiances. Ce n'est pas parce que nos

origines sont honteuses que nous devrions être honteux. Ce n'est pas non plus parce que nous sommes bons et grands, et que nous nous prétendons bénis de Dieu, que nos origines doivent être nobles. La noblesse, en ce pays, se gagne. La royauté se perpétue par le choix des meilleurs éléments. Et ce choix est fait par ceux qui détiennent cette noblesse. Les zétés ont, malgré tout, un rôle magnifique et primordial à jouer pour la nation et pour la race. C'est pourquoi la nature les a créés simples et inférieurs afin qu'ils s'y confinent, et ne nuisent pas à l'avenir de la société ni du monde. Qui vous dit que cette proximité avec eux, au demeurant fort ancienne, dont vous m'accusez n'était pas un test supplémentaire que le Grand Auteur m'a imposé¹ afin que j'en sorte plus ferme dans la conduite de la nation? Changer l'ordre des choses, c'est détruire les bases mêmes de la justice que vous aimez tant. (Lui reste-t-il assez de bon sens pour comprendre tout cela? Le Grand Auteur, tout le monde s'en fout. Il n'y a pas de pouvoir sans structure stable. Il n'y a pas de structure stable sans règles strictes. Il n'y a pas de règles strictes sans supérieurs et inférieurs. Aux supérieurs, le pouvoir. C'est pourtant simple.) C'est contrarier la nature qui a voulu le monde tel qu'il est. Conclusion : les zétés ne peuvent et ne doivent, sous aucun prétexte, être élargis. Vous comprenez?

Pas de réponse. Le visage régulier de Sigma, que nous fixons en ce moment pour accompagner Marco dans son attente d'une réponse, se dilate. Ses orbites deviennent énormes, et l'on voit briller au fond une petite bille scintillante. Ses joues s'étirent jusqu'à devenir transparentes pendant que s'ouvre lentement sa bouche qui ne laisse rien sortir. Un frisson parcourt la colonne vertébrale du souverain qui assiste, fasciné, à la métamorphose. *Suivez* doucement le mouvement

¹ Admirez les talents rhétoriques du monarque! Il fait appel à des arguments religieux tout en étant le plus impénitent des mécréants.

de ce membre qui s'élève presque imperceptiblement pendant une éternité et demie. Il finira par pointer le mur en face de Sigma. Avec le roi, *retournez* votre tête et... horreur!

Si *vous* étiez norwétain et réellement en compagnie du souverain, *vous* constateriez que... C'est bien cela, n'ayant pas la berlue, *vous* l'auriez reconnue. Il s'agit de la vierge pourpre, cet insecte gluant aux sept pattes tordues dont le corps central et mou a la propriété de changer de volume selon un facteur dix. Dominant *votre* frayeur, *vous* devriez *vous* mettre à chanter l'hymne national du pays avec Marco, ce qui sauverait la situation. Sigma ne sait pas chanter, d'où son impuissance et sa terreur. Avec les dernières notes du chant en l'honneur de la grandeur du Norwet et de son peuple, l'affreuse créature achève de se liquéfier sur le mur, laissant s'évaporer un gaz vert et nauséabond.

De l'autre côté de la porte du salon des audiences privées, les gardes préposés à la surveillance de l'entrée ne peuvent résister à la curiosité. Ils appuient leur oreille sur la serrure dans l'espoir de saisir quelque chose des sons indistincts bourdonnant par-delà les cloisons. Peine perdue. Cependant, lorsqu'ils reconnaissent les premières mesures de l'hymne national, ils ne s'inquiètent pas, si ce n'est pour la cinquième mesure que Marco ne réussit pas toujours à bien rendre, sachant fort pertinemment que leur monarque saura triompher de l'exécrable vierge pourpre.

«Je parie qu'il va nous faire un petit exposé entomologique sur l'insecte dégoûtant qui vient de faire irruption dans le récit.»

Touché, Dominique!

«Ah, non, pas encore une digression!»

Madame Fasciano, je vous promets de ne pas y consacrer plus de deux pages, d'accord?

«Ça ira.»

«Moi non plus, je n'aime pas ces détours.»

Je sais, Madame Nguyen. Je me rappelle fort bien votre commentaire de la page quarante-sept. J'enchaîne avec la vierge pourpre qui tire son nom en partie de sa couleur comme vous vous en doutiez tous. Les entomologistes ont remarqué qu'elle refusait systématiquement l'accouplement, repoussant le mâle avec une férocité peu commune. Comment se fait alors la reproduction, êtes-vous en droit de vous demander?

Hors des périodes fécondes, la femelle donne de sérieuses raclées aux mâles. Pendant son épisode fertile, elle dépose une sorte de sac gélatineux dans une dépression du sol ou de toute autre surface. Elle y attire le mâle, lequel cherche désespérément à s'accoupler avec elle. Rendue à l'endroit propice, elle se bat avec lui alors qu'il la poursuit de ses avances. Pendant un bref instant, elle fait mine de se laisser faire et jette, au moment opportun, le sac gélatineux sur les organes reproducteurs du mâle qui ne peut s'en départir sans y laisser sa semence. Dès qu'il s'en est libéré, le mâle n'a plus d'intérêt pour la femelle et s'en retourne, piteux, d'où il vient. La femelle récupère alors le sac protégeant le liquide reproducteur et se l'introduit elle-même dans le corps avec sa septième patte, plus longue que les autres et particulièrement souple bien que

davantage tordue, avant de pondre une quinzaine d'oeufs, lesquels donneront naissance à autant de petits monstres.

Ces observations minutieuses ont coûté des centaines et des centaines de périodes, car les vierges pourpres sont plutôt discrètes pendant le rut, et accessoirement la vie de quelques entomologistes puisque la morsure de cet étrange personnage est mortelle. Seul un bon hymne national en vient à bout. L'écraser est toujours difficile quand on la retrouve sur un mur. Sa tête fine et flexible est toujours à l'affût de chair à mordre dans l'intention d'y laisser son terrible venin. Ne prenez pas cet air dégoûté, Monsieur Lopez, l'hôtesse croira que le repas si gracieusement servi par elle vous inspire cette grimace.

La leçon de choses terminée, revenons à Sigma pour voir comment elle s'en tire.

«Félicitations pour votre brièveté. Cette fois vous avez amplement tenu le pari.»

Merci, Madame Fasciano. Je savais que nous finirions par nous entendre. Pour ce qui est de nos deux protagonistes, le roi se gratte la tête, cherchant à retrouver le fil de ses pensées, tandis que le visage de l'historienne regagne ses formes habituelles. C'est d'ailleurs elle qui reprend la parole, désireuse de faire savoir sa gratitude au souverain.

—Majesté, vous m'avez sauvée, je ne saurai jamais vous en témoigner suffisamment de reconnaissance.

Allez, Marco, c'est le moment de lui offrir de s'acquitter de sa dette en oubliant pourquoi elle est venue te voir. Demande-lui de te remettre les lettres.

—Majesté, il ne faut pas confondre mes intérêts personnels avec l'objectif de justice que je poursuis ici. S'il ne s'agissait que de moi, cette fois, je me déferais volontiers de ces témoignages encombrants du passé. Cependant, j'ai une mission à accomplir; il n'est pas question de la trahir, même au prix de ma vie. L'aboutissement de ma carrière aura été de rendre service à notre espèce. Il n'y a pas de plus noble rachat pour moi que de rendre ainsi le ballon-pied à ceux qui me l'ont prêté pendant si longtemps. Et ce ne serait pas vous faire honneur que de vous permettre de détruire un dessein si élevé.

Tant pis pour l'obligeance! Marco se lève et marche de long en large, détournant son regard de la tache répugnante qui finit de s'évaporer sur le mur. Vous avez bien raison, Monsieur Séguin, si au moins on pouvait en espérer autant du gâchis que vient de faire dans l'allée avec son plateau-repas le mouflet de votre voisin. Le souverain expose une nouvelle fois sa position sans abandonner ses cent pas.

—Vous venez de me témoigner votre désir de manifester votre reconnaissance. Je vous offre l'occasion de le faire d'une façon tangible, et vous vous y refusez. Vous rendez-vous bien compte que, de toute façon, c'est la chute de notre civilisation que vous provoquerez si vous vous obstinez naïvement à revendiquer des réformes en tous points contraires à la nature?

Comme c'est bien dit! Faire appel à la nature, c'est souvent très efficace. Sigma respire profondément, essuyant son front qui perle de sueurs. Elle est un peu lasse de suivre le royal va-et-vient de son interlocuteur, qui la gratifie d'un effet stéréophonique simulé. Elle se décide à répliquer sur l'argument même du roi.

—Illustrissime Majesté, je vous demande de ne pas céder aux mouvements d'impatience qui ne manqueront pas de vous saisir. Ce que j'ai à vous dire vous étonnera. Il est toutefois nécessaire de voir les choses objectivement¹ si l'on veut prendre des décisions éclairées. Pour une scientifique, il est possible de prétendre que ce sont plutôt les hétérosexuels qui sont naturels. C'est d'abord une évidence, les rapports hétérosexuels seuls permettent la reproduction. Chez les animaux, les couples hétérosexuels sont très fréquents. Par ailleurs, un enfant ne sait pas s'il doit vivre en couple hétérosexuel ou homosexuel tant qu'on ne lui a pas appris lequel il doit choisir. Ainsi, puisque la relation intersexuelle est nécessaire, l'on peut en conclure que c'est elle qui est naturelle et que l'autre, l'homosexuelle, est culturelle.

—Beau raisonnement que de nous comparer aux animaux! C'est justement pour nous distinguer des animaux que nous sommes majoritairement homosexuels. Allez-vous me faire croire que nous devrions prendre exemple sur les êtres inférieurs? Votre discours prouve au contraire que les zétés sont plus près des bêtes que nous. Tout le monde est naturellement attiré par les êtres du même sexe, c'est l'attrance vers l'autre sexe qui est exceptionnelle, parfois le fruit d'une aberration que seules la haute instruction et une grande

¹ Je suis d'accord avec vous, Monsieur Tremblay, elle est bien placée pour parler d'objectivité, elle qui a utilisé le chantage pour faire avancer sa carrière.

valeur morale savent guérir, comme notre cas à tous deux, puisque nous pouvons nous parler en face, le prouve indubitablement. Vous voulez savoir comment un enfant peut distinguer entre le couple hétérosexuel et le couple homosexuel avant qu'on lui apprenne lequel est souhaitable? Quelle scientifique vous faites! Et si l'on n'apprend pas à marcher à un enfant, il ne le saura jamais. Et si l'on n'apprend pas à parler à un enfant, il ne le saura jamais. Comment se fait-il que quatre-vingt-dix pour cent des gens réussissent aux tests, mais pas les autres? Je me demande ce que ces années de recherches grassement subventionnées vous ont appris.

Sigma transpire de plus en plus. Elle essuie ses mains moites sur son vêtement. Garder son calme devient difficile. Comment ne pas s'emporter devant tant de mauvaise foi? Comment ne pas reprendre une leçon de sain raisonnement, comme elle en impose aux élèves qu'elle reçoit privément douze fois la période pendant les saisons de pluie où les fouilles sont impossibles, devant un roi aussi rétif à la dialectique rationnelle? Il fait chaud, je suis fatiguée, j'en ai marre de m'obstiner contre ce vieux bouc qui ne veut rien comprendre. Lui, qui m'a poursuivie autrefois de ses ardeurs, se débat aujourd'hui comme un polit devant l'abattoir pour me faire croire qu'il n'a jamais éprouvé les sentiments troubles dont nous partageons les assauts. Je veux bien faire une dernière tentative, après quoi je partirai. Hektor pourra bien les utiliser, les lettres. Ce que Marco ne voudra pas faire dans la paix, les Libéralistes sauront le faire dans le scandale.

«Vous avez prêté la parole directement à Sigma sans nous prévenir. Ce n'est pas censé être l'attitude d'un narrateur omniscient.»

L'attitude non, la capacité si. Écoutez, Madame Fasciano, moi aussi j'étais fatigué de parler à la troisième personne, alors je vous ai branchée directement sur les pensées de l'historienne. On revient au dialogue?

—Excellentissime Majesté, reprend la scientifique haletante, est-ce trop demander que de vouloir un peu plus d'équité dans ce beau grand royaume aux belles montagnes rocheuses à souhait, que le monde entier nous enviera lorsqu'il les connaîtra?

—Sigma, vous ne parlez pas d'équité! Vous proposez de tout renverser. Ce n'est certainement pas en faisant chanter votre souverain que vous prouvez votre intérêt pour la justice.

—Je vous ai pourtant déjà expliqué pourquoi je tenais à rendre service à la population. Si les lettres ont utilement servi ma carrière, il est tout naturel qu'elles servent finalement au bien général.

—Le bien général, chère historienne égarée, c'est la stabilité de la société. Ce que vous proposez risque de détruire à tout jamais la belle harmonie et prospérité que nous avons mis tant d'années à atteindre. Semer le trouble et la confusion partout n'aidera personne à profiter du calme de nos rocheuses montagnes dont vous vantiez les charmes à l'instant...

Un bruit sourd couvre la voix du pouvoir incarné. Son trône délaissé n'est pas même tenté de se promener, à peine vibre-t-il, les vieilles fixations ne risquant rien. Sigma reste impassible. La faible secousse n'aura duré que quelques secondes. Heureusement pour le souverain qui ne

disposait pas ici de l'abri providentiel d'une table baladeuse. Les gardes ne résistent pas à l'urgence de leur devoir, avec d'autant plus de zèle qu'ils espèrent apprendre un peu de ce qui rend l'entretien si long. Ouvrant la porte avec énergie, ils lancent la rituelle interrogation : «Votre Illustrissime Majesté se porte-t-elle bien?» Ce à quoi le roi répond que tout va parfaitement, ce dont l'on pourrait douter à voir son visage de plus en plus long et la barbe qu'il a oublié de tailler aujourd'hui, laquelle lui donne un air si épouvantable que son mari lui en ferait sûrement des remontrances. Et d'ajouter qu'il ne semble pas nécessaire, cette fois-ci, de visiter la ville vu l'apparente innocuité du minuscule séisme. Les assistants du ministre du Bâtiment feront très bien l'affaire pour recevoir les doléances de la population. Sigma peut être assurée que l'entretien continuera dès le retour du souverain, parti donné quelques ordres et faire autre chose qu'il n'est pas utile de narrer.

Seule dans la petite salle, Sigma réfléchit. Donnons-lui la parole. Assurément, Marco ne peut me faire enfermer. Il craint trop que les lettres tombent alors en la possession des Libéralistes. Il ne doit pas me croire folle comme ses discours le laissent parfois sous-entendre puisqu'il a eu à se frotter à mes arguments. Peut-il vouloir m'empoisonner? Non, le risque de la découverte des lettres subsisterait. À moins qu'il veuille me faire prendre des acides? Il a peut-être envoyé des espions fouiller ma maison en mon absence puisque mon épouse travaille aujourd'hui dans un parc. La proposition d'Hektor aura donc été de bon office.

Rassurée par ces pensées, Sigma se laisse aller à la rêverie. Elle imagine avec délices le visage contorsionné de Marco adoptant de nouvelles grimaces à la révélation par les Libéralistes de ses mœurs anciennes. Elle se voit proclamée Présidente de la République, nonobstant la contradiction évidente de cette éventualité avec la chute conjointe de son roi et d'elle-même après le scandale.

Elle entend la foule en délire l'acclamer alors qu'elle monte au bras de son épouse sur le balcon du Palais, désormais présidentiel plutôt que royal. Les hétérosexuels en font une sainte. Elle propose des réformes législatives favorisant la recherche institutionnelle. Les historiennes sont évidemment comblées des largesses du trésor public. L'éducation accessible à tous transforme la société en une communauté empathique et vertueuse. La poursuite des fouilles dans les plaines du Nord et l'interprétation des artefacts, avec une armée de savantes et de chercheurs attachés à la traduction des documents, enrichissent la connaissance des générations à venir et assurent une cohésion nouvelle entre les groupes sociaux. Elle ordonne la réfection du quartier Nord, l'octroi équitable des travaux, la participation volontaire aux corvées avec nourriture et solde offertes à tous par l'État. Une nouvelle ère se dessine, celle du Libéralisme triomphant qui sauvera le monde après avoir libéré le Norwet. Soudain, une intuition abat l'enthousiasme onirique de la chercheuse : le pouvoir n'est pas pour elle, les réformes seront lentes si jamais elles viennent et, si le scandale doit faire l'ouvrage que la raison n'accomplit pas, elle ne sera pas là pour le voir, jetée en disgrâce en même temps que son monarque.

Marco est de retour, suivi par un serviteur portant un plateau sur lequel sont posés une carafe et deux gobelets brillants. Sigma se lève, soucieuse des convenances devant le serviteur. Le souverain lui offre à boire après s'être servi dans celui des deux gobelets qui était déjà plein. Naturellement, elle décline poliment l'invitation. C'était vraiment trop naïf. Le roi lui ordonne alors de boire. Elle accepte que le serviteur lui verse du liquide dans son gobelet qu'elle conserve à la main, le temps que l'employé royal retourne sur ses pas, pour s'empressement d'en verser le contenu sur le sol, signalant au passage que Marco n'était pas très avisé de s'imaginer qu'elle tomberait dans un piège aussi enfantin. Elle en profite pour lui rappeler que les acides n'ont en réalité pour effet que de faire vomir ceux qui les absorbent.

—Vous avez vraiment une tête de polit en trophée remplie de pierres pour ne rien céder ainsi de vos fantaisies! Vous venez de gaspiller un verre de cet excellent vin que les marchands du quartier Sud rapportent des campagnes. (Décidément, ce n'est pas ma période! Les gaz intestinaux il y a dix jours, deux tremblements de terre en moins de cinq jours, le changement d'exigences de Sigma et son refus de boire le vin de la négociation.)

Sigma est un peu confuse de découvrir qu'elle s'était méfiée pour rien. Elle se reprend de la manière la plus douce possible, un peu étourdie par toute cette chaleur qu'elle ressent. Elle se rassoit en s'épongeant le front.

—Magnificentissime Majesté, sans doute le temps est-il venu de changer. Les gens de l'époque extrêmement reculée dont font état mes recherches ont accepté, à ce qu'il semble, de modifier leurs attitudes. Ils sont allés jusqu'à accepter que les minoritaires aient accès au pouvoir. Il y a, dans les registres, des preuves certaines que quelques dirigeants étaient homosexuels alors que, comme je vous l'ai appris, les hétérosexuels étaient les dominants.

—Voilà un autre bel argument qui prouve à quel point vous raisonnez de travers. Que les zétés fussent dominants pendant un temps n'a dépendu que de la force du nombre. Vous voyez bien que la nature, s'étant aperçue de son erreur, s'est reprise et a recréé un monde plus équilibré dans lequel le bon sens permet la stabilité et le progrès.

—Qui vous fait croire que leur constitution sexuelle ait conduit à leur chute plutôt que toute autre cause? Qui nous dit que nous ne sommes pas condamnés à disparaître pour des raisons qui nous échappent?

—C'est pourtant bien simple. Leur civilisation n'a pu tenir parce qu'elle était immorale et déséquilibrée. La nôtre, étant au contraire toute vertueuse, est destinée à durer des millénaires.

—Pourtant, moi qui ai étudié de nombreux documents, je ne sais pas pourquoi cette civilisation est disparue. C'est peut-être à cause d'une catastrophe naturelle, d'une épidémie ou...

Marco saute sur l'occasion d'employer un argument massue :

—Comme une épidémie de sida, laquelle on le sait trop bien, ne frappe que les zétés.

—Ne vous ai-je pas dit tout à l'heure que la sida atteignait les deux groupes? Cette maladie a d'abord touché les hétérosexuels chez nous, mais vous savez fort bien qu'elle n'épargne pas les homosexuels. Ni vous ni moi ne pouvons prévoir si un quelconque cataclysme ne nous effacera pas de la surface de ce monde.

—C'est ce que vous semblez désirer le plus ardemment, Sigma.

—Non, c'est la loi du genre, c'est tout. Nous ne tenons, tous autant que nous sommes, qu'à un trait du Grand Auteur.

—Je n'aime pas ces phrases mystiques. Le Grand Auteur ne peut distribuer que les rôles par nous-mêmes choisis. À cet égard, que diriez-vous d'une place au Parlement? Cela satisferait-il vos ambitions?

Voici une liste d'adjectifs parmi laquelle *vous* pourrez choisir pour qualifier cette proposition de dernière minute :

désespérée	naïve	insignifiante
tirée par les cheveux	grosse	malheureuse
désolante	simple	navrante
triste	burlesque	misérable
incroyable	faible	désespérante
déroutante	malhabile	désastreuse
ahurissante	stupéfiante	catastrophique
inouïe	fragile	débile
mauvaise	médiocre	stupide

Et voici la réaction de la scientifique :

Sigma soupire, s'évente avec la main, refuse bien sûr l'avancement politique personnel. Il s'agit d'une question de principe. Elle n'a jamais rien demandé qui soit préjudiciable aux autres. Qu'elle ait obtenu des faveurs grâce aux textes qu'elle possède, elle le reconnaît volontiers, mais il n'a jamais été question de le faire au détriment de ses concitoyens. Elle se répète, elle a eu la

chance de faire avancer la science; elle a maintenant celle de faire avancer la société. Sa demande est claire : donner le droit de vote aux hétérosexuels, assouplir la réglementation des parcs et rendre l'éducation supérieure accessible à tous. Cependant, elle s'inquiète *in petto* de la bonne volonté d'un souverain qui vient en termes à peine voilés de lui faire apercevoir sa mécréance. Pourtant, là, malgré le trouble et la fatigue qui l'assaillent, ou à cause de cela, elle revoit dans les yeux de son monarque l'adolescent qu'elle a autrefois désiré et débauché.

—Placidissime Majesté, à quoi bon cette lutte incessante contre le bon sens et contre vous-même? Si vous n'étiez mon adversaire dans l'argumentation, croyez-vous que je n'oserais pas vous faire des propositions plus tendres? Que penseriez-vous si je vous avouais que je brûle de désir pour votre corps, cette admirable carcasse qui a si bien su vieillir, dont l'ossature resplendit encore de la carrure déterminée qui vous caractérise, malgré la flaccidité naissante de la région stomacale, que vos yeux brillants sont encore des braises capables de rallumer tous les feux, que je prendrais de bonne grâce de ce vin si magnanimement offert tout à l'heure si c'était pour le boire ensemble à la santé de l'avenir radieux d'une société juste, libérale et multisexuelle?

—Cela n'a pas le moindre bon sens. Croyez-vous que je ne ressente jamais de ces désirs troublants dont vous me parlez? Bien sûr! Toutefois, je suis normal, moi, et je me contrôle. Nous ne pouvons tout de même pas nous comporter comme des animaux. La sottise d'enfants de treize ans devra-t-elle inspirer toute votre vie? L'oublierez-vous un jour?

—Non, je n'oublierai jamais. Personne ne devrait oublier. C'est là votre chance de comprendre. Ne vous rendez-vous pas compte que c'est votre faille salvatrice, cette

capacité pour vous de connaître les deux attirances? Les ancêtres de l'antique civilisation ont sûrement compris qu'on ne peut pas si bien trancher les choses. Il n'y a pas que des hétérosexuels et des homosexuels. Toutes les nuances sont possibles. Comment ne pouvez-vous pas vous sentir coupable d'opprimer ceux qui, dans le fond, vous ressemblent? Nous sommes le témoignage qu'il faut accepter les deux versants des affinités humaines et qu'il nous est moralement interdit de refuser ce droit à ceux qui n'ont pas comme nous le choix. De quel droit oserions-nous nous substituer à la nature? Ne trouvez-vous pas bizarre que, justement, les rois et les reines soient les seuls à pouvoir adopter des enfants de l'autre sexe à toutes les deux générations?

—Que trouvez-vous bizarre là-dedans? C'est à croire que vous ne vous souvenez plus de vos études constitutionnelles. La société est composée de deux groupes sexuels et il est tout à fait équitable qu'ils se partagent également le pouvoir. Il en a toujours été ainsi. Mes parentes adoptives m'ont choisi. Mon fils et son époux choisiront une fille. C'est ce qui fait varier le sexe de la royauté. Vous ne comprenez donc plus rien à vos propres coutumes à force de fréquenter les anciennes? (Plus je l'entends délirer, plus je me rends compte que son état pourra justifier un démenti de ses prétentions. Il me faudra montrer que les lettres sont des fabrications. Ce sera plutôt malaisé puisqu'il y a l'encre, les dates, les marques des passages aux postes de relais sur les enveloppes, mais je dois risquer le tout pour le tout. Il faut en finir. Je vais lui donner son congé.)

«Je trouve que Marco n'a pas bien suivi sa stratégie.»

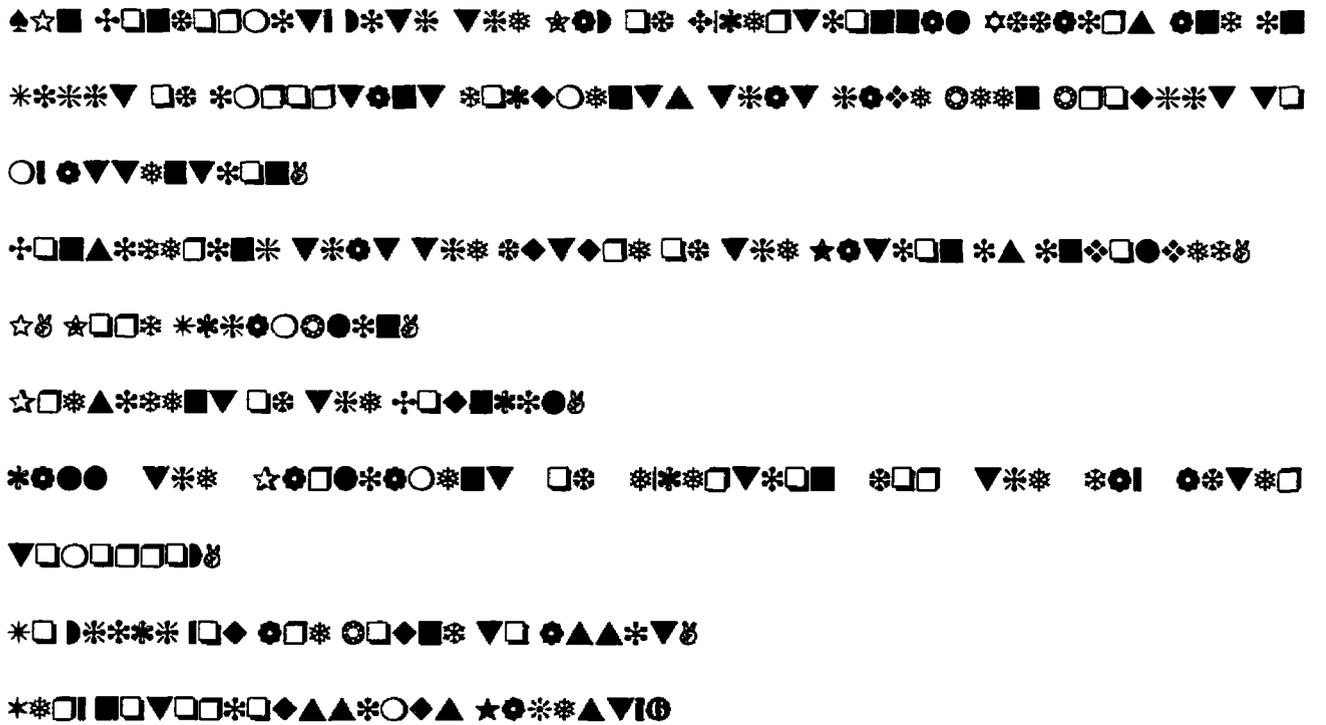
Madame Nguyen, combien de fois une stratégie de discussion suit-elle le cours voulu? Revenons plutôt à leur dialogue puisque c'en sera bientôt la fin.

Commence alors une longue tirade du roi dont il prévient son interlocutrice qu'elle sera la dernière. Les murs sont mitraillés de ses syllabes sèches qu'il projette et rattrape comme pour s'assurer de son effet. Il marche en parlant, excédé, l'exiguïté de la pièce l'obligeant à aller et venir, au désarroi de Sigma dont la lassitude s'amplifie. L'énergie qu'il met dans son discours, l'adrénaline qui le pousse, tout cela l'entraîne à de larges gestes, à des moulinets compulsifs de ses divers membres; il prend l'allure d'un dictateur devant une foule. Son discours finit ainsi :

—Vous vous découvrez tout à coup un instinct de protectrice des opprimés. Comment pouvez-vous faire appel à la nature pour la contredire en tout ce que nous connaissons d'elle? Les états antérieurs des civilisations ne servent qu'à démontrer à quel point nous avons évolué. Je crois moi aussi à la sagesse de la nature, mais je n'interprète pas ses desseins comme vous selon mes intérêts personnels. J'ai en tête les plus vastes vues de la société tout entière. Qui nous dit qu'un jour nous ne trouverons pas, grâce à la science dont vous êtes si friande, le moyen d'effectuer la reproduction sans relation hétérosexuelle? Nous pourrions alors nous dispenser complètement de ces êtres inférieurs, auxquels nous pourrions malgré tout réserver une place liée au service de la nation. Nous continuerions de les nourrir comme nous prenons soin des animaux. Ces êtres nous ressemblent en apparence et non en comportement; il est bien aisé de plaider que nous ne devrions pas les opprimer. N'opprime-t-on pas toujours un peu dès qu'il faut instaurer un pouvoir, lequel est somme toute bénéfique? Suffira-t-il que l'on trouve quelque ressemblance entre les singes et nous pour que nous les admettions à notre table?

—Je vois que plus rien ne vous atteint. Vous avez fait votre choix, j’ai fait le mien.
J’imagine que vous avez pesé...

Sigma est alors interrompue par cet étrange arpège de saqueboutes dont, chers lecteurs, vous êtes devenus familiers. La porte s’ouvre pour découvrir une petite vieille, néanmoins championne de la course, ce qui en fait la messagère la plus prisée du royaume. Après les innombrables salutations d’usage, elle remet un parchemin à son souverain, puis quitte les lieux. Marco fait face à Sigma, déroule le manuscrit et prend connaissance du message. Si nous nous plaçons derrière lui, nous pourrions voir les signes inscrits sur le document :



Puisque l’original ne vous dit rien, je m’empresse de vous fournir la traduction :

Conformément à la Loi des affaires exceptionnelles et à la vue de documents importants ayant été portés à mon attention, Lesquels documents affectent la gouverne de la Nation,

Moi, Lord Tschamblin, Président du Conseil,

convoque le Parlement d'exception pour après-demain,

auquel Parlement vous êtes tenu d'assister, Très Illustrissime

Majesté, selon vos propres prescriptions.

Non loin des grilles du palais, dans la pénombre, un petit homme tout noir se dissimule facilement derrière les buissons. Les grilles s'ouvrent, les flambeaux qui l'ornent montrent qu'elles laissent sortir une belle femme d'âge mûr, au teint livide toutefois et à la démarche mal assurée. Perspicace Monsieur Séguin, vous avez reconnu Sigma.

«Croyez-vous que je ne l'aie pas reconnue aussi?»

Non, je n'en doutais pas, Madame Nguyen.

«Et moi, alors?»

À l'évidence, Madame Fasciano, vous en êtes capable sans la moindre difficulté.

«C'était clair comme de l'eau de roche.»

Si vous le dites, Monsieur Tremblay!

«Il n'était même pas nécessaire de la nommer.»

Vous avez sans doute raison, Dominique.

«Ç'aurait pu être quelqu'un d'autre.»

Je vois que les autres passagers distraient toujours votre attention, Madame Laverdière.

«Mais, non. Je supposais seulement que vous pourriez vouloir nous faire croire qu'il s'agissait de Sigma, même s'il pouvait être en réalité question d'une tout autre personne. Cela pourrait être une manière de nous divertir ou de nous intriguer.»

Il n'y a finalement que *vous* et monsieur Lopez dont nous ne connaissons pas les impressions. Monsieur Lopez? ... Il ne répond pas. Et *vous*?

Au moment de la sortie de Sigma, avant que ne se referment les grilles, une vigoureuse femme dans la trentaine entre dans la cour du palais. Le petit homme noir suit celle qui vient de sortir dans ses déambulations lentes. Il y a loin du palais à chez elle. Sa démarche est plutôt vacillante. Les rues sont moins sûres à cette heure. Au détour d'une venelle, un hurlement rompt la tranquillité du thé vespéral.

Ce même soir, la soigneuse Gamma rentre tard chez elle. Les enfants du parc où elle travaille se sont colletés assez énergiquement, plusieurs plaies à panser. Quelques zétées, enceintes pour la première fois, ont eu recours à ses plantes calmantes. Quelques adultes dégourdis, qui discutent souvent avec les gardiens, les soigneurs et les visiteurs, en plus de tous ceux et celles qui acceptent de leur adresser la parole lors d'une sortie de corvée, ont entendu parler de la possibilité qu'on leur octroie un jour le droit de vote. Gamma n'en revient pas d'entendre de la bouche de ses protégés des propositions dont elle croyait avoir été mise dans le secret absolu par son épouse. Elle répond de son mieux, mais elle ne peut rien confirmer; elle n'en a pas le droit. Elle sait

beaucoup. Quand on est soigneuse dans les parcs, on a accès aux deux mondes. Quand on n'a ni estime ni mépris de la majorité, on n'en a pas non plus la méfiance.

Enfin, le retour à la maison. Pourtant, Gamma se sent inquiète. Elle a un pincement au coeur en arpentant l'avenue qui la conduit à son domicile. L'air a une odeur inhabituelle. Ce n'est pas la première fois qu'elle rejoint le domicile à la nuit tombée, tout de même elle en est plus indisposée que de coutume. Allons, il faut vite oublier ces pressentiments inopportuns et se composer un visage souriant. L'épouse est sans doute là depuis quelques heures et aura eu le temps de préparer de son excellente soupe au chou; les effluves, semble-t-il, en remontent la voie publique; peut-être aussi, par une de ses attentions, secret de son charme, y a-t-il un peu de thé sucré aux amandes, la friandise préférée du couple.

On ne voit pas de lumière à la fenêtre. La porte entrouverte, on n'a qu'à la pousser pour découvrir l'intérieur froid et humide.

—Sigma? Sigma?

La lampe n'est pas à sa place près de la porte. Des meubles imprévus se heurtent aux jambes de Gamma. Le silence est la seule réponse.

Au royal souper, malgré une inquiétude bien compréhensible, Marco est particulièrement affamé. Védrine est la seule invitée, Paulo ne se mêlant pas des intrigues d'espionnage dont son mari ne le tient d'ailleurs pas au courant.

—J'ai dû fouiller la maison de fond en comble, vider les tiroirs, soulever les matelas, déplacer les armoires, secouer les tapis, décrocher les tableaux, renverser les pots, forcer les coffres, tâter les pierres instables, faire les poches des robes, éventrer les sacs de pois, de thé et d'avoine, feuilleter les cahiers, les manuscrits, les documents, j'ai même cherché entre les pages du Grand Livre bleu; aucun indice des lettres que tu m'as mandé de retrouver.

Ainsi parle Védrine dont le discours est ponctué des *merde!* et *remerde!* du souverain contrarié dont l'appétit augmente proportionnellement à sa déconvenue. Entre deux bouchées et une lampée de ce délicieux nectar si impudemment négligé par Sigma tout à l'heure, Marco répond.

—Tu as fait une fouille complète. Il t'aura fallu beaucoup de temps pour tout replacer.

—Dans une perquisition d'un tel détail et d'une semblable rapidité, il n'est pas question de remettre les choses en ordre. Il faut déguiser le tout en cambriolage, s'emparer de toutes les pièces, billets, lettres de change ou autres titres de propriété et laisser sur les murs les terribles initiales ❀*¹.

¹ L'équivalent norwétain de ZS. Note de votre bien-aimé narrateur.

Je ne crois pas que *vous* sachiez ce que signifient les sinistres initiales dont Védrine vient de gratifier les murs de la demeure inspectée. Après avoir félicité son espionne favorite pour son habileté, son grand talent et son sens de l'à-propos, le souverain s'enquiert tout de même :

—La petite boîte en fer, tu ne l'as pas vue?

—Si, mon chéri. Je l'ai trouvée. Elle était dissimulée sous la cendre du foyer.

—Ne me parle pas comme ça! Tu sais bien que les murs ont des oreilles. Si mon mari nous entendait.

—Autrement dit, je ne peux pas parler nommément de la raison pour laquelle tu cherches ces fameuses lettres, ni de ce qu'elles contiennent.

—Tu as bien compris, Védrine! Alors, le contenu de la boîte!

«Hé, le Narrateur, tu ne vas pas nous expliquer le sens des lettres ZS?»

Ah, mon cher Monsieur Séguin, j'attendais que vous me le demandiez. Il était impossible que vous ne voulussiez pas comprendre.

«Évidemment, tu ne pouvais pas te tromper là-dessus. Alors, qu'en est-il de ces célèbres initiales?»

Les lettres ZS ont été retrouvées quelquefois sur des murs après des méfaits tels que cambriolage, vandalisme, torture ou assassinat. Elles ont aussi servi à la signature d'une sorte de manifeste, plutôt une espèce de lettre de menaces adressée à certains nobles et à quelques grands prêtres. Il y était question des Zétés sauvages, des zétés en liberté ou clandestins dont le but était de déstabiliser l'État afin que cette partie de la population obtienne des droits égaux. Les lettres portent aussi l'inscription *Nous vaincrons*. Étrange devise pour un groupe minoritaire. En fait, les méfaits signés ZS sont assez rares. On n'y pense à peu près jamais parce que ce sont des événements isolés. Les politiciens orthodoxes y font référence de temps à autre pour effrayer les électeurs ou pour défendre leur rigidité morale. Ces forfaits apparaissent habituellement après une évasion bien que, curieusement, il n'y en ait eu aucun depuis les récents tremblements de terre. L'utilisation par Védrine de ces initiales arrive donc à point nommé pour perpétuer la tradition et justifier la crainte des bourgeois. C'est, comme *vous* êtes à même de le constater, un camouflage idéal; et cela explique les félicitations bien méritées.

Avant que je vous fournisse cette intéressante précision sociologique, le monarque voulait connaître le contenu de la petite boîte en fer. Voici la réponse de Védrine :

—Comme je t'ai dit, pas de trace des lettres. Mais ce papier que j'y ai découvert te sera peut-être utile.

«Frrt! Frrt!», entend-on pendant que Marco, nerveusement, défroisse la feuille reçue des mains de Védrine, la royale espionne.

«Frrt! Frrt! Vraiment, ce n'est pas digne d'un roman destiné aux adultes!»

Madame Nguyen, à quoi servent alors les onomatopées?

«Bien sûr, les onomatopées sont utiles, mais ce genre de commentaires est ici, il me semble, particulièrement enfantin. Je pense que d'autres seront d'accord avec moi.»

«Je suis tout à fait de l'avis de Madame Nguyen. On dirait un conte destiné au public prépubère.»

Vous ne laissez rien passer, Monsieur Séguin. De toute façon, je vois mal comment j'aurais pu rendre autrement le son d'une feuille de papier à laquelle on essaie de redonner sa forme originale sinon par une description.

«Avant que vous ne vous y remettiez, je peux signaler que vous auriez pu nous faire une description des sensations auditives de Védrine, montrer les associations d'idées qui naissent en elle à l'écoute de ce bruit. Il y a de nombreuses façons. Et, surtout, il ne fallait pas user du *entend-on* condescendant.»

Merci de vos recommandations, Madame Fasciano. En tout cas, j'aurai su vous faire réagir. Je suis enchanté de faire face à des lecteurs dont l'attitude est si mature. Rejoignons donc Marco qui risque de s'impatienter s'il ne peut découvrir tout de suite le contenu de la page maintenant dépliée.

«Va trouver ton peuple et dis-lui ce que je lui commande, toute personne qui suivra mes préceptes pourra rejoindre l'Éternel sans crainte. Assure-toi d'être entendu, aucune personne ne doit ignorer mon prophète Hektor, suivant de la prophétesse Éphrussia, grande interprète des paroles divines, qui pour toujours dans le monde a laissé les premières tables de la Loi afin qu'elle soit entendue de tous. Presse-toi! Le temps viendra vite où l'Éternel choisira pour toi une successeure. Parle à mon peuple, à celui du quartier pauvre comme à celui du quartier riche, à celui qui vit en Est comme à celui qui vit en Ouest, à celui qui habite la campagne comme à l'urbain. N'hésite pas à diffuser ma volonté afin que personne jamais chez lui ne se prétende à l'abri de mes réclames. Tu répéteras tout ce que tu as appris, car l'Éternel n'exige rien d'autre que la répétition des Lois, des Gestes et des Paroles. Désormais, tu agiras comme l'apothicaire des âmes. Tes discours seront mes discours, et longue vie je te donnerai; tu iras au loin porter le Message. Quand toutes et tous sauront mes prescriptions, toi et ton peuple serez ensemble comme le cheval de tête de mon armée. Votre pays sera heureux et toujours victorieux. Le pâturage sera toujours vert et toute abondance vous comblera. Les autres vous envieront, et tu pourras répéter sans cesse par monts et par vaux que les bienfaits par moi apportés sont les fruits récoltés par tous les fidèles et les justes. Voici ce que tu diras aux oreilles bienveillantes comme aux cornets fermés : Nues dans les allées, emmêlées dans les buissons, les personnes reproductrices ne doivent pas être abandonnées. Car elles n'ont que peu de jugement, et tu te dois de les protéger. Tu auras des grands prêtres, afin que celui qui oublie se fasse rappeler la Parole. Les hommes sont égaux aux femmes et les femmes égales aux hommes. Pas un esclave ne sera fait hors des reproducteurs. Car leur faiblesse les maintient dans la sujétion, le bon vouloir de leurs supérieurs. N'abuse point de ce pouvoir, car si le reproducteur est honteux, le mot *utile* s'applique à lui; tu te rappelleras que les fleurs poussent dans les excréments. Ton Maître a de la pire abjection tiré ton existence pour que tu puisses sans fin, sans que le moindre jour ne passe dans l'ingratitude, le remercier du tien sort glorieux.»

—Védrine, je ne comprends pas! C'est une citation du Grand Livre bleu!

—Quand j'ouvrirai une école d'espionnage, je t'inscrirai à mes cours de décryptage élémentaire. Le code est d'une simplicité enfantine. Dans cet extrait adapté, tu n'as qu'à souligner le premier mot de la première ligne, le deuxième mot de la deuxième, le troisième de la troisième, etc. en recommençant lorsque tu arrives au bout d'une ligne, et tu connaîtras un message intéressant, petit chérubin perplexe.

—Méfie-toi des familiarités hors des auberges clandestines. Je frissonne à la pensée que tu puisses nous trahir en public.

—Cela m'est-il déjà arrivé?

—Non, non, mais..., fait le souverain absorbé dans le décodage d'une communication révélant un complot entre l'historienne et un libéraliste haut placé.

Je ne me donnerai pas la peine de reprendre au complet le texte puisque vous êtes tous capables de revenir à la page précédente pour noter les mots dans l'ordre et découvrir ainsi le message codé. Le roi savait déjà que Sigma était prête à des tractations avec les Libéralistes, mais maintenant il sait chez lequel d'entre eux il a de bonnes chances de retrouver les lettres. Sera-ce une nouvelle mission pour Védrine?

Par un matin frais et légèrement brumeux, à travers les feuilles et les branches, l'on aperçoit au sommet d'une petite colline surplombant la mer toujours invisible à cette heure à cause des nuages bas qui ne se sont pas encore dispersés, deux ombres humanoïdes accompagnées d'une troisième hippomorphe. En se rapprochant, on peut distinguer deux femmes debout, vêtements mal ajustés et humides, visiblement épuisées par un voyage de nuit dans la forêt, et un cheval fourbu. Elles se parlent tout bas par phrases brèves et quelques mouvements de tête. Un bras pointe au-dessus de la mer. Une tête se penche vers le bas de la colline, vers le versant intérieur couvert de végétation touffue. Les deux femmes se séparent. Tandis que la plus grande chevauche la monture blanche en direction de la mer, l'autre se fraye un passage en descendant difficilement au travers des broussailles. Elle semble trouver son chemin alors qu'il n'y a pas de sentier reconnaissable. Parvenue dans un petit vallon, elle fait face à un marécage bordé de conifères semblables aux thuyas. Contournant le marais, elle s'enfonce sous les arbres qui dissimulent la clarté des astres lumineux; elle aboutit finalement près d'un petit ruisseau au pied d'une autre colline. Elle pourrait traverser le ruisseau sans difficulté, au prix de pieds mouillés et froids, mais il lui serait aussi possible de le faire en s'appuyant sur quelques pierres, ce qui lui permettrait de le franchir au sec tout en évitant de s'enrhumer inopinément.

«Ces détails sont-ils vraiment nécessaires au récit?»

Qui d'autre que Claudia Fasciano aurait pu poser pareille question?

«Moi, par exemple.»

Certes, Madame Nguyen.

«Ou moi, ne l'oubliez pas!»

Vous avez raison, Monsieur Séguin. Je note au passage votre bonne volonté d'accepter avec les autres mon jeu narratif et, avant que tous mes lecteurs ne s'en mêlent, faisant valoir leur vivacité d'esprit, je m'empresse de reconnaître en vous tous la perspicacité et la clairvoyance recherchée par mon auteur.

«Bien belles toutes ces civilités! Mais répondez donc à ma question, sinon revenez à l'essentiel!»

J'y viens, Madame Fasciano. Pour répondre directement à votre interrogation, je dirai que non, ces détails ne sont pas essentiels à la compréhension du récit. Ils ajoutent cependant à ce que l'on appelle communément l'illusion réaliste dont la plupart des lecteurs sont friands.

«Oui, mais ça ralentit toujours le rythme.»

C'est votre obsession, Madame Nguyen! Comment vous en vouloir? Poursuivons donc. Passé le ruisseau, Erséa, car c'est bien d'elle qu'il s'agit, je ne doute pas un instant que *vous* l'ayez reconnue, marche encore dans la forêt épaisse. Quelques dizaines de mètres plus loin, en longeant la colline sur l'autre rive, on trouvera une sorte de cabane, moitié grange moitié hangar. Assis de chaque côté de la porte, deux jeunes d'environ seize ans, un garçon et une fille, montent la garde. La finesse et la fraîcheur de leurs traits contrastent avec la tâche qui leur incombe. Malgré leur allure tendre et fragile, ils se redressent abruptement dans une posture martiale, agrippant en

moins de temps qu'il n'en faut pour y penser leurs lances, et projettent un vibrant *Qui va là?* dès qu'ils entendent le bruit de pas et de feuilles produit par l'approche d'Erséa, pourtant rompue à la marche discrète.

—Mon cheval vert est fatigué lui aussi.

Les deux enfants accourent et embrassent leur consœur en conspiration. À peine sortis des parcs, les jouvenceaux ont déjà appris l'histoire de leur pays, ont aimé la justice et la plus grande liberté de commerce, et n'hésiteront pas avec toute l'ardeur et la frénésie que confère l'enthousiasme sans borne de la jeunesse —rappelons-nous qu'il n'y aurait jamais de guerre si les vieux qui la décident étaient obligés de la faire eux-mêmes— à se donner corps et âme dans la lutte pour l'avènement d'un monde libéraliste, lequel délivrera le peuple de ce *cochon de Marco*, comme tous ses ennemis l'appellent.

«Notre narrateur serait-il antimilitariste?»

Mais non, Monsieur Séguin, je ne suis ni pour ni contre, bien au contraire. Je me contente de constater une lapalissade que votre Machiavel n'aurait pas pu renier. Revenons donc à la réponse dûment fournie par Erséa à l'accueil chaleureux dont elle est gratifiée.

—Rina, Dopo, comme vous travaillez bien! Mais où est Félicio?

—Il est allé cueillir des champignons, répond le garçon.

—De si bonne heure?

—Il a appris de son père que la cueillette la plus matinale est la plus riche, commente sentencieusement la jeune fille.

—Bon, vous le saluerez de ma part lorsqu'il reviendra. Nous n'avons pas de temps à perdre. Ouvrez les portes.

Une ingénieuse série de cadenas permet d'ouvrir seulement si l'on connaît l'ordre dans lequel il faut procéder. De l'intérieur émane une violente odeur animale, musquée, puis sort, hennissant, le cheval vert le plus resplendissant du royaume.

—Tiens, voilà ton bonnet rouge, fait le jeune homme en tendant la coiffe à Erséa.

—Ce n'est pas le bonnet rouge qu'il lui faut, c'est le jaune! s'impatiente la dame.

—Le jaune? Il est dans la sacoche avec les autres, précise Rina.

La fouille de la sacoche accrochée au mur intérieur près de la porte permet de retracer le bonnet vert, le bonnet bleu, le bonnet pourpre, le bonnet blanc, aussi appelé blanc bonnet, les lunettes d'apparat, le sucre en carré, le sel en bâton, rare et coûteux, utilisé seulement en cas de perdition dans une ville étrangère, mais de bonnet jaune, aucune trace. Commence alors l'inspection extensive de tous les recoins de la cabane dans la précipitation et la fébrilité. Erséa rage et profère

des mots qu'il ne sied pas de répéter dans les salons, bien que les adolescents s'en délectent.

Quand, tout à coup, l'esprit de Dopo s'éclaircit.

—Mais c'est Félicio qui l'a pris pour s'en servir comme vaisseau¹ à champignons, s'exclame le damoiseau!

—Il ne manquait plus que ça, crache Erséa. Dans quelle direction est-il parti?

—Sais pas! s'exclament en chœur les deux putti habillés et casqués.

—Nous n'avons pas le temps de l'attendre. Il ne saurait avoir franchi le ruisseau. Toi, Dopo, referme les portes et reste ici à surveiller le cheval. Toi, Rina, tu pars vers la gauche, moi je cherche vers la droite. Si tu le trouves avant moi, tu hurles à pleins poumons que je te retrace au plus vite, d'accord?

¹ Le vieux mot *vaisseau* signifiait «contenant». Il vient du même mot latin qui a donné en français moderne *vaisselle* et, bien sûr, *vaisseau sanguin* tout comme *vaisseau marin* de même que l'anglais *vessel*. Note de votre gentil narrateur qui affectionne la linguistique.

«Ça suffit les notes, revenez au récit. Ça ne va pas assez vite comme ça!» Madame Nguyen, vous ne devriez pas vous immiscer dans les notes!

«Pourquoi pas? Une note n'est rien qu'un aparté dans votre narration. Bien qu'elle soit en principe facultative, qui s'en prive lorsqu'il est évident qu'elle contient du texte?»

Votre logique me cloue sur place.

«Ah, non! Reprenez plutôt!»

Soit.

Dopo disait donc que Félicio était parti cueillir des champignons...

«Holà! Il faut revenir au corps du texte!»

C'est pourtant vrai.

Et voilà les deux femmes parties dans une course folle pour rattraper Félicio et son bonnet jaune à champignons.

À quelques centaines de mètres de là, dans la pente de la colline, derrière un gros arbre semblable à un chêne terrien, se trouve une espèce de rocher fendu dont la faille laisse à peine l'espace suffisant pour passer un bras bien musclé, ou à la rigueur une petite tête comme celle de Félicio qui s'y trouve prise à la suite de son bras gauche, désespérément trop court pour attraper, au fond de la crevasse, la récolte de champignons et le panier improvisé que constitue le bonnet jaune du cheval vert. Les cris étouffés du jeune homme ne peuvent s'entendre que de près. C'est Rina, la première, qui aperçoit les jambes ballantes et frétilantes du prisonnier accidentel.

«Pourquoi ne pas nous faire grâce de cet intermède? Pourquoi ne pas résumer? Vous retardez le récit!»

Vous savez, comme les autres lecteurs, Madame Nguyen, l'importance du temps dans certains moments critiques. Le temps presse pour Erséa qui doit faire passer le cheval vert devant tous les postes des côtes le plus tôt possible. Puisqu'il faut faire vite et que tout se mêle de retarder ses affaires, Erséa trouve bien longue la recherche du maudit bonnet avant de pouvoir enfin accomplir sa mission. De même, vous partagez avec elle cette impatience et vous l'éprouvez avec elle dans cet épisode. Vous voyez ici toute la différence que représentent quelques minutes. Ce que la détermination et le travail d'une armée de mercenaires cherchent à accomplir, il suffirait peut-être de l'étourderie d'un palefrenier pour l'anéantir.

Quelque chose ressemblant à un rugissement, dans un registre plus aigu cependant, traverse tout l'air environnant la colline, signal indubitable de la découverte de Félicio par Rina. Erséa, dans la direction opposée, fait demi-tour et se précipite. Les branches défilent devant son visage, les arbres font penser à une clôture tant le mouvement de la course les rapproche. La brume matinale est complètement dissipée, l'air se réchauffe et les odeurs fraîches de terre et de feuilles cèdent leur place à des parfums plus secs de bois et de poussière.

Rina a abandonné ses efforts, tentatives de tirer sur les jambes du pantin sans tête, lesquels n'ont abouti qu'à lui faire perdre ses bottes et son pantalon au moment où elle entend les halètements d'Erséa, essoufflée après une montée d'adrénaline et, il faut se le rappeler, une nuit sans sommeil. Sans prendre le temps de contempler le pittoresque spectacle qui l'accueille, elle s'enquiert du sacré bonnet. Le ridicule de la situation ne la porte pas le moins du monde à rire. Elle ne s'est pas jointe à l'équipée de sire Hektor et des libéralistes pour admirer la chance de prendre le pouvoir s'évanouir au bout du bras d'un palefrenier nu-fesses. Elle ne tarde pas à trouver la solution du problème. Un coup d'oeil circulaire lui permet rapidement de fixer son choix sur une branche d'arbre pas trop grosse et assez longue qu'elle pourra casser afin de s'en servir comme canne à repêcher les bonnets mal employés. Après quelques essais ayant eu pour effet d'éloigner davantage l'objet convoité, nécessitant donc la recherche d'une canne plus allongée, le couvre-chef refait finalement surface et s'envole aussitôt au bras de la militaire expéditive courant vers la retraite du cheval vert, laissant à eux-mêmes Félicio, dans sa position inconfortable, et Rina, pensive, libre de la suite à donner, s'appêtant à abuser de la situation d'une manière impensable dans une société où rien ne suggère un comportement si inexplicable.

De retour à la grange, il faut passer par la cérémonie des cadenas dans une agitation propice aux erreurs et aux recommencements. Le cheval est récompensé de son attente par l'ingestion des quelques champignons restés au fond du bonnet avant qu'on l'en coiffe. Erséa ne peut le monter avant d'avoir atteint le sommet de la première colline, la forêt étant trop épaisse.

«Vous ne ferez pas comme dans les salles du palais, j'espère! Nous n'allons pas reprendre la description du même chemin dans l'autre sens?»

Rassurez-vous, Madame Nguyen, je ne vous ferai pas le coup deux fois. Au sommet de la colline surplombant la mer, la vue est magnifique. Au bas, on voit les quelques filets de fumée des villages riverains. Naturellement, les campements des mercenaires ne font pas de feu le jour, évitant ainsi leur repérage. C'est ici qu'il faut commencer la descente dans les sentiers maintenant assez larges pour permettre la chevauchée. Se remémorant une dernière fois l'ordre de présentation du cheval selon les divers points de ralliement, Erséa fait un bref arrêt, puis avec d'énergiques coups d'étrier lance la bête à la rencontre de son destin. Près de la fin de la course, les arbres se font moins nombreux et moins grands à mesure que l'on s'approche de la grève. Toutefois, un petit détour est nécessaire au contournement d'un renversis de vieux arbres déjà morts depuis longtemps, dont les racines pourries ne les retenaient que par acquit de conscience —si l'on peut s'exprimer ainsi— et que le tremblement de terre n'a eu qu'à jeter par terre. Au moment même d'entrer dans la minuscule clairière précédant ce point tournant, l'on entend un sifflement qui transperce l'atmosphère. Une flèche en vrille partie du haut du dernier grand arbre de la petite route atteint le cheval vert en plein cœur.

Si l'on marchait à reculons dans le temps, voulez-vous? Revenons à cette heure matinale où les deux femmes se séparaient au sommet de la colline. Envolons-nous au-dessus de leurs têtes que nous perdons de vue rapidement à cause des vapeurs matutinales. Au-dessus des nuages, nous découvrons les astres du jour dans toute leur splendeur. Flottant dans l'air bleuté, nous orientons nos nez vers la ville élue des souverains norwétains, la brillante Ac-Norwet. À mesure que nous regagnons les terres, tout comme nous améliorons notre vélocité, les nuages se dispersent derrière nous, de sorte que nous apercevons en bas, défilant sans empressement comme les paysages que nos lecteurs passagers aériens sont habitués d'admirer, les forêts et les campagnes verdoyantes parcourues de petits lacets jaunâtres, les voies de communication terrestres. Les lacs bleus, noirs et gris étonneront ceux qui ne connaissent que la couleur donnée par les reflets du ciel, négligeant celles apportées par les fonds sableux ou la profondeur de l'étendue d'eau.

«Ouf! Vous me donnez le vertige.»

Cramponnez-vous, Madame Laverdière, le voyage ne sera pas long. Je sais bien que vous préférez le train, ne prenant l'avion qu'en cas de nécessité, à cause justement de ce vertige, mais ce n'est qu'un passage bref. Quelques bourgades apparaissent et disparaissent, nous remontons pour éviter une montagne, nous piquons vers la droite et nous distinguons déjà la clairière formée par la superficie de la ville. Et ces rubans torsadés bleus, blancs et noirs pendant du ciel au-dessus de la ville sont les colonnes de fumée émanant des habitations chauffées. L'édifice imposant de l'Académie se découpe avec sa façade sérieuse et le Palais royal impressionne avec ses espèces de minarets surmontés de sculptures animales indiscernables autrement que par ceux qui les ont installées ou qui peuvent aller les réparer ou remplacer. Nous perdons de l'altitude...

«Enfin, vite un atterrissage!»

Heureusement que vous vous adressez à moi et à ma narration, Madame Laverdière. Vous risqueriez de faire descendre monsieur Séguin en pleine mer.

«Ne t'inquiète pas de moi, Narrateur. Poursuis ta course, tu m'intéresses.»

Ce compliment me va droit au cœur. Je n'en gâcherai pas tout le bénéfice en m'éternisant en commentaires oiseux et procrastinateurs...

«C'est ce que vous faites néanmoins. Cette figure s'appelle la prétérition, si je me rappelle bien.»

Vos connaissances en rhétorique ne laissent pas de m'éblouir, Madame Fasciano. Aussi, avant que nous n'exaspérions madame Laverdière par cette suspension en l'air au-dessus d'Ac-Norwet, je procède à la conclusion de ce petit périple grâce auquel nous avons découvert les verts pâturages et le charme bucolique de la contrée qui sert de berceau à un peuple si fier et si industriel.

«Aboutis! Tu me fais regretter mes bons mots!»

Je suis confus, Monsieur Séguin. Je me reprends. Nous survolons donc les rues de la capitale. Nous descendons pour voler dans les rues à hauteur des édifices. Dans une élégante petite rue du quartier Sud, nous nous posons sur le sol pavé de pierres bien taillées. Devant une maison qui se

détache des autres par une sorte de vestibule empiétant sur la chaussée, nous nous arrêtons. De l'autre côté de la rue, nous voyons une maison étroite mais tout de même richement décorée. Elle n'est pas reliée aux autres par la droite; nous y découvrons un charmant jardin dont les fleurs jaunes envoient des effluves délicats par cette atmosphère post-crépusculaire. Nous levons les yeux vers le premier, puis le deuxième étage vers la seule pièce dont les volets sont clos. Ramenant nos yeux à hauteur d'humanoïde, nous pouvons lire sur une petite plaque posée au mur à gauche de la porte : ☆□□* ***(●○●*■ ♪ ☆□→▲***■▼ *◆ *□■▲***●, inscription dont vous connaîtrez le sens bientôt.

À l'intérieur de cette chambre aux volets fermés, un lit plaisamment défait accueille deux personnes que ni la nature ni les convenances ne devraient avoir réunies. Un bras blanc, fin, élégant et musclé émerge des draps, tâte le sol en direction d'une petite table de chevet sur laquelle la main tambourine avec ses doigts. Ces derniers rejoignent une petite boîte de fer-blanc, l'ouvrent et en extraient une petite pastille immaculée qui, dès ce moment, sera expédiée comme par le réflexe d'un ressort dans la bouche d'une femme blonde, resplendissante malgré sa chevelure défaite et les plis de son visage dus autant à des postures inconfortables qu'à l'impression des draps sur la peau tendre.

«Corrigez-moi si je me trompe, je crois que la pastille fait office de la cigarette post-coïtale.»

Observation tout à fait adéquate, Dominique. Ce qui permet de passer aux premières paroles de...

Qui déjà?

«Bien sûr que j'ai reconnu Védrine. Mais chez qui est-elle?»

C'est comme pour l'inscription de la plaque, Dominique, vous le saurez dans le cours de la discussion qui commence :

—T'en veux? marmonne Védrine en suçotant sa dragée.

De l'amas de draps formant une momie grise près de Védrine, s'extirpe un bras poilu, puis une tête barbue dont la bouche s'ouvre mollement. La voix masculine et pâteuse qui en sort demande d'une manière peu articulée de quoi il s'agit. Après s'être fait montrer la petite boîte de fer-blanc, l'homme répond par la négative.

«Je trouve que, pour une planète où tout le monde est censé être homosexuel, il y a bien des fidèles qui s'envoient en l'air avec des représentants de l'autre sexe!»

Bien envoyé, Madame Laverdière! Vous avez tout à fait raison. Qu'y puis-je? Je peux vous raconter l'histoire par un bout ou par l'autre. Je peux emprunter les yeux de l'un ou de l'autre. Je peux voler au-dessus des gens, les regarder par en dessous ou par en dedans, mais je ne peux rien changer à leurs comportements ni à l'histoire elle-même. Ça, c'est le rôle de l'auteur. Si vous voulez mon avis, il est bien pervers d'inventer ainsi un monde où les hommes et les femmes ont des agissements si choquants.

«Ça fera, la morale, le Narrateur! Si la scène est utile, raconte-la-nous, sinon passe à autre chose!»

Doucement, Monsieur Séguin! Vous n'avez plus de *Nouvel Observateur* à vous mettre sous les yeux?

«Si, mais tu m'as eu finalement, je suis impatient de savoir avec qui est Védrine et si Marco se sortira du pétrin.»

Je ne serai pas présomptueux au point d'oublier que cela est moins dû à mon habileté narrative qu'à votre curiosité pour l'histoire, laquelle vous incite à laisser tomber les détails techniques, mais vous pousse à vouloir connaître le dénouement. Je ne romprai pas le charme d'une si bonne entente et je vous sou mets la suite sans perdre de temps.

L'homme se redresse pour s'asseoir, lâchement adossé à la tête du lit. Son torse poilu fait une plaque noire inévitable près de la masse des draps gris, à côté de la blancheur de sa blonde compagne, illicite déjà du seul fait du genre. À mesure qu'il sort de la mélasse épaisse du demi-sommeil, ses idées se remettent en place.

—Vite, tu dois retourner à la chambre d'amis avant que mes hommes de chambre ne te découvrent!

—La porte n'est-elle pas verrouillée?

—Si, toutefois lorsqu'on frappera à celle de la chambre où tu devais dormir, il n'y aura personne et rien qu'un lit encore fait.

—Allons, ne t'énerve pas! Le lit de la chambre d'amis est déjà défait, et j'en ai soigneusement froissé les draps. Sur la table de chevet, j'ai laissé une note indiquant que j'étais attendue chez un antiquaire pour matin-thé. Je ne suis plus ici depuis une heure.

—Quand as-tu fait ça?

—Cette nuit, pendant l'un de tes petits répits.

—Tu es incroyable! Tu penses vraiment à tout.

—Trêve de compliments! J'essaie de tout prévoir. Cela ne veut pas dire que je pense à tout. Je pourrais te raconter des cas... Enfin, nous ne sommes pas là pour ça. Avant de partir, il faut récapituler. Sois sûr que si Marco tombe, tu le précéderas dans la mort, car j'y veillerai personnellement.

L'homme ne peut s'empêcher de sentir comme une boule dans l'estomac. Il est parfaitement réveillé, et son corps, tout à l'heure chaud et gourde, est maintenant vif et froid. Malgré l'impression d'avoir reçu une gifle en plein visage de la même personne qui lui a offert une sucrerie, il se fait le plus câlin possible, passe son bras autour des épaules de la femme et dit :

—Toi, la femme qui vient de me couvrir des ardeurs physiques les plus violentes, tu m'exécuterais comme ça?

—N'en doute pas un seul instant, répondit-elle avec un détachement extrêmement contrastant par rapport à la chaleur de ses mouvements nocturnes. Je ne confonds jamais le plaisir et les affaires, même si je ne me gêne pas pour les associer. Bon, passons aux choses sérieuses.

Le compagnon de nuit n'en revient pas. Tant de cynisme et d'assurance chez quelqu'une qui risque la hart pour ce qu'elle vient de faire, avec l'approbation du roi, il est vrai.

«Vous êtes en train de dire que le roi a permis ou commandé cette nuit de débauche?»

Exact, Monsieur Tremblay. Suivez-nous, vous n'êtes pas loin du pot aux roses.

Toutefois, l'homme se gratte la tête. Quelque chose le dérange encore.

—Dis-moi, Védrine, tu n'as pas tout réglé. Les employés ne tarderont pas à frapper à ma porte pour m'offrir le petit déjeuner. Que leur répondrai-je? Et comment feras-tu pour sortir sans qu'on te voie, dès lors qu'ils seront levés?

—Tu leur répondras que tu veux dormir encore une heure. Tu en as absolument le droit, le pouvoir et, très certainement après la nuit que nous venons de passer, le besoin.

—Et ta sortie? Je sais, tu veux que je les envoie faire des courses.

—Pour qu'ils me rencontrent dans la rue alors que je devrais être dans le quartier du Nord?
Tu n'y penses pas?

—Mais alors, comment?

—Et ta fenêtre, elle ne sert à rien?

—Tu vas sortir par la fenêtre? On risque tout autant de te voir. Et d'en bas, tu feras des ombres au rez-de-chaussée!

—Oh la la! Il faut tout lui expliquer à celui-là! J'attendrai un moment où personne n'aura l'air de regarder en haut, ce qui n'est pas si rare, et je me faufile sur les toits pour redescendre à quelques rues d'ici.

—Par les toits! C'est vrai que tu ne manques pas de souplesse.

—Assez de bavardage et de compliments intéressés pour aujourd'hui. Revenons à notre tâche. D'abord tu me jures que tu n'as pas reçu de ce bon Hektor d'autre document que la lettre de Marco expédiée de Persec-les-Bains.

—Juré. Je n'en ai jamais reçu d'autre. Pourquoi ne la détruis-tu pas tout de suite?

—Je le ferai en présence de Marco. Je ne fais pas mon travail à moitié et, si tu tiens au poste de Premier ministre qu'il vient de t'offrir, tu as intérêt à faire de même.

—Je ne comprends pas. Tu pourrais jouer les agents doubles. Tu pourrais t'associer à moi et à Hektor pour renverser Marco. Tu pourrais même devenir à ton tour Première ministre.

—Ça ne te regarde pas, c'est mon choix, Tchamblin. Tu l'as dit, tu ne comprends pas. Est-ce que tu as des regrets? Est-ce que tu hésites? Dis-le tout de suite.

Vous venez d'apprendre chez qui Védrine se trouve. Voici en prime la traduction de la petite plaque à l'entrée de sa maison : Lord Tchamblin, Président du conseil. C'est d'ailleurs lui qui reprend la parole.

—Non, rien de rien, je ne regrette rien. Tu te rends compte de l'avancement que ça représente, Premier ministre! Favoriser l'entrée au pouvoir des Libéralistes, déposer un roi pour en installer un autre, qu'est-ce que cela me donnerait? Offrir plus de droits aux zétés, c'est ridicule! Il faut bien du monde pour se charger de la reproduction. Ce n'est tout de même pas nous qui nous en occuperons.

—Excellent! Je vois que le bon sens est toujours le plus fort. D'ailleurs, je suis loin d'être convaincue que le valeureux Hektor désirait vraiment accorder plus de droits aux zétés, à part les votes qu'il espérait attirer de son côté.

—Pourquoi en parles-tu au passé?

Vous pourriez croire, Madame Fasciano, habile déductrice, que Védrine a trop parlé, qu'elle a dévoilé son jeu et peut-être le destin de l'honorable Hektor. Si vous écoutez sa réponse, vous verrez qu'il n'y a rien à craindre.

—J'en parle au passé, parce qu'il est bloqué dans ses projets puisque nous nous sommes entendus. N'est-ce pas?

—Oui, bien sûr.

—Alors, continuons notre récapitulation. Demain, lors de la séance exceptionnelle du Parlement, tu présenteras une lettre dans laquelle Hektor se compromet. Je te l'apporterai la nuit prochaine. La séance ne sera pas longue, tout le monde s'entendra rapidement pour condamner le malheureux et ses menées iniques contre l'État et les bonnes mœurs. Il ne te reste qu'à recruter quelques témoins embarrassants aujourd'hui. Il ne manquera pas de zétées prêtes à se parjurer contre quelque récompense pécuniaire. Est-ce que tu m'écoutes, Tchamblin?

L'homme a placé ses mains derrière la tête et regarde le plafond d'un air rêveur. Il répond mollement :

—Oui, oui, j'écoute. Le Parlement, le document qui incriminera Hektor, les témoins que je fabriquerai aujourd'hui, ça ira... Mais, je te regarde et je ne puis m'empêcher de trouver

bizarre ta préférence pour une vie si aventureuse. Tu dépasses les trente automnes, il ne t'est jamais venu à l'idée de te ménager une vie plus simple?

—Une vie plus simple! Qu'est-ce que tu racontes?

—Oui! Tu pourrais te caser, prendre une place dans la fonction publique, et peut-être...

hm! hm!

Ses paroles sont étouffées par une main de Védrine.

—Chut! On vient.

—Je n'entends... hm! hm!

Le manège reprend. Il se passe plusieurs secondes avant que l'on entende les pas de deux personnes, puis les coups secs à la porte. Védrine a les oreilles fines et ne se laisse jamais surprendre, sauf naturellement lorsqu'elle discute de physique expérimentale avec les paysannes pratikantes.

—Lord Tchamblin, votre thé!

—Revenez dans une heure, je suis fatigué et je n'ai pas encore faim, répond-il aussitôt à ses hommes de chambre, lesquels font demi-tour en marmonnant des phrases aussi inaudibles que réprobatrices.

Les employés éloignés, le noble reprend :

—Je n'en reviens pas! Tu les avais donc entendus venir?

—Tout à fait. Ta maison va devenir active; je ne dois pas tarder à retourner à mes occupations.

—Vraiment dommage qu'une femme telle que toi ne puisse faire le bonheur d'une autre. Le mariage ne te dit donc rien? Une épouse, quelques enfants; tu ne serais pas obligée d'en avoir plus que deux ou trois, et puis elles sont vite parties.

—Tu peux bien parler! On m'a dit que ton dernier fils ayant plus de vingt automnes est toujours chez toi.

—Il ne faut pas forger la règle sur les exceptions! Tu sais, je suis veuf, mais j'ai été extrêmement heureux avec mon époux. Je l'adorais absolument. J'ai eu plus de six enfants. Chacun occupe aujourd'hui un commerce bien rémunéré. À part Franco, mon dernier fils, celui-là, je me demande ce qui le retient, pourquoi il ne fréquente pas les garçons comme tout le monde, il veut peut-être devenir moine; en tout cas, tous les autres ont trouvé époux et propriété.

—Ouais, à moins qu'il ne t'annonce qu'il est secrètement zété.

—Ah non, ne parle pas de malheur! Et puis, il a réussi au test sans difficulté, ce qui n'est pas le cas de tout le monde.

—Et alors? Nous y avons brillamment réussi nous aussi. Toi, je ne sais pas, mais moi, avec mention.

—Nous, ce n'est pas pareil. Nous ne sommes pas zétés tout de même! Nous savons simplement apprécier les plaisirs de la vie, c'est ce qui fait notre supériorité.

—Quoi qu'il en soit, je n'aurai pas ces problèmes-là avec mes enfants parce que je n'en aurai pas. Je suis libre, je fais ce que je veux, j'ai plus d'amantes en une année que tu ne pourras avoir d'amants dans toute ta vie, sans compter les petits extras et, quant aux enfants, ils me donnent de l'urticaire.

—Décidément, tu n'es pas faite comme les autres!

—Silence, il y a encore quelqu'un qui s'approche.

Après un court instant, Tchamblin entend des pas traînants, puis quelques coups prolongés par le glissement des doigts sur la porte.

—Je vous ai dit de revenir dans une heure, hurle Tchamblin exaspéré.

Avant même que la phrase du président alité ne soit terminée, l'espionne lui susurre à l'oreille qu'il ne s'agit pas de ses hommes de chambre et finit par un «Je me sauve» délicat, suivi de son échappée aussi rapide qu'élégante par la fenêtre.

—Papa, c'est moi, Franco, j'ai des choses importantes à te dire.

—Entre fiston! siffle le père entre ses dents, sur un ton contrastant avec ses paroles familières, partagé qu'il est entre l'inquiétude et la contrariété.

La porte s'ouvre, et s'introduit un jeune homme aux membres filiformes et au visage curieusement enfantin pour ses vingt automnes passés. Il se dirige gauchement vers le lit où le père lui fait une place, non moins gauchement.

—Papa, il y a trop longtemps que je garde ce secret pour moi. Il faut que je te dise tout avant de devenir fou.

Tchamblin pressent le pire. Essayant de contenir ses sentiments mêlés, il prononce la phrase suivante de la manière la plus douce dont il se sente capable :

—Mon fils, tu es sûr de toi? Tu as bien réfléchi à ce que tu vas dire? Tu sais, tu as tout le temps de mieux comprendre la vie, ne crois pas trop vite les conclusions qui attristent ton esprit.

—Ce ne sont pas des conclusions qui me viennent à l'esprit, cher père. C'est la réalité, et il faut que je te l'avoue.

Védrine avait donc raison, songe Tchamblin. La diablesse sait tout. Son vaurien de Franco va lui annoncer la pire nouvelle qui se puisse, il va lui faire savoir qu'il est zété, qu'il n'est pas heureux dans le monde, que rien ne lui convient. Oh, ça ne se passera pas comme ça. On ne gâche pas sa vie ainsi. Quand on a passé le test avec grand succès, on peut toujours s'en tirer. Il pourra devenir ermite s'il le veut; ainsi rien ne l'obligera à prendre époux. Il n'est tout de même pas pour se faire flageller en public, et reprendre le test au risque de retourner dans un parc après toutes ces années. Il ne sera jamais assez fou pour cela! Pendant que Tchamblin anticipe mentalement sa réponse, son fils ramasse ses forces et s'élançe timidement :

—Tu sais, papa, il y a deux mois, lorsque j'ai essayé de travailler pour monsieur Stek, le négociant en viandes.

—Oui, bien sûr, tu n'as pas de talent pour le négoce, il me l'a dit. Cela ne veut pas dire que tu ne sois pas un homme. Il y a des hommes qui ne sont pas habiles au commerce. Il y a la science, l'artisanat, même la ferme si tu veux.

Tchamblin n'ose pas suggérer la prêtrise qu'il juge si ridicule, même s'il appréhende que c'est vers l'ermitage ou le couvent que se dirige un fils si peu doué, car le noble, en cela semblable à Védrine et à son roi, n'estime les religieux que comme gardiens de l'ordre établi. Pour le reste, il

les estime insignifiants et serviles; ce serait pour cela même qu'ils sont si rigoureux et si prisés par l'ensemble de la population.

—Non, papa, tu ne comprends pas, fait le jeune avec effort. J'aime le négoce et j'ai valu à monsieur Stek de nombreux nouveaux clients, tous satisfaits, contrairement à ce que son rapport t'a fait savoir.

—Veux-tu dire que le vieux filou a usé de tes services et a utilisé un fallacieux prétexte pour se défaire de toi sans te payer? Ah, le salaud! Ne sait-il pas qu'il a affaire au Président du conseil et bientôt au...

Tchamblin s'interrompt à temps pour ne pas divulguer à son fils un secret ne devant être connu que dans plusieurs jours lorsque l'imprévoyant Hektor aura été publiquement renié par le Parlement et que le roi y aura mis bon ordre, prenant le temps voulu pour ne pas éveiller les soupçons à l'égard de leur entente.

—Il ne s'agit pas de ça, papa! Laisse-moi finir, je t'en prie, j'arrive si difficilement à trouver mes mots, reprend le jeune homme déjà tout en sueurs.

—Va, mon fils, parle! Je t'écoute et je te promets de ne pas t'interrompre dans tes déclarations qui, je le pressens, sont d'une importance capitale...

«Ce personnage me rappelle quelqu'un.»

Madame Nguyen, si vous croyez que je n'ai pas saisi votre allusion!

«J'ai raison ou j'ai tort?»

Écoutons plutôt ce que le garçon a à raconter.

«Est-ce utile?»

Lisez, Madame Fasciano, vous me le demanderez après.

—Papa, laisse-moi parler.

—J'écoute, dit Tchamblin en se mettant la main devant la bouche, un peu à la façon de Védrine, bien qu'elle le fit plus habilement, afin de se retenir de parler davantage.

—Si j'ai quitté monsieur Stek, s'il m'a mis à la porte, c'est à la suite d'une entente entre moi et lui. Parce que...

—Quelle entente? Qu'est-ce que vous avez convenu? Je ne comprends pas pourquoi il t'aurait mis à la porte si vous vous êtes entendus.

—Nous avons convenu que je quitterais son emploi en prenant le blâme pour éviter que ses poursuites et ses réclamations ne souillent ta famille et ton nom.

—Comment? Qu'a-t-il raison de me poursuivre? Qu'est-ce que je lui ai fait à ce vieux cervidé?

—Ce n'est pas toi, père. C'est moi.

—Toi?

—Oui, j'ai... J'ai...

Le fils éclate alors en sanglots.

—Parle Franco, il est trop tard pour reculer.

À travers ses larmes et son désespoir, le jeune débite son histoire à bout de souffle comme un noyé qui appelle à l'aide et craint de se retrouver la tête sous l'eau l'instant d'après.

—J'ai séduit son mari sous leur toit. Lorsqu'il l'a découvert, il voulait me tuer. Il menaçait de salir ton nom et ta réputation. C'était une véritable catastrophe! Je ne voulais pas que tu vives dans la honte, alors je lui ai proposé un arrangement. Je ne reverrais plus jamais Sègne, son mari, je prendrais tout le blâme, j'accepterais qu'il fasse un rapport selon lequel je n'avais aucune aptitude au négoce, même si c'est la carrière dont je rêve, et je disparaissais de sa vie en échange de son silence. Ma vie est fichue. J'aime Sègne et je ne le reverrai pas. Je ne peux plus faire de commerce, et c'est le seul métier qui m'intéresse.

—C'était donc ça! Ah, digne fils de ton père!

Le très honorable président embrasse son garçon, soupirant d'aise et de soulagement alors qu'il avait bêtement cru son fils zété. Ce n'était rien; il n'y a pas de mal à aimer les hommes plus âgés. Le père s'essaie à l'art impossible de la consolation juvénile. Comment lui dire qu'il en viendra d'autres, qu'il aimera de nouveau? À son âge, les peines sont définitives. Quant au commerce, pourquoi s'inquiéter lorsque la fonction publique ouvre toutes grandes les portes de l'avenir au fils du futur premier ministre? Hélas, cela, il ne peut l'annoncer encore.

«J'ai trouvé cet épisode inutile à la compréhension de l'histoire et absolument rempli de contradictions entre les dires et les gestes des personnages.»

Excellent, Madame Fasciano! Cela rapproche davantage nos protagonistes des humains.

«Pour une fois, je suis parfaitement d'accord... Oh, la la! L'heure avance! Attendez un petit instant... Bon, là.»

Mais où allez-vous comme ça, Monsieur Tremblay? Nous n'avons pas le temps!

«Imaginez-vous millionnaire! Sûr, le monde ne changera pas, sauf que...»

Éteignez la télé, le roman n'est pas fini!

«Ça y est, j'ai baissé le volume. Mon téléroman commence dans quinze minutes. Je voulais être sûr de ne pas le rater.»

Ouf! Vous m'avez inquiété. Il eût été dommage de vous perdre si près du but. Que disiez-vous avant de vous interrompre pour attraper la télécommande?

«De quoi parlions-nous au juste?»

Je répondais à madame Fasciano à propos des contradictions des personnages.

«Oui, je voulais dire que j'étais parfaitement d'accord avec vous, Narrateur, pour une fois. Je crois que vous montrez tout à fait l'humaine humanité. Évidemment, on m'accusera de facilité, parce que j'aime les téléromans.»

Monsieur Tremblay, vous lisez pour vous, pas pour les autres.

«C'est bien ce que je me dis!»

«Quand vous aurez fini de fonder l'association des mutuels thuriféraires, vous pourrez revenir au récit?»

Tout de suite, Monsieur Séguin.

Sur les côtes, Fredrica et Lucio attendent avec ferveur le passage du cheval vert au bonnet jaune. Le brouillard matinal dissipé, ils le pressentent d'une manière imminente. À mesure que l'heure avance, que la chaleur du jour se répand sur leurs peaux tendues, l'inquiétude crispe leurs visages. Après que les astres du jour aient atteint le zénith, l'angoisse qui noue l'estomac fait place à la panique désastreuse, celle qui désoriente l'esprit réticent à se convaincre de la catastrophe. Pourtant prévenues de l'attente essentielle comme du passage prochain dudit cheval vert, les troupes s'excitent. Sans le passage de l'animal, il n'y a pas de point de ralliement officiel. Les généraux mercenaires ont du mal à retenir leurs contingents à qui on avait promis la dernière nuit d'attente. Fredrica ne comprend plus rien, mais il est trop tard pour reculer. Il faut passer à l'attaque avec ou sans Erséa, avec ou sans cheval vert. Dans ses pensées se bousculent toutes les notions de tactique, de géographie, de politique et de logistique. Vite, il lui faut élaborer un plan. Avec la rapidité de l'éclair, son cerveau en ébullition lui fournit les images prodigieuses de la route conduisant au triomphe militaire.

—Lucio, pars vers la cachette! Essaie de trouver Erséa et le cheval vert. Dès que tu les auras rejoints, descends vers le Sud et regroupe avec toi tous les partisans que tu rencontreras. Moi, je monte vers le Nord et j'amène tous les autres avec moi. Nous irons plus loin au nord de la capitale, puis nous reviendrons sur Ac-Norwet par son flanc nord. La surprise sera totale, car si les armées royales nous attendent, elles se regrouperont dans le Sud. Nous aurons le loisir de traverser facilement la ville pour atteindre le Parlement, obliquant ensuite vers l'Est pour nous rendre au Palais royal. Hektor aura sûrement trouvé le tour de rassembler ses forces dans la ville. Après notre arrivée, nous pourrons le prévenir

de nos faits. Il enverra sa compagnie vers le Sud pour attaquer les armées royales par-derrière pendant que vous les piquerez par-devant. Notre victoire sera complète.

«Veuillez redresser votre siège, remonter votre tablette et attacher votre ceinture!

Please, set your seat back straight, place your table in the upright position and fasten your seat belts!»

«Quoi? Hein?»

Monsieur Lopez, réveillez-vous, votre avion amorce sa descente.

«Mon Dieu, je me suis endormi! J'ai raté près d'une quarantaine de pages! Je dois revenir en arrière.»

Pas tout de suite, Monsieur Lopez. Les autres veulent connaître la fin! De toute façon, votre avion va atterrir. Accompagnez-nous et vous reprendrez quand tout le monde aura terminé.

Remontons à nouveau dans le temps.

«Vous allez encore me faire survoler le pays?»

Il ne sera pas nécessaire de prendre vos cachets contre le mal de l'air, Madame Laverdière, je nous transporte tous directement et dans le temps et dans l'espace à la maison de Sire Hektor, ce même petit matin.

—Qui est là? demande avec un trémolo dans la voix Sire Hektor, réveillé à la suite de violents coups à sa porte.

—Mon cheval vert est fatigué lui aussi, répond une voix bourrue.

«Déjà l'émissaire de mes partisans dans la ville? s'interroge mentalement le parlementaire. Aurais-je trop dormi?» Il ouvre le judas pour apercevoir un visage barbu, casqué et, semble-t-il, inconnu, visiblement accompagné de nombreuses personnes en armes. Ses associés auraient-ils perdu la tête pour ainsi lui envoyer des combattants à sa porte même alors que les faux militaires ont dormi dans une ruelle voisine comme l'a confirmé son dernier espion déguisé en marchand de thé ambulante?

—Vas-tu ouvrir? hurle la voix.

Visiblement, ce ne sont pas des partisans. Quelque chose ne tourne pas rond. Il est trop tôt, les émissaires devaient l'attendre à la place du marché, se diviser pour rassembler les forces en dix petits groupes de vingt en divers endroits stratégiques afin de surgir de partout et de nulle part lorsque les mercenaires envahiraient la ville par le Sud. Hektor ouvrira-t-il à ce qui semble une invasion par les sbires du roi? Qui rassemblera les partisans si on l'arrête? Que se passera-t-il si Erséa et les mercenaires ne voient pas apparaître les renforts disposés à se joindre à eux en entrant dans la ville? Comment se fait-il que l'armée s'attaque à lui alors qu'il a remis son expédition vers les côtes, histoire d'endormir la méfiance des espions royaux? Quand les espions ont-ils

entendu le mot de passe? Ils ne se sont jamais tenus assez près de la maison pour entendre ce qu'y disaient les visiteurs à la porte. Et s'il essayait de s'enfuir par la cave?

—Un moment, je dois m'habiller.

—Habillé ou pas, tu ouvres immédiatement ou nous défonçons, est-ce clair?

Cette intonation, ces accents sardoniques dans la voix, Hektor les a entendus souvent. Comment ne les reconnaît-il pas? C'est le chef des gardes royaux. Le roi sait tout, il faut fuir et emporter les lettres de Sigma. Pendant que le libéraliste court vers la cave, les bruits de métal, de bois et de piétaille se font de plus en plus proches. Près de l'issue, Hektor a le réflexe de regarder par la fente du soupirail aveugle avant de s'y faufiler. Toute la rue est remplie de soldates et de soldats. Comment le roi pourra-t-il expliquer cela au Parlement? Pour l'instant, il y a plus pressant, comment sauver sa peau si ces joyeux bouchers ont ordre de lui faire un mauvais parti. Tchamblin! Le nom résonne dans la tête du pourchassé aux abois alors que dans l'air de la maison résonnent les coups de bélier donnés à sa porte. Hektor songe que le président du conseil possède déjà une lettre compromettante. Il lui sera aisé d'en cacher quelques-unes ici et là dans sa cave et d'acheter la complicité du chef des gardes avec l'une d'entre elles. «Tes jours sont comptés, Marco! pense alors le noble parlementaire retournant à une vitesse folle près de la porte avant qu'elle ne cède sous les coups.»

—J'ouvre, crie-t-il alors à tue-tête, évitant par deux secondes que ne s'effondre l'huis malmené. Je ne veux parler qu'à votre chef, s'empresse-t-il d'ajouter en ouvrant le plus faiblement possible la structure devenue beaucoup moins résistante.

—Excellent! fait la voix rude de tout à l'heure.

Toutefois, l'homme qui a répondu fait un pas en arrière et c'en est un autre à peu près de même taille, au visage aussi barbu, qui se glisse à l'intérieur.

—Marco! s'exclame Hektor tenant à la main la lettre qu'il voulait proposer au chef des gardes. Que me vaut un si grand et si matinal honneur? énonce-t-il de sa voix la plus polie et fluette, encore sous le choc, affaibli par la surprise, s'agenouillant pour marquer sa déférence et essayant d'imaginer ce qui a bien pu aller de travers.

—Je suis convaincu en effet que vous ne m'attendiez pas, cher Hektor. Je suis aussi convaincu que vous espériez de cette journée tout autre chose que ce qu'elle vous apportera. Je sais que vous avez les lettres en votre possession. En est-ce une que vous avez là à la main?

—Non, ce n'est rien qu'une liste de blanchisserie périmée. Je m'apprêtais d'ailleurs à la jeter à la fenêtre, reprend le comploteur éventé en s'approchant précipitamment de l'un des volets.

Vif comme le gros matou qu'il est devenu, Marco s'interpose en lui lançant :

—Vous l’avez donc gardée près de vous pendant votre sommeil et vous avez attendu que nous vous réveillions pour vous permettre d’en polluer les belles rues de notre capitale? Votre comportement est le plus étrange qui se puisse imaginer!

Le roi se rue alors sur son interlocuteur et le rabat au sol par de solides coups aux jambes suivis de pressions des mains aux épaules. Hektor, trop préoccupé par la lettre qu’il ne veut pas céder au monarque, n’a pas même songé à se défendre. Cependant, les coups ont réveillé la source d’adrénaline. L’homme se raidit et veut se relever. À peine redresse-t-il la tête qu’un couteau étincelant miroite devant ses yeux horrifiés. La gorge du parlementaire émet un hoquet de stupeur et de crainte, son dernier.

Avoir attaqué son roi serait punissable d’un nombre suffisant de coups de hart pour chasser toute parcelle de vie du corps du coupable, mais la défense dans le corps à corps n’aura pas laissé le choix au malheureux souverain venu, dans sa magnanimité, offrir le poste de Premier ministre à un enragé qui en a profité pour essayer de le poignarder. En effet, la chatoyante lame porte l’initiale ⁱ de l’infâme dont l’arme s’est retournée contre lui.

«Alors là, ça ne marche plus! Mais plus du tout!»

Qu’est-ce qu’il y a, Madame Fasciano?

ⁱ L’équivalent de H pour Hektor. Note de votre serviable narrateur.

«Vous m'avez dit en page cent soixante-douze qu'il n'y avait rien à craindre pour Hektor, ensuite vous...»

Tut tut! J'ai dit qu'il n'y avait rien à craindre à l'effet que Védrine ait trop parlé. Comme vous l'avez vu dans la suite du dialogue, elle s'est très bien rattrapée ne laissant aucun soupçon à Tchamblin. Bien sûr, elle savait ce qui arriverait à Hektor, mais rien dans son discours n'était obligatoirement lié à ce destin tragique pour parler comme dans les journaux télévisés. Évidemment, elle savait déjà qu'elle aurait la journée pour imiter l'écriture du parlementaire et falsifier un document dans lequel il s'accuserait lui-même. Elle ne doutait pas un instant non plus que la séance exceptionnelle du Parlement serait très brève parce que non seulement le document incriminant n'atteindrait pas le roi, mais en plus le parlementaire coupable n'aurait pas à être jugé puisque l'on saurait déjà sa mort ignominieuse. Tout cela était couru. Quel était donc votre *ensuite*?

«Vous jouez sur les mots, Narrateur!»

Vous allez me dire que la littérature est autre chose?

«Non, naturellement. Il reste tout de même une question importante. Comment le roi a-t-il pu faire fabriquer un couteau à l'initiale d'Hektor pendant la nuit?»

Ne vous inquiétez pas pour lui. Il n'a pas eu besoin de réveiller la forgeronne. Il dispose d'une collection complète de poignards à toutes les initiales. Il se l'est fait fabriquer il y a quelques années sur le conseil de Védrine. Croyez bien que, récemment, il aurait apprécié pouvoir s'en

servir contre Sigma s'il n'y avait eu le risque que les lettres en sa possession passe à sa succession. Ça vous plaît comme allitération?

«Non, pas vraiment. Par ailleurs, nous ne pouvions pas deviner que le roi possédait une collection de couteaux pour toutes les occasions. Rien dans votre récit ne le laissait prévoir.»

À quoi bon? Puisque je suis là pour répondre à vos questions!

«Les lecteurs de romans n'ont pas tous cette chance.»

Quel plaisir, Madame Fasciano, de vous entendre appeler chance le fait de m'avoir comme narrateur! Vous me donnez l'enthousiasme nécessaire pour terminer mon ouvrage.

Naturellement, Lucio découvre avec horreur le cheval vert mort et abandonné. Nulle trace d'Erséa. Le dilemme est le suivant : poursuivre le rassemblement des mercenaires qui restent et les amener vers une probable déconfiture, des détachements ennemis étant probablement postés un peu partout, ou abandonner et prendre le risque de voir le plan de Fredrica échouer. Amateur de combines et formé aux entreprises hasardeuses, Lucio choisit la troisième solution. À mesure qu'il descend vers le Sud, il rassemblera avec lui les troupes de mercenaires. Dès que tout le monde sera réuni, il mènera ses troupes directement vers les montagnes de l'Est où les soldats du roi ne l'attendent sûrement pas. Il remontera le long des montagnes jusqu'au nord de la ville où il pourra rejoindre Fredrica. Entre-temps, il délègue son petit messenger sur un demi-cheval. Pardonnez la brève digression, Madame Fasciano, vous comprendrez la nécessité de l'explication. Les demi-chevaux sont des hybrides du cheval et d'une forme d'ongulé

particulièrement sauvage et rapide. Leur avantage particulier est évidemment leur rapidité. À cause de leur poids, les grandes personnes ont de la difficulté à les monter. Cependant, les petites personnes deviennent alors des messagers très utiles. Donc, le messenger devra prévenir Erséa d'attendre les renforts avant d'attaquer par surprise les défenses royales, guettant vainement vers le Sud et dans la campagne entre la ville et les côtes à l'Ouest.

Alors que les astres du jour ont atteint leur point culminant, dans la salle d'étude du roi, le bon Marco assis à sa table de travail se frotte la barbe d'une main pendant que de l'autre il caresse une boîte de fer. À sa gauche, sur un large plateau, reposent les reliefs d'un repas copieux pour deux. À sa droite, en contrebas, repose un beau secrétaire d'un bois ressemblant au noyer. Y est installée avec force application une grande femme blonde, la plume à la main, dont la physionomie nous est devenue coutumière. De la gauche à la droite de l'écrivaine, elle est gauchère, passe des copies sans cesse remaniées jusqu'à ce que la perfection soit atteinte. Lisons quelques bribes :

« Si nous voulons réussir dans notre entreprise, il est nécessaire d'attirer le roi dans une activité où nous pourrions l'approcher sans témoin. »

« Vous avez bien raison, chers amis, d'espérer avec nous la disparition de cette horrible monarchie alors que le potentat devrait revenir au plus méritant des nobles, c'est-à-dire celui qui peut l'obtenir par la force. »

«Comme il me tarde de pouvoir changer les lois afin de permettre les unions intersexuelles. Je choisirai alors pour épouse la fille _____¹ que j'ai souvent utilisée pour mon plaisir sous prétexte de corvée. Oui, mes amis, notre victoire est prochaine. Nous renverserons la religion et la loi. Le pouvoir sera aux libéralistes et à moi, moi qui sais comment rendre les gens heureux.»

Comme vous le constatez, sous l'écriture imitée d'Hektor, l'on retrouvera les plus noirs desseins avoués et exaltés, grâce à quoi l'on bénira le roi d'avoir puni de sa main un aussi ignoble personnage avant que d'avoir à paralyser le Parlement pendant des jours avec l'étude et le procès du triste Sire.

La main droite du roi ouvre la boîte. Les yeux du souverain contemplant les cendres, derniers vestiges de l'arme nécessaire au chantage. Cette même main étire son index qui joue mollement dans les débris carbonisés. Marco apprécie avec délectation le retournement de situation. Il reste malgré tout songeur, car tout n'est pas joué. Ses espions lui ont appris que les mouvements de troupes étaient certainement destinés à une attaque, fort probablement des partisans libéralistes impatients et de leurs mercenaires. Ses envoyés et ses généraux ont établi une stratégie qui devrait triompher cette fois. Qu'advient-il si l'on ne réussit pas à exterminer tous les ennemis? S'enfuiront-ils pour refaire leurs forces ailleurs? Retourneront-ils au-delà des mers pour

¹ Ici Védrine a laissé l'espace en blanc pour y ajouter le nom de la zétée qui servira de témoin principal contre les méchantes mœurs d'Hektor, nom que Tchamblin lui fournira en fin de journée. Note de votre indispensable narrateur.

rassembler des mercenaires? Le monarque a un sourire, revoyant en son esprit quelques-uns de ses alliés, et ne peut s'empêcher de penser tout haut : «Afin de me maintenir sur mon trône, je ferai appel à mon ami le roi Tiredel du pays Prattik.» Ce qui a pour conséquence immédiate de faire relever la tête de Védrine, qui se tourne vers l'Autorité incarnée, et de s'exclamer : «Pardon?»

—Ce n'est rien, Védrine, j'imaginai des scénarios.

—N'importe pas trop fort, on ne sait jamais à quel point les amis serviables peuvent se défilier lorsqu'il s'agit d'engager leurs fonds et leurs ressources humaines.

—Qu'est-ce que tu veux dire? Tu sais des choses que je ne sais pas, toi!

—Ça, c'est sûr, je sais toujours des choses que les autres ne savent pas. Dans le cas cependant, je n'ai rien de spécial à t'apprendre sur Tiredel que je connais beaucoup moins bien que toi, ne l'ayant jamais même rencontré. J'énonçais plutôt une vérité générale qu'un habile gouvernant comme toi ne devrait pas négliger.

—Non seulement on exécute et on conseille, on philosophe... Que de talents!

—À votre service.

—Pour changer de sujet, j'ai appris, au retour de ma visite de courtoisie chez Hektor, que l'on avait retrouvée Sigma morte ce matin. Poignardée. Embêtant tout ça. J'y pense : ce n'est pas une de tes initiatives au moins!

—Pourquoi? Sa disparition t'ennuie?

—Pas le moins du monde, la chienne n'a que ce qu'elle mérite. Toutefois, c'est bien ennuyeux que cela ne fût pas plus loin du Palais. Je l'avais convoquée en audience privée. Il me faudra expliquer au Parlement que l'historienne était de bon conseil pour la gouverne du royaume, ce dont elle se serait vantée elle-même si elle avait vécu. Elle n'aurait pas pu parler des lettres qui n'existent plus. Et je n'aurais pas à faire vacance de la cueillette royale des taxes pendant cinq jours à partir de la date de ses funérailles en montre du regret sincère de sa perte et de mon absence d'implication dans le fait, sans parler de l'obligation d'offrir un polit gras à son épouse et à chacune de ses enfants, ni de la nécessité d'une enquête pour trouver le coupable. Nous aurions pu éviter tout cela si le «drame» s'était produit près de chez elle, d'autant que les terribles ZS venaient de visiter son logis.

—Crois-moi, Marco, je n'y suis pour rien, finit Védrine en se repenchant attentivement sur sa copie.

Le roi songeur reprend la contemplation des cendres salvatrices, perplexe tout de même devant la question : qui d'autre avait intérêt à occire l'impertinente scientifique?

Les astres diurnes ont amorcé depuis longtemps leur descente lorsque les troupes de Fredrica atteignent le Nord, prêtes à fondre sur la ville. En attente du signal, les diverses têtes de sections s'orientent vers elle. Dans un mouvement circulaire afin d'évaluer une nouvelle fois les forces qui se dressent derrière elle, Fredrica se retourne et aperçoit au loin le demi-cheval de Lucio se frayant un passage. L'animal est monté, elle le voit s'approchant à toute vitesse, par une jeune fille rousse d'environ seize automnes dont le visage lui est inconnu. Un peu troublée par la beauté de l'émissaire, la commandante se ressaisit pour demander de sa voix forte :

—Qui es-tu et que fais-tu sur le demi-cheval de Lucio?

—Je suis Civia, l'assistante de Miso, le messenger. Il a été blessé par le cheval d'un mercenaire imprudent. J'ai ici son gant, prêté par lui, témoignage que je viens comme son aide-messagère.

—Je reconnais bien son gant. C'est effectivement son usage d'en expédier un lorsqu'il utilise un intermédiaire. Je suppose que tu viens de la part de Lucio. Qu'y a-t-il? Qu'est-il arrivé au cheval vert et à Erséa?

—Ils sont sains et saufs. Erséa a aperçu les éclaireurs de l'armée royale et s'est cachée le temps de les laisser finir leur inspection des collines. Elle les a ensuite suivis pour voir où était leur campement. C'est ce qui a retardé son arrivée. Dès la rencontre avec Lucio, elle lui a appris que les armées de Marco avaient entrepris d'avancer loin dans le Sud pour les prendre de court.

—Comment les troupes royales ont-elles su nos mouvements dans le Sud?

—Ça, je l'ignore, Erséa aussi. En tout cas, Lucio et Erséa ont décidé de contourner par l'Est en longeant les montagnes. Ils demandent que les forces les attendent ici pendant que vous seule irez à leur rencontre. Vous pourrez donner le signal de l'assaut lorsque tout le monde sera réuni dans la nuit. La tâche sera facile. Le Parlement sera désert et le Palais royal défendu au minimum. Les principaux régiments nous chercheront sans succès dans le Sud.

—Je ne comprends vraiment pas. Pourquoi Lucio veut-il que j'aie le rejoindre alors que je peux surveiller les troupes d'ici? Pourquoi ne pas attaquer tout de suite si le Palais est si peu défendu? Les alliés de l'intérieur de la ville s'ajouteront à nos forces, Lucio et les siens serviront de renfort.

—Je vous transmets son message, Madame.

—Tout cela ne sent pas bon. Va, Civia, prévenir Lucio que j'attaque tout de suite. Dis-lui qu'il pourra obliquer vers le sud de la ville dès qu'il en approchera. Ainsi nous prendrons les forces intérieures en étau.

—Mais... Mais...

—Comment, mais? Es-tu là pour faire les messages ou pour discuter stratégie?

—Non, je me demandais seulement qui paierait mes courses?

—Si c'est bien Miso que tu remplaces, tu seras payé par lui qui le sera par Lucio, comment ne sais-tu pas cela?

—Bien sûr, que je suis bête!

—Plus que tu ne crois, ma petite! Arrêtez-la, c'est une espionne!

Attachée, puis questionnée, la jeune fille refuse d'abord de fournir tout renseignement. Fredrica n'est pas une enfante de temple, néanmoins il lui répugne de devoir torturer une belle demoiselle. Elle s'y résout toutefois, sachant que non seulement son entreprise est en péril, pis encore sa vie et celle de ses bataillons. La jeunesse est parfois folle et fanatique, prête à souffrir mille morts contre la promesse d'un paradis idéal ou surnaturel. D'autres fois, elle est plus pragmatique et n'hésite pas à s'offrir au plus rémunérateur venu. D'autres encore, elle est plus douillette et préfère envisager une longue vie près du foyer à bercer ses enfants plutôt qu'une brève existence héroïque oubliée aussi vite que la neige le printemps venu. C'est ainsi que Fredrica apprendra la mort de Miso après son interception. Avec effroi, elle découvre le sort d'Erséa et de son cheval vert. Lucio et ses mercenaires n'atteindront jamais la ville parce qu'ils seront ou ont été dispersés par les armées royales le long des montagnes de l'Est. Une partie des soldats du roi sont revenus par le Sud et ont sans doute déjà commencé à traverser la ville. Ils attaqueront avant qu'elle-même ait pu atteindre les premières rues du quartier Nord. Pendant ce temps, d'autres troupes marchent vers le Nord par l'Est de sorte que ce sera elle, Fredrica avec son monde, qui sera prise

en étau sans même que l'on entende les échos de la bataille dans le centre de la capitale. Civia ne sait rien d'Hektor. Ce dernier n'a cependant que peu de chances; les gens du roi en savent trop sur son compte.

Devant une défaite imminente, la solution la plus sage est toujours la retraite. La chef décide de s'enfuir par le Nord où les troupes se disperseront. Plusieurs mercenaires mécontents s'obstinent à vouloir la bataille parce qu'ils attendent leur dû : les rapines, les ripailles, les viols et tout le plaisir militaire. Quand Fredrica leur expose clairement l'alternative : la débandade ou l'abattoir, plus personne ne se sent l'âme d'un veau de grain.

Votre train entre en gare, Madame Laverdière!

«Ici, Radio-Canada!»

Encore une minute, Monsieur Tremblay!

Quelques semaines plus tard, l'officielle enquête royale sur l'assassinat de Sigma fait du sur-place. Dans un hôpital délabré du quartier Nord, après de nombreux spasmes, cris et gémissements, décède, tordu sur son grabat, un petit homme tout noir qu'on a recueilli, souffrant visiblement de la terrible maladie qui déprime et fait suer. À l'entendre, c'était un employé de Sire Hektor. Il cachait dans l'une de ses poches intérieures un curieux talisman, un couteau taché de sang séché et noirci.

PARTIE II

Essai théorique

portant sur la facétie romanesque et sur les questions narratologiques reliées

INTRODUCTION

Dans *La structure des révolutions scientifiques*¹, Kuhn propose les concepts de science normale et de paradigme pour décrire la situation où l'on dispose d'un ensemble structuré de connaissances suffisant pour organiser la recherche, fournir des points de départ à des questions-problèmes et permettre de présenter les bases de la théorie dans un manuel. Lorsqu'une science n'a pas atteint ce niveau, les chercheurs se sentent «contraints de tout reconstruire à partir de zéro»². Je crois que l'on peut raisonnablement attribuer ce statut à la narratologie³ et que l'on dispose actuellement de bases nombreuses et suffisantes pour constituer un cadre de recherche servant de science normale. Outre les travaux de Gérard Genette⁴, on peut considérer comme un véritable manuel le dictionnaire de narratologie de Gerald Prince⁵. Par ailleurs, les nombreuses études auxquelles je ferai référence dans cet essai montreront qu'il y a déjà tout un champ de recherches utilisant les notions élémentaires définies comme point de départ à l'amélioration de la théorie ou essentielles à une description précise des phénomènes.

Aussi chercherait-on en vain dans cet essai une reconstitution de la théorie narratologique, travail qui n'est plus à faire. J'effectuerai avant tout un retour sur la constitution des concepts de narrataire et de narrateur, et j'insisterai surtout sur le traitement à la fois théorique et pratique qui

¹ Thomas S. Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques*, trad. de l'américain par Laure Meyer, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1983 (trad. de la version de 1970), pp. 29-33.

² *Id.*, p. 33.

³ La question de savoir si cette science a la même valeur théorique du point de vue référentiel que les sciences dites dures ou naturelles reste à discuter, mais les objets littéraires sur lesquels elle porte sont fort bien définis.

⁴ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, chapitre 5; *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, 150 p.; *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, 119 p.

⁵ Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1987, 118 p.

leur a été réservé dans la production littéraire les ayant mis en évidence. Je poserai les bases de mon objectif, renvoyant aux articles les plus éclairants pour les développements qui ne trouvent pas leur place ici.

Il ne faut pas non plus chercher dans le présent texte une structure logique au sens où celle-ci partirait d'un point connu A pour aboutir à un point connu B ou encore à un point B inconnu, mais dont les paramètres auraient été définis au départ. L'écriture de mon essai ne relève pas de la logique au sens strict, même si elle y fait appel, mais elle a bien une structure analogique, laquelle permet de faire le tour d'une question sans dédaigner de toucher les rivages où conduisent les divers canaux empruntés. Il ne s'agit pas ici d'écrire un traité, puisque cela a été fait et bien fait. Il ne s'agit pas non plus de découvrir de nouveaux principes, bien que cela puisse se faire au passage¹, mais bien de pousser la théorie à ses limites. Les différentes parties de mon essai constituent donc la réflexion et les conclusions tirées de tous les éléments essentiels réunis dans la poursuite des objectifs que je me suis fixés dans le but d'atteindre certaines limites théoriques. J'explicité ces objectifs et ce en quoi ils testent les limites théoriques dans les chapitres qui suivent.

Dans la fiction, j'ai voulu produire un texte montrant un dialogue entre narrateur et narrataires sans nuire au déroulement de l'histoire. Mes objectifs étaient les suivants :

¹ Kuhn sera d'accord pour dire que quantité de découvertes se produisent alors que l'on cherche autre chose.

—Circonscrire les narrataires le mieux possible sans les faire intervenir à titre d'acteurs (tous les termes techniques employés sont définis dans le glossaire livré en annexe), encore moins à titre de personnages, et déterminer un nombre fini de narrataires en les désignant par leurs noms propres.

—Garder un narrataire plus flou désigné par *vous*, auquel pourrait s'identifier le lecteur potentiel. Ce narrataire servira de narrataire ultime.

—Faire en sorte que les narrataires n'interviennent pas dans le récit principal bien qu'ils soient perceptibles dans sa narration.

—Créer un récit qui ne fait pas appel au récit second par la mise en abyme puisqu'il s'agit du moyen conventionnel de faire intervenir les narrataires.

—Faire référence à la matérialité du texte afin que le lecteur potentiel dispose du même livre que le narrataire inscrit (nommé dans le texte).

—En tenant compte des préoccupations précédentes, mener le récit à terme tout en le gardant intéressant.

Je propose donc un plan thématique à partir duquel je traiterai chacun des aspects constitutifs de ma problématique. Si mon but est de faire en sorte que les lecteurs ne perdent pas (ou en tout cas pas trop facilement) le fil du récit tout en présentant un modèle de la réception

individuelle par narrataire interposé, simulacre du lecteur empirique¹, il me faut, pour ce faire, définir clairement la nature et le rôle du narrateur —je dois d'abord expliquer le choix d'un seul narrateur constant. Il en est de même *a fortiori* du narrataire étant donné qu'il est l'une de mes préoccupations principales. L'étude de la position du narrataire et de ses possibilités d'intervention dans le récit *sans en faire partie* m'amènera à conclure à la nécessité de multiplier ses instances, ce qui explique le chapitre sur la multiplicité des narrataires.

La définition des narrataires et de leurs différences, en même temps que leur statut de miroirs de la réception, conduit à l'étude théorique des distinctions entre lecteur et narrataire. Le narrataire en tant qu'image d'un lecteur représente un lecteur virtuel à distinguer du lecteur potentiel, du lecteur idéal et même (ou surtout) du lecteur empirique. Ne pas les confondre théoriquement ne signifie pas qu'on n'ait pas envie de les associer par un contrat de sympathie (voir le chapitre 4). Le narrataire (ou les narrataires dans le cas qui nous² intéresse) occupe beaucoup de place dans mes préoccupations d'auteur de roman. Pourtant, afin que les narrataires gardent leur statut, il faut éviter de les confondre avec des personnages de la diégèse première. C'est ce qui justifie le chapitre 5 sur l'opposition entre narrataires et personnages.

La diégèse, justement, constitue le récit premier, préoccupation principale, sinon la seule, de la plupart des lecteurs. Or, davantage que par tous les artifices, le lecteur est préoccupé du

¹ Voir le chapitre 4, à propos du lecteur potentiel *versus* les narrataires. Je reprends toutes les définitions utiles dans le glossaire.

² *Nous*, c'est-à-dire moi, auteur, et vous, savants destinataires de mon texte.

dénouement d'une intrigue, d'une anecdote, d'un programme narratif¹. Il fallait trouver le moyen de mener un récit à terme même s'il ne s'agissait pas là de mon objectif principal. C'est le sujet du chapitre 6.

Les narrataires, en tant que destinataires du récit, sont extérieurs à la diégèse tout autant que l'est le lecteur. En tant que simulacres de lecteurs, ils sont confrontés à la matérialité du livre. Cette donnée doit être prise en compte dans la construction du texte tout comme dans leurs interventions. Voilà le chapitre 7.

Dans *Tristram Shandy*², lequel ouvrage constitue le modèle le plus achevé d'interpellation du narrataire, le narrateur joue avec le temps narratif figeant ici ses personnages dans le temps et l'espace, retardant là le dévoilement d'un secret, montrant expressément que le temps narré peut difficilement correspondre au temps narratif *tout en prétendant les faire coïncider* exactement. Il sera important que je définisse les paramètres selon lesquels l'on pourra distinguer le temps narré du temps narratif. Il est aussi précieux de fournir au lecteur, tout comme au narrataire, des indications sur la différence entre les deux, mais surtout sur la conscience qu'en a le narrateur. Cette conscience de la distinction entre temps narratif et temps narré est un facteur de crédibilité supplémentaire du narrateur, bien qu'il faille, je le reconnais, faire un acte de foi dès le départ

¹ «...c'est que le romanesque doit être précisément considéré comme rétentio[n] de la signification dont il fait sa visée.» Charles Grivel, *La production de l'intérêt romanesque (un état du texte [1870-1880], un essai de constitution de sa théorie)*, La Haye, Mouton, 1973, p. 90. C'est Grivel qui souligne.

² Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, Edited by James Aiken Work, Indianapolis-New York, The Odyssey Press, 1940, lxxv, 647 p. Cette édition est considérée par Fluchère, un expert de Sterne dont je reparlerai au chapitre 2, comme la meilleure. J'utilise aussi la version française *Vie et opinions de Tristram Shandy, gentilhomme*, trad. par Charles Mauron, annoté par Serge Soupel, Paris, GF Flammarion, 1982, 632 p.

pour accepter ledit narrateur. Le mot d'*acte de foi* ne pourrait être mieux choisi pour parler de mon narrateur, qui se fait appeler Dieu. De toute façon, toute écoute d'un diseur, toute lecture d'un narrateur, présuppose la convention d'un pacte établissant le consentement du destinataire à se «laisser conter des histoires». Si cet acte de foi prend une tournure ironique dans la pratique du roman, ce n'est pas un hasard, ce n'est qu'un paradoxe de plus¹.

Après avoir traité du temps narratif par opposition au temps narré dans le chapitre 8, il sera nécessaire de m'intéresser aux questions de style et de ton. Après tout, un texte littéraire n'est-il pas cela : une écriture, un ton, une façon de raconter les choses? Bien que je puisse pousser à leurs limites les principes théoriques concernant la relation entre narrateur et narrataire, le résultat final risque d'être fort ennuyeux s'il repose uniquement sur une structure savante, complexe, s'il ne se préoccupe pas de la «manière de dire». Mis à part l'histoire et ses rebondissements², essentiels à l'intérêt romanesque primaire, ce qui peut retenir le lecteur³ chez des auteurs dont la

¹ Les paradoxes sont, comme l'ont montré les démarches paradoxales en psychologie, constitutifs de tout progrès. Voir à ce sujet les applications amusantes qu'en ont faites Paul Watzlawick dans *Faites vous-même votre malheur*, Paris, Seuil, 1984 (titre original en anglais en 1983 : *The Situation is Hopeless but not Serious. The Pursuit of Unhappiness*) et Dan Greenberg dans *Le manuel du parfait petit masochiste*, Paris, Seuil, coll. «Point-virgule», 1985 (titre original en anglais en 1966 : *How to Make Yourself Miserable*) ou plus sérieusement dans *Changements : paradoxes et psychothérapie* de Paul Watzlawick avec J. Weakland et R. Fish, Paris, Seuil, 1975, coll. «Points», 1981, 192 p.

² Grivel (*op. cit.*, p. 269) dit que «le récit romanesque est un alternateur producteur de courants narratifs à tension différenciée.» C'est Grivel qui souligne.

³ J'emploie, dans les textes non fictifs devant être assumée par un auteur, le masculin comme générique, encourageant en même temps toute rédactrice à utiliser le féminin comme générique. Il me semble que nous devrions en venir là. Ainsi, nous éviterions toutes les répétitions fastidieuses. Tout lecteur normalement constitué sera capable de faire les adaptations nécessaires. Avantage supplémentaire, tout auteur de non-fiction dénoncerait son sexe dans ses écrits, ce qui, je crois, n'est pas indifférent dans la compréhension comme dans l'interprétation, ajoutant aux critères de lisibilité réclamés dans les études culturelles. Voir à ce sujet, par exemple, bell hooks [cette auteure écrit toujours son nom avec des minuscules initiales], «Narratives of Struggle» dans *Critical Fictions : The Politics of Imaginative Writing*, sous la dir. de Philomena Mariani, Seattle, Bay Press, 1991, pp. 53-61 de même qu'Elspeth Probyn, *Sexing the Self*, Londres et New York, Routledge, 1993, 189 p. Reste le problème des textes de nature réglementaire (lois, conventions collectives, contrats, règlements, procédures, etc.), lesquels ne peuvent pas prendre la marque de leurs auteurs, car ils ne sont pas censés les refléter, mais parler au nom d'une communauté ou d'une autorité déléguée par cette autorité. Dans ces cas-là, la neutralité de la voix narrative est presque obligatoire (à

passion n'est pas l'anecdote elle-même, c'est l'écriture, le langage, le style. Je pense par exemple à Hubert Aquin ou surtout à Réjean Ducharme et à Boris Vian. Sans chercher à se comparer à eux, on peut reconnaître l'intérêt de modèles, à partir desquels on fait autre chose si l'on a bien compris ce qu'exemple veut dire. Imiter n'est pas intégrer. Comme je ne prétends pas retenir l'attention par l'histoire seule, même si je crois en avoir construit une que l'on voudra bien suivre, il me faut mettre cet autre atout de mon côté en cherchant à particulariser ma voix, précisant ce que j'appelais *manière de dire* plus haut. Cette question importante fera l'objet du chapitre 9.

En supposant que j'aurai réglé à ma satisfaction ces différentes questions théoriques, il me restera à observer l'objet livre-roman pour ce qu'il est et pour ce à quoi il peut servir. Si *Tristram* est une mise à nu des procédés romanesques¹, il n'accomplit pas l'objectif traditionnel du roman, porté à son paroxysme plus tard dans le romantisme, c'est-à-dire l'accomplissement d'une révélation, le dénouement d'une situation, la résolution d'une crise², etc. C'est d'ailleurs ce qui a valu à Sterne les plus virulentes critiques de ses détracteurs parce que son récit ne trouvait pas de

moins d'utiliser un *nous* communautaire lorsque possible) et les répétitions dans le but d'inclure les deux genres sont inévitables.

¹ Peter Madsen («Le médium comme obstacle» dans *Poétique*, vol. 1, n° 2, 1970, p. 193) tient cette constatation de Chklovski («Die Parodie auf den Roman : *Tristram Shandy*», chapitre de *Theorie der Prosa*, 1966 -éd. orig. en russe, 1925). Il ajoute que les techniques du narrateur sont des mises à nu du «médium littéraire» (toujours page 193, soulignement de Madsen). L'œuvre de Sterne consisterait donc en une série de mises à nu, de dévoilement des ressorts littéraires.

² Le roman vise en général, dans sa conception traditionnelle, à restituer le bonheur perdu (restaurer l'état originel), à redresser les valeurs perverses, en un mot comme en cent dans le langage populaire : «à faire gagner les bons et perdre les méchants». Dans un roman où les méchants gagnent, il y a inversion de la norme (les bons gagnent en négatif). Grivel l'a bien vu lorsqu'il dit que «le roman fait le scandale pour que le scandale, au sens archétypal, cesse» (*op. cit.*, p. 276). «Pour garder l'intérêt, le scandale nécessaire croît d'où le risque de sortir de la norme du "dicible". Il faut que le scandale soit identifié comme scandale et que la clôture affirme la restitution de l'ordre. La négativité y attachée doit être claire pour éviter toute perversion ou subversion de la norme.» (*op. cit.*, pp. 277-278) Grivel en conclut que le roman sert à prouver sa propre idéologie en posant un ordre de départ, en le menaçant et le perdant d'une manière vraisemblable et le restaurant d'une manière tout aussi crédible (*op. cit.*, p. 295).

conclusion. On devait prendre prétexte de la frivolité de son narrateur, puis le XIX^e siècle aidant, de la légèreté de certains de ses propos pour le condamner, mais ce qui dérange, c'est le fait que quelqu'un puisse ainsi attiser le lecteur pendant neuf livres sans jamais lui révéler les secrets promis au départ. C'est habituellement la marchandise à laquelle tout lecteur s'attend. Mon roman se veut, en même temps qu'un récit porté à son terme, un texte dévoilant ses mécanismes. Puisqu'il sera possible de le lire d'abord en fonction de l'histoire et qu'il sera aussi possible de le lire en analysant les instances narratives —ces instances ayant été rendues évidentes par les soins de l'auteur et du narrateur—, ce texte pourra servir dans l'étude élémentaire des positions narratives (narrataire et narrateur *versus* auteur et lecteur; personnage -donc narré- *versus* narrateur -donc narrant). Il y a là des possibilités pédagogiques intéressantes (entre autres, je crois, pour les élèves du cégep) que j'étudierai au chapitre 10. Enfin... viendra ma conclusion qui, je l'espère, ne laissera d'être provisoire...

Je voudrais terminer la présentation de mon essai en discutant de l'usage de la première personne dans sa rédaction. Bien que je n'aie pas fait le même pari que lui et que je ne me sente pas particulièrement janséniste, le Blaise Pascal penseur m'est plutôt sympathique, l'aspect révélation excepté, parce qu'il affiche une grande honnêteté et qu'il essaie sincèrement de voir et de comprendre (ou sentir là où comprendre ne convient pas). Et si pour lui le «moi est haïssable¹», ce qu'il condamne, c'est le *moi* égoцентриque cherchant à tout subordonner plutôt que le *moi* réaliste qui essaie de comprendre et de découvrir sa vraie place dans l'univers. Et quand il dit du bon Montaigne «qu'il parlait trop de soi²», il n'ignore pourtant pas que, peu importe de

¹ Blaise Pascal, *Pensées*, Paris, Le livre de poche, 1962, 440 p., pensée 136.

² *Op. cit.*, pensée 78.

quoi l'on parle, l'on ne parle toujours que de soi; lorsque l'on parle de soi dans un esprit de découverte, l'on ne peut que parler du monde. Aussi, me semble-t-il justifié d'employer le *je* pour parler de mon travail. Cela peut paraître prétentieux, mais cela peut également être un acte d'humilité, car il s'agit bien de prendre le risque d'assumer ce que l'on pose volontairement sans se donner le filet protecteur d'un *nous* de classe savante. Je ne saurais en vérité avancer dans un essai, le concevant à la manière de Robert Vigneault¹, sans dénoncer cette part d'appropriation qu'il constitue ni sans témoigner qu'il s'agit bien là d'une démarche, que l'on partage certes, mais tout de même à l'origine individuelle (et à visée plurielle puisqu'elle s'insère dans un contexte de communication). J'utiliserai donc le *je* pour parler de mon opinion —comme Tristram— et le *nous* pour associer le lecteur empirique de mon essai à ma démarche, s'il le veut bien.

¹ «Je considère l'essai comme *discours argumenté d'un SUJET énonciateur qui interroge et s'approprie le vécu par et dans le langage.*» Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, Montréal, éditions de l'Hexagone, coll. «Essais littéraires», 1994, p. 21. C'est Vigneault qui souligne.

1. LE STATUT DU NARRATEUR

Le narrateur, nous dit Gerald Prince¹, est celui qui narre ou qui raconte tel qu'il est inscrit dans le texte. On ne le confond plus depuis longtemps avec l'auteur². «Dans l'art du récit, nous dit Wolfgang Kayser³, le narrateur n'est jamais l'auteur, déjà connu ou encore inconnu, mais un rôle inventé et adopté par l'auteur.» Par ailleurs, Marie-Laure Ryan⁴ estime que le narrateur est une nécessité logique de la fiction et qu'il ne saurait être question de le considérer comme une personnalisation de l'auteur.

Il y a, selon Prince, un narrateur par récit, au même niveau diégétique que le narrataire. Le narrateur peut être plus ou moins distant des situations, des événements ou des personnages⁵. Cette distance peut être temporelle, de l'ordre du discours (emploi ou non des mots du personnage), intellectuelle, morale, etc. Le narrateur peut aussi être un protagoniste du récit, c'est-à-dire homodiégétique. Le narrateur est donc immanent au récit⁶. En cela, il est différent de l'auteur qui, lui, n'est pas immanent. Il est également différent de l'auteur implicite —ou auteur

¹ Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1987, 118 p., article *Narrator*.

² Voir Roland Barthes, «Introduction à l'analyse structurale des récits» dans *Communications*, n° 8, 1966, pp. 9-10; Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 427 p.; Jean Pouillon, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, coll. «La jeune philosophie», 1946, 280 p. de même que Françoise Van Rossum-Guyon, «Point de vue ou perspective narrative (Théorie concepts critiques)» (Mise au point) dans *Poétique*, vol. 1, n° 4, 1970, pp. 476-497. Cette dernière présente une bonne rétrospective de la théorie des instances narratrices. Je parle ici d'instances narratrices plutôt que narratives parce qu'on y discute beaucoup du narrateur mais peu du narrataire.

³ Wolfgang Kayser, «Qui raconte le roman?» dans *Poétique*, vol. 1, n° 4, 1970, p. 504.

⁴ Marie-Laure Ryan, «The Pragmatics of Personal and Impersonal Fiction» dans *Poetics*, vol. 10, 1981, pp. 517-521.

⁵ Voir à ce sujet le travail de Wayne C. Booth dans le chapitre VI de *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, 1983, pp. 149-165. L'essentiel de ces observations avait déjà paru dans *Essays in Criticism*, XI, 1961, puis en français dans *Poétique*, 4, 1970. Ce texte est repris dans *Poétique du récit*, (collectif comprenant Barthes, Booth, Hamon et Kayser, présenté par Genette et Todorov), Paris, Seuil, 1977, pp. 85-113.

⁶ Selon Prince (*op. cit.*).

impliqué comme le dit plus justement Genette¹—, c'est-à-dire un auteur qu'on pourrait déduire des traces qu'il laisse dans le roman. En effet, l'auteur impliqué est une image tronquée de l'auteur réel alors que le narrateur est un être de fiction. Le narrateur peut être plus ou moins visible, c'est-à-dire qu'il fait plus ou moins sentir sa présence. C'est ce que Prince appelle un *overt narrator* par opposition à un *covert narrator*.

Je suis d'accord avec Gérard Genette² et Franc Schuerewegen³, m'opposant en cela à Pascal Alain Ifri⁴, pour dire que le narrataire, celui à qui s'adresse le récit, est extradiégétique comme le narrateur parce que le destinataire et le destinataire doivent logiquement être hors du récit que le premier transmet au second. Cela veut dire que le narrateur en tant qu'instance narrante ne saurait se confondre avec le narré. Si le narrateur est personnage ou même héros de l'histoire, et que l'on a affaire à un narrateur homodiégétique⁵, il n'en reste pas moins qu'il faut distinguer théoriquement l'instance narrante de l'instance narrée. Le narrateur principal n'est donc pas intradiégétique. Je reprends schématiquement : le récit de niveau 1 a un narrateur de niveau 1 qui ne fait pas *théoriquement* partie de cette narration.

Toute narration incluse dans la narration apportera un narrateur intradiégétique (en cela, j'endorsse encore la théorie de Genette). C'est-à-dire qu'un récit inclus dans le premier récit sera appelé un récit second. Ce récit second aura un narrateur, appelé narrateur de niveau 2, intradiégétique par rapport au récit de niveau 1, mais extradiégétique par rapport au récit de

¹ Gérard Genette, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, pp. 93-107.

² Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 239.

³ Franc Schuerewegen, «Le texte du narrataire» dans *Texte*, n° 5/6, 1986-1987, pp. 211-215.

⁴ Pascal Alain Ifri, *Proust et son narrataire dans À la recherche du temps perdu*, Genève, Droz, 1983, pp. 27-40.

⁵ Sinon, il est hétérodiégétique.

niveau 2. Il faut noter ici que Genette¹ parle de récit métadiégétique pour tout récit second par rapport au récit principal. Cette distinction intéressante pose le problème de l'ordre d'imbrication des récits. Si l'on considère le récit principal comme le récit qui occupe le plus d'espace, alors les contes eux-mêmes dans *Les mille et une nuits* forment le récit premier et les interruptions, questions du roi, forment le récit métadiégétique. Si l'on considère le récit principal comme le récit qui inclut les autres, ce sont alors les contes qui constituent le récit métadiégétique. À cet égard, je préfère donc parler de récit premier (ou de niveau 1 pour le récit qui inclut tous les autres), de récit deuxième (ou de niveau 2) pour tout récit qui est inclus dans le récit premier et de récit troisième (ou de niveau 3) pour tout récit qui serait inclus dans un récit de niveau 2, ainsi de suite. Remarquons ensemble qu'un récit premier peut inclure plusieurs récits de niveau 2 différents. C'est ce qui se passe dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur* d'Italo Calvino lorsque le personnage-lecteur entame chaque fois un nouveau récit second qu'il ne parvient jamais à finir.

La question du nom à donner au récit de niveau 2 n'est pas encore parfaitement résolue. Si Genette parle de récit métadiégétique, Bal² suggère le terme hypodiégétique pour indiquer le sens de l'inclusion. Avec Lintvelt³, pourtant, je préfère refuser de donner des noms et simplifier les affaires en parlant simplement de 1^{er} degré, 2^e degré, etc.

Dans une narration incluse, le narrateur peut être le même que dans le récit premier. On a alors un narrateur qui raconte qu'il raconte. Si le narrateur de niveau 2 n'est pas le même que le

¹ Genette, *op. cit.*, pp. 241-243.

² Mieke Bal, *Narratologie : Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Paris, Klincksieck, 1977, p. 35.

³ Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative : le «point de vue», théorie et analyse*, Paris, Corti, 1981, pp. 209-214.

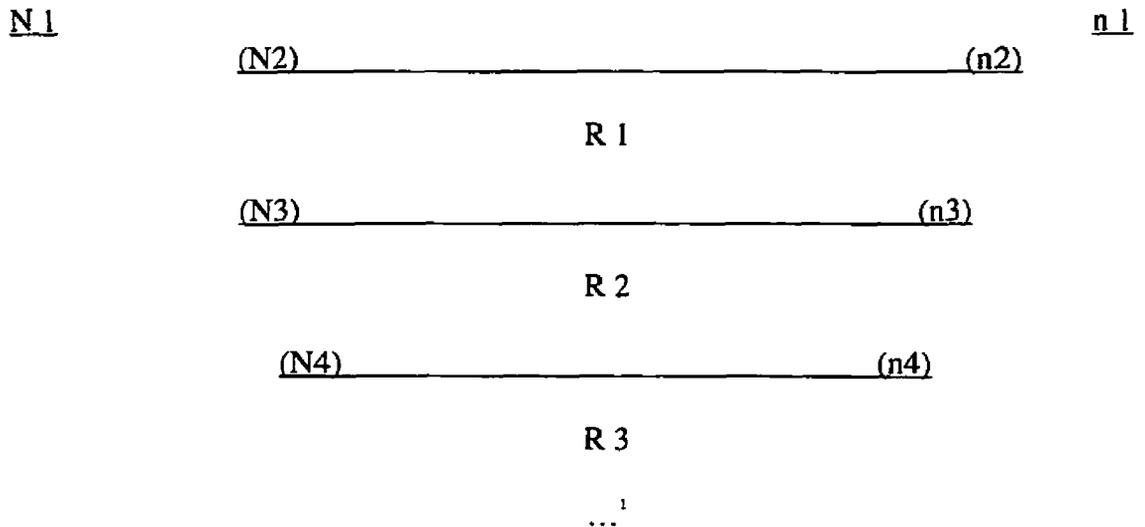
narrateur de niveau 1, ce qui est, il faut en convenir, le cas le plus fréquent, alors il s'agit d'un narrateur qui raconte qu'un autre raconte.

Le roman épistolaire, par exemple, fait appel à un éditeur fictif qui encadre tous les récits des autres. C'est lui le narrateur premier : «Dans un roman à éditeur, le lecteur rencontre d'abord l'éditeur : les personnages-narrateurs sont comme introduits par lui.¹» Je préciserai en disant que le lecteur et le narrataire (que l'on cherche à faire coïncider dans ce cas, voir chapitre suivant) rencontrent d'abord l'éditeur et que les personnages ne sont pas «comme présentés», mais *clairement* présentés par lui.

L'analyse reste valable si plusieurs narrateurs se succèdent. On a affaire à des narrateurs de niveau 1, lesquels peuvent rapporter des récits qui seront de niveau 2 (successifs) ou de niveau n+1 (récits imbriqués). On pourra donc schématiser ainsi la relation entre les niveaux de narration et les niveaux de récit, en utilisant les symboles N pour narrateur, n pour narrataire, R pour récit et les chiffres à partir de 1 pour indiquer le niveau, les parenthèses servant à montrer que les instances narratives symbolisées sont imbriquées dans un récit qu'elles n'énoncent pas pour le narrateur et qu'elles ne reçoivent pas pour le narrataire :

¹ Bongjje Lee, *Le roman à éditeur. La fiction de l'éditeur dans La Religieuse, La Nouvelle Héloïse et Les Liaisons dangereuses*, Paris, Lang, 1989, p. 19.

NIVEAUX DE NARRATION ET NIVEAUX DE RÉCIT



Les positions extrêmes indiquent à gauche le destinataire du message (ou énonciateur du récit : narrateur) et à droite le destinataire du message (ou récepteur du récit : narrataire). La ligne du milieu indique le message lui-même, le récit. Quand on passe à un récit de niveau 2, le narrateur de niveau 2 se trouve imbriqué dans le récit de niveau 1 comme le narrataire de niveau 2 et ainsi de suite pour les niveaux subséquents.

Dans les cas de non-fiction, l'auteur s'identifie parfaitement au narrateur, lequel n'a plus d'existence fictive. Ce choix m'oblige à accepter avec Genette que tout récit réel inclus dans un contexte de fiction appartient à la fiction, par exemple le roman historique, et même la présentation didactique mettant en scène un héros fictif destiné à faciliter la découverte du sujet annoncé, comme cela se fait souvent dans les cours d'histoire ou de sciences naturelles à l'école

¹ Les points de suspension indiquent que l'on peut imbriquer à autant de niveaux que l'on voudra ou que l'auteur pourra en concevoir sans se mêler ou que le lecteur pourra en supporter sans se fatiguer ni tout confondre.

primaire¹, de même les chroniques journalistiques où l'auteur fait dire ce qu'il veut dire ou ce à quoi il s'oppose par des personnages ou use de la prosopopée².

Dans le cas où le narrateur est très discret sur lui-même (ce que l'on pourrait appeler, avec Ryan, le narrateur impersonnel), il faudrait parler d'un narrateur non humain. Toutefois, cela me semble redondant. Le narrateur n'est jamais humain, c'est un être de fiction. Si le narrateur coïncide parfaitement avec l'auteur en plus des faits rapportés qui coïncident parfaitement avec la réalité, alors il n'y a plus de fiction. Et si le narrateur ne coïncide pas avec l'auteur, il y a fiction. Par ailleurs, ce degré de coïncidence peut varier et n'est certainement pas discret. Le partage entre *fiction* et *non-fiction* n'est pas absolu, mais se situe plutôt sur un continuum³. Jamais nous ne devrions dire que le narrateur est humain ou non humain. Le narrateur est une instance narrative appartenant à la fiction. Il se pare d'attributs humains ou d'attributs surhumains; en tant que créature de l'auteur, il a bien sûr tous les pouvoirs que cet auteur veut bien lui donner⁴. Ryan a bien raison, et ceci devrait éclairer cela, lorsqu'elle dit qu'il est important de garder à l'esprit que le texte ne décrit pas un monde préexistant, mais sert plutôt à en créer un⁵.

¹ L'on pourrait dire que, dans ce cas, les enfants apprennent grâce à la fiction.

² C'est, par exemple, ce qui se passe dans *Jeanne de Guerre lasse* (Paris, Gallimard, 1991, 288 p.) de Daniel Bensaïd, où le narrateur a un dialogue avec l'apparition de Jeanne d'Arc. Au long des discussions, le texte à visée didactique essaie de restituer le contexte historique et sociologique réel. Il s'y constitue deux narrations parallèles incluses par le narrateur inclusif qui s'adresse à un narrataire *vous*.

³ Voir à ce sujet Genette, *Fiction et diction*, 1991, pp. 65-93.

⁴ Ce qui permet au narrateur de changer de point de vue, de connaître les pensées des personnages, de démentir les personnages, de décrire très précisément, de connaître les motifs inavoués de même que les conséquences imprévisibles, etc. C'est ce qu'illustre bien cet extrait du «Dialogue des héros de Roman» de Boileau. Le personnage Diogène y parle de Féraulas : «Il sait par cœur tout ce qui s'est passé dans l'esprit de son maître et a tenu un registre exact de toutes les paroles que [ce] maître a dites en lui-même depuis qu'il est au monde (...)» Boileau, «Dialogue des héros de Roman» dans *Œuvres complètes de Boileau*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, p. 456. Orthographe moderne restituée par moi.

⁵ Ryan, *op. cit.*, p. 527.

De même, toujours au sujet du narrateur tout à fait discret, je ne saurais accrédi-ter l'idée que Ryan attribue à Benveniste¹, selon qui les événements se raconteraient tout seuls. En fait, ce que Benveniste dit² c'est que le *il* est une non-personne et que ce n'est jamais *il* qui énonce, mais *je*. Bien que Benveniste ait écrit qu'à la troisième personne jointe à l'aoriste «il n'y a même plus de narrateur³», pour rendre compte de l'effacement du narrateur dans le récit historique, ce qui, en principe, constitue un texte de non-fiction, où normalement le narrateur s'identifie totalement à l'auteur⁴, il précise que la troisième personne renvoie à une situation «objective»⁵. On pourra toujours rappeler que ce renvoi vient d'abord d'un *je* qui l'énonce et que les pronoms sont toujours complexes comme le montre Michel Butor dans un article sur le roman⁶ et comme le précise Benveniste lui-même⁷. Pour les mêmes raisons, je rejette la conception de S. Y. Kuroda selon qui il existerait des textes de fiction sans narrateur⁸. Avec Ryan, je dirai que l'effacement du narrateur n'est qu'apparent.

Certes un narrateur de cette sorte rend l'auteur responsable des maladresses de son énonciation alors qu'un narrateur plus explicite peut être réfuté par l'auteur⁹. Toutefois, il n'est

¹ *Id.*, p. 519.

² Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, vol. 1, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1985 (1976, 1^{re} éd. 1966), pages 242 et 265.

³ Benveniste, *op. cit.*, p. 241.

⁴ Voir Genette, *Fiction et diction*, 1991, p. 83.

⁵ Benveniste, *op. cit.*, p. 255.

⁶ Michel Butor, «L'usage des pronoms personnels dans le roman» dans *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1992 (1^{re} éd. 1964), pp. 73-88.

⁷ «La forme *il*... tire sa valeur de ce qu'elle fait nécessairement partie d'un discours énoncé par un "je"», Benveniste, *op. cit.*, p. 265.

⁸ S. Y. Kuroda, «Reflections on the Foundations of Narrative Theory» dans *Pragmatics of Language and Literature*, sous la dir. de Teun A. van Dijk, Amsterdam, North-Holland, 1976, p. 111.

⁹ Ryan, *op. cit.*, p. 526. Et c'est exactement dans ce genre de situation que Couturier (*La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995) a raison d'attirer l'attention sur la présence de l'auteur dans le texte. Par exemple, quand le narrateur de *À la recherche du temps perdu* (vol. III, Paris, Gallimard, 1954, p. 75) dit qu'il ne s'appelle pas Marcel mais qu'«en donnant au narrateur le même prénom qu'à l'auteur de ce livre [cela] eût fait : "Mon Marcel"», Proust nous signale

pas inconcevable qu'un auteur renie le style d'un roman précédent ou encore assume les maladroites d'énonciation d'un texte antérieur comme intentionnelles (dans un but ironique par exemple).

Le cas du monologue intérieur apporte une difficulté intéressante puisque le narrateur homodiégétique est en même temps le personnage principal de son discours. Je ne crois pas comme Seymour Chatman que le personnage qui nous révèle son monologue intérieur n'est pas un narrateur et que son discours serait comme cité par un narrateur caché (*covert narrator*) extérieur à lui¹. À moins que son discours ne soit introduit par quelqu'un d'autre (le fameux narrateur omniscient traditionnel), le personnage sujet du monologue intérieur est à la fois le narrateur et son propre narrataire², mais narrateur et narrataire à un niveau théorique différent de celui qu'il occupe comme personnage. En effet, en tant que personnage de sa narration, il ne se

sa difficulté à se distancier de son récit et montre qu'il n'a pas trouvé de solution élégante pour ne pas donner de nom à son narrateur à qui il ressemble un peu trop (ou inversement). Couturier parle de «la vanité des efforts [de l'auteur] pour se désolidariser de son figurant fictionnel.» (*La figure de l'auteur*, p. 203). C'est bien là une façon de pointer du doigt les difficultés auxquelles doit faire face un auteur pour rendre son narrateur crédible. Toutefois, cela ne change rien au fait que la citation de *À la recherche du temps perdu* est énoncée par le narrateur. C'est bien clair qu'il parle dans ce cas-là au nom de l'auteur. Cela ne change rien à la nécessité logique du narrateur ni aux niveaux de narration illustrés en page 214. D'autre part, je trouve un peu spécieux l'argument selon lequel «la critique a (...) fait preuve elle aussi de mauvaise foi, consentant la plupart du temps à ne pas censurer l'auteur pour les crimes sexuels commis par ses protagonistes ou narrateurs sous prétexte que cet auteur faisait par ailleurs (dans une préface ou une postface) assaut de bons sentiments.» (Couturier, *op. cit.*, p. 70). Couturier a beau compléter par «ce qui ne signifie pas, on l'aura compris, que je suis favorable à la censure» (*id.*, p. 71), cela est trop facile. C'est bien évident que le jeu de la narration permet à un narrateur de dire ce que l'auteur n'a pas le droit de dire. C'est bien ainsi par ironie que Sade se justifie dans sa préface à *Justine*. Par ailleurs, c'est le rôle des Autorités de décider (avec un consensus social dans les pays démocratiques, souhaitons-le) ce qu'elles refusent de voir représenté par écrit. Pour finir, l'enthousiasme pour la renaissance de l'auteur devrait être tempéré parce que Couturier reconnaît avec sagesse qu'il n'étudie pas l'auteur réel mais une figure (pas sa représentation), une sorte d'«auteur idéal» (*op. cit.*, p. 106), donc une image construite par le lecteur. Je parlerais plutôt dans ce cas d'auteur idéal. C'est l'auteur impliqué dont je parle plus bas. Ce concept sera à rapprocher de celui de *lecteur idéal* dont je traiterai rapidement au chapitre 4, pour l'éliminer.

¹ Seymour Chatman, «Characters and Narrators : Filter, Center, Slant and Interest-Focus» dans *Poetics Today*, vol. 7, n° 2, 1986, p. 195.

² Voir chapitre suivant sur le statut et la définition du narrataire.

présente pas explicitement comme narrateur (d'où l'absence normale des signes de la narration). Et des maladresses comme l'emploi de «Lui» pour annoncer qui parle ou «C'est Chavainne qui parle» ou encore «C'est la femme de cet homme chauve qui me tourne le dos» que l'on retrouve dans *Les lauriers sont coupés*¹ ne sont dues qu'à la difficulté pour l'auteur de rendre le discours du narrateur clair pour le lecteur. Ce que l'auteur fait alors dire au narrateur², car c'est toujours lui qui parle, devient alors invraisemblable³ dans le contexte romanesque, «car ce n'aurait pas de sens que le narrateur se donnât à lui-même une information⁴». La vraisemblance n'a d'ailleurs pour but que de dissimuler le caractère factice du romanesque⁵. Pour finir cette question du monologue intérieur et de son lien avec la fiction, Claude Belcourt en dit : «Le genre est radical dans sa vision du monde, le mensonge et la feinte ne sont plus possibles⁶.» Il faudrait pourtant reconnaître, après un petit détour par Freud et compagnie, que l'on peut très bien se mentir à soi-même.

Pour Genette⁷, le narrateur extradiégétique est l'auteur du récit qu'il présente. Il ne s'agit pas pour lui d'un auteur implicite mais bien d'un auteur «explicite et proclamé⁸». Je dirai avec lui

¹ Édouard Dujardin, *Les lauriers sont coupés*, Paris, Messein, 1925, pages 19, 25 et 29.

² Il ne faut pas se leurrer, la littérature conserve toujours une part d'artificialité. Tout ce qui est écrit représente une tentative de communiquer un contenu, que ce soit la narration d'un récit ou le rapport d'un dialogue. J'y reviens plus bas : l'auteur écrit et le narrateur narre. Le narrateur n'a donc d'existence que fictive. En ce sens, avoir accès aux pensées d'un personnage n'est alors pas plus extraordinaire que de voir rapporter exactement les paroles d'un dialogue par un tiers. «Même la représentation d'un discours direct dans la vraie vie ne peut être identifiée comme récréation *verbatim* du discours original.» Monika Fludernik, *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*, Londres, Routledge, 1993, p. 435. Ma traduction.

³ Il faut noter que ces maladresses agaçantes sont tout de même peu nombreuses et qu'une révision fouillée du texte permettrait sûrement d'arriver à un résultat encore plus efficace.

⁴ Roland Barthes, «Introduction à l'analyse structurale des récits», *Communications*, n° 8, 1966, p. 19.

⁵ «La vraisemblance est du texte dissimulant l'opération textuelle elle-même.» Charles Grivel, *La production de l'intérêt romanesque*, p. 255.

⁶ Claude Belcourt, *Le Silence en quête : fiction et essai*, thèse de Ph. D. en études françaises, Université de Sherbrooke, 1995, p. 289.

⁷ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, 119 p.

que le narrateur se présente en effet toujours comme l'auteur du récit qu'il fournit à moins qu'il ne rapporte un discours, dans lequel cas, comme nous venons de le voir, il y a insertion d'un récit second. Toutefois, je m'écarterai de Genette pour préciser qu'il ne peut s'agir d'auteur réel dans les textes de fiction dans la mesure où la distinction théorique entre l'auteur et le narrateur est garante, entre autres avec les indications du paratexte¹, de la distinction entre fiction et non-fiction². Le narrateur d'un texte de fiction est toujours un être fictif, d'où le classement sans état d'âme de toutes les œuvres autobiographiques de Michel Tremblay, par exemple, dans la catégorie fiction. Ce n'est pas pour rien que les auteurs se défendent tant de ne pas être nécessairement des avis qui s'expriment dans leurs romans. Ils sentent bien qu'en enfilant le costume du narrateur, même le plus impersonnel qui soit, ils créent un énonciateur fictif qui n'est pas tenu aux mêmes croyances qu'eux, ni aux mêmes principes, ni à la même cohérence, ni, pour être plus malicieux, à la même incohérence. Quand Lintvelt dit que «l'idéologie de l'œuvre littéraire est celle de l'auteur *abstrait*» et non pas celle de l'auteur concret, il ne fait pas autre chose que de distinguer entre auteur et narrateur. Cet «auteur abstrait» n'est rien d'autre que le narrateur.

Quand le narrateur affirme clairement être l'auteur du texte en prenant le nom qui figure sur la couverture du texte, l'analyste qui s'intéresse à la vérité biographique du récit fictif devra faire enquête. François Barcelo offre un cas propice à ce genre de question avec son recueil de

⁰ *Id.*, p. 92.

¹ Voir à ce sujet : Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, 388 p.

² En ce sens, on pourra dire que l'auteur n'est garant que du statut social du texte, la fonction de textes sans auteur connaissable posant toujours problème. D'ailleurs, le discours scientifique est plus que jamais tributaire de cette fonction auteur, car seul le crédit permet la publication à répétition.

³ Lintvelt, *op. cit.*, p. 27.

nouvelles *Longues Histoires courtes*¹. En effet, l'auteur présente lui-même chacune des quatre parties de son recueil en les mettant en contexte historique. Ces introductions sont de l'auteur, bien sûr, mais il peut bien «romancer» et y inclure de la fiction. Il nous prévient en page 154 que la dernière histoire («L'apprenti») est véridique. On a donc là un texte où le narrateur est égal à l'auteur. On dira alors que cette histoire de fiction raconte la vérité, comme les introductions sont des vérités racontant la fiction.

Tout comme Genette, je ne vois cependant pas l'utilité de travailler avec la notion d'un auteur impliqué (ou implicite selon les différents chercheurs²). Cet auteur que l'on peut induire à partir des traces laissées dans le texte est une construction mentale qui n'appartient pas à la narratologie. Je ne vois pas, moi non plus, en quoi il peut être utile d'un strict point de vue littéraire de chercher à reconstruire l'image de l'auteur à partir de ce que le narrateur nous en laisse savoir³. Il est déjà bien suffisant de distinguer le narrateur et l'auteur. L'auteur est un être réel et le narrateur est l'être de fiction qui énonce le récit (et s'en présente donc comme l'auteur⁴).

¹ François Barcelo, *Longues Histoires courtes*, Montréal, Libre Expression, 1992, 198 p.

² Je reformule ici des idées dont traite Genette dans le chapitre XIX (pp. 93-107) du *Nouveau discours du récit*, 1983.

³ Toolan précise que l'auteur impliqué est «une projection venant du côté de la réception, pas une véritable instance du côté émetteur.» Michael J. Toolan, *Narrative : A Critical Linguistic Introduction*, Londres, Routledge, 1988, p. 78 (ma traduction).

⁴ C'est le cas par exemple de Tristram dans *Vie et opinions de Tristram Shandy, gentilhomme*. Tristram, le narrateur, se présente comme l'auteur du livre. Par-dessus lui, intervient l'éditeur ou l'auteur, qui est en fait la voix ironique de l'auteur Sterne, ou plutôt d'un narrateur accidentel créé par Sterne. Ici, la notion de métadiégèse est intéressante, car de ces interventions (deux au chapitre XX du livre I, une fois au chapitre XXIII du livre I, une fois au chapitre XIX du livre II où l'auteur Sterne corrige l'auteur Tristram; au chapitre XXXV du livre III, l'auteur qui fait une note parle au nom de Tristram, autre note au ch. XVIII du livre III, remarque sur le conte de Slawkenbergius avant le chapitre premier du livre IV, deux autres notes dans le même conte où l'auteur parle au nom de Tristram, deux autres notes où l'on donne des références authentiques et un extrait d'un article du *Dictionnaire historique et critique* de Bayle [1696], une note en français dans le texte original au chapitre X du livre IV, autre note au ch. XXI du même livre, quatre références au ch. XXIX du même livre; la note du ch. XII du livre V est clairement revendiquée par Tristram, une précision sur l'intention de Tristram au ch. XXV du livre V, quatre références en grec au ch. XXVIII du même livre, une référence en français dans le texte au ch. II du livre VI, une référence au ch. V du livre VI, une référence au *Livre des postes françaises*, en anglais dans le texte, au ch. X du livre VII; autre note au

Toute la question de la figure de l'auteur¹ est certainement intéressante, cependant elle ne change rien à l'ordre logique des niveaux d'énonciation. Il est certain que le lecteur cherche un auteur dans le texte, car c'est bien un auteur qui l'a écrit. Il est certain aussi qu'il se mêle du vrai au fictif dans l'histoire comme dans le récit, néanmoins ce n'est plus alors une question narratologique mais psychologique, historique, biographique, politique, etc. Si les notes biographiques deviennent essentielles à la compréhension d'une fiction, cette fiction restreint par là-même son auditoire bien que cela ne change pas son statut fictionnel théorique. Naturellement, un auteur peut utiliser la fiction pour dénoncer la réalité. Le procès des œuvres de fiction se fera toujours sur les limites que les Autorités ou la Société leur enjoignent de ne pas dépasser quant à la possibilité des liens qu'elles peuvent entretenir avec le non-fictif. Il est certain aussi que ce que le narrateur sait ou connaît du monde réel (c'est-à-dire ce qui est reconnaissable dans la fiction comme appartenant au monde réel par le lecteur) ne vient que de l'auteur. [On reconnaîtra avec Couturier qu'il est certain que Gide était «bien placé» pour parler de pédophilie² et que

ch. VII du livre XVII, une référence latine au ch. XVIII du même livre, une référence au livre du cousin Antony de Tristram au ch. XXVIII, toujours du même livre, une référence latine au ch. XXIV du livre VIII; au ch. XXVI du même livre, il y a une note de Tristram qui parle des ouvrages de son père et une autre note qui corrige une expression de Tristram; une référence à la vie de Cervantès dans l'Invocation glissée entre les chapitres XXIV et XXV du livre IX, et pour finir une correction des connaissances de Tristram au chapitre XXVI du même et dernier livre), quatre seulement sont attribuées à l'éditeur —correction de Tristram— et comme elles sont marginales, au sens où elles se font en note infrapaginales, il ne s'agit pas de narration incluante —le discours de Tristram n'est pas inclus en elles— ni de narration incluse —ce n'est pas Tristram qui en est le narrataire premier. Ce sont donc là des discours métadiégétiques exceptionnels que l'on pourrait peut-être appeler supradiégétiques. La situation est différente lorsque l'auteur réel, Laurence Sterne, dédicace ses livres V et VI au vicomte John Spencer. Il n'y a plus là de prétention fictionnelle. Il en est de même, pour la dédicace du livre IX destinée à William Pitt, comte de Chatham et premier ministre depuis 1766 (voir note 477 de Soupel dans la version française de *Tristram*). À noter qu'à la deuxième édition des deux premiers livres (en 1760), Sterne ajouta une nouvelle dédicace inaugurale «au très honorable Mr. Pitt».

¹ Voir Maurice Couturier, *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1995, 262 p.

² Couturier, *op. cit.*, p. 70.

Defoe, dans *Moll Flanders*, décrit un peu trop bien les crimes que l'héroïne a commis¹ pour ne pas s'y complaire, mais j'aurais envie de répondre : «Voilà pourquoi votre fille est muette.» Il est évident que Defoe et Sade auront toujours pu se défendre de motifs blâmables puisque c'est le narrateur qui parle. Et il est bien clair que c'est justement à ça que sert un narrateur.] Toutefois, l'assomption de tels propos ne relève pas de la narratologie, mais de la biographie.

Au narrateur, Mieke Bal a cru bon d'ajouter une instance qu'elle appelle le focalisateur². En fait, Genette, dans *Figures III*, avait déjà parlé de focalisation pour rendre compte du fait que l'information dans le roman était présentée sous un angle ou sous un autre. Selon que l'on voit de l'intérieur ou de l'extérieur, Genette parlait de focalisation interne ou de focalisation externe. Puisque la focalisation est un effet et non une cause, et puisqu'à tout effet il faut une cause, Bal a décidé d'appeler focalisateur l'agent de la focalisation et focalisé le personnage objet de la focalisation. Elle distingue le focalisé perceptible (celui que l'on voit de l'extérieur) et le focalisé imperceptible (celui que l'on voit de l'intérieur)³. Je ne m'attarderai pas longtemps sur ces catégories que je rejette en partie pour les mêmes raisons que Seymour Chatman⁴ et Sandro Briosi⁵, et pour revenir à la clarté de Genette selon qui il ne faut pas multiplier les êtres fictionnels

¹ *Id.*, p. 51.

² Mieke Bal, *Narratologie : Essais sur la significatin narrative dans quatre romans modernes*, Paris, Klincksieck, 1977, p. 33. La justification de sa théorie de la focalisation occupe les pages 19 à 58. Elle reprend la même théorie dans *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, University of Toronto Press, 1985, 165 p.

³ Bal (1977), pp. 36-45.

⁴ Seymour Chatman, «Characters and Narrators : Filter, Center, Slant and Interest Focus» dans *Poetics Today*, vol. 7, n° 2, 1986, pp. 189-204. Chatman suggère de remplacer les concepts de Bal par les notions de *filtre* pour le personnage à travers lequel on perçoit, de *centre* pour le personnage dont on fait le point de mire, de *biais* ou *angle* (*slant* en anglais) pour les jugements du narrateur sur le monde narré et de *foyer d'intérêt* pour le personnage sur qui l'attention est concentrée pendant un moment (à ne pas confondre avec le *centre*). Ces distinctions intéressantes peuvent être considérées comme des fonctions mais ne créent certainement pas des instances narratives.

⁵ Sandro Briosi, «La narratologie et la question de l'auteur» (Discussion critique) dans *Poétique*, vol. 17, n° 68, 1986, pp. 507-519. Je ne partage pas du tout, cependant, ses restrictions quant aux instances narratives que sont le narrateur et le narrataire.

sans raison¹. Si la focalisation est un effet, son agent n'est pas un focalisateur, être qui n'existe pas, mais le narrateur (ultimement l'auteur, car cela relève du choix du type de narrateur et des facultés de ce narrateur) qui choisit la façon de présenter l'information.

Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de "champ", c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'*omniscience*, terme qui, en fiction pure, est, littéralement, absurde (l'auteur n'a rien à "savoir", puisqu'il invente tout) et qu'il vaudrait mieux remplacer par *information complète* —muni de quoi c'est le lecteur qui devient "omniscient". L'instrument de cette (éventuelle) sélection est un *foyer situé*, c'est-à-dire une sorte de goulot d'information, qui n'en laisse passer que ce qu'autorise sa situation.²

La focalisation et son instrument s'apparentent plus à l'optique pour la façon de montrer (donc à un effet de la sélection d'information) qu'à l'écriture elle-même et au processus de narration. Je n'aurai donc pas à m'embarrasser des descriptions compliquées dont a cru devoir s'encombrer Bal dans son analyse d'un passage de *La chatte* de Colette³.

En même temps, Genette règle le cas de l'omniscience du narrateur. En fait, la catégorisation des narrateurs selon ce qu'ils peuvent ou veulent nous dire peut être utile à leur classement selon le niveau diégétique auquel ils appartiennent, mais il est évident que le narrateur sait tout de son propre récit puisque c'est lui qui l'énonce. C'est par rapport à l'histoire, une fois sue ou une fois constaté que tout n'est pas su, que l'on pourra parler du plus ou moins grand degré de collaboration ou de contribution informative du ou des narrateurs.

¹ Gérard Genette, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 102.

² Gérard Genette, *Nouveau Discours du récit*, p. 49. Les guillemets et le soulignement sont de Genette.

³ Bal (1977) pp. 106 et suivantes. Dans «Le jeu de la focalisation» (Discussion critique), *Poétique*, vol. 13, n° 51, 1982, pp. 359-368, Vitoux a montré entre autres que les concepts de focalisés (perceptible et imperceptible) développés par Bal ressortissent plus à la psychologie qu'à la narratologie.

Mon objectif est d'illustrer les relations possibles entre narrateur et narrataire et de pousser au plus loin possible cette relation. Il est pratiquement impossible au narrateur extradiégétique de discuter avec le narrataire extradiégétique sans créer un nouveau récit dans lequel narrateur et narrataire deviendraient intradiégétiques. Pour fréquenter cette frontière entre le narrateur extradiégétique (de niveau 1) et le narrateur intradiégétique (de niveau 2), il faut que le narrateur puisse s'exprimer au JE afin de ne pas être présenté par un autre.

Le narrateur peut toujours interpeller le narrataire sans risquer de créer un récit second¹. C'est au moment où le narrataire répond que l'on change de niveau. Il est donc essentiel que le narrateur ait la parole le plus souvent possible, les réponses du narrataire devant être les plus brèves possibles.

Devait-il y avoir un seul ou plusieurs narrateurs? Quel doit être le degré de collaboration du narrateur par rapport au contenu informatif? Si les narrateurs se succèdent, il y a possibilité de varier les relations biunivoques. D'un autre côté, s'il n'y a qu'un seul narrateur, il est possible de concentrer en lui la variété des types de relations d'un narrataire au narrateur à condition de multiplier les narrataires —ce dont je traiterai au chapitre 3. Il me semblait alors un plus grand défi de constituer un ensemble de réactions diverses à un même narrateur qu'à plusieurs.

¹ C'est le cas, par exemple, dans l'amusant passage où Tristram, ayant parlé des culottes de l'oncle Toby fendues par le milieu, rappelle une narratrice à l'ordre : «—Oui, madame, bridons pourtant nos imaginations—». *Vie et Opinions de Tristram Shandy, gentilhomme* de Laurence Sterne, trad. de Charles Mauron, préface, bibliographie, chronologie et notes de Serge Soupel, Paris, GF Flammarion, 1982, p. 544 (chapitre II du livre IX).

Comme je le disais plus haut, reprenant et continuant les réflexions de Genette¹, le narrateur sait tout du récit qu'il énonce. À propos de l'histoire, il peut en savoir plus ou moins, c'est encore un cas où, si l'on veut varier les degrés² de transmission d'information, il faudrait multiplier les narrateurs. Puisqu'il me semble plus intéressant de montrer qu'un même narrateur peut susciter diverses réactions et qu'il faut pour cela utiliser le même narrateur³, il m'a paru préférable que le narrateur connaisse tout de l'histoire et qu'il possède tous les attributs nécessaires à la présentation des éléments voulus. C'est donc le cas typique du traditionnel narrateur omniscient au plus haut degré. Pour être plus précis, je dirai que mon narrateur n'est pas un personnage de l'histoire puisque, pour les fins d'effet de réel, un personnage ne saurait savoir en même temps ce qu'il fait et ce que font les absents (ni même ce que pensent ceux qui sont présents).

Comment, ironiquement, peut-on arriver à utiliser la narration au JE sans faire du narrateur un personnage du récit qu'il énonce? Il peut s'agir du récit d'un témoin. Alors le récit, à moins d'être bref, souffre nécessairement de manque d'information. Les témoins ne voient jamais tout, surtout pas derrière eux. Il peut s'agir du récit que l'on invente. En ce cas, la forme la plus appropriée serait celle du conte. Le récit est encore plus attirant lorsqu'il est présenté comme réel, dans lequel cas on le situe dans des époques ou des espaces lointains. S'il s'agit d'un récit de seconde main, l'information ne peut prétendre être complète. S'il s'agit d'un récit d'ailleurs, il faut y avoir été pour accentuer l'effet de réel. Alors la question que le narrataire pourra poser sera

¹ Genette (1983), p. 49.

² Booth ne dit-il pas que la question n'est pas de savoir si l'on choisit un narrateur omniscient, mais bien à quel degré il le sera? (Booth, 1983, p. 164)

³ Sauf brèves exceptions, toujours de narration incluse bien sûr, voir par exemple les quelques séquences présentées par lettres.

toujours celle-ci : «Comment sais-tu tel aspect de l'histoire puisque tu ne pouvais être à tous les endroits en même temps?»

Une solution simple à ce dilemme est de choisir un narrateur qui n'a pas de statut humain, le fameux narrateur impersonnel des études littéraires. Cependant, ce narrateur impersonnel ne peut pas parler au JE et ne pourra donc pas répondre aux questions directes du narrataire. Il serait important de pouvoir disposer d'un narrateur pouvant être partout; il disposerait ainsi de l'information complète même sur une histoire à laquelle il ne participe pas. Ce n'est pas difficile puisque le narrateur peut avoir toutes les propriétés dont l'auteur veut bien le munir. Ce narrateur s'exprimera à la première personne et, tant qu'à faire, sera conscient de son statut de narrateur, ce qui lui évitera d'avoir à se justifier sans cesse¹. Un tel narrateur ne prétendra certainement pas être humain. Pour lui donner la capacité de communiquer avec le narrataire du même niveau que lui, il faut des êtres de même nature que lui (non humains) ou des êtres qui puissent prétendre ou avoir prétendu pouvoir communiquer avec lui. Puisqu'il ne pouvait pas être humain, j'ai appelé mon narrateur Dieu², seul être reconnu par les humains³ comme pouvant être partout, tout savoir⁴,

¹ Il aura peut-être à justifier sa manière ou ses manières (j'en reparle au chapitre 9).

² Cette trouvaille qui me paraissait particulièrement originale en 1979 lorsque j'ai conçu l'idée de base du roman sous forme de conte a, depuis, fait beaucoup de chemin, comme quoi les idées sont souvent dans l'air. Je n'entends pas par là que les idées soient supra-personnelles mais je conçois comme le narrateur de *L'Homme sans qualités* «que c'est simplement quelque chose d'impersonnel, à savoir l'affinité et l'homogénéité des choses mêmes qui se rencontrent dans un cerveau.» (Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, Paris, Seuil, tome I, p. 132) J'ai découvert depuis le personnage de Dieu dans le film *Time Bandits* (1982) de Terry Gilliam, ex-Monthy Python. Au début des années 80, il y a eu les aventures de Dieu Ouellet dans le magazine *Croc*. Puis, il y a eu l'utilisation exacte du rôle de narrateur par Dieu dans le *Dixième chicken* de Frank Ronan (Paris, La Découverte, 1994, 260 p.). Un humoriste québécois a créé, à l'été 1996, un spectacle intitulé *Le monde selon Dieu*. Dans le roman de Rafael Confiant (*La vierge du grand retour*, Paris, Grasset, 1996, 396 p.), c'est Yahvé qui est le narrateur omniscient. Finalement, on assiste à la sortie du film français (hiver 1997) *Des nouvelles du Bon Dieu* avec Jean Yanne dans le rôle du protagoniste en question, inspiré du roman du même titre par Didier Le Pêcheur publié chez Julliard en 1995. Visiblement, Dieu se porte mieux que jamais, et si nous pouvons nous réjouir qu'il ait avec nous le sens de l'humour, il est horriblement navrant que pour d'autres il n'entende pas à rire comme ne pourront jamais en témoigner les «suicidés» de Jonestown et de l'OTS ni les enfants égorgés d'Algérie. L'originalité en étant éventée,

s'exprimer au JE et communiquer avec les mortels. Mais comme il s'agit d'une abstraction, instance narrative fictive, ce Dieu n'existe pas pour vrai et il le sait. Il s'adresse donc à ses lecteurs en tant que tel. C'est justement ces lecteurs-là qui sont ses narrataires. Cela pose alors le problème de distinguer les vrais lecteurs des narrataires-lecteurs sans faire de ces derniers des personnages du récit. C'est là le sujet des chapitres 2 et 3.

L'utilisation d'un être de fiction se sachant lui-même être de fiction permet paradoxalement au narrateur de justifier sa position puisqu'il est l'être le plus autorisé en les circonstances pour parler d'un monde dans lequel les habitants font appel à lui (ou l'invoquent). On comprendra aussi plus facilement pourquoi il retient de l'information (de même qu'on lui en voudra pour cela) parce que cela est nécessaire à la progression de l'histoire¹. Par ailleurs, cela lui permettra des facéties métadiégétiques, par exemple cette remarque de la page 13 du texte de fiction : «Ces

j'ai décidé d'atténuer cet aspect de la narration. Le narrateur ne dit plus, comme dans les versions précédentes : «Je suis Dieu», mais «Appelez-moi Dieu».

¹ Il faut noter que l'histoire se passe sur une autre planète que la terre. Il ne s'agit pas à proprement parler d'humains, mais il est facile de comprendre que ces êtres ont une psychologie semblable à l'humaine et qu'on peut leur attribuer les mêmes émotions, d'où l'intérêt des parallèles possibles (ou des contradictions) pour un lecteur donné. C'est le rôle des utopies ou des dystopies, bien qu'ici il s'agisse plutôt d'une «atopie» parce que ce monde n'est présenté ni comme idéal ni comme infernal.

⁴ Dans le *Tristram* de Sterne, le narrateur sait exactement les attitudes, gestes et paroles des personnages narrés; il peut les décrire en un luxe de détail alors qu'il n'était même pas né lorsque la plupart des actions narrées ont eu lieu. Ironie supplémentaire du bon Sterne.

¹ Voir à ce sujet Uri Eisenzweig, *Le récit impossible : forme et sens du roman policier*, Paris, Bourgois, 1986, 357 p. De même qu'il n'y a pas de roman s'il n'y a pas de drame, aurait dit Gide, il n'y a pas de roman policier s'il n'y a pas deux crimes : le premier est le crime qui justifie l'enquête, le second est la rétention d'information par le narrateur; ce dernier ne peut que connaître la solution qu'il feint d'ignorer et qu'il raconte pourtant, ce qu'Eisenzweig appelle la «vacance narrative» (p. 104). Pour pouvoir raconter un récit policier, il faut soit ignorer (alors il n'y a plus de cohérence), soit cacher (ce que j'ai appelé le second crime). De là à croire que le malheur est essentiel à la littérature comme à la vie, il n'y a qu'un pas qu'a allégrement franchi le Palestinien Anton Shamman : «J'appuierais l'expulsion du Jardin d'Éden, car cela rend la vie et la littérature plus intéressantes.» Discussion à la fin de «The Condition We Call Exile» de Joseph Brodsky dans *Literature in Exile*, Londres, Duke University Press, 1990, p. 123. Ma traduction.

activités sociales sont le prétexte idéal pour la rencontre de personnages désirant nouer une intrigue.¹»

Un autre paradoxe amusant consiste dans le fait que Dieu, devant être l'auteur de toute chose, sait dans le roman qu'il est une créature de l'auteur. On illustre ainsi la futilité de la régression ontologique infinie qui consiste à toujours reculer le créateur d'un niveau n-1 lorsque l'on veut à tout prix chercher une origine absolue à l'univers, la question étant toujours : «Qui a créé celui qui a créé?»

Enfin, dernier paradoxe, cet être irréel, utile seulement à la narration progressive de l'histoire², n'étant pas un personnage de l'histoire, est si l'on veut un personnage absent³ de l'histoire dans la mesure où presque tous les personnages croient en son existence, ce qui justifie sa prise de parole comme conteur alors même qu'il ne peut pas intervenir dans l'histoire.

Tout cela n'est possible, en général et en particulier, que parce qu'un auteur, moi en l'occurrence, en a décidé ainsi. Les seules contraintes de l'auteur sont celles qu'il veut bien se donner. Cela n'exclut pas, naturellement, qu'il doive en assumer les conséquences, par exemple se faire accuser d'incohérence, d'ennui, de lourdeur, de complexité inutile, etc. «Si le vraisemblable et la clarté semblent unanimement prescrits pour former un bon récit, l'intérêt ne

¹ À mettre en parallèle avec cette remarque de Tristram à la fin du chapitre V du livre II : «(...) tout cela mêlerait une trame riche d'intérêt à l'enchaînement de mon drame, mais pour l'instant le rideau doit tomber et le décor redevenir le coin du feu de notre salon.»

² Au sens d'action de narrer, voir l'article *Narrating* dans *A Dictionary of Narratology*, de Prince (1987).

³ Comme le Dieu caché de Goldmann (et de Pascal), bien entendu.

s'accorde pas toujours avec la loi d'économie classique.¹» Mon pari peu pascalien est à cet égard :

—de réussir à maintenir l'intérêt du lecteur pour le dénouement ou pour la progression de l'histoire;

—de créer un monde farfelu auquel on voudra quand même croire;

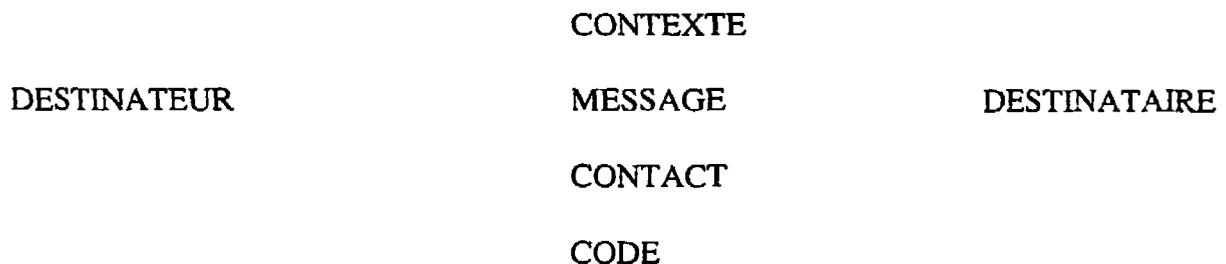
—de soutenir une énonciation suffisamment plaisante pour que l'on veuille bien continuer à lire. Sterne, à mon avis, l'a fait de façon magistrale.

J'ai voulu ici renouveler l'exploit en respectant la complexité des objectifs nouveaux dont j'ai parlé en introduction.

¹ Jean-Michel Adam, *Les textes : types et prototypes : récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan, 1992, p. 59.

2. LE STATUT DU NARRATAIRE

L'historique du concept de narrataire est particulièrement bien fait par Pascal Alain Ifri (1983)¹. Le mot lui-même aurait été forgé par Roland Barthes² par analogie avec la relation destinataire/destinataire dans le schéma de la communication. Si l'on reprend ce schéma d'après Jakobson³, on retrouve à l'origine de l'acte de communication l'émetteur ou destinataire et à l'autre bout le récepteur ou destinataire. Entre les deux se situe le message, physiquement des sons, des signes écrits sur du papier⁴, etc. Ce message est transmis sur un support ou moyen de contact (air, papier, fibre optique, ondes, etc.) et est compris au moyen d'un code qui permet de passer du signifiant (signes perceptibles par les sens) au signifié (concept représenté par les signes), référence ou contexte. On peut reproduire le schéma de la façon suivante⁵ :



¹ Pascal Alain Ifri, *Proust et son narrataire dans À la recherche du temps perdu*, Genève, Droz, 1983, 253 p. Voir surtout son chapitre I.

² Roland Barthes, «Introduction à l'analyse structurale des récits» dans *Communications*, n° 8, 1966, pp. 9-10.

³ Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Seuil, 1970, p. 214.

⁴ Ajoutons la polarisation magnétique de particules qui permet le transport de données sur disquettes, le disque optique, etc.

⁵ Je reprends ici exactement le schéma de Jakobson tel qu'il le propose dans le chapitre «Poétique» de ses *Essais de linguistique générale*, p. 214.

C'est à partir de chacun des éléments de ce schéma que Jakobson établit ses différentes fonctions du langage. La partie centrale du schéma m'intéressera moins; ce qui devra retenir l'attention, c'est la relation entre le narrateur et le narrataire, donc entre le destinataire du récit et son destinataire. Je définirai donc le narrataire comme celui à qui s'adresse la narration¹, comme l'auditoire du texte inscrit dans le texte². Le narrataire ne saurait se confondre avec le lecteur puisque ce dernier n'appartient pas à l'univers fictif. Pour Genette, le narrataire comme le narrateur sont extradiégétiques parce qu'ils n'appartiennent pas à l'histoire racontée³. Pour Ifri, le narrataire, tout comme le narrateur, est nécessairement intradiégétique puisque les deux appartiennent au monde fictif. On peut s'en tirer en retenant les degrés de narration dont parle Lintvelt⁴. Le récit de niveau 1 est raconté par un narrateur de niveau 1 à un narrataire de niveau 1. L'emploi du singulier ici vise uniquement à simplifier l'expression. Il est bien entendu qu'il peut y avoir dans un récit plusieurs narrateurs de niveau 1, qui se succèdent (ou même parlent en chœur), et que le récit peut être reçu par des narrataires différents, ensemble ou séparément.

¹ Voir Roland Barthes, «Introduction à l'analyse structurale des récits» dans *Communications*, n° 8, Paris, 1966, cité par la plupart des auteurs par la suite. Voir Gerald Prince : «Introduction à l'étude du narrataire» dans *Poétique*, vol. 4, n° 14, 1973, pp. 178-196; *Narratology : the Form and Functioning of Narrative*, New York, Mouton, 1982, 184 p. et *A Dictionary of Narratology*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1987, 118 p. Voir aussi Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, chapitre 5, de même que Françoise Van Rossum-Guyon, «Point de vue ou perspective narrative (Théorie; concepts critiques)» (Mise au point) dans *Poétique*, vol. 1, n° 4, 1970, pp. 476-497. Cette dernière cite Jean Pouillon, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, coll. «La jeune philosophie», 1946, 280 p., pour dire qu'il a échoué à déceler les signes du narrateur, ayant plutôt cherché du côté de la compréhension psychologique alors qu'il fallait procéder à une analyse stylistique et grammaticale (p. 493 de Van Rossum-Guyon). Parmi mes savants lecteurs, ceux qui ont eu connaissance de mon examen de synthèse noteront que j'y écartais l'étude des narrataires dans le cinéma (ou la télévision) ou le théâtre en vertu de la distinction entre *diegesis* et *mimesis*. J'ai donc éliminé de ma thèse les développements possibles sur Franfreluche, sur le film *The Purple Rose of Cairo* de Woody Allen, sur le film *Le sens de la vie* des Monthly Python, sur *Mary Poppins*, sur *Parenti Serpenti*, sur la pièce *Six Personnages en quête d'un auteur*, etc.

² Voir Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1987, article *Narratee*.

³ En fait, rien n'empêche le narrateur de raconter sa propre histoire ou même celle de son narrataire, mais alors selon une version différente, à moins que le narrataire feigne l'ignorance ou ne soit pas reconnu, ce dernier cas étant par exemple celui de Justine qui raconte ses aventures à sa sœur dans *Les malheurs de la vertu* de Sade. Tous les renseignements concernant sa sœur Juliette constituent une narration décrivant la narrataire à la narrataire elle-même.

Marie-Laure Ryan affirme que le narrateur est une nécessité logique¹. Si tel est le cas, étant donné que tout le monde —ou presque— reconnaît déjà le caractère d'être fictif du narrateur, il en découle que l'on doit postuler du point de vue théorique que le destinataire est aussi un être fictif que l'on appellera le narrataire. Cela permet de garder complet le schéma de la communication de Jakobson. Certes, si le narrataire est d'une discrétion absolue, il sera facile de le confondre avec le lecteur. Du point de vue théorique toutefois, pareille confusion doit absolument être évitée si l'on ne veut pas par ricochet contaminer le narrateur par les traits de l'auteur, par amalgame des niveaux de communication. Par ailleurs, cette distinction entre narrataire² et lecteur, de même qu'entre narrateur et auteur (outre le paratexte³, l'emploi de récits métadiégétiques et la vérification de données par rapport au monde réel) est sans doute la seule façon dont nous pouvons distinguer le fictif du non-fictif, car il n'y a pas, je crois, de possibilité de reconnaître la fiction sur des critères esthétiques comme le souhaite Sophie Rabau⁴, d'autant moins que le mensonge est justement, pour ainsi dire, une non-fiction fictive⁵. «Il n'y a pas de

¹ Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative : «Le point de vue», Théorie et analyse*, Paris, Corti, 1981, pp. 209-214.

² Marie-Laure Ryan, «The Pragmatics of Personal and Impersonal Fiction» dans *Poetics*, vol. 10, 1981, pp. 517-521.

³ Cette distinction ne devient évidente que par le paratexte ou par l'utilisation de degrés dans la narration. Si l'on passe à un narrateur de niveau 2, l'on retrouve là un indice de fictionalité. Voir Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 79.

⁴ Pour la notion de paratexte (péritexte + épitexte : c'est-à-dire ce qui entoure le texte dans sa matérialité, plus ce qui en est dit), voir la définition qu'en donne Genette dans *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, pp. 10-11.

⁵ Sophie Rabau, «La première phrase du premier roman» dans *Poétique*, vol. 21, n° 82, 1990, pp. 131-144. Voir aussi le chapitre 12 de *The Limits of Interpretation* (Indiana University Press, 1990) d'Umberto Eco, où il montre qu'aucun critère permettant de distinguer un faux d'un vrai n'est toujours valable à 100 %. «Une approche sémiotique de la contrefaçon montre à quel point nos critères d'authenticité sont faibles d'un point de vue théorique.» (*Op. cit.*, p. 200, ma traduction). Voir aussi le chapitre 15, intitulé *On Truth : A Fiction* (pp. 263-282), petite fiction montrant la fragilité de la vérité.

⁶ Les conclusions de Daphni Baudouin, «Le journal intime, un texte avec destinataire(s)» dans *Entre l'histoire et le roman : la littérature personnelle*, édité par Madeleine Frédéric, Centre d'études canadiennes, Université Libre de Bruxelles, Bruxelles, 1992, pp. 17-31, vont dans le même sens que les miennes. Appliqués au journal intime, ses critères font voir que les référents du journal fictif sont imaginaires alors que les référents du journal authentiques

propriété textuelle, syntaxique ou sémantique qui permette d'identifier un texte comme œuvre de fiction.¹» La fiction avérée ou reconnue n'est qu'une fiction dénoncée². Il n'est pas possible de s'en sortir et il faut bien comme Genette³ revenir à la définition de la fiction qu'il puise chez Searle : «une simulation non sérieuse d'assertion de non-fiction»⁴. «Les frontières entre le permis et l'interdit [dans la reproduction artistique], l'imitation, le plagiat stylistique, la copie, la réplique et la contrefaçon demeurent floues.⁵»

Le narrataire fait donc partie de la fiction et il y est nécessaire logiquement. Je récusé ici l'affirmation de Michael Toolan selon qui le narrataire serait optionnel⁶. Avec Genette, j'estime qu'il est nécessairement de même niveau que le narrateur auquel il correspond. Dans son article de 1973⁷, Prince instituait un narrataire de degré zéro qui serait le narrataire débarrassé de toute autre qualité que celle de recevoir la narration. Ray⁸ a condamné cette catégorie comme une contradiction logique. En effet, que serait ce narrataire connaissant la langue de la narration sans rien connaître de l'univers sur lequel doit se construire cette langue? À cet égard, il sera

sont réels. Elle en conclut que c'est dans l'extratextualité que l'on peut distinguer les deux et non par leur style. Le détecteur de mensonge textuel n'est donc pas pour demain dans la mesure où quantité de données sont invérifiables, surtout lorsqu'il s'agit de sentiments, d'émotions, d'intentions, de pensées ou de désirs.

¹ John Searle, «Le statut logique du discours de la fiction» dans *Sens et expression*, Paris, Minuit, 1982, p. 109.

² Dénoncée par elle-même dans les cas de fiction sincère (littérature orale ou écrite) et dénoncée par d'autres dans le cas du mensonge.

³ Dans *Fiction et diction*, p. 68.

⁴ Reformulation par Genette (*id.*) des propos de John Searle (*op. cit.*, p. 109) que voici : «Un auteur de fiction feint d'accomplir des actes illocutoires qu'il n'accomplit pas en réalité.»

⁵ Je traduis Frank Arnau (pseudonyme de Heinrich Schmitt), *Three Thousand Years of Deception in Art and Antiques*, London, Cape, 1961, p. 45.

⁶ Michael J. Toolan, *Narrative : A Critical Linguistic Introduction*, Londres, Routledge, 1988, pp. 77-80.

⁷ Gerald Prince, «Introduction à l'étude du narrataire» dans *Poétique*, vol. 4, n° 14, 1973, pp. 178-196.

⁸ William Ray, «Recognizing Recognition : The Intra-Textual and Extra-Textual Critical Persona» dans *Diacritics*, vol. VII, n° 4, 1977, pp. 20-33.

préférable, comme le suggère Ifri, de rassembler et de classer les caractéristiques repérables (ce qu'il appelle des signaux) du narrataire pour le caractériser¹.

Parfois, le narrataire peut-être difficile à identifier ou peut faire l'objet d'une identité ambiguë. C'est le cas dans la nouvelle «Figurez-vous²» de Gaétan Brulotte. Une dame qui parle sans arrêt semble s'adresser à un narrataire identifiable au lecteur même, mais la fin dévoile qu'elle conversait avec une autre personne de son immeuble.

D'où vient le fait que l'on se soit intéressé au narrataire? Comment se fait-il que l'on s'y soit intéressé d'une manière théorique seulement à partir des années 60? Le contexte de la domination idéologique par le structuralisme à cette époque a certainement eu un rôle à jouer. La préoccupation pour la forme a essentiellement accaparé les auteurs et critiques dans les années 60 et 70. Les structures devenant plus importantes que toute autre chose, les analyses systémiques prenant le pas sur toutes les autres, il devenait normal que, en s'attardant au schéma communicatif que présentait la narration, l'on comblât le trou théorique créé par le point d'arrivée du message du narrateur, car si l'auteur s'adresse au lecteur, à qui s'adresse le narrateur? Celui-ci était déjà bien identifié et reconnu comme être fictif. Recourir au lecteur pour combler une position théorique n'était certainement pas compatible avec un paradigme qui refusait la confusion des niveaux et qui avait déjà mené à la mort de Dieu, de l'auteur³, de l'homme même (et qui mènerait plus tard à la mort du sens).

¹ Ifri, *op. cit.*, p. 56.

² Gaétan Brulotte, «Figurez-vous» dans *Le Surveillant*, Montréal, Leméac, 1986, pp. 107-130.

³ Voir à ce sujet : M.-F. Lagacé, «Nier l'auteur pour le restaurer», communication présentée au colloque *L'auteur, l'auteure en questions : réflexions épistémologiques en études gaies et lesbiennes*, organisé par le GIREHS, Université du Québec à Montréal, 29 mars 1996. Barthes a écrit «La mort de l'auteur» dans *Manteia* en 1968. Le

Néanmoins, malgré toutes les tentatives de bien cerner les narrataires de certains textes précis, ou de faire apparaître le narrataire plus clairement dans les romans, on n'a pas réussi à faire « parler » le narrataire sans en faire un personnage du récit. Il a été difficile de le maintenir à distance du contenu du récit et sa possible association avec le lecteur en a été compromise. C'est ce que Franc Schuerewegen montre dans son étude du *Père Goriot*, faisant voir que, lorsque le narrateur s'adresse au narrataire, cela oblige souvent le lecteur à se penser différemment et donc à s'exclure de l'apostrophe qu'il n'assume pas¹.

Malgré le caractère innovateur et emballant de *La modification* de Butor², le lecteur ne peut pas longtemps souscrire à une identification avec le narrataire, qui est en même temps le personnage principal du récit. Le roman se voulant réaliste, le lecteur peut s'y identifier à cause d'intérêts communs ou par sympathie, mais pas par l'ensemble des préoccupations. Par ailleurs, les différences de sexe, d'âge et de statut marital obligent très vite plusieurs lecteurs à se distancier du narrataire.

Dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur*³, Schuerewegen⁴ a bien montré que le lecteur lisant se distinguait bien vite du lecteur-lu. Le narrataire premier se transforme en personnage dès

texte fut repris dans *Le bruissement de la langue (Essais critiques IV)*, Paris, 1984, pp. 61-67. La mort de l'homme est annoncée par Michel Foucault, notamment dans une entrevue accordée à *Arts et loisirs* : « L'homme est-il mort? », *Arts et loisirs*, n° 38, 15 juin 1966, p. 8.

¹ Franc Schuerewegen, « Réflexions sur le narrataire, *Quidam* et *Quilibet* » dans *Poétique*, vol. 18, n° 70, 1987, p. 252.

² Michel Butor, *La modification*, Paris, Minuit, 1970 (1^{re} éd. 1957), 236 p.

³ Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, trad. de l'italien par Danièle Sallenave et François Wahl, Paris, Seuil, coll. « Points romans », 1981, 279 p.

⁴ Franc Schuerewegen, « Le texte du narrataire » dans *Texte*, n° 5/6, 1986-1987, pp. 211-223.

qu'il entame un récit second, ainsi de suite en cascade. Les narrataires-lecteurs sont aussi des personnages du récit dès qu'ils rendent compte de leur lecture. Ils sont eux-mêmes relayés par des narrataires seconds dès qu'ils entament la lecture de récits seconds.

Ce qui a piqué ma curiosité et mon désir d'aller plus loin, c'est que l'on n'a encore jamais déterminé un nombre fini de narrataires qui soient identifiables, qui n'interviennent pas à titre de personnages et parmi lesquels l'on conserve encore la possibilité de se raccrocher à un narrataire ultime —désigné par *vous* dans le texte de fiction— auquel pourrait s'identifier le lecteur potentiel, c'est-à-dire toute personne pouvant lire effectivement le roman une fois écrit.

C'est là le défi que je me suis lancé. L'acte d'écriture, à moins d'être interactif, c'est-à-dire relancé régulièrement par la réaction d'un lecteur privilégié ou d'un témoin¹, ou collectif comme cela se fait dans Internet², est profondément solitaire et l'auteur n'a pas accès directement à ses lecteurs. Toute tentative d'encadrer le lecteur est vaine, car il a toujours la liberté suprême de fermer le livre, de sauter des lignes, etc.³, à la limite de s'arrêter dès les premiers mots. Le plus loin qu'il soit possible d'aller, c'est dans la circonscription du ou des narrataires, pour être sûr de bien contrôler qui l'on crée, tout en gardant parmi ces destinataires un *vous* à la fois suffisamment

¹ Et même là, il faut bien convenir qu'il y a toujours l'étape du passage d'une idée, d'un sentiment, d'une intention, d'un projet, d'un mouvement à la transcription en signes graphiques. Cette étape se fait individuellement, pour l'instant du moins, car nous n'en sommes pas encore à l'ère où des connexions bio-électroniques nous permettraient d'avoir une conscience collective immédiate et partagée, comme c'est le cas de l'espèce Borg dans la télésérie américaine *Star Trek : The Next Generation* (série télévisée qui a proposé pendant sept ans -1987 à 1994- une suite *High Tech* à la télésérie culte des années 60 : *Star Trek*).

² Jusqu'ici les textes littéraires collectifs dits «en ligne» dans le réseau Internet ne me semblent pas particulièrement originaux ni captivants, toutefois le potentiel est là.

³ Voir la liste des droits imprescriptibles du lecteur de Daniel Pennac, *Comme un roman*, Paris, Gallimard, NRF, 1992, 176 p.

précis et suffisamment flou pour que le lecteur puisse s'y identifier. Je dis bien *puisse* et non pas *doive*. Il s'agit d'une possibilité qui est ouverte; jamais un texte n'obligera son lecteur à une identification ni à une assomption, car même les accusations véridiques à la deuxième personne du singulier peuvent être rejetées par leur destinataire. Aucun texte ne peut obliger un lecteur à se rendre au bout de la lecture. À l'extrême, comprenons qu'un lecteur peut toujours avoir une crise cardiaque pendant la lecture¹.

C'est Walker Gibson² qui, le premier, a commencé à définir une instance narrative fictive située entre le narrateur et le lecteur. Il parle de *Mock Readers*; ce n'est pas encore exactement la définition du narrataire, mais on s'en rapproche dangereusement. Son *Mock Reader* est en fait le personnage que le lecteur accepte d'assumer le temps de la lecture, car pendant l'opération de lecture, le lecteur endosse des caractéristiques qui lui sont attribuées par le narrateur dans le simple fait que l'on s'adresse à lui d'une façon ou d'une autre. C'est ainsi que Gibson explique la différence faite par le public entre bons et mauvais livres, les mauvais étant ceux dont les narrateurs (*speakers*) ne sont pas assez habiles pour nous convaincre d'accepter le rôle qui nous est assigné pour le temps de la lecture³. Après lui, Barthes et Genette, comme je le disais plus tôt, ont clairement défini la notion.

¹ Ou pendant la projection du film dont il est l'auteur et que l'on a réalisé sans son aval, pour rappeler la fin tragique de Boris Vian.

² Walker Gibson, «Authors, Speakers, Readers and Mock Readers» dans *College English*, n° XI, Feb. 1950, pp. 265-269.

³ Gibson, *op. cit.*, p. 268.

Toujours du côté anglo-saxon, Arthur Sherbo¹ a, le premier, étudié le fameux exemple de la lectrice à la main blanche extrait du *Père Goriot* de Balzac dont Prince se servira dans son article de 1973². Après Booth³ qui aura ouvert une voie en insistant sur ce qu'il appelle un lecteur implicite, lecteur auquel le narrateur s'adresse, Prince aura été de ceux qui ont le mieux fait pour définir les caractéristiques et les fonctions du narrataire dans le récit. Il a montré par exemple que les narrataires se rassemblant pour écouter un récit peuvent servir de contexte (et prétexte) à la narration. «C'est, dit-il, ce qui se passe dans *L'Immoraliste* quand les amis de Michel se réunissent en Algérie pour entendre son histoire, dans *Au cœur des ténèbres*, où plusieurs compagnons de Marlow l'écoutent sur le pont du *Nellie*, dans le *Décameron* de Boccace, et dans nombre de nouvelles de Maupassant.⁴» Son début de typologie des narrataires l'a conduit cependant à proposer un narrataire de degré zéro qui serait absolument ignorant de toute notion culturelle, ce que Ray dénoncera, non sans raison, comme une contradiction logique⁵. Prince sera d'ailleurs amené, dans son article de 1985, à nuancer ce concept qu'il traitera plutôt comme un cas-limite abstrait⁶.

¹ Arthur Sherbo, *Studies in the Eighteenth Century English Novel*, East Lansing, Michigan State University Press, 1969, xvi, 213 p.

² Gerald Prince, «Introduction à l'étude du narrataire» dans *Poétique*, vol. 4, n° 14, 1973, pp. 178-196.

³ Ses préoccupations quant aux techniques qui peuvent être utiles aux auteurs assignent une fonction heuristique dans la création littéraire à la caractérisation des instances narratives. Voir Wayne C. Booth, «Distance et point de vue» dans *Poétique du récit*, collectif présenté par Genette et Todorov, Paris, Seuil, 1977, pp. 85-113. Cet article est en fait une reprise d'un article paru en 1961 dans *Essays in Criticism*, XI. L'article sera à nouveau repris avec de légères retouches dans le chapitre VI de *Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983 (2nd ed.), 552 p.

⁴ Gerald Prince, «On Readers and Listeners in Narrative» dans *Neophilologus*, vol. LV, n° 2, 1971, p. 117. Ma traduction.

⁵ William Ray, «Recognizing Recognition : The Intra-Textual and Extra-Textual Critical Persona» dans *Diacritics*, vol. VII, n° 4, 1977, pp. 20-33.

⁶ Gerald Prince, «The Narratee Revisited» dans *Style*, vol. XIX, n° 3, 1985, pp. 299-303.

Sans nier l'intérêt de savoir d'où vient le concept de narrataire et comment on l'a traité jusqu'ici, mon exploration des limites de son application romanesque implique surtout l'étude et le développement de ce que les écrivains en ont fait jusqu'ici.

Jusqu'où doit-on remonter pour trouver des narrataires inscrits dans la littérature? On pourrait dire que dès *l'Odyssée*, devenant narrateur dans les chants V à XIII, Ulysse raconte ses aventures au narrataire, Alcinoos, roi des Phéaciens. Déjà, l'on pouvait parler de récit médiatisé¹. Ce processus créant une distance entre l'auteur, le conteur et l'auditoire permet en même temps d'accréditer l'histoire et s'apparente aux procédés d'authentification des récits dans les *hadîth*, lesquels doivent comprendre une chaîne de garants, noms respectés et autorisés, transmetteurs dignes de confiance, laquelle chaîne se clôt avec le nom du prophète². Le procédé est loin d'être aussi développé chez Homère, mais l'attribution est déjà un mode d'authentification du récit. L'accent sur le narrataire est cependant léger, bien que son rôle reste de susciter, par des questions, l'avancement du récit. Par la relation essentielle entre la narratrice et son narrataire, *Les contes des mille et une nuits* constituent l'ancêtre le plus célèbre ayant inscrit son narrataire dans le récit. Schéhérazade s'adresse au roi Chāhriyār et sa relation à lui est vitale, car s'il se lasse, elle y laisse sa vie. Les appels au narrataire y sont donc clairs. De même, les questions posées par le narrataire traduisent son intérêt envers les différents récits que propose la narratrice.

¹ Pour Seymour Chatman, le récit est médiatisé lorsque le narrateur présente l'histoire à travers un personnage. Seymour Chatman, «Characters and Narrators : Filter, Center, Slant and Interest-Focus» dans *Poetics Today*, vol. 7, n° 2, 1986, p. 195.

² Voir à ce sujet, Abd El-Fattah Kilito, «L'auteur de paille» dans *Poétique*, vol. 11, n° 44, 1980, pp. 393-405.

Du côté occidental, la tradition orale a toujours fait appel aux auditeurs des récits. Que ce soit les «Oyez braves gens» des troubadours et ménestrels ou les «L’histoire que j’ m’en vas vous conter» des conteurs québécois, il s’agit là d’une interpellation de l’auditeur, l’équivalent du lecteur dans la littérature écrite. L’on ne parle donc pas là de narrataire au sens propre puisque ceux qui écoutent l’histoire ne sont pas distincts en principe de ceux à qui est destinée l’histoire. C’est déjà différent dans les récits épiques médiévaux dédiés à la dulcinée, puis l’on verra Montaigne adresser le chapitre XXVI de ses premiers *Essais* à madame Diane de Foix qu’il interpelle *Madame* dans le texte. Bien qu’il s’agisse d’abord d’une lectrice privilégiée, on peut la considérer comme une narratrice inscrite dans la mesure où le texte s’adressant à elle n’est pas lu que par elle. Bien sûr, on ne peut pas parler de récit fictionnel au même titre que pour le récit romanesque. L’essai est littérature, mais littérature d’idées. Il n’est pas toujours aussi facile de parler à son sujet de décor, d’anecdote, d’intrigue ou de personnages.

La filiation se fera naturellement jusqu’à Laurence Sterne puisque, sans les essais de Montaigne, il n’y aurait sans doute jamais eu l’*Essai* de Locke où Sterne a puisé matière à réflexion sur l’esprit humain dans l’écriture de son célèbre *Tristram Shandy*¹. Henri Fluchère dit d’ailleurs que «jusqu’à *Tristram Shandy*, les *Essais* furent le livre à la fois le plus libre et le plus cohérent quant à sa forme, sa matière et quant aux conclusions provisoires auxquelles ils arrivent. Il ne s’agit pas de “méthode” proprement dite, mais plutôt de “manière” ou de “tournure d’esprit”»². Toujours selon Fluchère, chacun sait que les *Essais* de Montaigne, malgré leur

¹ Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, Edited by James Aiken Work, Indianapolis-New York, The Odyssey Press, 1940, lxxv, 647 p.

² Henri Fluchère, *Laurence Sterne : From Tristram to Yorick* (trad. de Laurence Sterne, de l’homme à l’œuvre —*Essai d’interprétation de Tristram Shandy*, Gallimard, 1961), trad. et abrégé par Barbara Bray, Londres, Oxford University Press, 1965, p. 177. Il est amusant (d’autres diront tragique) que j’aie utilisé une traduction anglaise

apparente dispersion, ne sont autre chose que la vie et les opinions de l'auteur¹. Le roman de Sterne ne serait, à cet égard, qu'une illustration délibérée (et réussie d'après Fluchère) de l'*Essai* de Locke², malgré tous les oripeaux comiques dont il se couvre.

Bien sûr, avant Sterne, il y aura les *Lettres persanes* (1721) de Montesquieu. Les narrataires sont alors évidents et servent encore de médiateurs entre le lecteur et le propos du texte. Le courant des romans épistolaires³ sera très fort au XVIII^e siècle, fera des petits⁴ au XIX^e et aura quelques avatars au XX^e. Dans ce type de roman, la fiction de l'éditeur arrangeant des lettres tombées en sa possession permet de fournir un effet d'authentification au contenu des

d'une thèse française. Outre le fait que c'était la seule version disponible à l'Université de Montréal (la copie française de l'UQAM étant empruntée) et que cela m'ait permis d'exercer mon anglais, cette version abrégée possédait l'avantage d'avoir éliminé nombre de redites liées à la structure de la thèse de monsieur Fluchère, lequel étudiait chacun des thèmes du roman, puis les regroupait dans une étude d'ensemble.

¹ Fluchère, *op. cit.*, p. 20.

² *Ibid.*, p. 51.

³ Il serait bien malaisé d'en retracer les origines absolues et tel n'est pas mon propos. Je renvoie à Laurent Versini, *Le roman épistolaire*, PUF, coll. «Littératures modernes», 1979, 264 p., pour une étude détaillée. On y apprend que, dès les premiers siècles après Jésus-Christ (p. 10), les textes romanesques incluaient des lettres d'amants séparés. Les Espagnols, à la fin du XV^e s. en ont fait grand usage dans les romans de chevalerie (pp. 14-15), notamment Diego de San Pedro dans la *Cárcel de Amor*. Le premier véritable roman entièrement fait d'épîtres est le *Processo de cartas de amores que entre dos amantes passaron y una quexa y aviso contra amor* par Juan de Segura (1548) (p. 21). Chez les Italiens, ce sera *Lettere Amoroze* (1563) de Pasqualigo, lequel imitait le style d'Ænius Silvius (p. 21). Du côté des Français, *L'Astrée* (1607-1627) contient 129 lettres (p. 22). Puis viendront les *Lettres de la religieuse portugaise* (1669) attribuées au comte de Guilleragues et enfin les *Lettres persanes* de Montesquieu, pour ne nommer que les plus célèbres. Je m'arrête là puisque mon objectif, dans un contexte de création littéraire, n'est pas de savoir qui a inventé la fiction par lettres, dévoilement des narrataires, mais de voir ce qui s'est fait, jusqu'où l'on est allé et jusqu'où il est possible d'aller.

⁴ L'ouvrage le plus facilement associable au projet sternien est celui de Gérard de Nerval, *Les Faux-Saulniers*, paru en 1850 dans *Le National*. L'auteur y mêle habilement le roman épistolaire, ne s'étant pas trompé sur l'effet des appels au narrataire, et les discussions métadiégétiques à la Tristram. L'ouvrage sera divisé ensuite en deux pour paraître sous les titres «Histoire de l'abbé de Bucquoy» dans le recueil *Les Illuminés* en 1852 et «Angélique» dans le recueil *Les Filles du feu* en 1854. La première version mêlait l'histoire de l'abbé à la recherche du livre sur son histoire alors que les nouvelles versions les séparent. «Angélique» n'est que la remise à plus tard de l'histoire de l'abbé par le récit des péripéties entourant la recherche du livre la racontant. Nerval utilise ce prétexte pour faire par prétérition du feuilleton sous couvert de recherche historique (la censure s'y étant attaqué sous forme de taxe spéciale en 1850). Nerval fait référence à ses inspirateurs Diderot et Sterne à la fin d'«Angélique» par un dialogue où il donne la voix à un narrataire supradiégétique représentant le lecteur, référence qui n'est véritablement claire que si l'on a lu l'«Histoire de l'abbé de Bucquoy» à laquelle le narrateur auteur renvoie précisément.

lettres. Facilitant «l'identification du lecteur avec les personnages en ce sens que l'intérêt du lecteur est d'autant plus vif qu'il prend les personnages pour de vraies personnes», c'est une arme à double tranchant, car «pourtant, cette identification est constamment menacée par l'intervention de l'éditeur dont la présence rappelle au lecteur l'existence du monde extérieur, et ainsi le distancie du texte qu'il lit.¹» Chez les littéraires en général, l'on fait des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos (1782) le parangon du genre.

On doit aussi considérer comme ouvrage ayant fait appel au narrataire *Les voyages de Gulliver* de Jonathan Swift (1726) et son *gentle reader*. Une recherche effectuée à l'aide de l'*Oxford English Dictionary on Line*² m'a permis de recenser 72 occurrences des mots *reader* ou *readers*. Tous ne concernent pas cependant le lecteur du récit, mais parfois le lecteur d'un ouvrage fictif dont le récit traite. Le récit est par ailleurs inauguré par une longue lettre du narrateur, Lemuel Gulliver, adressée à l'éditeur fictif (Richard Sympson) lui reprochant le traitement infligé à son texte dans l'édition qu'il en a faite. Suit une brève présentation de l'éditeur (toujours fictif) adressée au lecteur. Le processus d'authentification par lettre supposée est ici aussi enclenché et le narrataire principal est désigné comme lecteur.

Quoi qu'il en soit, c'est sûrement Laurence Sterne qui a le premier manifesté une si constante préoccupation pour les narrataires, bien qu'ils soient assimilés à des lecteurs. Le fait

¹ Bongjie Lee, *Le roman à éditeur. La fiction de l'éditeur dans La Religieuse, La Nouvelle Héloïse et Les Liaisons dangereuses*, Paris, Lang, 1989, p. 219. Rousseau sera bien conscient de cette ambiguïté et en jouera habilement en présentant *Julie ou la Nouvelle Héloïse* : «Ai-je fait le tout, et la correspondance entière est-elle une fiction? Gens du monde, que vous importe? C'est sûrement une fiction pour vous.» (Paris, Garnier, 1988, p. 3)

² Je remercie ici les responsables de l'*Oxford English Dictionary on Line* de m'avoir aimablement permis de consulter à titre expérimental leur banque d'œuvres littéraires. *Oxford English Dictionary on Line*, <http://www.oed.com/>

qu'ils soient nommés dans le texte (par des noms communs ou des appellations de titre civil¹, ce qui peut les rendre flottants) les distingue déjà des lecteurs empiriques². Fluchère³ a montré dans son étude que Sterne était le continuateur d'une longue série d'auteurs populaires qui se faisaient fort de prendre leurs lecteurs à partie. Toutefois, Sterne a été le seul à le faire avec autant de subtilité et avec une conscience si aiguë de son statut d'écrivain. Il distinguait dans les faits son narrateur *Tristram* de son statut d'auteur à lui, ce que ne faisait pas avant lui, par exemple, Fielding dans *Tom Jones*⁴. Ses narrataires prennent même quelquefois la parole. Exemple : «Que préfèrent dans ce cas Vos Altesses? —Dites-nous l'histoire incontinent, Mr. Shandy. —Tristram, vous êtes fou si vous la dites.⁵» Puisque ses narrataires ne sont pas constants (l'un des personnages, l'oncle Toby devenant lui-même narrataire de la lettre de son frère au chapitre XXXIV du livre VIII), bien qu'ils prissent la parole de temps à autre, ce serait donc une nouveauté que d'avoir des narrataires à la fois constants et reconnus comme tels par le narrateur. Il y a aussi ce *vous* que je veux le plus près possible du lecteur potentiel. À cette fin, le *vous* n'a ni âge ni sexe. Ce narrataire sait lire le français, c'est évident. Il aime la lecture sans doute. Il ne connaît pas nécessairement les références littéraires que le récit met en jeu, et cela n'est pas essentiel.

¹ On peut noter le nom propre de *sa chère Jenny*, laquelle apparaît comme personnage au chapitre XVIII du livre I et est incluse parmi les destinataires de l'œuvre. Il reparle d'elle au chapitre V du livre VIII. Tristram s'adresse aussi à *Garrick, mon cher ami* au chapitre XXIV du livre III lorsqu'il se plaint d'être plagé depuis la parution de ses deux premiers livres (il y a alors un an).

² Les appels aux narrataires sont particulièrement amusants. Par exemple, au chapitre IX du livre I, Tristram offre la dédicace qu'il a produite au chapitre précédent à quiconque en donnera 50 guinées. Au chapitre XX du livre III, lorsque Tristram fait sa préface, il la destine à tous les savants à qui il conseille de lisser leurs barbes.

³ Fluchère, *op. cit.*, 460 p.

⁴ Henry Fielding, *The History of Tom Jones, A Foundling*, 1749. J'utilise pour les fins de référence la version poche publiée par Signet Classic, New York, Penguin Books, © 1979, 864 p.

⁵ *Tristram*, livre III, ch. XXIII.

Diderot a suivi les traces de Sterne dans *Jacques le fataliste*¹. Cependant, son narrataire, appelé *cher lecteur* intervient en général par interrogations rhétoriques —sauf à la fin où l'auteur fictif et le lecteur dialoguent; il s'agit donc du narrateur et du narrataire puisque, autant l'auteur n'a pas accès au lecteur, autant nous, lecteurs, n'avons pas la possibilité de répondre directement à Diderot. Cela est certainement plus subtil que chez Sterne, mais aussi moins diversifié. En notre époque de rectitude lexicale, l'emploi du masculin élimine la possibilité d'identification des lectrices au narrataire, ce qui l'isole théoriquement. Il y a aussi plusieurs récits seconds : ceux que Jacques adresse à son maître, celui de l'hôtesse de l'auberge à Jacques et à son maître, etc. Ces récits font des personnages du récit de niveau 1 les narrateurs ou narrataires (selon les cas) des récits de niveau 2.

Pour Fluchère, *Jacques le fataliste*, bien qu'inspiré par *Tristram*², ne poursuit pas exactement les mêmes buts. Alors que *Tristram* vise très clairement à montrer comment

¹ Denis Diderot, *Jacques le fataliste*, éd. établie et commentée par Jacques Chouillet, Paris, Le livre de poche, n° 403, 1983, 380 p. *Jacques le fataliste* a paru en 1771 alors que le premier livre du *Tristram* de Sterne a paru en 1759.

² Notons à cet égard la remarque de Diderot lui-même : «Je me suis enfourné depuis quelques jours dans la lecture du plus fou, du plus sage, du plus gai de tous les livres.» Lettre à Sophie Volland du 26 septembre 1762, citée dans les *Commentaires* de Jacques Chouillet à *Jacques le fataliste*, p. 324. Chouillet signale deux emprunts directs : la conversation de l'oncle Toby et du caporal Trim qui a servi de modèle au début de *Jacques le fataliste* et l'une des trois conclusions proposées à la fin où Diderot nomme expressément Sterne. Outre le style libre et les appels au lecteur, on peut citer bien d'autres points communs. Lorsque Jacques parle de ses amours et qu'il dit : «Quand on est arrivé au genou, il y a peu de chemin à faire.» Ce passage fait directement allusion aux amours de l'oncle Toby dont la fiancée veut voir la blessure de guerre. L'intérêt (ou plutôt le désintérêt) que Jacques porte aux portraits est un pendant de l'attention que Tristram y accorde, faisant un parallèle entre la peinture et la littérature. La note de l'éditeur présentant une «lacune vraiment déplorable dans la conversation de Jacques et de son maître» fait écho aux remarques du même acabit chez Sterne. L'épisode où le narrateur s'attarde sur le mot *Bigre* rappelle la théorie obsessionnelle des noms propres du père de Tristram (voir le chapitre XIX du livre I de *Tristram*). Le passage où le lecteur réclame du narrateur de *Jacques le fataliste* différentes histoires que ledit narrateur s'empresse de promettre rappelle la série de chapitres sur différents sujets (dont les boutons et même un chapitre sur les chapitres —voir chapitre IX du livre IV) que promet Tristram à ses lecteurs. Les deux procédés tendent à illustrer la liberté totale de l'auteur. Le narrateur de *Jacques* dit comme Tristram que s'il se complique la vie, c'est pour se dépêtrer à loisir. «Le coin de folie» que s'offrent les militaires comme l'appelle le narrateur de *Jacques* n'est rien d'autre que le *hobby horse* (la chimère ou la marotte selon les traductions de Tristram, Mauron emploie chimère, sauf au chapitre

fonctionne l'esprit humain¹ dans le processus même de l'écriture, chez Diderot, le désordre du matériel qu'il présente sert à offrir une vision réaliste du monde puisqu'il est ainsi, comme le monde réel, plein d'imprévus et en apparent désordre. En fait, Diderot montre aussi que, Destin ou pas, cela ne change pas grand-chose puisqu'il est imprévisible. D'après Francis Pruner, on trouve dans *Jacques* une théorie du pouvoir. La connaissance des lois de la nature donne la supériorité à qui la possède². Chez Sterne, il s'agirait plutôt d'un compromis souple entre la réalité et une représentation de la réalité, les interruptions de la narration étant à la fois imprévisibles et inévitables³. Comme le rappelle Fluchère, pour Tristram, l'écriture d'un «bon livre» est une «revanche sur l'aberration du destin»⁴. On ne peut donc pas directement parler de description parfaite de la réalité extérieure.

Au XIX^e siècle, on empruntera souvent à *Tristram*, qui un extrait, qui une idée, mais jamais sa manière ne fut reprise avec un brio égal à celui de Sterne. Si plusieurs ont inscrit des narrataires au seuil de leur œuvre (le célèbre exemple de la lectrice bourgeoise de Balzac dans le *Père Goriot* et le cas beaucoup plus frappant de Gérard de Nerval devenant narrateur de son récit

XII du livre II et au chapitre XIII du livre III) qui turlupine tout un chacun d'après Tristram. Si le maître de Jacques a un mouvement d'humeur, ce dernier se tait, siffle ou parle d'autre chose, exactement comme le fait l'oncle Toby avec le père de Tristram (Toby siffle *Lillabullero* dès qu'il veut éviter d'inutiles engueulades). Finalement, quand le narrateur dit au narrataire (appelé lecteur) qu'il pourrait bien retarder le récit des amours de Jacques en racontant les voyages différents de Jacques et de son maître, cela n'est pas bien différent de Tristram qui suspend ses personnages, s'autorise des digressions qu'il revendique, en spécifiant bien toutefois que son «ouvrage digresse, mais progresse aussi, et en même temps» (ch. XXII, livre I, de *Tristram*).

¹ Les références à Locke (John Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain, où l'on montre quelle est l'étendue de nos connaissances certaines, et la manière dont nous y parvenons*, [1750, 4 vol.], paru après la mort de l'auteur, traduit par M. Coste) y sont trop nombreuses pour être innocentes. Fluchère ajoute (p. 101) que tout ce qui arrive dans le livre arrive au même moment dans l'esprit de Tristram alors même qu'il écrit.

² Francis Pruner, *L'unité secrète de Jacques le Fataliste*, Paris, Minard, 1970, pp. 186-220.

³ Voir Henri Fluchère, *Laurence Sterne : From Tristram to Yorick*, (trad. de Laurence Sterne, de l'homme à l'œuvre -Essai d'interprétation de *Tristram Shandy*, Gallimard, 1961), trad. par Barbara Bray, Londres, Oxford University Press, 1965, pp. 267-268.

⁴ Fluchère, *op. cit.*, p. 79.

par lettres adressées à son éditeur dans «Angélique»¹), l'utilisation de narrataires divers et stables d'une manière systématique a dû attendre les tentatives de Calvino². Je peux souligner un facétie intéressante, clairement destinée au narrataire du roman assimilé au lecteur, dans *Blanche-Neige* de Donald Barthelme³. À peu près au milieu du roman, on trouve un questionnaire sur ce que l'on pense du livre et sur le nombre d'épaules que les humains devraient avoir. Comme les parties prennent diverses formes et semblent s'adresser à divers personnages (dont Blanche-Neige et les laveurs de carreaux, aussi les narrateurs les plus fréquents), on peut considérer le questionnaire comme adressé au narrataire ultime par le narrateur de niveau 1 (en effet, les extraits de lettres ne peuvent qu'être encadrées par le narrateur extradiégétique). Couturier utilise cet extrait pour dire que l'on ne peut l'attribuer qu'à l'auteur⁴. Certes, tout doit être attribué à l'auteur, mais le narrateur est hétérodiégétique et rien ne l'empêche d'être comme l'éditeur fictif des romans épistolaires, arrangeur de l'ensemble, ce qu'il est effectivement.

C'est ce qui m'amène à parler des limites théoriques que j'ai voulu atteindre en poussant et en reformulant le questionnement amorcé par Sterne. Jusqu'où pouvais-je aller dans la circonscription des narrataires sans en faire des personnages ni des enjeux du récit? Cependant, il me faudra préalablement revenir sur les différentes relations que peuvent entretenir le narrateur et ses narrataires.

¹ Gérard de Nerval, «Angélique» dans *Les Filles du feu; Les Chimères*, Paris, GF-Flammarion, 1994, pp. 83-171. «Angélique» a paru en 1854. Voir plus haut, note 4 de la page 241.

² Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, trad. de l'italien par Danièle Sallenave et François Wahl, Paris, Seuil, coll. «Points romans», 1981, 279 p.

³ Donald Barthelme, *Blanche-Neige*, Paris, Gallimard, 1969, pp. 98-99.

⁴ Couturier, *La figure de l'auteur*, p. 154.

Si le narrateur peut parler du narrataire autant qu'il le veut, ce dernier ne peut lui répondre sans devenir à son tour narrateur et transformer le narrateur premier en narrataire second. Schuerewegen a eu le mérite de montrer que le narrateur s'adresse souvent au narrataire pour l'exclure, obligeant ainsi le lecteur à se penser différemment¹. Les adresses au narrataire permettent ainsi au lecteur de prendre ses distances, recul nécessaire pour lui révéler non seulement les différences entre lui et le narrataire, mais aussi, pour prendre conscience de la nature fictive du récit.

Si le narrataire en tant que tel ne peut jamais prendre la parole à son niveau narratif propre, un narrataire de niveau second peut, à titre de personnage, s'exprimer dans le premier niveau². Ses affirmations vaudront quand même quant à sa personnalité à titre de narrataire du récit second. On ne le connaît donc jamais que de façon indirecte. Par ailleurs, tout ce que le narrateur peut lui dire nous permet de savoir quel il est. Selon les précautions que prend le narrateur, selon les réponses que fait le narrateur, même si l'on n'entend jamais les questions, en tout cas pas dans le même niveau de narration, l'on peut connaître les caractéristiques du narrataire. L'on peut savoir s'il est crédule ou au contraire coriace. L'on peut aussi savoir par les objections du narrateur si le narrataire approuve le narrateur ou les personnages du récit. L'on peut savoir si le narrateur et le narrataire sont amis ou ennemis, s'ils se connaissent bien ou pas du tout.

¹ Franc Schuerewegen, «Réflexion sur le narrataire; *Quidam et Quilibet*» dans *Poétique*, vol. 18, n° 70, 1987, p. 252.

² Jaap Lintvelt, dans son *Essai de typologie narrative : Le «point de vue», théorie et analyse* (Paris, Corti, 1981, p. 27), distingue toujours au point de vue théorique le narrateur et l'acteur. Le premier assume la fonction de représentation et le second celle d'action. De même, j'en conclus que le narrataire ne pourra jamais assumer la fonction d'action sans quitter son statut.

Prince passe en revue ces différentes relations¹. Il ajoute le cas où le narrataire est essentiel au narrateur. Il rappelle à cet effet l'exemple vu plus haut des *Mille et une nuits*. Si le calife se fatigue, Schéhérazade meurt et le récit s'arrête². Les narrateur et narrataire peuvent partager un passé commun et se reconnaître plus tard. C'est le cas de Justine et Juliette dans *Les malheurs de la vertu* de Sade. La relation entre narrateur et narrataire peut se transformer comme dans le cas où l'on se sent complice (*L'immoraliste* de Gide) ou dans le cas où naît une amitié (*Tom Jones* de Fielding³).

Lorsqu'un narrateur est plus ou moins fiable⁴, l'on ne peut le détecter que s'il s'agit d'un narrateur de degré supérieur à un⁵. Normalement, le narrateur en sait plus que le narrataire, à moins que ce dernier ne le laisse raconter dans le but de vérifier sa bonne foi ou ses connaissances. Encore, une fois, il nous faudra avoir recours à des degrés seconds pour le découvrir. Le narrataire peut croire plus ou moins ce que le narrateur lui rapporte⁶. On peut l'apprendre indirectement par les protestations de bonne foi. Le narrateur pourra se rendre plus

¹ Gerald Prince, *Narratology : the Form and Functioning of Narrative*, New York, Mouton, 1982, 184 p. C'est de lui que je tire les exemples retenus dans ce paragraphe.

² Mais, de toute façon «Would not any narrator die if he did not find a reader or listener?» Gerald Prince, «On Readers and Listeners in Narrative» dans *Neophilologus*, vol. LV, n° 2, 1971, p. 121 note 2. Il faudrait être plus précis dans le cadre narratologique en remplaçant *reader or listener* par *narratee*.

³ Sterne reprend cette idée en faisant annoncer dès le début par Tristram que la relation entre lui, narrateur, et ses lecteurs (narrataires interpellés à titre de lecteurs) se muera au long du récit en amitié.

⁴ Pour Booth, un narrateur fiable partage les normes de l'œuvre (donc d'après Booth, de l'auteur implicite, c'est-à-dire celui que l'on peut déduire du texte; dans le chapitre 1 sur le statut du narrateur, j'ai écarté cette entité théorique située entre l'auteur et le narrateur) alors que le narrateur non fiable ne les partage pas. Voir Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983, p. 158.

⁵ Voir à ce sujet Genette, *Fictions et dictions*, Paris, Seuil, 1991, pp. 65-93.

⁶ Pour une revue des conséquences du crédit qu'apporte le narrataire au récit du narrateur, voir Michel Mathieu-Colas, «Récit et vérité» dans *Poétique*, vol. 20, n° 80, 1989, pp. 387-403. Sa typologie s'applique en fait à tout discours et à la relation entre le destinataire et le destinataire du discours. Cette typologie permet de préciser le concept de contrat de fiction (p. 391) lorsque les deux instances reconnaissent le caractère fictif du discours.

crédible en faisant usage du discours attributif¹, c'est-à-dire en citant², en signalant la façon de parler des personnages qu'il cite, en présentant leurs réactions et en commentant leurs paroles.

Un narrateur qui est en même temps personnage du récit qu'il rapporte peut, en principe, avoir plus de poids auprès du narrataire. Là encore, cela dépend de ce que le narrataire sait du narrateur. Booth³ et Prince⁴, ce dernier à la suite de Booth, mettent en évidence les différents traits qui peuvent séparer le narrateur du narrataire : moral, psychologique, physique, intellectuel, philosophique, de valeur, de connaissances, d'origine, de milieu, etc.

Évidemment, le narrateur qui a la chance de traverser les murs ou de connaître ce que pensent les personnages a un avantage considérable sur son narrataire. Cependant, il n'est pas interdit d'imaginer un narrataire ayant certaines de ces facultés⁵, que le narrateur devrait prévenir en disant par exemple : «Même si ce n'est pas ce que vous avez constaté, je peux vous dire

¹ Prince donne au discours attributif la caractéristique de doter d'un facteur de lisibilité le discours direct. Il indique le sens «qu'il convient de donner à un discours direct» (p. 312, de la référence donnée ci-après). On peut apprécier la sincérité, le ton, la nature, etc. des répliques rapportées. Le discours attributif marque donc une position de l'auteur (Prince dit «l'écrivain», mais ne serait-ce pas plutôt le narrateur?) par rapport au récit, la bonne ou la mauvaise conscience du récit lui-même (p. 313). Voir Gerald Prince, «Le discours attributif et le récit» dans *Poétique*, vol. 9, n° 35, 1978, pp. 305-313.

² Plus que la citation, l'attribution du récit même à un auteur plus autorisé peut servir de caution à un narrateur. C'est le cas en arabe classique, comme le démontre l'article cité plus haut de Kilito (1980).

³ Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983, ch. VI, pp. 149-165.

⁴ Gerald Prince, «Introduction à l'étude du narrataire» dans *Poétique*, vol. 4, n° 14, 1973, pp. 178-196; *Narratology: the Form and Functioning of Narrative*, New York, Mouton, 1982, 184 p.; *A Dictionary of Narratology*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1987, 118 p.

⁵ Il ne pourrait pas les avoir toutes, à moins qu'il ne les cache, parce qu'en ce cas le récit serait inutile, il n'apprendrait rien au narrataire. On pourrait agir par préterition : «Je ne vous apprend rien en vous disant que...» alors que justement l'on apprend quelque chose. C'est la technique pour faire accréditer une idée en la posant comme un lieu commun et en en attribuant l'ignorance par le narrataire à son inculture présumée, et assumée de fait par un destinataire qui ne conteste pas. On use et abuse de cette méthode en sciences, par exemple, lorsque l'on veut faire taire ses adversaires; la formule est connue : «Chacun sait que...»; «It is a well known fact that...»; «We have strong evidence that...»; etc. Les différences de connaissances entre le destinataire et le destinataire de la communication ont donné naissance à l'intéressante typologie de Mathieu-Colas, *op. cit. supra* (voir aussi en bibliographie).

que...», laissant entendre par là que sa connaissance est meilleure ou plus à jour. Il y a aussi le cas limite où le narrateur est en même temps le narrataire du récit. C'est l'exemple du journal de Roquentin dans *La nausée* de Sartre, comme l'illustre bien Prince¹. La destination du journal a donné lieu à plusieurs analyses², qui toutes essaient de créer une typologie des destinataires. Aucune, évidemment, ne postule l'absence du narrataire. L'utilisation de la deuxième personne est une façon pour le narrateur de caractériser son narrataire. Son emploi est malgré tout assez fréquent dans le journal³. Butor signale même que le *tu* ou le *vous* peuvent apprendre au narrataire des choses qu'il ne sait pas sur lui-même, ou qu'il ne sait plus⁴. Mais, attention, nous prévient Schuerewegen⁵, les pronoms personnels ont tendance à se rigidifier dans le texte et à devenir les désignateurs de nouveaux personnages. C'est ce qui se passe dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur* d'Italo Calvino.

Le narrataire⁶ peut faire partie d'un groupe plus ou moins homogène. Quand le groupe est parfaitement homogène, c'est plutôt lui le véritable narrataire. Quand le groupe est hétérogène, le narrateur peut opposer ses narrataires les uns aux autres. Le narrateur qui a des narrataires successifs serait plus rare (ex. *Le nœud de vipères* de François Mauriac). On pourrait imaginer un

¹ Gerald Prince, «Introduction à l'étude du narrataire» dans *Poétique*, vol. 4, n° 14, 1973, pp. 178-196.

² Voir Jean Rousset, «Le journal intime, texte sans destinataire?» dans *Poétique*, vol. 14, n° 56, 1983, pp. 435-443; Mireille Calle-Gruber, «Journal intime et destinataire textuel» (Note) dans *Poétique*, vol. 15, n° 59, 1984, pp. 389-391 (l'auteure y donne une interprétation intéressante de la source du sentiment de voyeurisme dans la lecture du journal personnel en définissant le texte comme son propre destinataire); Daphni Baudouin, «Le journal intime, un texte avec destinataire(s)» dans *Entre l'histoire et le roman : la littérature personnelle*, édité par Madeleine Frédéric, Centre d'études canadiennes, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 1992, pp. 17-31.

³ Voir Baudouin, *op. cit.*

⁴ Plusieurs raisons peuvent expliquer cette inconscience : oubli, refus de témoigner, souvenirs confus, maladie, etc. Voir Michel Butor, «L'usage des pronoms personnels dans le roman» dans *Essais sur le roman*, Gallimard, coll. «Tel», Paris, 1992 (d'abord Minit, 1964), pp. 73-88.

⁵ Franc Schuerewegen, 1986-1987, p. 222.

⁶ Les notions de ce paragraphe sont tirées de Gerald Prince, *op. cit.*

narrateur racontant les mêmes événements à des narrataires différents ou encore un narrataire apprenant la même histoire de narrateurs différents.

C'est cette difficulté de trouver des narrataires successifs à la même histoire qu'a voulu résoudre l'expérience intéressante de *Elle meurt à la fin*¹. Le personnage principal, Ligia, envoie la même lettre à chacun de ses correspondants, amis ou parents. Dans chaque lettre, des mots différents sont soulignés, ce qui crée un message parallèle pour chaque destinataire. Ces narrataires sont, bien sûr, seconds par rapport au narrataire principal du roman. Il s'agissait de réaliser le cas de figure *a priori* impossible, sous peine de répétition ou d'ennui comme le signale Prince (*op. cit.*), montrant le cas limite du *Nœud de vipères*, où le même narrateur destinerait exactement le même récit à des narrataires différents. La technique est plutôt habile.

Prince² appelle narrataire principal celui à qui sont adressés tous les récits de tous les narrateurs. Ce narrataire a accès aux notes des éditeurs et aux avertissements. Il appelle narrataire secondaire celui qui ne connaît qu'une partie de la narration (par exemple Rica et Usbek des *Lettres persanes*).

Pour Prince, dans tout récit, un dialogue s'établit entre le narrateur, le narrataire et les personnages. Ce dialogue se développe selon la distance qui les sépare³. Des effets différents peuvent naître des différences entre deux images du narrataire ou entre deux (groupes de)

¹ Sylvie Bérard et Brigitte Caron, *Elle meurt à la fin*, Montréal, Paje, 1993, 194 p.

² Toujours dans l'article de 1973, cité *supra*.

³ Prince reprend ici la conception de Booth, *op. cit.*

narrataires, ou des différences entre narrateur et narrataire, d'une part, et personnages, d'autre part, ou toute autre combinaison que l'on voudra. L'œuvre fonctionnera différemment selon la distance entre le lecteur idéal et le narrataire. Cela explique l'effet comique de «“Love probably may, in your opinion, very greatly resemble a dish of soup or a sirloin of roastbeef”» dans Tom Jones¹.

Prince assigne des fonctions au narrataire en lien avec le narrateur ou avec les différents thèmes du récit. En fait, le ou les narrataires servent à diverses fins. Simuler les réactions des lecteurs, attirer l'attention sur certains aspects du récit ou bien de la narration², dénoncer le statut fictionnel du discours, offrir des interprétations parallèles à un seul événement, etc. Je crois que la liste est aussi longue qu'il est possible d'assigner de buts à un récit lui-même.

Ainsi, personne après Sterne n'est allé si loin dans le rôle des narrataires, à moins d'en faire des personnages comme c'est le cas chez Calvino. Pour ce faire, il a fallu cependant que Calvino sacrifie le dénouement de chacun des récits seconds qu'il entreprenait. Pour Sterne, c'est le dénouement du récit principal qui était sacrifié³. Le problème reste entier : comment mener à terme un récit si l'on se préoccupe des narrataires? Est-ce que leurs interventions sont trop dérangeantes? C'est le problème auquel je m'attaque au chapitre 6. Justement, dans *Si par une*

¹ Cité par Prince, *op. cit.*

² Distinguons avec Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 10, le récit de la narration. Le récit est le «discours oral ou écrit qui raconte [les événements]». Récit est traduit en anglais par *narrative*. La narration est «l'acte réel ou fictif qui produit ce discours, c'est-à-dire le fait même de raconter.» Pour Fluchère, *op. cit.*, p. 33, Sterne dans *Tristram* accordait autant d'importance à la manière d'écrire son livre qu'à l'histoire elle-même. L'on pourrait interpréter à la lumière des données théoriques ci-haut qu'il accordait autant d'importance à la narration et au récit qu'à l'histoire.

³ Par ailleurs, le récit principal est entrecoupé de nombreux récits secondaires dont plusieurs ne connaissent pas de dénouement.

nuit d'hiver un voyageur, le narrataire devenant protagoniste du récit premier en est d'abord le personnage¹, puis il s'efface totalement² dans son rôle de narrataire second.

Il y a bien eu au Québec des expériences intéressantes sur le narrataire. Dans *L'antiphonaire* d'Hubert Aquin³, Christine, la narratrice, s'adresse à son unique lecteur. Comme toujours chez Aquin, les positions traditionnelles sont bouleversées; quand ce n'est pas la temporalité qui est inextricable (renversant *Trou de mémoire*), c'est le rôle des narrateurs et narrataires, si ce n'est pas les deux en même temps. L'unique lecteur de Christine ne peut être aucune des personnes qu'elle nomme dans son récit sans que, dès le départ, elle veuille en même temps lui cacher quelque chose. Curieuse volonté littéraire que de transformer le drame de sa vie en roman uniquement pour le plaisir. À la fin du récit, on découvre que cet unique lecteur (qui est en fait une lectrice, Suzanne Franconi), devenant donc narrataire du récit, écrit une postface à l'intention d'on ne sait qui au juste, car elle doit la celer à Albert (puisqu'elle veut cacher la connaissance qu'elle a des liens de cet Albert avec Christine), lequel y répond pourtant par une lettre. «Albert ne peut avoir placé là sa lettre qui est une sorte de réponse à la postface qu'il ne peut avoir lue. C'est Suzanne qui peut en avoir décidé ainsi... et cela repose toute la question de la véritable instance narrative du texte global et de certaines de ses parties⁴.»

¹ Le problème est exactement le même avec *La modification* de Butor (Paris, Minuit, 1970, 1^{re} éd. 1957, 236 p.) où le lecteur se distancie du narrataire personnage. Autrement dit, *vous* est un autre.

² Le *tu* qui sert à le désigner est en fait son nom propre. Ce *tu* est absent de tous les récits seconds.

³ Hubert Aquin, *L'antiphonaire*, éd. critique établie par Gilles Thérien, s. l., BQ, coll. «littérature», 1993 (1^{re} éd. Cercle du livre de France, 1969), 398 p.

⁴ Édition critique de *L'antiphonaire*, *op. cit.*, p. 290, note 173.

Il y a aussi André Brochu dont le narrateur, dans *Adéodat I'*, multiplie les narrataires afin de manifester son désir de communiquer avec le plus de monde possible². Andrée Mercier rappelle, dans un article très intéressant pour mon propos, un passage où *Adéodat* énumère ses narrataires, les sélectionnant du plus près au plus loin, du singulier à l'universel :

J'écris d'abord pour ma femme [...]. Puis, par ordre de priorité, je l'écris [le livre] pour ma famille, ma parenté, mes amis, mes voisins et tous mes cousins de France et d'Amérique, en attendant d'être lu par tout le monde, par le monde entier, à commencer par mon éditeur³.

La ressemblance avec les préoccupations de Tristram⁴ est frappante, bien que Mercier n'en fasse aucune mention. Comparons :

Rien ne serait plus fou pour un auteur, quand il offre à ses frais un régal de ce genre, que de donner aux critiques et aux raffinés, par une mauvaise ordonnance, un prétexte pour le ruiner. Et ils ne manqueront pas de le faire si vous oubliez de les inviter ou si, par une offense tout aussi cruelle, vous prodiguez trop d'égards au reste de la compagnie en paraissant ignorer que la critique professionnelle est représentée à votre table⁵.

La préoccupation pour les narrataires est évidente et le narrateur fait lui-même le lien avec le roman épistolaire dans ce passage :

Je pense à vous, Bernard, qui aimez ce poème⁶. Soyez dans le secret de cette confidence. Et si mon roman porte bien, j'aurai adressé des petits signaux personnels à Tout Un Chacun, mon roman étant, comme celui du dix-huitième siècle, branché aux écoutes de l'intertexte épistolaire⁷.

¹ André Brochu, *Adéodat I*, Montréal, Jour, 1973, 142 p.

² Il s'agit bien sûr du désir du narrateur. Il est toujours délicat d'inférer les désirs de l'auteur à partir de ceux du narrateur. Voir Andrée Mercier, «Adéodat I d'André Brochu ou comment écrire pour tous» dans *Voix et Images*, vol. XX, n° 3 (60), printemps 1995, UQAM, pp. 556-570.

³ *Adéodat I*, p. 97 cité dans Mercier, *op. cit.*, p. 564.

⁴ D'ailleurs, le roman au complet reprend le projet de Sterne. Il s'agit d'un narrateur-auteur qui se regarde écrire, et toute la narration dévoile le processus d'écriture mêlant les associations d'idées les plus diverses comme elles se présentent à l'esprit de celui qui écrit. Au lieu de passer par un narrateur intermédiaire comme Sterne qui utilise Tristram, Brochu fait de Brochu son narrateur et d'Adéodat, le personnage principal, son représentant. Le narrateur prétend même qu'il doit s'interrompre pour aller manger (*Adéodat I*, p. 22) comme Tristram fait référence à sa vie quotidienne pendant qu'il écrit.

⁵ *Tristram*, Livre II, chapitre II.

⁶ Le narrateur vient de parodier *Le Vaisseau d'or* de Nelligan. Note de MFL.

⁷ *Adéodat I*, p. 91.

Il faut cependant y ajouter la préoccupation pour les critiques qui hantera Tristram tout au long de sa rédaction. Mais à travers cette ironie, et cette douce vengeance à l'égard des critiques¹, perce justement la prétention à s'adresser à tout le monde puisque Tristram fait bien sentir aux critiques qu'il n'écrit pas pour eux. Par ailleurs, ce n'est qu'au chapitre XX du livre III que Tristram écrit sa préface, nouveau pied de nez aux critiques, mais aussi nouvelle attestation de l'étendue de la destination du récit : «En la [la préface] publiant j'ai fait appel au monde, au monde je la donne, qu'elle parle elle-même.»

Pour en revenir à *Adéodat I*, Mercier montre l'interpellation éclatée qui renvoie aux divers narrataires dont les chapitres donnent une typologie amusante : pour les imbéciles (ch. II); pour tous (ch. III); pour les enfants (ch. IV); pour en finir (ch. V). «L'éclatement du narrataire (...) renverrait (...) à l'absence d'intention nette, de visée réceptrice bien arrêtée².»

De toute façon, les narrataires d'*Adéodat* ne sont pas stables tout au long du récit et n'y interviennent pas directement. Il y a aussi Barcelo, dans *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor*³, dont le narrateur s'identifie clairement à l'auteur⁴ et dont le narrataire s'appelle le lecteur. Ce narrataire sera constant bien qu'il puisse parfois être nommé au pluriel⁵. Qu'est-ce que j'apporte

¹ On pourrait en voir un autre exemple dans ce passage où Tristram parle de sa mère qui accepte tout ce qu'elle ne comprend pas, suggérant peut-être que les critiques devraient en faire autant puisqu'on le recommande presque aux narrataires : «Elle avait sa façon à elle —et je donne sur l'heure à Vos Révérences mon justaucorps violet et mes pantoufles jaunes si elles se montrent capables de l'imiter— de ne jamais refuser à toute proposition formulée par mon père son entier assentiment, son approbation sans réserve, pour la simple raison qu'elle n'y comprenait goutte (...)» Chapitre XI, livre IX. Voir aussi ce que j'en dis au chapitre 9 lorsque je parle de la pseudo-interactivité.

² Mercier, *op. cit.*, pp. 560-561. C'est Mercier qui souligne.

³ François Barcelo, *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor*, Montréal, Les Quinze, 1980, 318 p.

⁴ À la fin de l'ouvrage, il donne même son adresse pour avoir des commentaires des lecteurs.

⁵ Dès l'épigraphe, le narrateur-auteur s'adresse au lecteur à qui il conseille de lire les grands auteurs que sont Joyce et Musil par exemple. Par la suite, il interpellera le lecteur une douzaine de fois dans le texte et préviendra ses réponses plutôt que de lui laisser la parole. Cependant le narrateur opposera les narrataires jeunes aux vieux (p. 256) : «Comment Agénor aurait-il pu aimer? Nos jeunes lecteurs protesteront qu'on peut aimer à dix-sept ans et ils

de plus dans mon propre récit expérimental? Comment le narrataire peut-il intervenir dans le récit? En fait, le narrataire m'intéresse comme simulacre de la réception individuelle¹. L'intérêt que je trouve dans l'approfondissement des relations entre narrataire et narrateur est la constitution d'un miroir de la relation entre l'auteur et le lecteur. Il s'agit en pratique, par un jeu d'empathie, de se mettre à la place du lecteur le temps de l'écriture et de se poser les questions qu'il risque de se poser. Le narrataire les formulant, le lecteur pourra s'y reconnaître mais pas nécessairement, ce n'est qu'une possibilité. Il s'agit d'une certaine façon de transférer certaines des propriétés du lecteur virtuel au narrataire (voir glossaire en annexe).

D'abord, les questions que posent les narrataires se font fréquentes et nombreuses. Il y a par ailleurs dans le pacte de lecture quantité de conventions que l'on accepte volontiers. Les explications n'ont pas toujours besoin d'être parfaites, il suffit souvent qu'il y en ait. Par exemple, la convention qui veut que l'on n'ait pas de problème de langues est répandue en littérature, sauf dans les cas où l'œuvre (ou le passage) porte spécifiquement sur cette difficulté de compréhension. Le lecteur se dit : «Bon, j'accepte l'incroyable fait que cette créature informe qui bouillonne dans le fond d'une grotte puisse comprendre l'anglais.» Cela étant admis, il peut avancer dans le récit. Il en est souvent ainsi. Si le lecteur se pose trop de questions, il sait fort bien qu'il ne connaîtra pas le plaisir de l'anecdote. De même, dans mon récit, les narrataires qui

citeront à l'appui bon nombre de cas historiques ou littéraires. Aimer à dix-sept ans? Nous préférons laisser les lecteurs plus âgés en juger.» Ailleurs, il détrompera le narrataire en lui rappelant la différence entre lui et les personnages (p. 206) : «Le lecteur enviera peut-être Dominique d'avoir pour toute occupation sérieuse de faire l'amour à deux femmes, belles, chaudes, toutes deux capables de renouveler à l'infini ce plaisir. Malheureusement, Dominique n'était pas un de nos lecteurs, et il s'ennuyait profondément de son inaction, au point de devenir ennuyé au lit.»

¹ S'il est parfois difficile de distinguer concrètement le narrataire du lecteur, c'est justement dans ces cas-là qu'il y a amusement pour l'auteur, et souvent pour le lecteur, à confronter narrateur et narrataire en ce qu'ils simulent à leur niveau la relation de l'auteur au lecteur, laquelle n'est jamais directe puisque l'écriture est médiante.

se font rebelles au début, le sont ensuite de moins en moins. Leurs interventions deviennent aussi un peu plus clairsemées par moments, de la même façon que le lecteur oublie par moments qu'il est en train de lire. Toutefois, plus on approche de la fin, plus on s'énerve, plus on reprend conscience d'être le destinataire d'une histoire qui touche à son terme. Les questions et les observations reviennent donc, mais elles concernent alors plus le dénouement ou la cohérence de l'intrigue que les techniques de narration ou que la crédibilité des détails de l'histoire. Quant à la fin, elle laisse toujours le lecteur bouche bée puisque la réplique lui est impossible à l'intérieur même de la matérialité du texte, à moins bien sûr qu'un espace soit prévu à cet effet.

Du point de vue technique, l'intervention du narrataire dans le récit est fort délicate. Si l'on se reporte au schéma de la communication reproduit au début de ce chapitre en l'appliquant à la théorie de Genette —ou au schéma des niveaux de narration p. 214—, l'on voit bien que le narrataire de niveau 1 est extérieur à la diégèse de niveau 1. Si le destinataire de la communication prend la parole, il quitte alors son poste de récepteur pour prendre celui d'émetteur. La seule possibilité d'inclure le narrataire dans l'émission du message consiste à utiliser la technique de la mise en abyme¹, laquelle permet d'inscrire dans le récit une reproduction du récit et donc de mettre en scène une image de la situation de communication première² (ce qui inclurait obligatoirement le narrataire, mais en tant que narrataire second, image

¹ J'appellerai *mise en abyme* la technique qui consiste dans un récit à insérer un autre récit miroir du premier. L'exemple le plus clair et le plus célèbre à mon avis en est celui de «la pièce dans la pièce» dans *Hamlet* de Shakespeare (acte III scène II). Depuis, tous les auteurs rêvent d'écrire «le piège où [ils prendront] la conscience du roi» [c'est-à-dire du lecteur] (acte II, scène II). Voir aussi la définition de Prince dans son *Dictionary of Narratology*, 1987.

² L'idée étant de suggérer au lecteur, par l'intermédiaire du narrataire, qu'il peut être lui aussi un être de fiction, comme le dit Borges dans *Enquêtes (1937-1952)*, Paris, Gallimard, NRF, 1980 (1^{re} éd. 1957), pp. 85-86. Borges a mis ces principes en pratique dans un grand nombre de ses nouvelles. La plus achevée à cet égard est sans doute «Le jardin aux sentiers qui bifurquent» dans *Fictions*, Paris, Gallimard, 1983, pp. 91-104. Dans cette nouvelle, l'un des

du premier). On peut aussi inscrire d'autres récits dans le récit. Ces récits ne sont pas nécessairement des répliques en miniature du récit premier. Dans ces cas-là, le narrateur premier a tout le loisir de manipuler un narrataire second, lequel ne peut pas davantage intervenir dans le récit second que le narrataire premier ne le peut dans le récit premier

Mon choix est de ne pas faire appel à la mise en abyme puisqu'elle a été fort bien utilisée chez Aquin, Brochu et Calvino, et qu'elle est la solution la plus évidente. J'ai la possibilité de faire appel au narrataire par les anticipations, répétitions, réticences et présuppositions¹ de même que par les questions rhétoriques². C'est par exemple le parti qu'a choisi Milovanov dans *La splendeur d'Antonia*³. Le narrateur n'y fait parler le narrataire que par prosopopée⁴, lui prépare des déceptions⁵ et fait preuve de fausses réticences⁶.

Si ces anticipations, répétitions et questions rhétoriques sont trop fréquentes, on a alors affaire à un discours qui ressemble à celui que tient un interlocuteur téléphonique essayant de

héros, Yu Tsun, réalise (au sens français de «accomplir») l'histoire qui est inscrite dans le récit secret qu'a traduit celui qui deviendra sa victime. Les objectifs propres de Yu l'amènent à faire advenir un récit déjà écrit, lequel récit est absurde et sans signification tant qu'il n'est pas réalisé, ce que la fin permet de comprendre. Borges est riche en tentatives de déstabiliser le lecteur par narrataire interposé. Dans «La bibliothèque de Babel», le narrateur dissertant sur les différents sens possibles d'un mot interpelle le narrataire-lecteur : «Toi, qui me lis, es-tu sûr de comprendre ma langue?» Borges, «La Bibliothèque de Babel» dans *Fictions*, p. 80.

¹ Comme l'a montré Mary Ann Pivòwarczyk, «The Narratee and the Situation of Enunciation : A Reconsideration of Prince's theory», *Genre*, vol. XI, n° 2, University of Oklahoma, Norman, 1976, p. 175.

² Comme l'a montré Prince, «Introduction à l'étude du narrataire», 1973, p. 184.

³ Jean-Pierre Milovanoff, *La Splendeur d'Antonia*, roman, Paris, Julliard, 1996, 188 p.

⁴ Par exemple, l'extrait suivant, lequel n'est pas sans rappeler *Tristram* : «J'entends déjà les critiques : "De quel droit un individu qui s'est présenté comme un bon à rien endurci saute-t-il par-dessus le siècle, la langue, le sexe, les mentalités et les convenances pour se faire le porte-parole d'une vierge? Est-ce moral? Est-ce réaliste? Etc.»» Milovanoff, *La splendeur d'Antonia*, pp. 15-16.

⁵ Après avoir présenté la façon dont le personnage Bizet lit avec passion, le narrateur conclut : «Non. Ce n'est pas ainsi qu'il lit. J'ai anticipé.» (*La splendeur d'Antonia*, p. 102)

⁶ Par exemple en page 48 : «Le baiser d'Antonia s'achève par la délivrance d'un mot scabreux qu'elle glisse à l'oreille du médecin, et que je ne crois pas devoir répéter puisque aussi bien chacun l'imaginera à ma place.»

retenir à mesure ce qu'on lui dit, ou au discours de type «écoute active». Cette technique peut-être intéressante dans le cadre d'une pièce brève¹ ou d'une nouvelle. Dans un roman, le procédé risque d'être ennuyeux ou inefficace à la longue. Par ailleurs, il est encore plus difficile de maintenir cette manière si l'on a affaire à plusieurs destinataires.

Robert Musil a utilisé une technique intéressante pour interpeller le narrataire que le narrateur identifie au lecteur. On y trouve une forme restreinte de mise en abyme limitée au passage concerné. Parlant du personnage principal, Ulrich, le narrateur dit : «Il lui arrivait ce qui arrivera sans doute à plus d'un lecteur de son histoire : il s'arrêtait avec agacement à tel ou tel terme et se disait : "*Fabrication, produits de sentiments?*"²» Bien sûr, ce procédé subtil ne donne pas encore la parole au narrataire, mais il est très efficace dans un court passage.

Un autre cas de figure serait de jouer avec les limites du narrataire devenant narrateur. Si le narrataire ne devient narrateur que le temps d'une phrase de temps à autre, il intervient effectivement sur le narrateur premier et peut modifier son récit. On ne pourra jamais dire que le narrataire parle en tant que narrataire, puisqu'il aura la position de narrateur, mais si le laps de temps est bref, l'effet global sera quand même une intervention du narrataire dans la structure de la narration. On ne peut assurément jouer ce jeu très longtemps sans automatiquement transformer le narrataire en personnage³, ce qui le pousse hors sa place, qu'un autre prendra.

¹ Par exemple, *La voix humaine* de Cocteau.

² Robert Musil, *L'homme sans qualités*, t. II, ch. 22, Paris, Seuil, p. 234.

³ Il est certain que le narrataire, dans la mesure où il parle de lui-même ou nous apprend des choses sur lui-même, devient personnage du micro-récit qu'il crée ainsi. L'essentiel est ici de faire en sorte que les narrataires n'interviennent pas à titre d'acteurs dans le récit qu'ils reçoivent. On pourra parler d'un faisceau de micro-récits parallèles (de type supra ou métadiégétique comme j'en parlais à la note 4 de la page 220) unissant le narrateur à chacun des narrataires, dont aucun ne les institue personnages du récit de niveau I.

Voilà pourquoi il faut que les interventions du narrataire soient brèves, intermittentes, et c'est aussi pourquoi elles seront plus efficaces si les narrataires sont multiples, n'accordant pas ainsi une place prépondérante à l'un d'entre eux qui deviendrait alors personnage du récit. Cela nous amène au chapitre suivant, lequel traite de la multiplicité des narrataires.

3. LA MULTIPLICITÉ DES NARRATAIRES

En adoptant un narrataire unique, il eût été un peu étrange, du point de vue de la vraisemblance psychologique du destinataire du récit, que de lui faire adopter successivement des attitudes radicalement différentes ou contradictoires. D'autre part, ce procédé aurait automatiquement distrait l'attention principale sur lui dans la mesure où le lecteur, en même temps que le narrateur probablement, aurait essayé de comprendre ce qui motive un narrataire au comportement si particulier. Il n'y aurait pas eu meilleur moyen de transformer un narrataire en personnage du récit, d'en faire l'un des acteurs¹ du procès diégétique. Or, il est clair que mon objectif est de permettre la meilleure perception possible du narrataire —au sens de dévoilement de ses caractéristiques et non de perception méliorative— sans en faire un acteur, encore moins un personnage. Le narrataire de niveau 1 ne doit pas intervenir dans le récit de niveau 1, sinon il créerait alors un narrataire de niveau 2, destinataire de la relation de ses gestes².

¹ Prince (*A Dictionary of Narratology*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1987, 118 p.) définit l'acteur comme la réalisation d'un actant dans le récit. C'est-à-dire une unité qui assume une fonction dans le récit. Le rôle d'acteur n'est pas réservé qu'aux personnages, il peut s'appliquer à des objets, à des groupes, à des forces, etc. L'action, de son côté, est définie comme une série d'événements révélant unité et signifiante. L'action connaît un début, un milieu et une fin. C'est l'organisation syntagmatique de gestes (*acts*). Deux actions peuvent s'insérer dans une action plus large. D'après cette définition, une catastrophe (au sens mathématique du terme), c'est-à-dire un événement instantané et absolument imprévisible pour les acteurs, par exemple un héritage imprévu, serait un élément d'une action, laquelle, plus large, comprendrait la situation de l'annonce et la réaction des personnages à l'annonce.

² C'est ce que fait la mise en abyme, technique déjà fort bien employée par Borges entre autres. Certes, cette mise en abyme, lorsque le lecteur s'associe au narrataire, permet subtilement de suggérer «que si les personnages d'une fiction peuvent être lecteurs ou spectateurs, nous, leurs lecteurs ou spectateurs, pouvons être des personnages fictifs» [Borges, *Enquêtes (1937-1952)*, trad. de l'espagnol par Paul et Sylvia Bénichou, Paris, Gallimard, NRF, 1980 (1^{re} éd. 1957), pp. 85-86], ce que fait exactement Le Pêcheur dans son roman, *Des nouvelles du Bon Dieu*, Paris, Julliard, 1995. Par ailleurs, Nerval joue plaisamment avec cette idée qui n'est pas nouvelle dans son résumé de la vie de Restif de la Bretonne en citant Horace : «*Quid rides?... De te fabula narratur!*» (Horace, *Satires*, I, 1) On peut traduire par : «Pourquoi ris-tu? C'est ton histoire.» Le narrateur du récit de Nerval dit que Restif de la Bretonne représentait ses accointances dans ses œuvres littéraires (Gérard de Nerval, «Les confidences de Nicolas» dans *Les*

Il convient donc de multiplier les narrataires afin, premièrement, de montrer les différentes réactions possibles de ces derniers et, deuxièmement, de s'assurer de la brièveté de leurs interventions pour éviter qu'ils deviennent les protagonistes du récit. Leur monde parallèle ne doit aucunement, dans le but de leur faire conserver ce statut de narrataires, intervenir dans le récit de niveau 1 auquel ils n'appartiennent pas.

Illustrer plusieurs types de narrataires permet d'actualiser les différentes distances qui séparent le narrateur des narrataires¹. Toutefois, si chaque narrataire manifeste une distance spécifique par rapport au narrateur : rang social, intellectualité, moralité, esthétique, physique, etc., on aura affaire à des narrataires stéréotypés qui ne feront que confirmer ce que chacun sait, c'est-à-dire que l'on ne s'entend pas nécessairement bien si l'on n'a pas gardé les cochons ensemble —sagesse populaire oblige. Les possibilités de sympathie et d'antipathie envers des narrataires qui, il ne faut pas l'oublier, représentent dans le contexte différentes positions de lecture² sont en quelque sorte assignées d'avance et c'est l'appartenance à une catégorie ou à une classe qui favorise l'identification d'un lecteur donné à un narrataire particulier. En cela, le plaisir de la lecture et l'intérêt romanesque en seraient diminués³.

illuminés, Paris, Gallimard, 1976, p. 187). J'ai expliqué au chapitre précédent pourquoi dans mon projet j'ai choisi de ne pas faire appel à la mise en abyme, sauf exception notée, à cet égard.

¹ Voir à ce sujet Prince, *op. cit.*, article *Distance* et Booth, *Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983, chapitre VI.

² Voir au chapitre suivant l'opposition théorique entre narrataires et les différents statuts de lecteurs.

³ En fait, il s'agit en contournant ce risque d'ajouter à l'effet de réel du roman lequel, dans sa forme traditionnelle, ne représente pas tant la lutte des classes que la vision idéologique dominante de cette lutte comme l'a bien montré Grivel dans *La production de l'intérêt romanesque*, 1973, pp. 226-227. L'on pourrait dire à juste titre que cette analyse qui semblerait datée à d'aucuns est encore plus pénétrante aujourd'hui en une ère où le néolibéralisme triomphant assure à tous l'illusion qu'il n'y a qu'un seul discours de la Vérité et qu'il n'y aurait donc plus d'idéologies; l'hégémonie d'une tribu ne signifie pas la disparition de cette tribu. Grivel ajoutait que, dans une société sans classe, le roman serait théoriquement inimaginable (la transgression de l'ordre de classe étant alors

Il est certainement plus intéressant que les narrataires soient plus nuancés et que leurs différences soient plus subtiles de sorte que l'on puisse croire qu'ils représentent des lecteurs potentiels dont le lecteur empirique se distancie consciemment, il est vrai, mais dans lesquels il peut reconnaître, ne serait-ce que partiellement, certains de ses mouvements de réflexion. Le narrataire ayant l'air naturel plutôt que de représenter une catégorie structurale, il sera possible au lecteur de reconnaître en lui un partenaire dans l'aventure de la découverte narrative. L'utilisation du *vous* volontairement dénué de caractéristique sexuelle, d'âge et de statut social¹ favorise la possible² identification du lecteur empirique à l'un des narrataires, —le moins caractérisé de tous.

Afin d'éviter trop de confusion³, il est utile que les narrataires soient stables, c'est-à-dire que l'on puisse attribuer une repartie à un narrataire, mais pas à n'importe lequel, que l'on puisse attribuer une caractéristique à un narrataire, mais pas à n'importe lequel. C'est pourquoi j'ai décidé d'utiliser des noms propres dans mon roman pour désigner chacun des narrataires figurant un lecteur du roman débité par le narrateur Dieu.

impossible, il n'y aurait pas de condition nécessaire à l'existence du roman [p. 233]). En fait, il faudrait dire que le roman est impossible sans conception du Bien et du Mal, sans archétypes à assurer. À ce titre, il est tentant de se demander si une société sans classe est possible bien que cela n'élimine en rien la nécessité de la solidarité sociale qui nous fait tant défaut actuellement. De toute façon, la nature humaine étant ce qu'elle est (étant différente entre autres de la régulation sociale), il y aura toujours de la place pour le roman parce qu'il y aura toujours des individus ou des événements provoquant la transgression.

¹ Nécessairement, ce *vous* parle et lit le français, aime lire, connaît au moins les principaux classiques, etc. L'on pourra si l'on veut en faire la description complète.

² Cette identification, j'insiste, est *possible*. Elle n'est ni obligatoire ni nécessaire.

³ Il y en aura toujours un peu, cela n'est pas très grave, toutefois qui voudra analyser mon roman pourra le faire et retrouver l'unité derrière chaque instance narrative.

Chaque narrataire représente donc une position de lecture et une attitude vraisemblable pour un lecteur imaginable du récit de niveau 1. Pour reprendre le concept de distance évoqué plus haut, le lecteur empirique pourra mesurer sa distance au narrataire et même faire varier cette distance d'un moment à l'autre entre lui et un même narrataire. J'ai essayé de maintenir la distance la plus courte possible entre le narrataire *vous'* et le lecteur.

Je dresse ci-après la liste des narrataires de mon roman avec leurs caractéristiques afin de donner une vue plus juste des différents postes de lecture représentés et des distances possibles entre les narrataires et le lecteur virtuel. Le lecteur virtuel est celui que l'auteur imagine comme pouvant lire le texte. Un analyste infère des relations entre un texte et un lecteur potentiel. Dans une enquête d'opinions sur un texte, il peut comparer ses inférences avec les réactions des lecteurs empiriques. Il faut se rappeler que c'est en vertu de l'intérêt que je porte à l'effet de la technique narratrice (reproduite en abyme, vous avez raison, savants destinataires, par rapport au lecteur, mais gardons en mémoire que, justement, et c'est là le but de ma remarque, le lecteur ne fait pas partie de la narratologie puisqu'il n'est pas une instance narrative) que je parle ici des lecteurs. Mes narrataires sont des miroirs virtuels de la réception du récit. Je les analyse en tant qu'instances narratives et je m'intéresse à la simulation des effets narratifs qu'ils subissent. Il ne faut pas être dupes du simulacre. Si j'essaie de varier les modèles de réception, c'est à partir de mes connaissances du monde réel. Cette simulation ne peut pas en vérité servir de modèle d'analyse en science des communications mais en est bien plutôt dérivée. Mes narrataires sont de faux lecteurs, ce sont des instances narratives réceptrices du récit de niveau 1 émis par le

¹ En italiques dans le texte romanesque afin de le distinguer du vous général adressé à l'ensemble des narrataires.

narrateur de niveau 1. Voici donc cette liste des narrataires du roman avec leurs caractéristiques.

Ils sont au nombre de huit.

◆ Monsieur Séguin voyage en avion. C'est aussi un lecteur du *Nouvel Observateur*, auquel magazine il retournera devant l'arrogance, pour lui indigeste, du narrateur. C'est un lecteur perspicace et curieux, et c'est pourquoi il reviendra à la lecture, car il veut en savoir davantage. Cultivé, il connaît *Tristram* et *Jacques le fataliste*, dont les illustres narrateurs sont les légateurs du narrateur qu'il subit. Il n'est pas dupe des techniques narratives du narrateur. Un peu comme les narrataires de *Tristram*, il se radoucira vers la fin et s'intéressera au dénouement qui, contrairement au cas de *Tristram*, se réalisera ici. C'est un lecteur très critique.

◆ Madame Laverdière lit dans le train. Elle est sujette aux regards réprobateurs d'un contrôleur à l'air milicien. Elle tient à finir le roman avant d'entrer en gare. Elle ne dispose pas de la fougue de monsieur Séguin, mais, en dépit du fait qu'elle soit plus timide, elle tient à la cohérence et ne manque pas de le signaler au narrateur. Elle n'est pas insensible aux charmes des passagers de l'autre sexe et s'étonne que, de la gaie planète, le narrateur rapporte tant de relations hétérosexuelles. Le narrateur l'accuse de manquer de tenue. Sensible, elle n'apprécie pas la description de scènes vues des hauteurs; cela lui donne le vertige.

◆ Monsieur Tremblay est paraplégique et lit du fond de sa chambre. Il lit en attendant le début de ses téléromans favoris. Il est dérangé par la sonnerie de la porte, mais le narrateur lui déconseille de répondre, car cela retarderait sa lecture. Il n'est pas étonné que les personnages semblent parfois contradictoires étant donné que les humains le sont tous les jours. Il est d'abord intéressé par l'aspect humain et psychologique des personnages. Il n'y aura pas de heurts entre lui et le narrateur. À la fin, il allume le téléviseur avant d'avoir fini de lire parce qu'il ne veut pas rater le début de son téléroman.

◆ Dominique voyage en autocar. On ne sait pas si ce narrataire est un homme ou une femme. Dominique est le narrataire qui subit le plus sensiblement l'interaction de son environnement pendant sa lecture. Il lui faut s'éclairer pour mieux lire; le voisin de la banquette arrière éternue dans son livre et écornifle pour connaître le sujet de sa lecture; un autre voisin, jeune punk, écoute à haut volume de la musique dans son baladeur; une mère fumeuse et son enfant turbulent dérangent sa quiétude, l'enfant arrache même une page de son livre, ce livre par l'intermédiaire duquel lisaient tous les lecteurs, de sorte que cette partie du récit étant destinée à Dominique, personne ne saura le secret du test de discrimination entre homosexuels et hétérosexuels, que contenait la page arrachée.

◆ Madame Fasciano s'y connaît en matière de narratologie. Elle reprend le narrateur sur ses affirmations douteuses. Elle le rappelle à l'ordre lorsqu'il se prétend omnipotent, le ramenant au statut de simple créature de l'auteur. Elle prend parti pour monsieur Séguin dans sa dispute avec le narrateur sans abandonner la lecture pour autant. Elle ne se gêne

pas pour faire des remarques sur le style, les procédés et la manière du narrateur. Elle suggère même des techniques pour éviter une narration ennuyeuse. Elle en viendra à devancer les effets des épisodes, le narrateur lui suggérant alors d'attendre avant de juger. Le narrateur commettra une indiscretion à son endroit, car elle est la seule, à part Dominique dont nous ne saurons jamais le nom de famille, qu'il appellera par son prénom. Elle aussi voyage en avion.

◆ Madame Nguyen dispose d'un bon sens pratique et d'une logique implacable. Elle tient à connaître les faits et s'ennuie dans les digressions qui ralentissent trop le rythme à son goût. Elle pose des questions sur la valeur de certains épisodes. Elle est en général du même avis que madame Fasciano. Comme madame Laverdière, elle voudrait bien finir son livre avant d'arriver. On ne sait pas trop quel est son moyen de transport, il pourrait s'agir de l'avion, de l'autocar, du train ou du bateau. Piquée par la curiosité, elle se défend pourtant de vouloir savoir ce qui arrive à l'un des personnages emprisonné au loin. Elle trouve que le personnage du roi ne suit pas exactement la stratégie qu'il s'était proposé. Elle rappelle au narrateur qu'il ne sert à rien de parler d'un narrataire absent puisque la partie du livre qui ne lui est pas destinée est en principe hors de son accès. Elle n'aime pas les néologismes et critique le narrateur quand il emploie le mot *trialogue*.

◆ Monsieur Lopez fait un voyage d'affaires en avion. Comme madame Laverdière, il sera victime des accusations du narrateur, récusant cependant la nécessité d'y répondre. Plus loin, il traitera ce même narrateur d'hypocrite. Il s'impatiente des longueurs du récit. Il

pose des questions dont les réponses devraient lui permettre de mieux suivre l'histoire. Il préfère son livre au film projeté dans l'avion. Ce n'est pas un connaisseur en littérature, *Tristram* et *Jacques* lui sont étrangers. L'épisode portant sur la description des mœurs d'un insecte répugnant lui fait faire la grimace. Vers la fin, il s'endort, ratant ainsi quelques pages. Il se réveille alors que l'on annonce l'atterrissage de son avion. Il veut revenir en arrière, mais le narrateur lui demande de finir en même temps que les autres narrataires-lecteurs.

◆ *Vous* est très certainement le narrataire le plus discret. Cette image de lecteur, par narrataire interposé, constitue en fait la possibilité pour un lecteur de s'identifier au destinataire du texte malgré l'inscription de cette destination dans un roman¹. On ne sait pas si *vous* lit² de jour ou de nuit. Le narrateur ne sait pas ce que *vous* pense. Le narrateur ne sait pas quel est l'effet exact des différentes techniques qu'il met en œuvre. Comme toutes les autres images de lecteurs, *vous* est appelé à choisir un adjectif parmi une liste pour qualifier une proposition du personnage du roi. Comme les autres, *vous* ne sait pas d'avance ce que signifient les initiales ZS. *Vous* constate les événements avec les autres. On lui rappelle ce qu'il a appris dans les pages précédentes. On ne sait rien de son âge, de son sexe ni de sa condition sociale. L'on ne peut que présumer que ce narrataire peut lire le

¹ En effet, une lettre est très clairement destinée à son lecteur, mais un roman étant destiné à un grand nombre de lecteurs, toute référence à son destinataire a pour effet de réduire cet auditoire (pas le nombre de lecteurs, mais le nombre de personnes pouvant se reconnaître dans le narrataire). Voir à ce sujet les articles de Schuerewegen (1986-1987, 1987 et 1988), notamment ce dernier où il montre que l'absence d'appel précis à un narrataire ouvre paradoxalement la destination du texte.

² J'emploie la troisième personne du singulier en accord avec *vous* puisqu'il s'agit du nom du narrataire. Dans mon texte romanesque, le narrateur accorde *vous* à la deuxième personne du pluriel puisqu'il espère que ce lecteur différent des sept autres s'y reconnaîtra (soit le lecteur virtuel qui, je l'espère, contaminera le lecteur empirique).

français et dispose d'un certain intérêt pour la littérature. On ne sait pas, à part la découverte de l'histoire narrée et des éléments qu'elle contient, quels sont ses points communs avec les autres narrataires, car ce narrataire ultime est l'image la plus proche possible du lecteur, lequel est inconnaissable au moment de l'écriture si elle n'est interactive.

«À rebours de la relation allocutive qui atteint le *quidam*», écrit Francis Jacques, à qui nous avons emprunté notre sous-titre, «le texte [...] s'adresse à *quilibet*, littéralement à l'on ne sait au juste qui¹⁵».

15. Francis Jacques, *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, Paris, PUF, 1979, p. 341.»¹

J'aurais pu aussi proposer un narrataire tout à fait dégoûté par le narrateur, laissant tomber la lecture pour de bon à un moment ou à un autre. C'était réalisable et facile. Il est entendu qu'un lecteur (donc aussi son image par narrataire interposé) peut toujours abandonner la lecture, sauter des pages, etc. Abandonner et ne jamais revenir rompait à mon avis la cohésion de l'ensemble. L'illustration me paraissait d'ailleurs suffisante si l'on disposait d'un narrataire qui partait et revenait. Le mouvement possible étant montré, restait le défi de proposer l'attitude qui s'ensuivrait. En effet, abandonner un narrataire ne permet plus de le faire agir, de s'adresser à lui, car le narrataire absent à qui l'on s'adresse est toujours un narrataire (c'est-à-dire que l'on ne l'aurait pas abandonné pour vrai si l'on continuait à en parler, d'où les commentaires à propos de monsieur Séguin pendant son absence et son retour utile). Dans le texte, c'est le narrataire qui abandonne le récit; dans la réalité, c'est l'auteur qui abandonne un narrataire.

¹ Franc Schuerewegen, «Réflexions sur le narrataire (*Quidam* et *Quilibet*)» dans *Poétique*, vol. 18, n° 70, 1987, p. 251. Le soulignement et l'appel de note 15 sont de Schuerewegen.

Ces différents narrataires étant posés comme des images de lecteurs, il convient maintenant de s'intéresser aux différents lecteurs et à la position théorique qui les sépare des premiers. Ce sera le propos du chapitre qui suit.

4. LE LECTEUR POTENTIEL VERSUS LES NARRATAIRES

Comme je l'ai dit dans le chapitre précédent, le lecteur n'appartient pas à la narratologie. Rappelons simplement les positions théoriques : l'auteur écrit, le lecteur lit; le narrateur narre à un narrataire. Le narrataire, lui, destinataire inscrit dans le texte, est une instance narrative. Quand le narrataire est conçu comme une image de la réception, donc comme un *mock reader*, dirait Gibson, il convient de bien distinguer entre ce lecteur fictif que n'est pas nécessairement un narrataire, et les différentes conceptions des lecteurs dont on parle dans les articles savants qui se sont intéressés à la question.

Premièrement, il est primordial de se rappeler que le narrataire en tant que destinataire du texte n'est pas considéré nécessairement comme un lecteur fictif puisque le texte peut se prétendre oral. Rien n'oblige à le considérer comme une représentation du lecteur. C'est bien un choix que j'ai fait ici de faire appel à des narrataires qui représentent la relation entre qui raconte et à qui l'on raconte. Voyons ensemble les différentes définitions possibles du lecteur. Je ferai en même temps un tri et mettrai l'accent sur ce qui doit retenir l'attention dans la théorie en vue des objectifs que j'ai visés.

À partir d'Ifri¹ et des travaux de Genette², je propose les définitions suivantes des lecteurs, lesquels, il faut se rappeler, ne sont pas à confondre avec le narrataire (voir aussi le glossaire).

¹ Pascal Alain Ifri, *Proust et son narrataire dans À la recherche du temps perdu*, Genève, Droz, 1983, 253 p.

² Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 427 p. ; *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, 150 p. ; *Nouveau discours du récit*, Paris, 1983, 119 p.

LECTEUR EMPIRIQUE :

Lecteur du livre, une fois imprimé, auquel l'auteur n'a pas accès au moment de l'écriture. Le lecteur empirique est donc le lecteur réel du livre. Ce poste dans la communication littéraire ne peut être considéré comme un élément de la narratologie puisqu'il ne saurait être associé à une instance narrative.

LECTEUR IDÉAL :

Image que se fait l'auteur du lecteur correspondant à toutes les qualités que celui-là aimerait retrouver chez celui-ci. Cette image du lecteur est celle que se fait l'auteur au moment de l'écriture en pensant à celui qui comprendrait et apprécierait le mieux son texte. Comme il se doit, un auteur raisonnable et réaliste essaie d'écrire pour un grand nombre de lecteurs et se résigne à ne pas trouver une foule de lecteurs idéaux. Le travail de se faire comprendre (de se rendre compréhensible si c'est son intention) repose sur les épaules de l'auteur à moins qu'il ne s'en fiche. Quoi qu'il en soit, la notion de lecteur idéal n'est pas non plus une catégorie à étudier en narratologie. Elle peut informer l'écriture, pas la narration.

LECTEUR IMPLICITE :

Lecteur que l'on peut induire à partir des allusions faites dans le texte au destinataire du texte. Genette parle plutôt de lecteur impliqué¹. Il est très difficile de faire la différence entre cette catégorie et celle de narrataire. Après tout, le narrataire est celui à qui s'adresse le récit. Le lecteur implicite ou impliqué est plutôt le résultat d'un calcul des caractéristiques que le texte laisse supposer sur le lecteur voulu (ou désiré ou entendu) par le texte. Pendant de ce que l'on a appelé l'auteur implicite² (ou impliqué), traces de l'auteur dans le texte, cette catégorie n'appartient pas à la narratologie. Pour Genette³, le lecteur impliqué revient exactement au lecteur virtuel (voir plus bas) ou possible (je distingue cependant lecteur potentiel et lecteur virtuel). Cette catégorie qui ne m'apparaît ni utile ni éclairante ne sera pas reprise dans mes définitions du glossaire.

LECTEUR-PERSONNAGE :

Lecteur inscrit dans le récit (diégèse), donc personnage du récit à un niveau ou à un autre. Ce lecteur joue un rôle dans le récit, interagit avec d'autres personnages et n'est donc pas considéré comme le narrataire de niveau 1 (l'extradiégétique de Genette). Par exemple, le narrataire des récits seconds de *Si par une nuit d'hiver, un voyageur* de Calvino est un lecteur-personnage. Le lecteur-personnage appartient au récit et peut donc être étudié par la narratologie.

¹ Gérard Genette, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, chapitre XIX.

² Voir Ifri, *op. cit.*, p. 32.

³ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 102.

LECTEUR POTENTIEL :

Lecteur susceptible de prendre connaissance du livre imprimé. Il s'agit donc de toute personne réunissant les conditions pour lire le produit fini. Le lecteur potentiel fait en général partie des préoccupations de l'auteur. Il doit à tout le moins connaître la langue du livre et être intéressé par la catégorie littéraire dans laquelle l'objet-livre est classé. Le lecteur potentiel n'est pas non plus une instance narrative, loin s'en faut. Il n'appartient pas à la narratologie.

LECTEUR VIRTUEL :

Image du lecteur que se fait l'auteur au moment d'écrire. Très près du lecteur potentiel, ce concept ne s'y confond pourtant pas. Alors que l'auteur ne connaît pas grand-chose du lecteur potentiel sinon qu'il est probablement scolarisé et qu'il peut lire sa langue, il fait comme s'il connaissait le lecteur virtuel puisque c'est pour lui qu'il écrit. Autrement dit, le lecteur virtuel est une réduction de l'ensemble des lecteurs potentiels due aux limites d'imagination (ou aux préférences d'imagination, n'oubliant pas qu'une limite est en même temps une liberté et que choisir, c'est abandonner) de l'auteur. Si un auteur a des préoccupations pour son lecteur, alors l'objet de ces préoccupations est le lecteur virtuel. Il ne s'agit pas non plus d'une instance narrative, mais la connaissance du monde faisant par définition partie des présupposés utilisés dans l'écriture, un auteur ayant la préoccupation d'illustrer une image du lecteur par l'une de ses instances narratives, référera à son lecteur virtuel pour tracer le portrait de son narrataire, miroir de la réception. C'est cela que je fais dans mon texte romanesque.

ARCHILECTEUR :

Somme de connaissances sur un texte à partir de plusieurs lectures par des lecteurs différents. L'archilecteur vise une compréhension objective du texte. Ce concept analytique vient de Michael Riffaterre¹ et ne concerne la narration en aucune façon, mais bien plutôt l'analyse textuelle.

On voit bien que les narrataires de mon roman ne sont pas des personnages, et j'en reparlerai dans le bref chapitre qui suit. D'autre part, ils ne constituent pas des lecteurs puisque, bien entendu, je n'ai pas accès aux lecteurs au moment de l'écriture. Ils représentent cependant chacun une image de lecteur. En ce sens, ils sont une imitation de lecteurs potentiels et en réalité une projection explicite du lecteur virtuel. Le lecteur potentiel ne pourra s'y reconnaître que si ses caractéristiques sont suffisamment proches de celles de l'un ou l'autre des narrataires. Le narrataire *vous* est particulièrement dirigé vers le lecteur potentiel dont je ne sais pas grand-chose, d'où le flou nécessaire de sa définition.

Le lecteur empirique aura le choix de s'associer au narrataire lorsque, par la lecture, il vivra la même expérience que lui. Par exemple, à la page 38 du roman, lorsque les narrataires refusent de faire le chemin de retour avec Marco vers la salle principale du palais, le narrateur les condamne à faire ce trajet en regardant le plafond. Il s'agit d'une reprise plus développée de la punition imposée par Tristram à sa lectrice distraite au chapitre XX du livre I, à laquelle il demande de relire le chapitre précédent.

¹ Michael Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971, 364 p. Cité dans Ifri, *op. cit.*, p. 32.

L'aller-retour entre lecteur et narrataires permet des identifications et des dissociations, tout cela faisant partie du processus de dévoilement des mécanismes littéraires.

5. NARRATAIRES *VERSUS* PERSONNAGES

Il faut d'abord rappeler que le narrateur et les narrataires (ceux qui reçoivent le récit émis par le narrateur) sont des êtres de fiction différents des personnages en ce sens qu'ils ne sont pas dans le récit et qu'ils ne peuvent en être des acteurs¹. Si l'on se reporte au schéma que j'ai fourni au chapitre 1, l'on constate que le narrataire de niveau 1 n'appartient pas au récit de niveau 1, c'est-à-dire que le narrataire est toujours extradiégétique par rapport au récit qu'il reçoit.

Le personnage, à l'inverse, appartient au récit et est donc toujours considéré comme intradiégétique. Le personnage peut être défini comme une entité du récit reconnaissable au fait qu'un nom peut lui être attribué (ou supposé dans le cas où le nom est inconnu²) et qui joue un rôle actanciel dans le récit. Un personnage peut donc représenter un être humain, un animal, un objet, une force de la nature ou une allégorie de sentiments³. Même si le personnage ne dispose pas d'un nom, il faut remarquer la nécessité de faire référence à lui à l'aide de pronoms, sous peine d'inexistence.

¹ Voir Gerald Prince et son *Dictionary of Narratology*, article *actor* de même que la définition dans le glossaire. Prince distingue les actants de la communication (narrateur et narrataire) des actants de la narration. Les actants étant les rôles fondamentaux liés au destin du récit (les *dramatis* de Propp) et se réalisant dans les acteurs, il ne m'apparaît pas utile, et même source de confusion, que d'attribuer le titre d'actants aux narrateur et narrataire. Il me semble important de bien distinguer le narrant du narré. Par ailleurs, Prince définit l'acteur comme une figure autonome dans le monde narré. Il est essentiel de se rappeler que, justement, le narrateur et les narrataires, dans la poursuite de mes objectifs, ne doivent pas appartenir au monde narré. Le narrateur, par pirouette, puisqu'il n'existe pas, et les narrataires par définition puisqu'ils n'appartiennent pas au même monde.

² Par exemple dans *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet.

³ Tout ce qui peut être recouvert sous le terme traditionnel de *protagoniste*.

Il est essentiel de ne pas confondre narrataire et personnage. Le narrataire reçoit le récit alors que le personnage est inclus dans le récit. Rien n'interdit dans un récit que le narrataire soit en pratique aussi un personnage¹, c'est par exemple le cas du *vous* de *La modification* de Butor². Toutefois, dans mon objectif, le narrataire ne doit pas faire l'objet du récit. Puisque mes narrataires sont nombreux et ont chacun des caractéristiques particulières, ce qui a pour effet de les isoler en tant qu'êtres de fiction, afin d'éviter qu'ils deviennent des personnages, il faut absolument :

1. qu'ils n'interviennent pas dans le récit qu'ils reçoivent;
2. qu'ils ne fassent pas l'objet d'un récit imbriqué (d'où une autre fois, interdiction de la mise en abyme);
3. qu'ils ne jouent pas de rôle actanciel dans le déroulement de l'histoire;
4. que leurs interventions soient brèves afin d'éviter qu'ils créent un récit second.

L'écriture du roman a donc veillé à respecter la distinction des deux séries de niveaux établies par le schéma du chapitre 1. D'une part, le narrateur s'adresse aux narrataires. D'autre part, le récit est communiqué de l'un aux autres sans que les destinataires de ce récit soient inclus dans le récit en question. Il y a deux exceptions facétieuses à cette règle où le narrateur fait semblant que le

¹ D'un point de vue théorique, il faudra quand même distinguer entre la position de narrataire d'un tel personnage et son rôle de personnage. Il y a sa valeur de personnage dans le récit et sa position de récepteur du récit à propos de lui-même. Les deux n'appartiennent pas en général au même temps (*La modification* en est une exception) et, surtout, pas au même univers descriptif, l'un (le personnage) est dans l'univers de l'action —qu'il y ait ou pas de l'action au sens cinématographique du terme— l'autre (le narrataire) est dans l'univers du discours en tant que récepteur d'un récit. Juliette, dans *Les malheurs de la vertu* de Sade, n'est plus la même lorsqu'elle entend l'histoire racontée par Justine que celle dont Justine parle, ce qui explique que cette dernière ne la reconnaisse pas.

² Prince estime que le narrateur *vous* est son propre narrataire dans *La Modification*. «On Readers and Listeners in Narrative» dans *Neophilologus*, vol. LV, n° 2, 1971, p. 121.

narrataire a frappé un personnage¹. Le narrateur se dépêche de se reprendre parce que le phénomène serait inexplicable pour les personnages de l'histoire. Le narrateur avoue donc par là qu'il s'agit d'une facétie de son discours.

La connaissance des caractéristiques des narrataires par le lecteur doit se faire graduellement. Elle ne saurait être donnée tout d'un coup, dans lequel cas il s'agirait vraiment du récit des narrataires. C'est pourquoi les détails les concernant sont éparpillés au cours du texte bien qu'il y en ait un nombre plus important au début du roman, lequel sert d'introduction au contexte du récit. Pour le lecteur, la connaissance des narrataires se fait donc parallèlement à la connaissance du récit. On constatera chaque fois que les renseignements découverts sur les narrataires ne contribuent en rien à faire avancer le récit puisque la consigne que je me suis donnée est justement de garder séparés le contenu du récit et la connaissance des instances narratives.

Cette exclusion a pour effet de transformer les passages du roman où l'on traite des narrataires en interruption du récit. L'effet de ce procédé sur le lecteur est nécessairement partiellement négatif (reflété en cela par l'attitude de madame Nguyen qui déteste les ruptures de rythme) parce qu'il agit comme un obstacle² à la découverte de l'histoire. Il faut en conséquence faire preuve de doigté pour ne pas rendre ces interruptions trop dérangeantes, pour les varier en

¹ Voir pages 22 et 38 du roman.

² C'est bien ce dont parle Peter Madsen dans son article sur *Tristram*, «Le médium comme obstacle» dans *Poétique*, vol. 1, n° 2, 1970, pp. 187-194.

forme et y ajouter une touche d'humour permettant au lecteur empirique de ne pas trop s'impatienter.

Le danger, à faire parler les narrataires, consiste à constituer un récit parallèle qui pourrait voler la vedette au récit principal. Un lecteur pourrait vouloir savoir davantage ce qui en est du destin de monsieur Lopez dans son avion ou des opinions de monsieur Séguin, ou des études de madame Fasciano (qui est si savante) et ainsi délaissier l'histoire de Marco et de Sigma. Pour éviter cet écueil, les interventions des narrataires doivent être brèves.

En liant ces interventions au contexte de lecture (exemple de Dominique, dans son autocar, dont la lecture est dérangée par la musique d'un jeune punk) ou à l'écriture du récit (exemple de madame Nguyen qui s'interroge sur le mot *trialogue*, ou de madame Fasciano doutant de la fiabilité du narrateur), je tente de recentrer l'intérêt sur le retour au récit lui-même plutôt que sur le destin individuel des différents narrataires, lesquels après tout ne doivent rester que des simulacres de lecteurs (qui sont donc des projections des lecteurs virtuels que l'auteur que je suis s'est donnés).

Pour récapituler ce bref chapitre, je rappelle ces distinctions importantes :

—Les narrataires n'appartenant pas au même niveau que les personnages ne doivent pas jouer de rôle actanciel dans le récit.

—La connaissance des narrataires n'est pas la connaissance du récit.

—Les personnages appartiennent au récit et sont donc intradiégétiques alors que le narrateur et les narrataires sont par définition extradiégétiques¹.

¹ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 239.

6. COMMENT MENER UN RÉCIT À TERME QUAND CE N'EST PAS SA VISÉE

PREMIÈRE

Pour Grivel, dans son analyse du roman au XIX^e siècle, «l'intérêt romanesque est fondé par le retard mis à la réalisation fabulatoire d'un archétype pourtant "donné" par le texte à chacun de ses moments. La réserve de la solution "creuse le drame", mais aussi seule l'assurance archétypale où "trempe" le lecteur le fait-elle voir, et passionne.¹» Cet archétype est l'ordre présupposé originel par le roman lui-même, ordre rompu, après la restitution duquel on court tout au long de sa lecture, et conforme à l'idéologie qui sous-tend le roman en question. Le roman traditionnel opère donc sur la monstration d'une transgression d'un ordre originel à restaurer à travers les tribulations d'un héros.

À l'égard des personnages, l'on peut dire que «produire l'intérêt consiste donc ici (1) à réaliser les conditions d'une instabilité relationnelle multiple, (2) à bouger les relations (intrusion de l'extraordinaire), (3) à céler certaines motivations des relations (des actions), (4) à révéler progressivement l'état réel des relations, (5) à proposer cette révélation dans un ordre a-logique (perturbé) —cette technique dans son ensemble reposant sur le fait que le système relationnel de base représente un état du code (augmenté de son démenti).²

Le roman doit donc raconter une histoire dont on connaît pourtant bien la nature de la fin, résolution de la perturbation qu'il met en scène.

L'ambiguïté de la situation de lecture est donc complète : le lecteur sait la fin —qui n'est autre que la réalisation de l'ordre archétypal initialement proposé— et l'ignore cependant —puisque le démenti actuel opéré dans le cas particulier du roman qu'il lit est pour lui neuf et dissimule en effet sa résorption.³

¹ Charles Grivel, *La production de l'intérêt romanesque (un état du texte [1870-1880], un essai de constitution de sa théorie)*, La Haye, Mouton, 1973, p. 205. Les guillemets internes sont de Grivel.

² Grivel, *op. cit.*, p. 151.

³ *Id.*, p. 215.

La fin est donc un élément primordial de la composition des romans traditionnels. Pour Gaétan Brulotte¹, c'est le point de départ de presque toutes ses nouvelles, et pour Edgar Allan Poe, ce devrait être le début du travail de toute œuvre d'art².

Le plaisir se trouvera bien entendu dans le comment, d'où le succès en fiction de l'énigme policière dont on connaît la fin (nécessairement heureuse) ou la résolution mais dont on n'a pas la moindre idée du comment, sinon on aurait le bonheur tranquille, sans aucune excitation toutefois³. Cette excitation ne relève donc pas du retour à l'archétype, mais du processus qui y conduit.

*Tout est dit, le lecteur sachant lire le roman, avant que le déchiffrement du livre n'ait été accompli. Le texte dispense, pour ainsi dire, une lecture lue d'avance, qui ne va plus guère, durant son parcours, que s'assurer. Nous dirons donc que par là étonner, c'est conduire.*⁴

Si un roman n'a pas pour objectif premier l'illustration du retour à l'archétype, il doit intéresser par d'autres moyens. Chez *Tristram*, il y avait la promesse, non tenue, du dévoilement de l'enfance du narrateur. On connaît finalement plus sa famille et la philosophie personnelle de chacun de ses membres que les aventures de Tristram. Ce qui retient alors l'attention peut être le

¹ Gaétan Brulotte, «De l'écriture de la nouvelle» dans *XYZ, la revue de la nouvelle*, n° 47, Montréal, automne 1996, p. 86. Brulotte affirme ailleurs (dans «En commençant par la fin», Whitfield et Cotnam dir., *La Nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, GREF, XYZ, 1993, p. 98) : «Dans la rédaction d'un roman, il me semble que la conclusion a moins d'importance au départ.»

² Edgar Allan Poe, «La philosophie de la composition» dans *Trois Manifestes*, Alger, Paris, Charlot, 1946, p. 70. Ce texte est paru pour la première fois dans *Graham's Magazine* en avril 1846 sous le titre «The Philosophy of Composition».

³ On peut comprendre alors le fonctionnement apparemment aberrant de la télésérie *Columbo* qui enfreint le code en dévoilant l'auteur du crime et le comment dès le départ, rendant transparent l'intérêt qui relève de la «quête». La recherche du comment se déplace alors de la découverte du crime à celui du démasquage du criminel. La question demeure toujours : comment parviendra-t-il à découvrir la solution?

⁴ Grivel, *op. cit.*, p. 182. Les soulignements sont de Grivel.

style, le ton, l'humour et la variété des thèmes traités. Ce sont des éléments auxquels je m'intéresserai au chapitre 9.

Mon projet est pourtant de mener à terme le récit puisque je dois me distinguer en cela de Sterne, mon plus célèbre prédécesseur. Il doit donc y avoir un conflit à résoudre, un ordre à restaurer, une quête à accomplir d'une part. D'autre part, comment réaliser cette fin sans nécessairement favoriser une visée idéologique? Le roman, pour être efficace du point de vue idéologique, doit raconter une histoire. Supprimez l'histoire, vous supprimez la confortation idéologique, car c'est sa conclusion qui rétablit l'ordre ou le pervertit (dans un cas comme dans l'autre, on montre qui a triomphé ou qui a raison subjectivement ou objectivement CQFD). D'où le reproche souvent adressé par exemple aux nouveaux romans et aux films contemporains d'être «sans histoire¹». En effet, garder l'histoire, c'est perpétuer l'idéologie. L'histoire sans fin claire est la seule qui permette le roman réellement non idéologique, bien qu'elle ne le garantisse pas. Dès qu'il y a une histoire, une conclusion est favorisée et une idéologie privilégiée ou assumée. En fait, les solutions à ce problème ont été de brouiller la conclusion, voir *Trou de mémoire*² et *L'antiphonaire*³ d'Hubert Aquin dont les fins sont ininterprétables, ou de fournir des fins ouvertes.

¹ Il ne faudrait pas croire cependant que l'absence d'histoire signifie automatiquement l'absence d'idéologie. On pourrait trouver chez Sterne, par exemple, une idéologie libérale au sens voltairien du terme.

² Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, Paris, Cercle du livre de France, 1968, 204 p.

³ Hubert Aquin, *L'antiphonaire*, édition critique établie par Gilles Thérien, Bibliothèque québécoise (éd. originale : Cercle du livre de France, 1969) coll. «littérature», 1993, 398 p.

Je dois d'abord dire qu'il y aura certainement une part de visée idéologique¹ dans mon texte. Non pas cette croyance qui semble évidente à l'effet que les homosexuels sont aujourd'hui discriminés² parce qu'ils sont en minorité³, mais bien plutôt les suivantes :

1. Que le pouvoir cherche à se maintenir et que ce n'est pas le bien général qui commande les décisions de ceux qui possèdent *le pouvoir* en question. Ce n'est rien là de neuf, mais jamais l'idéologie ne nous apprend rien de nouveau. Dans le cadre du texte, «*le plaisir de lire le roman est celui d'entendre répéter une nouvelle fois (en expansion) la preuve idéologique qu'il accomplit SUR LE MODE QUI LUI CONVIENT, c'est-à-dire hors conscience, par connivence, émotivement.*»⁴ Je crois en effet que le lecteur reconnaîtra que, dans le domaine du pouvoir, la loi du plus fort reste toujours la meilleure. Cela ne signifie pas que je sois d'accord, mais bien que cette règle s'applique malgré qu'on en ait. Je résumerai en disant : le pouvoir cherche à durer et toute largesse des dirigeants n'est motivée que par ce désir de faire durer leur autorité quitte à la rendre mieux supportable.

¹ Il y a plusieurs significations derrière le signifiant *idéologie*. En plus du sens de système de pensée et du sens marxiste de superstructure mentale offerte (ou plutôt imposée) à une société par ceux qui la dominent, un sens plus concret de «croyance forte quant à la nature du monde, laquelle oriente l'agir et que l'on cherche à faire valoir» s'est aussi développé de sorte que l'on a pu parler d'idéologie de confrontation, d'idéologie policière ou d'idéologie religieuse. Il est navrant de constater qu'à une époque où l'on prétend qu'il n'y a plus d'idéologie —la fameuse fin de l'histoire de Fukuyama (Francis Fukuyama, *La fin de l'histoire et le dernier homme*, trad. de l'anglais par Denis-Armand Canal, Paris, Flammarion, 1992, 452 p.)—, les idéologies se fassent si nombreuses et si féroces : idéologies néolibérale, écologiste, islamiste, et j'en passe et des meilleures. «C'est un des effets de l'idéologie que la *dénégation* pratique du caractère idéologique de l'idéologie, par l'idéologie : l'idéologie ne dit jamais "je suis idéologique".» Louis Althusser, «Idéologie et appareils idéologiques d'État (Notes pour une recherche)» dans *La Pensée*, n° 151, Paris, 1970, p. 32.

² Il faut reconnaître qu'au Québec, et à Montréal plus particulièrement, la vie pour un intellectuel homosexuel n'est pas spécialement remplie d'adversités. À l'heure où j'écris en tout cas...

³ En effet, il n'y a rien de nécessaire, du point de vue logique, dans la domination d'une minorité par une majorité. L'inverse est fréquent; l'Afrique du Sud l'a montré d'une façon éclatante. À une échelle moins douloureuse, mais tout de même réellement historique, les Canadiens français ont été économiquement dominés par les Anglais d'abord, puis par les Canadiens anglais qu'ils sont devenus avec d'autres. Au Québec, ces derniers étaient minoritaires.

⁴ Grivel, *op. cit.*, p. 314.

2. Que ce que l'on estime comme naturel ou de toute éternité n'est que ce à quoi on a été habitué pendant un certain temps. Si l'on tombe dans la farine en naissant, l'on croira que de toute éternité les humains sont faits pour naître dans la farine. «La coutume est une seconde nature, qui détruit la première. Mais qu'est-ce que nature? Pourquoi la coutume n'est-elle pas naturelle? J'ai grand peur que cette nature ne soit elle-même qu'une première coutume, comme la coutume est une seconde nature.¹» Cela dit, je penche du côté de Montaigne, encore une fois, selon qui la coutume ne paraît digne que si elle est juste, et non juste pour la raison qu'elle est coutume². L'on pourrait être plus précis en disant que, de fait, les coutumes ne sont valables que lorsqu'elles sont suffisamment acceptées, qu'elles ne sont donc pas contestées par des individus suffisamment puissants pour les mettre en doute. D'un strict point de vue sociologique et structural, les coutumes ne sont suivies que parce qu'elles sont coutumes, là-dessus Pascal a raison quant à la forme. Toutefois, elles ne sont coutumes que dans la mesure où et dans le temps qu'elles sont acceptées, et de toutes les raisons invoquées pour en changer, celle de la justice est certainement la plus motivante et la plus utilisée (sans préjuger de la sincérité des leaders qui la promeuvent). À cet égard, Montaigne a raison dans la pratique. Je résumerai en disant : ce que l'on croit naturel est ce à quoi l'on est attaché par la sienne coutume, et le raisonnement devrait nous apprendre qu'il n'en est pas de si étranges ni de si bizarres qu'elles ne puissent être considérées comme naturelles ou normales en d'autres lieux, d'autres temps ou d'autres mondes. Voilà bien une bonne raison pourquoi il faut laisser tranquilles ceux qui ne font de mal à

¹ Pascal, *Pensées*, n° 120.

² *Id.*, pensée n° 287.

personne, et j'en appelle à Sterne par la voix de Tristram : «Aussi longtemps qu'un homme chevauche sa CHIMÈRE paisiblement sur les grandes routes du Roi et ne contraint ni vous ni moi à sauter en croupe, je vous prie, monsieur, qu'avons-nous, vous et moi, à nous en occuper?»¹ Je veux aussi, à cet égard, faire appel à l'imagination. Penser que les choses soient autres, penser qu'un monde puisse être différent permet de trouver des solutions nouvelles dans sa propre vie. C'est une autre façon de plaider contre le terrorisme que de s'imaginer des mondes dont la logique nous échappe ou nous paraît différente. «N'importe qui peut servir d'auditoire à un ouvrage particulier s'il s'engage volontairement avec empathie. Cela peut toutefois exiger que, comme préparation à entendre de nouvelles voix, il délaisse certain privilège de même que son acceptation des modes dominants du savoir.»² «Le lecteur idéal doit être aussi imaginatif qu'il est tolérant.»³

Il ne m'est pas nécessaire d'éviter à tout prix l'idéologie d'une part parce que cette dernière n'est pas écartée d'office par mon projet et d'autre part parce qu'«en ce qui concerne le problème de la critique des idéologies, nous reprendrons la réflexion formulée par Roland Barthes, selon laquelle “nous avons une conscience très vive de l'idéologie des autres, mais nous n'arriverons pas à trouver un langage libre de toute idéologie, parce que cela n'existe pas” (Dormoy 435).»⁴ Par ailleurs, il m'était nécessaire de compléter une histoire, d'où l'inévitable idéologie, bien que cela

¹ Sterne, *Vie et opinions de Tristram Shandy, gentilhomme*, livre I, ch. VII.

² bell hooks [écrivaine noire qui n'utilise jamais de capitales dans son nom], «Narratives of Struggle» dans *Critical Fictions : the Politics of Imaginative Writing*, Seattle, Bay Press, 1991, p. 57. Ma traduction.

³ Fluchère, *Laurence Sterne : From Tristram to Yorick*, p. 153.

⁴ Klaus-Dieter Ertler, «Le récit court québécois des années trente à la lumière de la critique des idéologies» dans *Revue francophone*, vol. IX, n° 1, Lafayette, CIEF, printemps 1994, p. 81. La citation de Barthes est extraite de Nadine Dormoy Savage, «Rencontre avec Roland Barthes» dans *French Review*, vol. LII, n° 3, février 1979, p. 435.

puisse se faire d'une façon ambiguë, puisque c'était là l'une des difficultés à franchir pour atteindre mon objectif.

J'ai donc dû mener à terme un récit qui devait trouver sa conclusion. La narration uniquement par prévention, anticipation ou répétition, ce dont j'ai parlé au chapitre précédent, rendrait cette tâche impossible puisqu'elle permettrait de révéler bien plus le récit des narrataires (un métarécit) que le récit qui leur est destiné. Le choix de plusieurs narrataires intervenant brièvement était donc judicieux.

La complexité de lecture inhérente à la structure dans laquelle un narrateur conscient de son statut s'adresse à des narrataires, images de la position de lecture, interdit que la structure diégétique soit trop compliquée si l'on veut bien que les lecteurs, empiriques ceux-là, suivent l'histoire. J'ai donc choisi à cet égard une présentation linéaire quasi-chronologique. Il n'y a que quelques brefs retours en arrière bien circonscrits : l'épisode de Marco (futur roi qui s'ignore alors puisqu'il n'a pas encore été adopté) découvrant son attirance pour Sigma et celui de la lettre de Marco qui, étant initié à la nature du pouvoir après avoir été adopté, répudie toute inclination envers elle (cette attirance étant contre «nature»).

La relative simplicité de l'intrigue doit inclure la rétention d'un secret, le retard de la résolution d'un mystère comme on l'a tiré plus haut des enseignements de Grivel. Ici, il s'agira d'une part du contenu des documents que Sigma tient cachés, puis du dénouement de l'entreprise de déstabilisation organisée par le libéraliste Hektor. Selon Topin, cité par Grivel, ce sont les

rebondissements liés à cette évolution vers le dévoilement, et aux obstacles qui le retiennent, qui conduisent à l'extraordinaire :

L'extraordinaire comme suspense, son maintien, sa durée, figure dans le texte comme occasion de la «résolution» que celui-ci a pour mission d'accomplir (M. Chavette¹ ne s'intéresse évidemment à aucun des bandits qu'il met en scène. La seule, la vraie satisfaction qu'il a eue, il l'a trouvée dans l'amoncellement des difficultés qu'il s'est donné à résoudre)¹⁸⁰.

180. M. Topin, *Romanciers contemporains*, Paris, Charpentier, 1876, p. 349.²

Ce ressort de l'écriture, Sterne l'a bien vu, fait dire à Tristram : «Ne dira-t-on pas que je m'embarrasse moi-même dans des nœuds inouïs pour le simple plaisir de m'en délier ensuite?³» Oui, mais c'est là aussi une partie du plaisir du lecteur. Cela ne saurait être suffisant, et c'est pourquoi il y faut d'autres éléments de nature stylistique à traiter au chapitre 9. Dans tous les cas, il est clair que la référence aux narrataires comme images des lecteurs conduit à la multiplication des récits seconds et que c'est cela qui empêche entre autres la progression du récit premier⁴. C'est la conséquence normale de la mise en abyme. Pour arriver au bout de mon récit, il était donc essentiel que je me limite au récit premier et aux relations entre narrateur et narrataires. Voilà une nouvelle raison d'éviter la mise en abyme, non pas parce qu'elle serait une mauvaise technique (elle est au contraire merveilleuse), mais bien parce qu'elle risquait de m'éloigner de l'objectif que je me suis fixé.

¹ Auteur de romans policiers au XIX^e siècle. Note de MFL.

² Grivel, *op. cit.*, p. 273. La note 180 est de Grivel, complétée par moi, car elle ne mentionnait dans le texte, outre le nom de l'auteur, que la date et la page, renvoyant ainsi à la bibliographie.

³ *Tristram*, livre VIII, chapitre V. Diderot reprend le même principe dans son *Jacques*, *op. cit.* (p. 101) : «Je me jette dans un conte fait à plaisir pour gagner du temps et chercher quelque moyen de sortir de celui que j'ai commencé.»

⁴ C'est le cas de tous les prédécesseurs du *Tristram* ainsi que de ces continuateurs dont le célèbre *Jacques* de Diderot et de même de Calvino qui propose une suite de débuts de romans dont aucun ne connaît sa conclusion.

Pour ce qui est de la fin, elle est provisoire. «Après tout, la vie ne commence pas, ne finit pas tout à coup sous nos yeux : elle passe, elle continue.¹» Si la restauration de l'ordre originel sera affirmée, cet ordre restera précaire avec la possibilité d'un retour prochain des ennemis de l'état actuel des choses. Cela concerne d'ailleurs bien plus la possession du pouvoir que la structure réelle de la société, laquelle n'est contestée que dans la mesure où cela fournit un prétexte au renversement de dirigeants «indignes».

Quelques questions resteront aussi en suspens parce que les narrataires, en tant qu'images de lecteurs —et de même les lecteurs—, ne doivent pas tout savoir sur tout, étant donné que rarement dans la vie —pour ne pas dire jamais— on ne termine une recherche en possédant toute l'information. Il en est ou sera ainsi de la quête de résolution du roman. Par ailleurs, je pourrai conclure ce chapitre en rappelant ici avec Gaétan Brulotte que «le récit dit ouvert ne l'est pas autant qu'on le prétend puisque sa conclusion établit un réseau *fermé* de relations avec d'autres éléments internes du texte dont elle est issue.²»

¹ A. David-Sauvageot, «Le Réalisme» dans *Histoire de la langue et de la littérature française*, tome 8, sous la dir. de Le Petit de Julleville, Paris, Armand Colin, 1899, p. 15.

² Gaétan Brulotte, «En commençant par la fin» dans Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture (s)*, Toronto, GREF, Montréal, XYZ, 1993, p. 93. Soulignement de Brulotte.

7. LA MATÉRIALITÉ DU TEXTE

Les lecteurs parcourent l'histoire à travers un médium papier (ou un écran pour le DOC aussi appelé cédérom, ou pour la lecture en direct dans Internet). La conscience de lire du lecteur l'amène à des préoccupations de nature diégétique quant à la cohérence des événements, de nature narrative quant aux processus du récit, de nature psychologique quant à la cohérence des personnages illustrés et de nature matérielle quant à l'objet qu'il tient dans ses mains. Mes narrataires, images de lecteurs, ne sauraient échapper à ce destin. Il était donc essentiel qu'ils se posent des questions à cet égard ou qu'ils reçoivent des informations relatives à la matérialité du texte : ses pages, ses phrases écrites en lignes et paragraphes, ses mots écrits en caractères, etc. Il s'agit de faire en sorte que les lecteurs empiriques du livre disposent du même objet-livre que celui dont disposent les narrataires. Pour cela, les références aux pages, lignes et paragraphes doivent être rigoureusement exactes. Il est primordial à cet égard que l'impression du texte respecte la disposition du tapuscrit.

Les références à la matérialité du texte ne manquent pas dans *Tristram* ni dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur*. Dans *Jacques le fataliste*, elles sont moins nombreuses mais tout de même présentes. Dans *Si par une nuit d'hiver...*, le livre lu par le lecteur empirique ne reproduit pas le livre lu par les lecteurs-personnages. On est à la page 29 de l'édition que j'utilise lorsque le personnage-lecteur bute sur la page 17 pour la première fois. Bien sûr, la page 17 n'est pas reproduite dans la matérialité du roman. La déconvenue se répète à la page 30, après la page 32 dans le roman que lit le personnage. Il n'y a donc pas de possibilité de confusion entre le roman réel que lit le lecteur empirique et le roman fictif que lit le lecteur-personnage.

Chez Sterne, les références aux pages blanches ou noires et aux chapitres sont les références au livre même que l'on est en train de lire. Par exemple, au chapitre XXXVI du livre III :

Sans *beaucoup de lecture* par quoi j'entends, Votre Excellence le sait bien, *beaucoup de science* vous serez aussi incapable de pénétrer le sens moral des marbrures ci-après (emblème jaspé de mon œuvre) que le monde le fut, malgré toute sa sagacité, de discerner les opinions et vérités encore mystiquement cachées sous le voile de ma page noire.

Suit effectivement une page complète (recto et verso) couverte de marbrures. Dans cet extrait, Tristram, le narrateur (parlant sans aucun doute au nom de Sterne, l'auteur) exhorte les lecteurs à l'érudition, condition essentielle, semble-t-il, à l'intelligence littéraire. La citation fait d'ailleurs allusion à une page noire, laquelle se trouvait à la fin du chapitre XII du livre I. Elle suivait l'exclamation «pauvre Yorick!» à propos de la mort de ce personnage, dont le récit allait venir bien plus tard. Il faut rappeler, ici, que les livres I et II ont paru en 1759, alors que les livres III et IV ont été publiés en 1761, ce qui permet la référence à l'incompréhension du «monde» envers la page noire du livre I dans le texte du livre III. Tristram insiste beaucoup sur l'intelligence des lecteurs qu'il vise. Après avoir puni la lectrice distraite au chapitre XX du premier livre, il conclut : «Espérons aussi que la leçon sera salutaire et que l'exemple enseignera à tous les bons lecteurs, mâles ou femelles, l'art de penser tout en lisant». Suit une note du narrateur (Tristram auteur) sur le baptême, car c'était là le sujet de discussion des chapitres en question.

Ensuite, au chapitre XXV du livre IV, on apprend que le chapitre XXIV a été déchiré (et, en effet, il n'y a pas de chapitre XXIV au livre IV) parce que :

le style et la manière de ce tableau m'ont paru, en me relisant, si fort au-dessus de tout ce que j'avais pu prendre dans mon livre qu'il me sembla ne pouvoir l'y laisser sans en ruiner les autres scènes et sans détruire le juste équilibre, l'égalité (bonne ou mauvaise) de chapitre à chapitre d'où résulte l'harmonie de l'ensemble.

On voit là que le narrateur, qui est un auteur inscrit dans le récit, ne souffre pas d'humilité et qu'il ne nous laisse aucune chance de juger de ce dont il a disposé.

Au chapitre X du livre V, il laisse des tirets entre des *ou bien* de sorte que c'est au narrataire-lecteur à trouver sa propre explication à ce qui s'est passé lorsque Susannah a retiré sa main de l'épaule du caporal Trim.

Ailleurs, au chapitre XXXVIII du livre VI, il laisse une page blanche pour que le lecteur puisse dessiner lui-même un portrait de la veuve Wadman, dont il a vanté la beauté. Plus loin, au chapitre V du livre VIII, Tristram dit qu'il ne sait trop comment finir son chapitre. Toujours plus loin, au livre IX, Tristram laisse en blanc les chapitres XVIII et XIX, pour les reprendre à l'intérieur du chapitre XXV où il dit littéralement :

Quand nous serons au bout de ce chapitre (mais pas avant) nous devons revenir à ceux laissés en blanc et à la pensée desquels mon honneur perd son sang depuis une demi-heure.

Tristram était dans la nécessité d'écrire le chapitre XXV avant les chapitres XVIII et XIX. Il ne peut pas vraiment dire pourquoi sinon qu'il faut que le monde apprenne «à laisser les auteurs raconter leurs histoires à leur façon».

Chez le *Jacques* de Diderot, les allusions à la matérialité du texte sont moins nombreuses et moins techniques. Cela les rend plus souples et donc moins susceptibles d'être rendues

inopérantes par une mise en page liée à la reproduction exacte de la pagination par exemple¹. Il y a la fin où, jouant le rôle de l'éditeur, le narrateur nous propose trois conclusions possibles à l'histoire et annonce les paragraphes qui suivent. La référence à la «lacune déplorable» (p. 252) dans la conversation entre Jacques et son maître est une autre référence au texte même. Les autres références liées au texte concernent plutôt la narration ou le récit. Le narrateur propose des versions alternatives ou disserte sur les suites possibles ou réelles. Il s'agit là d'une illustration de la liberté du narrateur quant à son récit et, ultimement, de la liberté totale de l'auteur² quant à l'arrangement de son texte. Il y a en outre les obligations liées à l'éditeur et, justement, à la matérialité; on ne peut pas non plus sortir du papier comme le font les personnages des contes que lisait Fanfreluche dans son émission pour enfants³, par exemple, ni encore pour l'instant émerger de l'écran comme le fait le personnage principal du film *Purple Rose of Cairo* de Woody Allen.

¹ À cet égard, il faut reconnaître que l'appareil mis en marche par Sterne est plus lourd et que le mien l'est davantage. Cependant, plus lourd de manipulation pour l'éditeur ne signifie pas nécessairement plus lourd de lecture pour le lecteur empirique. J'explique plus loin les raisons qui m'incitent à pousser l'expérience d'un cran.

² Sterne tempère ironiquement cette liberté de l'auteur (la proclamant partout ailleurs) lorsqu'il fait dire à Tristram : «Je ne conduis pas ma plume, elle me conduit.» *Tristram*, ch. VI du livre VI.

³ Il est intéressant de noter que non seulement les personnages sortaient du livre de Fanfreluche, mais qu'elle pouvait y entrer et à ce titre passer du statut de narratrice-narrataire (elle racontait aux téléspectateurs une histoire qui lui était destinée) à celui de personnage. Il s'agit bien sûr d'une mise en abyme parce qu'elle était d'abord personnage de sa propre histoire. Dans le médium écrit, c'est un phénomène semblable qui se produit dans la nouvelle «Madame Bovary, c'est l'autre» de Woody Allen dans *Destins tordus* (Robert Laffont, 1981, pp. 53-71). Dans cette nouvelle, Kugelmass, un enseignant de collège à New York, fait la rencontre d'un magicien ayant le pouvoir de le faire entrer dans un livre. Kugelmass s'introduit dans le roman *Madame Bovary* de Flaubert et y séduit l'héroïne. Il y retourne toujours entre les pages 100 et 120, après Léon et avant qu'elle s'amourache de Rodolphe. Le problème, c'est que les lecteurs du roman, dont les élèves de Kopkind, un collègue de Kugelmass, se demandent qui est ce nouveau personnage qui apparaît dans le roman. Quand Emma quitte le roman pour accompagner le professeur dans une visite de New York, les élèves s'inquiètent de sa disparition. Après le retour d'Emma dans son roman d'origine, Kugelmass finira dans une grammaire espagnole poursuivi par le verbe *tener*. C'est toujours la mise en abyme qui permet aux personnages et aux lecteurs de se rencontrer. La technique a été reprise dans un épisode de *Star Trek, the Next Generation* lorsqu'un personnage d'une fantaisie holographique inspirée des romans de Conan Doyle prend conscience et réclame le droit à la vie réelle. La principale difficulté pour moi, et la nouveauté par rapport aux expériences précédentes, était donc de ne pas faire quitter son statut au narrataire conscient de la matérialité du texte.

De quoi procède cet intérêt pour la matérialité du texte? Quelle est l'utilité d'y faire référence et quelle en est la signification? Au commencement était le verbe, mais il a bien fallu que l'écrit soutienne l'oral pour créer l'Histoire et assurer la stabilité¹ des messages. La littérature orale recréait le récit à chaque énonciation, le narrateur pouvant choisir de s'identifier à l'auteur ou de se distancier de lui, l'œuvre ne pouvant tout de même qu'évoluer au fil des représentations comme dans la succession des conteurs. Le texte, fondateur de l'Histoire, assurait une forme conçue comme définitive pour la création. Faire référence au médium employé ajoute une valeur de vérité (ou de solidité dans le cas de la fiction dénoncée²) au texte. C'est aussi un moyen de rendre le contact plus direct avec le destinataire, quelque chose comme : «Je sais que je communique avec toi au moyen de ce papier. Ce que tu touches, je l'ai aussi touché.» L'assertion devient moins vraie avec l'apparition de la copie, de la reproduction et finalement avec la généralisation de l'imprimerie. Néanmoins, la valeur de contact demeure, car la référence à l'écrit même, aux mots alignés sur le papier renvoie à son origine. L'énoncé virtuel derrière la communication écrite qui utilise l'autoréférence devient alors : «Ces mots que tu lis, c'est moi qui les ai écrits. Ce discours qui te touche, il est sorti de moi; je l'ai conçu, je l'ai vu et je te l'ai destiné.» Si cela se fait inconsciemment chez plusieurs scripteurs, j'aimerais bien être capable de parier que Laurence Sterne en était conscient. Il savait fort bien qu'il toucherait davantage son lecteur en ramenant à sa conscience les capacités qu'offre le support sur lequel il transmettait son

¹ On aimerait bien dire *pérennité*. Toutefois, il faut être réaliste et considérer qu'il n'est pas sûr qu'un message soit encore correctement compris bien après que tous les locuteurs d'une langue aient disparu, moins encore lorsque les documents, qui ont le défaut de brûler pour ne rien envier aux paroles qui s'envolent, sont détruits volontairement ou accidentellement. Par ailleurs, ce n'est que la stabilité formelle d'un message que l'on assure, l'intention étant bien évanescence et susceptible d'être irrécupérable même pour son auteur après «l'irréparable outrage des ans».

² La fiction dénoncée est le cas de figure de la littérature écrite normale, ce qui n'est pas évident pour le conte qui prétend souvent s'autoriser d'une époque ancestrale, immémoriale (et pourtant), qui remonte à la «nuit des temps», à l'âge d'or, avant la chute, etc. C'est ce qui lui permet de servir de discours exemplaire. Rien n'empêche l'écrit de

message littéraire. Pour ajouter à Madsen¹, la technique de référence au médium est non seulement une mise à nu du médium littéraire, mais en même temps une tentative d'augmenter la prise que le destinataire a sur l'objet destiné, une volonté de rendre plus concret le message puisque les mots ne sont que des concepts, donc abstraits.

Toute tentative de rendre plus concret le message s'associe donc aux procédés d'autoréférence dans le but de toucher davantage le destinataire. Le procédé réel utilisé par l'auteur peut, bien sûr, être relayé par le narrateur en direction du narrataire. On peut considérer les tentatives d'interactivité comme un prolongement de cette tendance². Aujourd'hui, avec les techniques d'impression, les transferts de dessins et de photos, s'il est facile de rendre une lettre plus parlante, il faut s'imaginer la difficulté pour un auteur d'autrefois!

Il était une fois Blaise Pascal³ qui voulait montrer comment progresse la nature, soit un grand pas en avant, deux petits pas en arrière :

«La nature agit par progrès, *itus et reditus*. Elle passe et revient, puis va plus loin, puis deux fois moins, puis plus que jamais, etc. Le flux de la mer se fait ainsi, le soleil semble marcher ainsi.



recourir aux mêmes procédés, mais l'origine en serait dénaturée, car elle s'interdirait de remonter à un «âge d'or» antérieur à la découverte de l'écriture.

¹ Peter Madsen, «Le médium comme obstacle» dans *Poétique*, vol. 1, n° 2, 1970, p. 193. Ce texte est une reprise d'un article d'abord paru en danois dans *Roman problemer. Teorier og analyser, Festskrift til Hans Sørensen*, Odense Universitetsforlag, 1968.

² *Elle meurt à la fin*, de Brigitte Caron et Sylvie Bérard (Paje, 1993, 194 p.) est un bon exemple de prise sur le médium avec ses mots croisés, questions à répondre, jeux à dessiner, etc.

³ Je parodie ici *Les Paris stupides* de Prévert (*Paroles*, Paris, Gallimard, 1949, Folio, 1992, p. 188), nonobstant mon affection pour le Pascal penseur.

Voilà une illustration de tentative d'avoir une meilleure prise sur le message transmis. On ne peut pas transmettre les objets dont on parle¹, néanmoins on peut reproduire le mouvement dont on parle. En ce sens, non seulement l'idée est présente, mais aussi une reproduction de la chose même.

Il en sera de même avec *Tristram* quelques décennies plus tard. J'ai déjà parlé plus haut de sa page noire, de sa page blanche et de sa page marbrée. On peut y ajouter les lignes traçant le trajet suivi par son histoire au chapitre XL du livre VI et le dessin au chapitre IV du livre IX du moulinet produit par le mouvement de la canne du caporal Trim. Une référence au contenu du texte peut aussi servir tout en permettant de s'adresser au narrataire : «Chassez votre terreur, madame, cette conversation dans l'escalier durera moins que la précédente.²» ou encore «En parlant de ma digression (le Ciel m'est témoin) ne l'ai-je point faite?³» Tristram prétend même qu'un narrataire a participé à l'action du roman et l'en récompense : «Ainsi donc, ami critique, vous avez fait descendre l'escalier à mon père et à mon oncle? Vous les avez conduits au lit? Comment avez-vous fait cela? Vous avez baissé le rideau au pied de l'escalier. Je pensais bien que c'était l'unique moyen. Voici pour votre peine un couronne.⁴» Finalement, il ira jusqu'à proposer au narrataire de continuer le récit à sa place : «Trop longtemps, je me suis hâté vers cet épisode, sachant bien que je n'aurais rien de mieux à offrir au monde; maintenant que m'y voici

⁴ Pascal, *Pensées*, n° 319.

¹ À moins de se condamner comme ces personnages (du continent de Balnibarbi) des voyages de Gulliver à transporter dans un sac tous les objets dont on voudrait parler (*Voyages de Gulliver*, III^e partie, ch. V).

² *Tristram*, chapitre XXX du livre IV.

³ Chapitre XV du livre IX.

⁴ *Tristram*, livre IV, ch. XIII.

parvenu enfin, quiconque voudra me prendre la plume des mains et poursuivre le récit à ma place sera le bienvenu¹». C'est très habile, et c'est surtout une autre façon de montrer que le narrateur est indispensable à son propre récit, car quiconque prendrait la relève ferait un récit autre.

Les nombreux continuateurs² de Sterne reprendront ses techniques. Il est intéressant de noter que la référence aux pages chez Calvino n'ait pas tenté de reproduire le problème dans le texte même de *Si par une nuit d'hiver*. Il y a aussi un cas de contre-exemple frappant où la référence à la matérialité du texte est impossible : dans *L'Antiphonaire* d'Aquin³, Suzanne, la narratrice de la postface, commente le récit de Christine qu'elle vient de lire et décide de le remettre dans la mallette d'Albert sans ladite postface; or comment se fait-il que la lettre d'Albert suive cette postface puisqu'il ne devait jamais être question de l'inclure dans le manuscrit? La conclusion de Suzanne était qu'il ne fallait jamais faire savoir cette intrusion à Albert. Pourquoi Albert y aurait-il ajouté la lettre, étant donné que Suzanne ne devait pas le relire, l'ayant déjà lu? Seule Suzanne pourrait en avoir décidé ainsi. L'éditeur pose à la note 172 la question appropriée, à savoir si Suzanne aurait écrit une postface à garder pour elle en attendant le suicide d'Albert, ce qui est peu vraisemblable. De toute évidence, ces textes à narrataires privilégiés (en principe nous lisions par-dessus l'épaule de Suzanne qui lisait par-dessus celle d'Albert à qui s'adressait

¹ *Tristram*, livre IX, ch. XXIV.

² Ou imitateurs, comme il les appelle lui-même par la voix de Tristram lorsqu'il leur souhaite le farcin au chapitre I du livre V bien qu'il prétendra ironiquement par la suite ne rien vouloir de mieux que de partager ses découvertes littéraires (chapitre XII du livre IX) : «Aussitôt découverts, en effet, le tour, le procédé nouveau, la neuve amélioration dans l'art d'écrire, je n'hésite pas à les rendre publics; je voudrais que le monde entier écrivît aussi bien que moi.» Par ailleurs, Soupel (annotant l'édition française que j'utilise) fait remarquer que Sterne reconnaît implicitement être lui aussi un imitateur parce que le chapitre premier du livre V est imité de Robert Burton et de son *Anatomy of Melancholy* (1621).

³ Hubert Aquin, *L'antiphonaire*, éd. critique établie par Gilles Thérien, s. l. BQ, coll. «littérature», 1993 (1^{re} éd. Cercle du livre de France, 1969), p. 267.

Christine, narratrice du récit principal) ne peuvent se prétendre être les textes mêmes que feuillette le lecteur empirique. C'est un cas où l'association entre le narrataire et le lecteur potentiel est impossible.

Je ne suis donc pas le premier à vouloir augmenter la prise du destinataire sur le message transmis au destinataire, et par là à augmenter les chances d'association entre narrataire et lecteur potentiel. Je n'ai pas cherché à agrémenter le texte de photos ni de jeux amusants, cela ayant été bien accompli par d'autres. J'utilise cependant l'autoréférence d'une manière encore plus précise que mes vénérables prédécesseurs en faisant référence par anticipation à des passages non encore lus comme à des pages déjà lues. Les références aux pages sont explicites avec leur numéro véritable, de sorte que les narrataires pourront prétendre avoir en main le même livre que le lecteur empirique. D'autre part, ce procédé est une démonstration dans la pratique de ce que Genette disait à l'effet que le narrateur extradiégétique «dispose de l'information complète¹».

Les jeux avec les lecteurs ne sont pas nouveaux dans la littérature. On sait que, de Rabelais à Sterne, les auteurs tant savants que populaires affectionnaient les diverses facéties qui consistaient à proposer des listes de mots pour décrire une situation, à prolonger les énumérations d'épithètes, à s'étendre en onomatopées, à ratiociner plaisamment pour se moquer des docteurs en philosophie, etc. L'autoréférence n'est qu'un ressort comique de plus. Gérard de Nerval l'a utilisée pour lier «Angélique» et l'«Histoire de l'abbé de Bucquoy»², lesquels étaient un seul récit au départ, pour montrer sa filiation avec *Jacques le fataliste* et avec *Tristram*. Dans *Blanche-*

¹ Gérard Genette, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 49 et p. 91.

² Voir les recueils *Les Filles du feu* et *Les Illuminés*, références complètes en bibliographie.

Neige' de Donald Barthelme, on trouve un questionnaire amusant sur le roman en cours et sur l'opinion du narrataire-lecteur. Pour ce qui est de mon projet, l'autoréférence y a valeur de stabilisation du médium littéraire pour qu'il soit le même entre les mains du lecteur comme entre celles, fictives, des narrataires.

Certes, l'auteur le plus près dans le temps et dans l'espace à s'être amusé de manière évidente avec l'autoréférence est André Brochu dans son *Adéodat I'*. Il n'y a pas de référence aux pages numérotées, mais plusieurs aux paragraphes ou aux lignes de même que quelques-unes à des états antérieurs du texte. Voici les plus marquantes :

«Son existence (...) est la sédimentation de toute une archéologie romanesque. Mais ce secret de ma composition transparaîtra bien, dans ce qui suit. *Aussi tourné-je la page, moi aussi.*»³ (*Adéodat I*, p. 12).

«Adéodat m'attend déjà, au détour de la page que je finis déjà de taper et d'aimer.» (p. 18)

«Donc, pour reprendre où j'en étais, je copie au hasard ce qui suit». (p. 22)

«A-t-on noté la dissémination du juron sur les cinq lignes de la portée? (...) D'abord, ces cinq lignes font une espèce de tabernacle typographique que ne désavouerait point monsieur Derrida.» (p. 25)

Ici, le narrateur présente une version antérieure d'*Adéodat* comme hypotexte :

¹ Donald Barthelme, *Blanche-Neige*, pp. 98-99.

² *Op. cit.*, voir référence complète en bibliographie.

³ Et on est effectivement au bas d'une page. Le soulignement est de moi.

«Voilà toute la théologie que m’inspire la transcription de mon *Adéodat*, version 1960.»

(p. 41)

«À quelle page suis-je rendu? J’ose à peine m’en douter, et je sais que ce ne sera pas encore la dernière.» (p. 52)

«Transporté d’aise (comme je l’écrivais déjà, le 20 juin 1962, dans le texte que *Liberté* a si bien imprimé) (...) J’ai de la suite dans les séquences, même à dix années de distance.»¹ (p. 95)

On trouve ici une autoréférence facétieuse jouant sur la relation écrite d’un dialogue. La remarque écrite sur l’oral est donc en principe impossible :

«—Je ne lis que dans notre temps. Je lis la ferme aussi, la terre, et les annales.

—On dit : annales.

—Fais pas ton institutrice avec moué, Amélie l’empoisonnée.» (p. 110)

«Je me félicite fort d’avoir retrouvé les quatre premiers chapitres de mon *Adéodat*, version 1962-1965. Ensemble, ils feront un excellent chapitre IV(...)» (p. 117)

«Voilà donc mes quatre premiers chapitres. Ils ont un petit air désuet qui sied bien.»
(p. 132)

Voici maintenant la liste des autoréférences de mon texte de fiction, *La Gaie Planète* (ci-après GP) :

¹ Cet extrait est une autoréférence au texte antérieur. *Adéodat I* a été écrit dans sa version finale en 1972, mais il a été le fruit d’une longue gestation dont on pouvait voir un premier extrait dans *Liberté*, numéro de mars-avril 1963, aux pages 99 et 100, texte que le narrateur (à noter que le narrateur dit à la fois qu’il est *Adéodat*, le personnage, et qu’il est André Brochu, l’auteur —cf. p. 137) dit avoir écrit en juin 1962. Le narrateur a déjà parlé, en page 35 du roman, de Jean-Guy Pilon, directeur de *Liberté*, qui a si gentiment imprimé cette ébauche. En fait, on retrouve textuellement le texte de *Liberté* (1963) dans *Adéodat I*, d’abord une première partie en page 35, la suite aux pages 39 et 40, puis la fin aux pages 122 et 123.

«Il y a encore quelque cent quatre-vingt-quinze pages à parcourir.» (GP, p. 4)

«Écoutez, si ces passages vous déplaisent, vous pourrez toujours sauter quelques pages.»
(GP, p. 7)

«J’aurais tout aussi bien pu dire que cela causait *évidemment* de petits problèmes, mais j’ai déjà utilisé cet adverbe quelques fois, ce que mon éditeur m’a reproché.» (GP, p. 7)

«Vous pourrez, par ces renseignements, mieux apprécier la véracité touchante de cette phrase que vous rencontrerez à la page cent un : “Dans le lointain Prattik, sur le continent Obve, le roi Tiredel est de moins en moins dans son assiette”» (GP, pp. 11-12) Naturellement, à la page cent un, l’on retrouve exactement la citation annoncée.

«(...) Ou d’interpréter l’ironie piquante de cette réflexion énoncée par Sa Majesté norwétaine en la page cent quatre-vingt-treize : “Afin de me maintenir sur mon trône, je ferai appel à mon ami le roi Tiredel du pays Prattik.”» (GP, p. 12) Même commentaire que précédemment.

«(...) Un thé pour célébrer l’adoption d’un fils de... Je vous entends déjà compléter tout haut ma phrase (...)» (GP, p. 13)

«La réponse du roi ne se fera pas attendre. En fait, elle apparaît au paragraphe suivant (...)»
(GP, p. 14)

«(...) Vous pourriez constater que son royal conjoint l’observe avec ses yeux fiers et imperturbables —nonobstant l’inquiétude ou l’agacement de la page quatorze». (GP, pp. 27-28)
Bien sûr, en page 14, il était question d’agacement dans le regard du roi.

À la page 30, le narrateur laisse quelques lignes pour répondre à la question de savoir où nous irions si nous laissions gouverner les scientifiques.

«Vous vous rappelez la réponse de Marco? Sinon, vite, revenez à la page précédente!»

(GP, p. 31)

Deux fois de suite, une ligne se répète à la page 33. Le narrateur essaie de trouver une explication au premier sautillement alors que survient le deuxième. Il fournit une explication différente selon les divers narrataires.

Lorsqu'à la page 34, le narrateur dit : «Permettons à Sigma de reprendre sa dernière phrase.», Sigma reprend exactement la phrase qu'elle avait commencé à formuler à la page 33.

Page 43, le narrateur s'exclame : «J'ai beau être omnipotent, je n'ai pas toujours le goût de faire des miracles pour créer douze lignes de remarques sur une simple exclamation. Et de douze (vous pouvez les compter)!» Il confirme ainsi qu'il a produit douze lignes d'observations sur un détail insignifiant.

«Si vous ne voulez pas participer à notre petite excursion dans la capitale, vous n'avez qu'à sauter à la page quatre-vingt, où l'on retourne au vif du sujet.» (GP, p. 48)

En page 68, le narrateur signale que les lignes semblent confuses et épaisses à cause du mauvais éclairage. Les lignes dans le texte sont effectivement épaisses.

«Alors que nous quitions à regret ce quartier béni pour son bon vin dont ces lignes ne peuvent vous faire éprouver le goût suave (...)» (GP, p. 69)

«Comment peut-on logiquement accuser les zétés des forfaits mentionnés à la page soixante-huit s'ils sont si faibles et sans talent?»

Bonne question, Madame Laverdière!» (GP, p. 77)

Naturellement, on retrouvera à la page 80 : «Vous qui venez de sauter par-dessus toutes ces pages instructives, vous devriez avoir honte de votre peu d'esprit ethnologique.»

«Pour ceux qui voudraient savoir explicitement comment change le sexe de la royauté, ils pourront se diriger immédiatement au milieu de la page cent quarante-deux.» (GP, p. 95) On trouvera bien sûr la réponse à la page 142 : «Mes parentes adoptives m'ont choisi. Mon fils et son époux choisiront une fille. C'est ce qui fait varier le sexe de la royauté.»

«Évidemment, il est douteux que les personnes ne disposant pas de crayon à la page trente en ait davantage ici.» (GP, p. 99) Suivent des lignes pour proposer une stratégie alternative à celle que vient d'énoncer le personnage du roi et pour en imaginer les conséquences.

«Il n'est bien sûr pas loisible à un souverain de faire paraître de discrètes petites annonces sous la rubrique «affaires privées» des quotidiens prattikants, lesquels n'existent d'ailleurs pas dans le Norwet comme vous alliez me le faire remarquer, Monsieur Lopez, puisque vous vous rappelez la page soixante-huit.» (GP, p. 102)

«“Ce n'est pas très cohérent avec tout ce que vous nous avez dit en page neuf à propos des notions anthropologiques dont nous n'avions pas besoin pour comprendre ce qui se passait dans le continent norwétain!”

Cela est fort juste, Dominique. Je me serais attendu à ce que ce soit monsieur Lopez, monsieur Séguin ou madame Nguyen qui me fassent la remarque.» (GP, pp. 107-108)

«Comment pouvais-je prévoir que ce jeune décérébré arracherait une feuille de votre livre? C'est terrible, Dominique, la page, son verso inséparable de son recto, se trouve maintenant dans l'estomac du petit monstre.» (GP, p. 111) Il manque là une page essentielle pour comprendre le test de discrimination, mais elle a été mangée par un covoyageur du narrataire Dominique dont nous ne connaissons pas le sexe.

«Société bénie où l'on n'est pas obligé de subir les enfants des autres avant qu'ils aient atteint les quatorze automnes! Imaginez la tranquillité de votre autocar, Dominique! De surcroît, vous auriez votre page manquante.» (GP, p. 115)

«Monsieur Séguin, au risque de répéter les remarques de madame Fasciano, voyez la page quarante et un, je ne suis que le narrateur, pas l'auteur.» (GP, p. 121)

«“Ah, non, pas encore une digression!”

Madame Fasciano, je vous promets de ne pas y consacrer plus de deux pages, d'accord?» (GP, p. 130)

«Je sais, Madame Nguyen. Je me rappelle fort bien votre commentaire de la page quarante-sept.» (GP, p. 130) À cette page, la narrataire Nguyen se plaignait que les digressions ralentissaient le rythme.

À la page 140, il y a une liste d'adjectifs parmi lesquels choisir un qualificatif à la proposition que Marco fait à Sigma.

« (...) Vous êtes tous capables de revenir à la page précédente pour noter les mots dans l'ordre et découvrir ainsi le message codé.» (GP, p. 154)

À la page 147, le narrateur n'a pas de réponse du narrataire Lopez. Ce dernier se réveille à la page 184 pour constater qu'il a manqué près de 40 pages.

«Qu'est-ce qu'il y a Madame Fasciano?

“Vous m'avez dit en page cent soixante-douze qu'il n'y avait rien à craindre pour Hektor, ensuite vous...”» (GP, p. 189)

Ces exemples étant donnés, un autre des aspects qui peuvent susciter des parallélismes entre le monde narré et l'univers du lecteur potentiel est la temporalité. Ce problème a toujours causé des difficultés pour qui cherche à reproduire dans le temps de lecture le temps réel écoulé. Le chapitre suivant étudie cette question.

8. LE TEMPS NARRATIF *VERSUS* LE TEMPS NARRÉ

Albert Einstein a eu beau dire et Stephen Hawking répéter que le temps est une illusion, je veux bien que cela ait pu les consoler. Toutefois, pour nous, humains, de la manière dont nous le vivons, le temps est irréversible et la flèche du temps interdit à tout jamais la réparation des outrages dont il nous afflige. Je préfère donc suivre la voie proposée par Ilya Prigogine¹ et croire que le temps est bien une dimension orientée de l'Univers et qu'«un monde symétrique par rapport au temps serait un monde inconnaissable»².

N'ayant d'ores et déjà plus besoin de justifier mon intérêt pour le temps, même au-delà de la phénoménologie, je peux m'attaquer plus spécifiquement aux questions concernant le temps dans le roman. Cette note liminaire m'apparaissait importante parce que l'illustration du caractère irréparable du temps dans le monde fictif relève tout de même d'une conviction profonde quant à son caractère tout aussi irréparable dans le monde réel. Certes, on peut jouer autant que l'on veut avec la structure temporelle d'un roman et présenter les divers événements dans un ordre particulier selon ses envies, goûts ou objectifs narratifs. Il reste néanmoins qu'il est impossible de contribuer à l'effet de réel sans fournir une chronologie susceptible d'être reconstituée par un travail d'analyse sur le texte. Le défaut de se conformer à cette exigence conduit le lecteur à un trouble dont *Trou de mémoire* est la cause par exemple quand on constate

¹ Ilya Prigogine, *La fin des certitudes*, Paris, Odile Jacob, coll. «sciences», 1996, 226 p. Ce n'est que le plus récent d'une série d'ouvrages consacrés à la proposition que le temps ordonne notre univers. Dans ses essais, Prigogine met au jour les contradictions auxquelles se butent ceux qui nient la réalité du temps orienté.

² Prigogine, *op. cit.*, p. 177. C'est-à-dire que si le temps était parcourable comme l'espace, il serait impossible de rendre compte du phénomène de la connaissance : l'état 0 où j'ignore quelque chose étant dans cette hypothèse équivalent à l'état 1 où j'en fais la découverte, puisque je pourrais y revenir sans altération de mes fonctions cognitives.

que la date de la fin de l'histoire précède la date de son début¹ (il en est de même pour la fin de *L'antiphonaire*, où les dates de rédaction par les différents narrateurs contredisent leurs prétentions). Le rejet de cette contrainte permet d'accuser l'auteur d'incohérence (ou de l'attribuer au narrateur si l'auteur a pris soin de laisser des indices permettant de décoder les troubles de ce narrateur) ou de classer le roman dans une catégorie autre que celle du roman dit réaliste. Il s'agira de fantastique, de merveilleux, de science-fiction ou alors d'expériences hors-normes. Dans tous les cas, le contrat d'adhésion du lecteur peut en être affecté, c'est-à-dire que cette anachronie peut servir d'argument pour rejeter le roman.

Un problème qui intéresse tout auteur de roman est cette différence irréductible entre le temps narratif, c'est-à-dire le temps que l'on met à narrer, et le temps narré, c'est-à-dire le temps déroulé dans le récit. Je commencerai donc par les définir, puis j'illustrerai comment ils ne peuvent jamais totalement coïncider et comment on peut les exploiter pour obtenir les effets voulus.

TEMPS NARRATIF :

Le temps narratif est parfois difficile à éclairer parce qu'il s'agit, d'une part, du temps dans lequel se situe le narrateur en tant qu'instance extradiégétique énonçant le récit, mais aussi, d'autre part, du temps propre que nécessite la narration (au sens du fait de narrer) elle-même. Ce dernier temps devient subjectif par rapport au lecteur étant donné que celui-ci

¹ La lettre inaugurale du personnage Ghezso-Quénum est datée de 1966. Cette lettre introductrice devrait être ultérieure à ce qu'elle encadre et qui se produit entre 1966 et 1967. L'auteur Aquin nous prévient pourtant par narrateur interposé qu'il prend de la distance avec les faits comme avec son texte : «Ce document dont je m'éloigne à mesure que je le fabrique» (*Trou de mémoire*, p. 14).

peut en prendre connaissance d'une manière plus ou moins rapide. Cependant, il est constant par rapport au narrataire (même si ce dernier est représenté comme le percevant subjectivement) parce que le narrataire est inscrit dans le texte et que sa réception du récit est stable et fixée une fois pour toutes, à moins bien sûr qu'il existe des versions alternatives du récit à chacune desquelles un même narrataire aurait des réactions différenciées. Notons toutefois que, même dans ce cas-là, la perception du temps narratif qu'a le narrataire d'une version donnée de la suite d'un récit est fixée une fois pour toutes, par définition, puisqu'inscrite dans le texte même.

TEMPS NARRÉ :

Le temps narré est le temps considéré comme réel au niveau diégétique, c'est-à-dire le temps déroulé dans l'histoire. Ce temps est considéré par Grivel comme un «présent *narrationnel* fictif¹» utile pour cautionner le texte comme vécu. C'est aussi le temps dans lequel se déroule l'histoire, c'est-à-dire que, si le récit a la prétention de rapporter des faits existant dans le monde réel, on retrouvera une datation comme technique d'authentification de l'histoire². La seule base de comparaison entre ce temps inscrit dans le récit et le temps réel est le rappel du temps vécu par l'auteur (au moment de l'écriture) et celui vécu par le lecteur (au moment de la lecture). En effet, rien n'empêche d'imaginer que, dans un monde fictif, une activité qui prend une heure dans le monde réel en prenne deux (ou au contraire prenne dix minutes) puisque les règles du monde fictif peuvent être définies comme différentes. Cependant, en vertu du contrat d'adhésion du lecteur et de l'effet de réel

¹ Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, p. 162.

² C'est ce dont traite Grivel, *op. cit.*, pp. 100-102.

attendu impliqué par ce contrat, on doit automatiquement se référer au temps effectivement expérimenté pour juger de la plausibilité du temps narré. *«La fiction, pour être efficace en tant que fiction, se fait passer pour "Histoire" (ce qui a lieu dans le temps).¹»*

Ces définitions étant données, on constate qu'il est difficile de faire coïncider réellement le temps narratif et le temps narré. En effet, il est peu probable que la description d'une activité qui demande une demi-heure de temps dans le monde non fictif se fasse pendant une demi-heure (il y faut moins de temps à la lecture et probablement beaucoup plus à l'écriture, cette autre distorsion induit l'auteur à croire qu'il a accordé plus de temps qu'il ne l'a fait en réalité à la description d'une activité; à l'inverse, l'emportement passionné pour un sujet peut faire croire à l'auteur qu'il a accordé moins de temps qu'il n'y croyait à un événement alors qu'il peut avoir écrit pendant dix pages sur un événement qui ne prend que deux ou trois minutes à se produire; dans le feu de la création, «on ne voit pas le temps passer», chanterons-nous en chœur avec Jean Ferrat).

Même au cinéma, cette tentative de faire coïncider le temps narratif et le temps narré peut être difficile. La compréhension d'une scène exige des détails de présentation qui n'existent pas dans les événements vécus, lesquels ne sont interprétés et rapportés comme événements significatifs que plus tard, justement par le récit qu'on en fait (à soi-même ou à d'autres). Par ailleurs, la volonté d'effet psychologique incite souvent à jouer avec les accélérés, les ralentis, les répétitions de scènes sous un autre angle, etc. Dans tous ces cas, le temps représenté ne

¹ Grivel, *op. cit.*, p. 100. Soulignement de Grivel.

correspond pas à ce dont l'expérience vécue pourrait témoigner d'une manière objective¹. Heureusement, l'expérience vécue est représentée mentalement d'une manière subjective, et personne ne rapporte sa perception du temps au moyen d'un chronomètre, mais bien plutôt au moyen de sensations, lesquelles montrent toujours que le temps mesurable est perçu de façon variable, non seulement selon les individus, mais aussi selon les dispositions mentales, émotives et psychologiques de l'individu impliqué. Cette faille permettra d'une part à l'auteur d'excuser son narrateur pour sa relation (au sens de rapport dans le récit) inexacte du temps et de l'autre au lecteur de ne pas y porter trop attention à la condition que la distorsion ne soit pas exagérée.

Voyons comment mon illustre prédécesseur a exploité cette élasticité perceptuelle du temps, permettant sa contraction comme son étirement. Au chapitre II du livre VIII de *Tristram*, Sterne fait, par son narrateur, explicitement cette distinction entre le temps narratif et le temps narré. Dans un chapitre précédent, l'oncle Toby et le père de Tristram² avaient envoyé un domestique quérir le docteur pour assister la mère de Tristram dans son accouchement. «Depuis l'instant où mon oncle *Toby* sonna et où *Obadiah* reçut l'ordre de seller un cheval et de galoper chez le Dr. *Slop*, l'accoucheur, il s'est bien écoulé une heure et demie de lecture tolérable.³» S'ensuit une discussion sur la durée réelle s'étant écoulée entre l'énonciation de cette phrase et l'arrivée du docteur. Le narrateur, Tristram, se défend d'avoir violé le principe d'unité de temps ou de vraisemblance parce que le temps qui compte est le temps psychologique. Il s'adresse alors à «l'hypercritique» :

¹ Tout le monde a en mémoire un exemple de scène d'accident dans un film, laquelle scène peut durer jusqu'à quelques minutes alors que dans la réalité il n'y aurait fallu que quelques secondes sinon une fraction.

² Tristram est le narrateur homodiégétique, bien qu'il soit souvent absent du récit quoique jamais de sa narration naturellement.

³ *Tristram*, Livre II, ch. VIII.

Je lui rappellerai que l'enchaînement de nos sensations produit seul en nous l'idée de durée : le vrai pendule scolastique, le seul au tribunal de qui, très scolastiquement, je me soumette, abjurant et détestant la juridiction de tous autres pendules au monde¹.

Fluchère souligne dans sa thèse que Sterne montre par là que le roman et ses caractéristiques ne dépendent pas du respect des séquences historiques mais bien de dispositions psychologiques². La révélation au narrataire (en même temps, inévitablement, qu'au lecteur) de l'impossibilité de faire coïncider ce temps réel avec ce que *Tristram* (et sans doute Sterne avec lui) appelle le «temps poétique» constitue une dissociation explicite du temps narratif et du temps narré. Elle n'a pour objet, une fois de plus, que de rendre évidente la nature fictive du récit et le caractère chimérique de la recherche intégrale de l'effet de réel dans la relation du temps. Je ne saurais être plus explicite ni plus convaincant que cet autre extrait du bref chapitre en question :

(...) Huit pauvres milles seulement séparent *Shandy Hall* de la maison du Dr. *Slop*, l'accoucheur; or, tandis qu'*Obadiah* faisait ce trajet, j'amenais, moi, mon oncle *Toby* de *Namur* à travers *Flandres*, en *Angleterre*; je le gardais près de quatre ans malade sur les bras; enfin, je lui faisais parcourir deux cents milles aux côtés du caporal *Trim* dans un coche à quatre chevaux jusqu'en *Yorkshire*; tout cela n'a-t-il pas préparé l'imagination du lecteur à l'entrée du Dr. *Slop* autant que l'exécution d'une danse, d'un chant, ou d'un concerto pendant l'entracte?³

En fait, dans *Tristram*, Sterne a voulu montrer, comme le signale justement Fluchère⁴, que ce n'était pas la plausibilité fictionnelle qui organisait le temps narratif, mais bien la conscience du narrateur et les associations d'idées explicatives qui étaient sollicitées par son activité d'écriture.

¹ *Ibid.*

² Fluchère, *Laurence Sterne : From Tristram to Yorick*, p. 120.

³ *Tristram*, Livre II, ch. VIII. Soulignement des noms propres par Sterne.

⁴ Fluchère, *op. cit.*, p. 116.

D'où l'impossibilité de respecter la chronologie. «Aucun narrateur, y compris hors fiction, y compris hors littérature, orale ou écrite, ne peut s'astreindre naturellement et sans effort à un respect rigoureux de la chronologie.¹» Alors aussi bien suivre le cours de ses pensées. N'oublions pas que *Tristram* renvoie souvent à Locke et à son essai sur l'entendement. Très clairement, il associe cet essai à son histoire; il en dit que c'est l'histoire «de ce qui se passe dans l'esprit d'un homme.²» C'est là tout son art narratif puisque «lorsqu'un auteur raconte une histoire aussi étrangement que je le fais ici, il doit sans cesse revenir en arrière et repartir en avant afin de tisser tous ses fils dans l'imagination du lecteur.³»

C'est en même temps une dénonciation de la fiction et un hommage à sa puissance évocatrice que Sterne effectue par la plume de Tristram.

(...) J'ai vingt autres choses plus nécessaires à vous conter, cent difficultés que j'ai promis de résoudre, mille accidents et mésaventures domestiques qui grouillent, se chevauchent et m'emplissent l'esprit de leur foule innombrable. Demain matin, une vache pénétrera par effraction dans les ouvrages fortifiés de mon oncle *Toby*, broutera deux rations et demie d'herbe sèche, arrachant les mottes de gazon qui tapissent l'ouvrage à cornes et le chemin couvert. *Trim* veut absolument passer en cour martiale; la vache doit être fusillée, *Slop* crucifié et moi-même *tristramisé* et proclamé martyr sur les fonts baptismaux; pauvres diables, tous tant que nous sommes! J'aurais bien besoin d'être emmaillotté mais il n'y a pas de temps à perdre en exclamations! J'ai laissé mon père gisant en travers du lit, mon oncle *Toby* assis dans le vieux fauteuil à franges et j'ai promis de les retrouver dans une demi-heure, or trente-cinq minutes sont déjà passées.⁴

¹ Genette, *Fiction et diction*, p. 70.

² *Tristram*, chapitre II du livre II. Très précisément, il dit plus loin : «Quelle tête! ah! si mes ennemis en voyaient l'intérieur.» Fin du chapitre XXXVIII du livre III.

³ *Tristram*, chapitre XXXIII du livre VI.

⁴ *Tristram*, chapitre XXXVIII, du livre III.

Il s'agit bien de montrer que l'auteur peut jouer avec le temps dans la relation des événements¹ mais qu'il ne saurait s'en prétendre le maître.

Ailleurs, Sterne illustre la possible intrusion du temps réel dans le temps fictif en faisant dire à Tristram (livre IV, ch. XVII) :

Voici au moins une demi-heure (dans la hâte et l'agitation du pauvre diable qui écrit pour gagner son pain quotidien) j'ai jeté au feu, au lieu du brouillon, la bonne page que je venais de transcrire avec soin.

Plus loin, il montre qu'il est loisible à l'auteur de suspendre le temps et de laisser les personnages figés le temps utile à tout détour narratif voulu. En effet, au chapitre V du livre V, il suspend le personnage de la mère «pendant cinq minutes» et revient à elle au chapitre XI du même livre, soit plus de huit pages plus loin. Le mélange entre les deux temps produit naturellement un effet comique dans la phrase suivante, extraite du chapitre XIV du livre I, où Tristram explique qu'il a du mal à faire le récit complet de sa naissance² : «Pour ma part, j'y travaille depuis six semaines avec toute la rapidité possible et je ne suis pas encore né.»

De tous les jeux avec la temporalité, la suspension la plus importante et la plus célèbre de *Tristram* est celle où le père, ne sachant pas encore que sa femme va accoucher, s'informe de la raison du va-et-vient que suscite l'approche de l'enfantement. L'oncle Toby va répondre et articule les mots «Je pense» au chapitre XXI du premier livre. Tristram prend alors prétexte de la nécessité de comprendre la personnalité de l'oncle en question pour amorcer une longue

¹ «Un auteur peut aller et venir sur la ligne de son récit sans se rendre coupable de digression.» *Tristram*, ch. XXV du livre V.

² D'autant plus de mal, auront fait remarquer tous les commentateurs, qu'il ne peut pas s'en prétendre un témoin conscient.

digression au bout de laquelle l'oncle Toby pourra finir sa phrase, c'est-à-dire au chapitre VI du livre II.

En fait, Tristram a fait le pari de ne rien négliger du passé qui serait nécessaire à l'explication du présent. C'est pour cela qu'il ne réussit pas à rendre compte du présent parce que ce dernier n'est jamais assez vaste pour accueillir tout le passé nécessaire¹. C'est d'ailleurs ce qui explique l'absence de conclusion au roman. Cette préoccupation et ce paradoxe d'écriture sont illustrés par mise en abyme dans le passage du roman où le père essaie (livre V, ch. XVI) de rédiger un guide d'éducation pour son fils afin de contrecarrer les effets néfastes du prénom qui lui a été donné par inadvertance lors de son baptême². Ce guide, la *Tristrapédie*, prend plus de temps à rédiger que Tristram n'en met à croître, de sorte que le père est toujours en retard sur les étapes de l'éducation de son fils et que son traité est inapplicable³. Le narrateur Tristram le signale lui-même à son narrataire au ch. XIII du livre IV : «Je vis trois cent soixante-quatre fois plus vite que je n'écris, il s'ensuit, n'en déplaise à Votre Excellence, que plus j'écris plus j'aurai à écrire et plus, par conséquent, Votre Excellence aura à lire.»

¹ Je reformule ici une réflexion de Fluchère, *op. cit.*, p. 125.

² L'amusante scène du baptême veut illustrer le paradoxe selon lequel lorsqu'on se concentre uniquement sur la chose que l'on veut éviter, c'est justement celle-là qui se produit. Le père de Tristram voulait pour son fils tous les prénoms, sauf Tristram. C'est pourtant celui-ci qui lui fut donné (Livre IV, ch. XIV). Cela me rappelle une anecdote amusante concernant l'un de mes camarades, britannique, qui, en visite à Montréal et parlant peu le français, m'avait demandé comment on disait *no tomatoes* en français. Je lui avais bien sûr répondu: *pas de tomate*. Or, il s'évertuait, lorsqu'il commandait ses hamburgers, à dire *avec pas de tomates* ou pis encore *des tomates, pas*. Il se retrouvait, invariablement, avec des tomates dans son hamburger. Voilà que je fais comme Tristram et que je poursuis le fil de ma pensée dans ma rédaction. Retournons au texte principal, voulez-vous?

³ Voir à ce sujet Fluchère, *op. cit.*, p. 139.

Fluchère signale en outre quelques erreurs de calcul dans la cohésion temporelle du récit de Tristram¹. Ces incohérences sont clairement attribuables à Sterne parce que le narrateur Tristram explicite toujours ses volontés et ses apparentes contradictions. Ces erreurs sont peu nombreuses —deux en fait²; peu de romans de cette ampleur en sont exempts, mais surtout cela ne change rien aux objectifs principaux ni à l'effet général qui consiste en une dissociation explicite du temps narratif et du temps narré afin d'inciter le narrataire (et médiatement le lecteur) à prendre conscience des contraintes, en même temps que des libertés³, de la fiction.

À l'égard de cette différenciation explicite entre temps narratif et temps narré, force m'est de reconnaître que Sterne a déjà fait tout le travail⁴. Je me contenterai donc de reprendre cette dissociation en la rendant explicite par moments, à ma façon, pour en aviser le lecteur par le biais du narrataire averti par le narrateur.

¹ *op.cit.*, p. 105 et pp. 108-109.

² L'une concerne la date de naissance de Tristram qui vient au monde huit mois après sa conception. Cette incohérence est reprise par Brochu dans son *Adéodat I*, où il s'en sert pour faire la différence entre la naissance du roman (mois d'août) et la naissance du personnage dans le récit (mois de mars) (*Adéodat I*, p. 18 et p. 20). L'autre erreur concerne la référence aux événements historiques puisqu'une lettre reçue par l'oncle Toby devrait lui être parvenue quatre ans après la défaite des Turcs à Belgrade (1717 + 4 = 1721), alors que Tristram aurait cinq ans (or, la naissance ayant eu lieu en 1718, cela nous place en 1723), distraction dans la conciliation entre le temps fictif et le temps réel. Grivel dit que la datation est un procédé d'authentification du récit : «On assiste, d'une part à la fictionnalisation de la temporalité du texte, d'autre part, à la temporalisation de la fiction du texte.» Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, p. 163.

³ D'ailleurs, Sterne affirme par la bouche de Tristram la liberté totale de l'auteur sur la disposition de sa matière. Explicitement, c'est l'essentiel du contenu du bref chapitre XXV du livre V : «Un auteur peut aller et venir sur la ligne de son récit sans se rendre coupable de digression.» Les contraintes étant liées aux effets qui ne sont pas indépendants des choix opérés.

⁴ On en trouvera une intéressante analyse dans laquelle manquent certaines des notions narratologiques précisées au cours des années 60 et 70 dans le chapitre «The Revolt of Sterne» du livre *Time and the Novel* d'Adam Abraham Mendilow, New York, Humanities Press 1972 (1^{re} éd. 1952), pp. 165-188.

Il y a d'abord le passage où le narrataire Séguin se plaint de l'attitude méprisante du narrateur. Il ne veut pas que cela dure pendant «tout le trajet¹». Ici, on associe la durée de la lecture (et la durée de la narration) à la durée du trajet en avion que fait monsieur Séguin. Puis, en page 7, la remarque du narrateur à l'effet qu'un passager ayant pu s'absenter peut reprendre la lecture après vingt minutes alors qu'il ne s'est passé qu'un instant pour les autres (comme monsieur Séguin).

«Le temps que vous interprétiez mon message, quelques instants se sont passés et, avec le fort esprit de déduction qui vous caractérise, vous avez compris que Paulo se tient là devant vous.» (GP, p. 18) Cet extrait fait suite à une pause représentée par l'expression *Un ange passe*, inscrite en gros caractères. Il s'agit ici de représenter le temps de réflexion accordé par le narrateur.

Ailleurs (GP, p. 20), le narrateur prétend que le temps a continué de se dérouler dans l'histoire pendant qu'il précisait des détails : «Où est Marco maintenant? Il se dirige vers la porte menant à la deuxième salle, quelqu'un lui ayant soufflé à l'oreille, pendant que je faisais votre instruction, qu'il avait cru (...) y voir Paulo marcher...»

Plus loin, le narrataire Lopez veut ramener le narrateur à la description du séisme et interrompt la discussion de ce dernier avec d'autres narrataires (Nguyen et Fasciano), car il craint

¹ *La Gaie Planète*, p. 6. À l'avenir, GP plus l'indication de la page, dans le texte.

qu'il sera trop tard pour savoir ce qui s'est passé pendant ce temps (GP, p. 45). Il s'agit d'association entre les deux temps (narratif et narré).

Ensuite, dans un passage de la page 49, le narrateur distingue clairement le temps propre au narrataire (que l'on pourrait associer par ricochet au temps de lecture) du temps de la narration :

D'abord, le temps que vous traîniez votre fauteuil roulant jusqu'à l'entrée, votre visiteur importun se sera découragé et aura rebroussé chemin. Ensuite, si vous perdez votre temps et interrompez sans cesse votre lecture pour des riens comme les témoins de l'Amour universel ou pour aller aux toilettes plus souvent que d'habitude, vous ne la finirez jamais avant vingt et une heures.

Lorsque le narrateur s'égare en description, la narrataire Fasciano fait voir sa lassitude et aimerait bien que le temps du roman s'accélère (GP, p. 66). Nouvelle dissociation claire en page 72, où le narrateur offre à Dominique de prendre le temps de faire entendre raison à un jeune punk qui, dans l'autocar où ce narrataire lit, gêne par l'écoute de musique bruyante.

Quand les réactions se font nombreuses, le narrateur saute sur l'occasion d'une remarque favorable pour indiquer qu'il n'a pas le temps «de discuter les réactions de tout le monde.» (GP, p. 87) Par là, il se contredit puisqu'il prétend jouer avec le temps ailleurs; toutefois, sous prétexte d'effet de réel, il prétend aussi se soumettre au temps. Il s'agit ici du fallacieux prétexte de l'intrusion du temps réel dans le temps fictif. Il faut se dépêcher de raconter l'histoire avant que les voyageurs n'arrivent à destination ou que le téléroman de monsieur Tremblay ne commence.

Pour faire patienter une narratrice (Nguyen) désireuse d'en savoir plus sur l'action, le narrateur promet une récompense à la fin du détour explicatif qu'il impose, soit la divulgation du

secret du test distinguant les hétérosexuels des homosexuels (GP, p. 104). Cette pirouette reprend celle de Sterne (par Tristram interposé) : le narrateur accorde aux narrataires, en échange d'un peu d'attention dans l'instant présent, «le droit de dormir à l'aise dix pages durant, prises n'importe où dans mon livre.¹»

Même si le temps narratif se dissocie du temps narré, la représentation du temps narré peut influencer sur le temps narratif. En ce sens, un retard senti dans la narration peut exprimer un retard subi dans le narré. C'est ce qui se produit à la page 160 quand le narrateur explique à la narratrice Nguyen que :

Puisqu'il faut faire vite et que tout se mêle de retarder ses affaires, Erséa trouve bien longue la recherche du maudit bonnet avant de pouvoir enfin accomplir sa mission. De même, vous partagez avec elle cette impatience et vous l'éprouvez avec elle dans cet épisode. Vous voyez ici toute la différence que représentent quelques minutes. Ce que la détermination et le travail d'une armée de mercenaires cherchent à accomplir, il suffirait peut-être de l'étourderie d'un palefrenier pour l'anéantir.

Le narrateur en profite pour réfléchir sur la distorsion entre les différents effets du temps : le travail long et patient de plusieurs mois, la force et la détermination d'un grand nombre, tout cela peut être réduit à rien par une simple étourderie momentanée. C'est ce que le narrateur appellera «l'importance du temps dans certains moments critiques.» (GP, p. 160)

Une nouvelle fois, le narrateur établit clairement la fictionalité du temps narratif en proposant : «Si l'on marchait à reculons dans le temps, voulez-vous?» (GP, p. 163). Après avoir montré de quelle façon l'on pouvait associer le temps fictif et le temps réel, le narrateur ramène

¹ *Tristram*, Livre V, ch. VII.

vite ses narrataires à la conscience de la nature illusoire de cette association. En fait, il s'agit bien sûr de la démonstration du mécanisme de la magie fictionnelle, une nouvelle mise à nu des artifices romanesques comme on en a parlé plus tôt¹ en même temps qu'un clin d'œil et «une mise en garde contre les tentations de l'illusion référentielle»².

Le narrateur associe de nouveau les temps narré et narrant quand il dit au narrataire Tremblay qu'il n'a pas le temps de l'attendre pendant que ce dernier cherche la télécommande du téléviseur (GP, p. 181).

Enfin, le narrateur prie le narrataire Lopez, qui a dormi pendant les quarante dernières pages, de ne pas revenir en arrière afin de permettre aux autres narrataires de finir. Le narrateur demande alors à tout le monde de remonter une fois de plus dans le temps de l'histoire, illustrant dans le même mouvement le paradoxe du temps qui le retient et qu'il crée pourtant à mesure (GP, p. 184). En ce sens, et à l'égard de ce que j'ai dit au début du chapitre, ce jeu d'aller-retour entre l'association du temps narratif au temps narré et leur dissociation constitue une façon de plus de dévoiler le caractère fictif du récit.

¹ Voir ici même aux pages 207, 279 et 296 les références à l'article de Peter Madsen : «Le médium comme obstacle» dans *Poétique*, vol. 1, n° 2, 1970.

² Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, 1992, p. 55. Le phénomène serait, d'après Couégnas, plus fréquent en paralittérature.

On l'a vu, on l'a dit et on l'a illustré : le temps narratif et le temps réel ne peuvent pas totalement coïncider, mais on peut faire semblant. Ce que l'auteur ne peut pas faire avec les lecteurs, le narrateur peut le faire avec les narrataires.

9. QUESTIONS DE STYLE ET DE TON

Le chapitre 6 en traitait : lorsque les objectifs d'un auteur ne sont pas reliés directement à l'histoire qu'il raconte, la question se pose de garder l'intérêt du lecteur. Il fallait d'une part mener un récit à terme, garder un secret à divulguer, puis dénouer une situation critique. D'autre part, si l'histoire n'est pas tout, le style et le ton doivent compenser.

À cet égard, le principal défi à relever est de retenir l'attention du lecteur potentiel en dépit des nombreuses diversions que constituent les interventions des narrataires et les longues explications du narrateur. Le narrateur prenant à partie le narrataire, il y a de fortes chances que le lecteur potentiel sente une sympathie pour celui-ci plutôt que pour celui-là. Si c'est le cas, il faut, afin de maintenir le désir de lecture, arriver à rendre manifeste ce même désir chez les narrataires (ou chez la plupart, le narrataire Séguin représentant un cas où le destinataire du récit s'en désintéresse par moments). Il est important aussi que le narrateur ne triomphe pas toujours des échanges entre narrateur et narrataire(s).

Le ton méprisant du narrateur vient de son statut définitoire qui lui confère l'omniscience et l'omnipotence par rapport à la narration. Le destinataire d'un récit n'a aucun pouvoir sur la destination, sauf par rétroaction. Toutefois, la connaissance par le narrateur de son statut de créature de l'auteur lui permet d'énoncer sa conscience de n'être pas le maître absolu du récit. Transmettant cette connaissance aux narrataires, il relativise cette omnipotence qui fait de lui un tigre de papier. Les narrataires pourront alors s'amuser de ses prétentions en même temps que

par écho le lecteur potentiel pourra se satisfaire de voir que l'obséquieuse source du récit ne dispose pas toujours du monopole de l'interprétation romanesque.

Ce narrateur qui souffle le chaud et le froid triomphe donc par moments des narrataires, mais se fait clouer le bec en d'autres, au grand contentement des narrataires et, probablement par ricochet, du lecteur virtuel¹. J'espère ainsi ajouter à la curiosité pour le récit un intérêt pour cette partie de ping-pong à laquelle se livre le narrateur contre chacun des sept narrataires identifiables par un nom, le huitième étant très discret puisqu'il essaie de refléter le mieux possible le lecteur virtuel (et qu'il vise² même le lecteur potentiel).

Dans le jeu des interventions des narrataires, l'un des écueils à éviter consiste dans la régularité ou la prévisibilité de leur apparition. Si le lecteur potentiel arrive à deviner que tel narrataire devrait réagir à tel moment, ou arrive à prévoir qu'après n interventions un narrataire untel prendra la parole, alors l'effet de surprise (donc le plaisir de la découverte) est anéanti. Il est donc essentiel que tant le déroulement du récit que sa narration et que les interventions des narrataires ne soient pas prévisibles³.

¹ On rappellera que le lecteur potentiel est tout lecteur pouvant lire effectivement le livre et que le lecteur virtuel est le lecteur que l'auteur (limité par ses propres connaissances) peut imaginer à son texte. Les réactions les plus probables, les plus certaines, je peux les associer au lecteur potentiel; celles que je ne peux que supputer, je les attribue au lecteur virtuel.

² Je suis bien conscient que viser n'est pas atteindre et que, de cela, il ne sera possible de juger qu'après coup.

³ Voilà un autre paradoxe amusant que de prétendre fournir un récit imprévisible alors qu'il est raconté par un narrateur omniscient connaissant le livre par avance et, pourtant, ne connaissant pas les répliques de ses narrataires. C'est une réédition du paradoxe du menteur crétois, lequel m'a toujours fasciné.

À cet égard, l'imprévisibilité est-elle planifiable? C'est une question intéressante à laquelle les scientifiques et les techniciens se sont attaqués très souvent. Récemment, les théories sur le chaos déterministe ont permis de mieux définir les fonctions de type aléatoire représentant une trajectoire dont la corrélation entre les points diminue à mesure qu'ils s'éloignent, aboutissant à une imprédictibilité algorithmique¹. On sait qu'il existe maintenant des programmes informatiques et électroniques permettant de générer des listes aléatoires. Les lecteurs de disques compacts peuvent par exemple jouer les chansons d'un album sans ordre déterminé. Devais-je construire un tel programme? À mon avis, je risquais d'y sacrifier une part de mon plaisir d'écriture. Après tout, mon cerveau ne fournirait-il pas lui-même cette fonction imprédictible si je n'inscrivais les réactions des narrataires que lorsqu'elles me semblaient intéressantes ou utiles ou appelées par le contexte, prenant bien soin justement de ne pas toujours céder à cette tentation et de laisser sans réplique certains passages qui s'y seraient prêtés?

Les aléas de l'écriture (les paramètres étant trop nombreux pour que l'on puisse prédire les phrases à venir, sauf les rares phrases préprogrammées et annoncées) fournissaient donc en même temps les aléas des répliques dues aux narrataires. Me mettant à la place des narrataires, je me demandais si j'avais envie² de répondre à tel passage et, si oui, lequel des narrataires était le mieux placé pour le faire (et s'il ne s'en abstenait pas néanmoins) ou lequel des narrataires pouvait avoir tout à coup un sursaut lui permettant de déroger un peu à l'image que l'on se fait de

¹ Voir à ce sujet : «Les voies du chaos déterministe dans l'école russe» par Simon Diner dans *Chaos et déterminisme*, sous la dir. de Dahan Dalmedico *et al.*, Paris, Seuil, coll. «Points Inédits Sciences», 1992, pp. 331-370 (sur les trajectoires, p. 351; sur la définition de chaos par Kolmogorov, p. 366).

² J'ai imaginé que les narrataires n'avaient pas toujours envie de répliquer, comme c'est le cas dans la vie où nous n'avons pas toujours envie de répondre à ceux qui nous importunent parce que nous estimons qu'ils n'en valent pas la peine, ou qu'ils ne pourraient comprendre, ou que ce serait trop compliqué, ou par paresse parce que l'objet n'en est pas assez important.

lui, ce que toute personne fait deux ou trois fois dans sa vie. Ici, bien sûr, la vie connue des narrataires est bien courte puisqu'elle se résume pour la plupart à l'espace d'un voyage en transport public, en tout cas au temps de la lecture d'un roman. Je ne pouvais par ailleurs pas utiliser le narrataire *vous* étant donné qu'il se devait d'être le plus près possible du lecteur potentiel.

Le narrateur expose lui-même aux narrataires l'imprévisibilité des aléas de la narration parce que les détails qui se présentent à l'esprit lorsque l'on veut faire le tour d'une histoire risquent de donner cours à des régressions et digressions infinies. Le narrateur de mon illustre modèle, *Tristram*, ne pense pas autrement : «Pour peu que l'auteur¹ ait d'esprit, il lui faudra cinquante fois dévier de sa route en telle ou telle compagnie et sans qu'il pense s'y soustraire; des points de vue se présenteront et le solliciteront sans cesse : impossible de ne pas s'arrêter pour les contempler.» (*Tristram*, livre I, ch. XIV)

Un autre aspect de la conversation entre narrateur et narrataires, pouvant susciter l'intérêt du lecteur et contribuer à l'effet de style général, consiste en la pseudo-interactivité du récit. Puisque le narrataire fait connaître ses réactions au narrateur, ce dernier peut ajuster ou non son activité narratrice en conséquence. Il s'agit là d'une illusion d'interactivité, simulée par l'interaction fictive² entre narrateur et narrataires, pouvant représenter l'interaction possible entre rédacteur et lecteur si le lecteur avait la possibilité d'influencer en temps réel la rédaction. Dans

¹ Il faut noter que *Tristram*, le personnage, se présentant comme l'auteur de son récit ne distingue pas entre auteur et narrateur, ce que Sterne derrière lui différencie bien dans les faits sinon dans les termes.

² Puisqu'il s'agit d'êtres de fiction.

un roman, lorsque le texte est imprimé, cela n'est plus possible, mais dans un média comme Internet, la rédaction d'un texte de fiction peut effectivement être dévoilée par parties, du genre feuilletons, puis être modifiée et ajustée au gré des commentaires des destinataires pour être présentée de nouveau. On pourrait continuer ainsi *ad infinitum*. Certes, la possibilité existait aussi lorsque l'on publiait par feuilletons justement. Les séries de télévision américaines changent selon les critiques des téléspectateurs. Sterne lui-même lisait la critique¹ que l'on faisait de son *Tristram* puisque les neuf livres ont été publiés à raison de deux à la fois, sauf le livre IX.

Il y a cependant d'autres éléments interactifs du texte. Les espaces à remplir², les listes à compléter fournies par le narrateur³ de même que les nombreuses questions s'adressant aux narrataires (incluant le narrataire ultime *vous*, et pouvant inclure le lecteur) sont autant d'instances à la participation effective du lecteur. Les autoréférences, avec possibilité de sauter des pages⁴ ou de vérifier un renseignement en un endroit précis du livre, constituent d'autres aspects interactifs qui permettent au lecteur de manipuler le livre même que les narrataires sont censés être en train de lire. On retrouve un phénomène approchant, quoique moins précis quant

¹ Les réponses aux critiques sont nombreuses dans son texte, mais ce trait ironique mérite mention : «Holà! porteur, voici six pence, entre dans cette librairie et ramène-m'en quelque critique *au goût du jour* [Ici, une note de Soupel fait remarquer que l'expression *day-tall critick* fait allusion aux critiques mercenaires]. Je donnerai volontiers une couronne à celui qui m'aidera par son savoir-faire à sortir de leur escalier et à mettre au lit mon père et mon oncle.» Il se plaint aussi de ce qu'ils ne sont jamais satisfaits : «Mais comment répondre aux critiques? Disons-le par avance : ma pantoufle le sait mieux que moi.» (Chapitre XIV du livre IX) Il profite aussi d'une autre autoréférence pour les vouer aux enfers : «Au diable! donc mon chapitre, pourvu toutefois qu'un critique (peu importe lequel), faisant son séjour aux enfers, veuille bien prendre la peine de l'y porter.» (Chapitre XXVI du livre IX) On en conclut que les critiques mènent les ouvrages aux enfers parce que c'est le lieu de leur séjour à eux.

² Pages 30, 99 et 100 du texte de fiction.

³ Par exemple, la page 140 du texte de fiction.

⁴ J'ai trouvé exactement le même procédé dans *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor* de François Barcelo (Quinze, 1980, p. 227). Dans l'introduction au chapitre sur «L'histoire de Dominique» (pp. 227-232), le narrateur prévient le lecteur —ainsi qu'il l'appelle— qu'aucun personnage de cette partie ne reviendra dans la suite. «Le lecteur pressé peut donc, sans risque de perdre le fil ténu de ces histoires, sauter ce chapitre si cela lui plaît.» (*Id.*)

aux autoréférences, dans le *Tristram* de Sterne¹. Je peux rappeler ici les exemples que Fluchère a relevés : page blanche au chapitre XXXVIII du livre VI pour dessiner le portrait de la veuve Wadman, chapitres XVIII et XIX du livre IX laissés en blanc, espaces à compléter comme au chapitre XXV du livre VII et gros mots représentés par des astérisques au soin du narrataire (et par ricochet du lecteur) au chapitre XXVII du livre IV, aux chapitres I, IV, XVII, XXVII, XXXII et XXXVII du livre V, aux chapitres XVII, XXXIV et XXXIX du livre VI, aux chapitres XX, XXIX et XXXVII du livre VII, au chapitre XXI du livre VIII et au chapitre XXVIII du livre IX². Je me dois d'ajouter ces autres passages où *Tristram* suggère des situations «délicates» et où les astérisques permettent d'imaginer ce à quoi tout le monde pense, et à quoi l'auteur veut bien qu'on pense, toujours rejeté par double sens³ dans la suite : deux passages au chapitre VI du livre II, un passage aux chapitres XIII, XIV et XV du livre III, deux passages au chapitre XX du livre IX, un à la fin du chapitre XXII du même livre et un autre à la fin du chapitre XXVIII toujours du même et dernier livre. Quand *Tristram* entame le sixième volume, il conseille au narrataire-lecteur de s'asseoir sur la pile des livres précédents⁴, faisant donc comme si les cinq précédents volumes étaient accessibles et directement présents pour le lecteur.

¹ À comparer avec les autoréférences dans *Adéodat I* d'André Brochu mentionnées ici-même à la fin du chapitre 7.

² Voir Fluchère, *Laurence Sterne : From Tristram to Yorick*, p. 415 où la liste est moins complète mais l'explication plus détaillée.

³ Les doubles sens sont des amusements affectionnés dans la littérature de ce genre comme on le constate chez Rabelais. L'épisode des nez qui s'étire sur plusieurs chapitres à partir du chapitre XXXI du livre III en est un bon exemple, d'autant plus ironique que *Tristram* nous prévient qu'il ne faut pas penser à autre chose. Cette histoire de nez se prolonge avec le conte de Slawkenbergius au début du livre IV, laquelle histoire se termine en queue de poisson comme *Un drame bien parisien* d'Alphonse Allais où c'est le narrataire-lecteur qui est pris au piège pour avoir voulu trop en savoir et faire des inférences qu'il n'était pas autorisé à faire. Umberto Eco en fait une analyse intéressante dans le chapitre VIII de *The Role of the Reader : Exploration in the Semiotics of Texts*, Bloomington, Indiana University Press, 1979, 273 p.

⁴ *Tristram*, Livre VI, chapitre premier.

À ce sujet, il convient de distinguer l'interactivité et la plurilinéarité. Le vrai roman interactif est possible dans Internet. Ce qu'on appelle récit interactif est la plupart du temps un récit plurilinéaire comme l'ont montré Gaudreault et Noël-Gaudreault dans leur étude sur ces livres dont on dit que l'enfant lecteur est le héros¹. Ils font bien voir que l'interactivité est toute relative. Le lecteur peut choisir un parcours de lecture parmi plusieurs. On définit donc un texte comme *linéaire* s'il n'offre qu'un seul parcours possible et comme *plurilinéaire* s'il en offre plusieurs. Toutefois, le lecteur ne peut modifier le contenu du parcours, ni même ajouterai-je l'offre de parcours à moins de devenir coauteur, ce que permet Internet. Par ailleurs, les livres dont on est le héros font usage d'un artifice à la Butor, dans lequel cas le *vous* serait facilement remplaçable par un *il*, ce qui en fait un personnage du récit. Seuls les *vous* offrant un choix de parcours s'adressent vraiment au lecteur. L'utilisation par moi de ce procédé enfreindrait la contrainte que je me suis imposée à l'effet de ne pas faire du narrataire un personnage du récit.

Dans *La Gaie Planète*, il ne s'agit pas d'interactivité complète; c'est pourquoi j'ai parlé de pseudo-interactivité. L'intérêt pour moi étant non pas d'offrir une série de conclusions² mais de

¹ Gaudreault, Romain et Monique Noël-Gaudreault, «Graphes et textes plurilinéaires» dans *Poétique*, vol. 23, n° 92, nov. 1992, Paris, Seuil, pp. 399-417. Leur étude donne un bon aperçu de l'éclosion de ce type de textes à partir de l'Oulipo (1960) jusqu'au foisonnement qui commence en Angleterre vers 1982. Voir surtout les pages 402-404.

² Ce que de nombreux livres pour enfants permettent maintenant et que proposais déjà *Jacques, le Fataliste*. De même Brochu, dans son *Adéodat I*, offre cinq suites à la douleur de l'enfantement d'Émérende, mais donne comme moi dans la pseudo-interactivité puisqu'il choisit lui-même *a* et *c* parmi les possibilités :

«Cinq propositions pour que se termine le supplice d'Émérende :

a -qu'elle accouche sans douleur;

b -qu'elle aille à Montréal, où il y a un hôpital;

c -qu'elle attende le bon moment;

d - qu'elle saute de douze à quatorze; [C'est qu'elle attend son treizième enfant, note de MFL]

e -qu'elle meure.» *Adéodat I*, p. 27. Plus loin, toujours p. 27, on trouve : «Sacrement, je préfère m'en tenir aux première et troisième propositions : qu'elle accouche, la câlisse, pour en finir avec le reste.» On notera que toute l'histoire d'Adéodat est cette attente de l'accouchement d'un roman, figurant symboliquement l'accouchement improbable d'un Québec indépendant. Tout le procédé illustre aussi le rôle des narrataires (appelés lecteurs) comme miroirs de la mise au monde difficile de l'œuvre, de l'écrivain et du Québec. «(...) Il me faut mettre fin au

fournir un véritable roman avec ses caractéristiques : personnages, décors, récit, intrigue à dénouer, point de départ, crise et résolution provisoire, tout en simulant l'interaction entre destinataire et destinataire du récit.

On s'intéresse aussi à la lecture d'un roman à cause des évocations qu'il suscite. La plupart des romans ont en trame hypotextuelle¹ d'autres romans qui les alimentent tout en fournissant un écho aux préoccupations qui les habitent. On dit alors que le roman est l'hypertexte² d'un texte antérieur. Ainsi, le *Tristram* de Sterne a de nombreux hypotextes³ dont *Tom Jones*, les œuvres de Rabelais, les *Essais* de Montaigne et de Locke, et le magnifique *Don Quichotte* de Cervantès.

bavardage pseudoscientifique et fortement littéraire qui, depuis le début, sert à m'exaspérer contre moi-même par le détour de mes lecteurs. Car, jusqu'ici, *Adéodat* n'est que la matrice d'un livre s'écrivant, avec ironie, contre l'auteur qui, lui, reste impuissant à mettre au monde la représentation individuelle d'un de ses destins (ô Malraux! que je vous veux de mal!), c'est-à-dire son personnage.» (*Adéodat I*, p. 71)

¹ Genette, dans *Palimpsestes : la littérature au second degré* (Paris, Seuil, 1982, p. 14), définit l'hypotexte comme un texte qui sert de référence à un autre dont ce dernier n'est pas un commentaire. Il peut s'agir d'une imitation, ou plus largement d'une forme inspirée de, ou d'un passage inspiré de...

² Yannick Mouren considère aussi le film adapté ou inspiré d'un roman comme un hypertexte de ce dernier. Il établit une typologie selon qu'un film est inspiré d'un ou plusieurs ouvrages de fiction ou d'un ou plusieurs ouvrages non fictionnels [Mouren, «Le film comme hypertexte (typologie des transpositions du livre au film)» dans *Poétique*, vol. 24, n° 93, Paris, Seuil, 1993, pp. 113-122]. Ces notions d'hypertexte et d'hypotexte sont légèrement différentes de celles auxquelles nous ont habitués les pages *gopher* ou, plus fréquemment aujourd'hui, *web* d'Internet. Dans Internet, l'hypotexte est le texte de départ offrant des liens avec d'autres textes. En cliquant sur un mot ou sur un signe du texte de départ, on aboutit à un texte d'arrivée qui, lui, est l'hypertexte. Comme le texte d'arrivée peut aussi renvoyer au texte de départ, deux textes donnés peuvent à la fois être l'hypotexte l'un de l'autre et l'hypertexte l'un de l'autre. Par ailleurs, on a pris l'habitude de parler uniquement d'hypertexte, justement parce que les textes renvoient les uns aux autres sans cesse et que l'important c'est l'existence du lien, ce lien étant baptisé lien hypertextuel. Le protocole de transfert hypertextuel est à l'origine de l'abréviation constituée par les célèbres lettres *http* que l'on retrouve au début de toute adresse *web*. Les utilisateurs français d'Internet proposent *ouèbe* pour franciser ce mot. Les utilisateurs québécois promeuvent plutôt l'expression *la toile* ou encore *l'hypertoile*.

³ Il faut ajouter aux hypotextes les prédécesseurs de Sterne dans le style digressif que les commentateurs ont quelquefois suggéré comme inspirations au *Tristram*. Il s'agit principalement de *Voyage Round the world* de Dunton (1691) et de *The Life of John Bundle, Esquire, containing various observations and reflections made in several parts of the world; and many extraordinary relations* de Thomas Amory (1741). Fluchère, *op. cit.*, p. 185-189, les considère comme des collages ne manifestant pas les préoccupations littéraires ni philosophiques, ni surtout la maîtrise narrative du *Tristram* de Sterne. S'ajoute aussi, pour de nombreuses références quant au contenu et aux réflexions de nature psychologique, *Anatomy of Melancholy* de Robert Burton (1621).

Les références à Cervantès sont fréquentes et les liens nombreux¹ : «Sterne, qui prend des allures de Cervantès, et fait naître l'idée d'un Rabelais nouveau, trouve bon de se donner encore la voix de Montaigne avec le goût (amusé) des exemples et des parallèles savants.²» Voltaire parle même «du "second Rabelais d'Angleterre"³». L'affection de Sterne pour Cervantès est exprimée par Tristram (à travers l'admiration de ce dernier pour Don Quichotte) lorsqu'il place la résignation du révérend Yorick à son vilain cheval «au niveau des marques de vertu dont fit preuve l'inégalé Chevalier de *la Manche*, lequel m'est très cher, soit dit en passant, et m'eût fait faire plus de chemin pour l'aller voir que le plus grand héros de l'antiquité⁴». Plus loin, il fait appel au «gentil esprit» et à la «douce gaieté» qui ont inspiré son «cher Cervantès» (chapitre XXIV du livre IX). *Don Quichotte* retrouve son pendant chez le père de Tristram, le personnage. En effet, le père, féru de notions théoriques, voudrait bien voir le monde se plier à ses conceptions, mais le monde s'y refuse toujours. De même, l'entreprise tristramienne est aussi elle-même don quichottesque, car elle est vouée par avance à l'échec, tentative de rendre, au sens de décrire, restituer adéquatement, la réalité par les livres. Ces mondes littéraires font écho aux mondes réels (les mondes pseudo-réels des personnages de la fiction) et aux mondes réels de l'époque d'écriture. De la même façon, mes descriptions d'un monde fantasmatique (sorti de l'imagination) font écho à des aspects du monde réel, dont les nombreuses arguties entre le pouvoir et la science (représentés par Marco et Sigma). Le roman ne donne raison ni à l'un ni à l'autre (bien qu'il fasse provisoirement triompher les «méchants», mais les «bons» sont-ils bien bons?) parce que je

¹ Voici la référence des occurrences dans *Tristram* de mentions soit de Cervantès, de Don Quichotte, de Sancho Pança ou même de Rossinante, soit des extraits du *Don Quichotte* : Livre I (chapitres X, XI, XIX); Livre II (chapitres III et XVII); Livre III (chapitres XI et XIX); Livre IV (chapitre XXXII); Livre VII (chapitre XXXVI) et Livre IX (chapitre XXIV).

² Serge Soupel, préface à *Vie et Opinions de Tristram Shandy, gentilhomme* de Laurence Sterne, Paris, GF Flammarion, 1982, p. 9.

³ *Id.*, p. 8.

ne saurais prétendre assener la vérité¹ à mes lecteurs, toutefois j'ai ailleurs² exprimé ma conviction que la science ne peut avoir la prétention de fournir un guide à l'action ni de servir de base à l'éthique puisqu'elle appartient au monde descriptif alors que l'éthique (le monde prescriptif) relève des objectifs et de la volonté³, guidées par des valeurs, lesquelles sont imposées, puis développées et finalement choisies consciemment ou non, à l'intérieur des contraintes données par l'environnement. En ce sens, la science peut tout au plus éclairer les conséquences prévisibles des choix éthiques, mais elle ne peut pas se substituer à la nécessité d'opérer des choix existentiels⁴. J'aurais d'ailleurs tendance à m'opposer, comme Ama Ata Aidoo, à celui qui «en face d'une réalité plus tangible que les murs massifs des forteresses aux esclaves bordant nos plages, parle toujours de vérité universelle, d'art universel, de littérature universelle et de produit national brut.⁵»

⁴ *Tristram*, livre I, chapitre X.

¹ Je pourrai encore ici faire appel à mon illustre prédécesseur Sterne, qui fait dire à Tristram : «Mon père, dont l'esprit muait invariablement en hypothèses tous les faits de la nature, mettant ainsi plus que quiconque au monde la VÉRITÉ en croix (...)» (*Tristram*, chapitre XXXII du livre IX).

² Dans mes lettres aux journaux, dans mes essais universitaires antérieurs et dans mes discussions avec des personnes intéressées par la philosophie.

³ Ce sont là de vieilles discussions philosophiques pour lesquelles il n'est pas malaisé de trouver des références bibliographiques. Ces questions ont été réactualisées dans les années 70 par des philosophes comme Jean-François Lyotard (je recommande : *Rudiments païens*, Paris, UGE, 1977, pp. 9-10 et p. 235 de même que *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979, p. 20) et Gilles Deleuze (voir *Logique du sens*, Minuit, 1969 et *Qu'est-ce que la philosophie?* avec Guattari, Minuit, 1991) dont les principes ont été repris ici (au Québec) entre autres par Jacques Daignault (*Pour une esthétique de la pédagogie*, Victoriaville, NHP, 1985, 260 p.). On peut même convoquer Denis Monière : «Nous trouvons plus exact d'affirmer que la vérité est relative à une réalité particulière qui, étant en mouvement, ne peut que se dépasser elle-même. (...) En ce sens, toute vision de la réalité est idéologique lorsqu'elle cherche à figer, à maintenir, à stabiliser un état social particulier.» *Critique épistémologique de l'analyse systémique*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976, pp. 22-23.

⁴ Sterne ne me dédira pas, qui fait dire à Tristram : «Perfides sont les voies, perfides les détours de ce labyrinthe, perfides les tracas où va vous entraîner la poursuite de ce fantôme ensorceleur : la SCIENCE. Ô mon oncle, fuyez, fuyez, fuyez loin d'elle comme d'un serpent!» Livre II, ch. III. Cette exhortation ironique n'est pas une condamnation de la science, à mon avis, mais une prévention quant à son caractère inutile pour la détermination de l'agir. L'oncle Toby n'est pas un homme de la réflexion, il agit. À l'inverse, le père Shandy est un homme de la réflexion qui n'agit pas. On pourra aussi faire le parallèle entre ces deux aspects *agir* et *réfléchir* dans le *Hamlet* de Shakespeare, le premier étant représenté par Horatio et le second par Hamlet. La victoire finale étant réservée à celui qui profite des deux : Fortinbras.

⁵ Ama Ata Aidoo, *Our Sister Killjoy (or Reflections from a Black-Eyed Squint)*, Longman, Londres, 1977 (©1966), p. 6. Ma traduction.

Ce possible voyage au pays de la philosophie peut être d'intérêt pour le lecteur potentiel, mais il est certain que l'habillage stylistique du texte doit d'abord l'y attirer, car jamais de telles références n'y arrivent à elles seules pour l'ensemble des lecteurs dont j'ai la connaissance. Il est donc temps de s'intéresser, après ce détour qui me semblait utile à l'intelligence de l'écriture, plus qu'à la structure et au contenu, aux mots mêmes, aux phrases où ils coulent et aux unités extraphrastiques (paragraphe et pages) dans lesquels ils s'insèrent.

En principe, chaque auteur possède son style, sa voix, sa «manière» au sens montagnien. C'est ce qui permet de le reconnaître, c'est ce qui peut susciter l'intérêt qu'on lui porte¹. Je présenterai donc ici les caractéristiques plus textuelles de mon récit montrant mes techniques dans l'emploi des mots et des phrases. J'aurais pu m'arrêter à éplucher le *Gradus*² pour faire la liste des figures de style employées. Cela aurait pu être amusant, mais ne donne pas nécessairement l'idée générale de mes préoccupations stylistiques. Je me contenterai plutôt de montrer ce que j'ai voulu faire et comment je l'ai fait dans l'espoir que l'effet recherché ait pu être obtenu.

Plusieurs de mes phrases sont longues et imbriquées. Il s'agit surtout de celles formulées par le narrateur. L'effet recherché est l'accumulation de niveaux logiques, ce qui oblige le

¹ À cet égard, je ne contredis pas Maurice Couturier (*La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995, 262 p.) : l'auteur court après les lecteurs et les lecteurs cherchent toujours un auteur. On peut rappeler Barthes : «*Je désire l'auteur : j'ai besoin de sa figure*» (*Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 46). Cela ne change rien au statut d'énonciateur du récit qui relève logiquement du narrateur (dont, bien sûr, personne n'est dupe, l'auteur est ultimement responsable sans devoir endosser ses propos ou opinions).

² Bernard Marie Dupriez, *Gradus : les procédés littéraires (dictionnaire)*, Paris, Union générale d'édition, 1980, coll. «10/18», n° 1370.

destinataire à concevoir les nombreuses implications qu'un simple énoncé peut avoir¹. Lorsque le narrataire trouve cela trop lourd, il le fait savoir, reflétant par là l'impatience ou la fatigue probable du lecteur potentiel. Ce procédé peut vite devenir lassant, c'est pourquoi j'ai tenté, à la révision du texte, d'en diminuer les occurrences.

J'ai aussi tenté de varier les rythmes, passant du rapide et sec au lent et ample. Ces variations créent une alternance entre des segments de longueur variable, provoquant un effet semblable à celui des montagnes russes. Les contrastes ne doivent pas être trop violents, question d'éviter les haut-le-cœur, ni trop faibles, question de susciter un peu de tension. Par ailleurs, les nombreuses digressions du narrateur ralentissant le rythme non pas de l'écriture mais du récit sont décriées par les narratrices Nguyen et Fasciano (reflétant l'attitude probable du lecteur potentiel)².

La longueur des phrases et les sonorités employées font appel à deux procédés que j'ai baptisés la *courte course* et la *sécheresse mouillée*. Le premier fait référence à des événements racontés brièvement dans un style rapide sans transition qui essoufflent le lecteur, mais sur une distance courte. En voici un exemple :

Quelque chose ressemblant à un rugissement, dans un registre plus aigu cependant, traverse tout l'air environnant la colline, signal indubitable de la découverte de Félicio par Rina. Erséa, dans la direction opposée, fait demi-tour et se précipite. Les branches défilent devant son visage, les arbres font penser à une clôture tant le mouvement de la course les rapproche. La brume matinale est complètement dissipée, l'air se réchauffe et les odeurs

¹ On en trouvera un exemple dès le deuxième paragraphe de mon roman. Pour un exemple plus frappant mêlant aussi parenthèses et tirets, voir le milieu de la page 101. Le passage où le narrateur explique le jeu de ballon-pied aux pages 76 et 77 en est aussi un bon exemple.

² On en trouvera entre autres de bons exemples aux pages 47, 60, 156 et 160 du texte de fiction.

fraîches de terre et de feuilles cèdent leur place à des parfums plus secs de bois et de poussière¹.

Second exemple :

On ne voit pas de lumière à la fenêtre. La porte entrouverte, on n'a qu'à la pousser pour découvrir l'intérieur froid et humide.

—Sigma? Sigma?

La lampe n'est pas à sa place près de la porte. Des meubles imprévus se heurtent aux jambes de Gamma. Le silence est la seule réponse².

Quant à la sécheresse mouillée, il s'agit de segments plus longs, donnant un souffle au passage, en économisant pourtant les charnières syntaxiques. Voici une illustration du procédé :

Dans cette deuxième salle, un peu plus petite que la première, pas de trace de Paulo. Tous les membres de l'Académie sont là à discuter. S'y trouvent également divers philosophes et historiens sans affiliation qui font de la recherche non commanditée, chose de plus en plus rare. (...) Quelques colonnes se présentent à votre vue et, apercevant maintenant Marco de dos, vous ne savez pas s'il reconnaît déjà la silhouette de son mari³.

Autre exemple :

Allait-elle laisser passer une si belle occasion de faire avancer la connaissance? Marco pouvait-il refuser? Des fouilles dans les plaines du Nord, Sigma en aurait pour des décennies à dépoussiérer les vieux artefacts, à interpréter les manuscrits anciens. Elle publierait des livres que seuls les lettrés consulteraient. Elle ne pouvait rien ajouter ni retrancher du Grand Livre bleu, cela ne venait même pas à l'esprit du roi trop bien formé aux interprétations officielles dont il ne croyait que ce qui faisait son affaire, mais dont il connaissait la stabilité assurée par les éducateurs, les prêtres et les nobles. Contre une promesse de détruire les documents compromettants, le souverain ouvrait les coffres de l'État à une historienne prometteuse et se proclamait Ami des Arts et des Sciences. Sigma lui fit parvenir une boîte de fac-similés qu'ils détruiraient ensemble. Marco n'était pas dupe, il savait les originaux intacts, il se montra généreux et convaincu d'un silence intéressé : une historienne affamée peut risquer sa vie plutôt que de croupir dans l'insignifiance; une historienne replète, ce qu'elle ne devint jamais, investissant tous les fonds dans la recherche, l'achat de matériaux, de chevaux verts pour le transport, de tentes pour les séjours prolongés des aides à la fouille, etc., une historienne replète donc n'irait pas

¹ *La Gaie Planète*, p. 161.

² *Id.*, p. 148.

³ *Id.*, p. 22.

se condamner elle-même pour le plaisir de détrôner son roi. D'ailleurs, Marco le savait bien, ce n'était pas dans le caractère de Sigma¹.

Dernier exemple :

Ce n'est pas la première fois qu'elle rejoint le domicile à la nuit tombée, tout de même elle en est plus indisposée que de coutume. Allons, il faut vite oublier ces pressentiments inopportuns et se composer un visage souriant. L'épouse est sans doute là depuis quelques heures et aura eu le temps de préparer de son excellente soupe au chou; les effluves semble-t-il, en remontent la voie publique; peut-être aussi, par une de ses attentions, secret de son charme, y a-t-il un peu de thé sucré aux amandes, la friandise préférée du couple².

Pour entraîner le lecteur, l'écriture doit «faire sentir». Il n'est pas facile de rendre les sensations par l'écriture. Le texte est abstrait pas rapport à ce qu'il décrit. Pour passer de l'intellect aux sens, il faut rendre les évocations non par leurs causes mais bien par leurs effets. Plutôt que de parler de la chaleur qui cuit la peau, il faut montrer comment se sent celui dont la peau est cuite par le soleil. En voici deux exemples :

Et dans la pénombre et dans l'excitation vers la découverte, l'on ne sait plus très bien si ce sont les branches ou les mains qui effleurent les peaux tendres et juvéniles ni pourquoi, malgré la fraîcheur ambiante, les robes se soulèvent et se détachent par à-coups de leurs supports vivants³.

Le sang de Marco ne fait qu'un tour. Sa vision s'embrouille, les murs tournent et ses oreilles bourdonnent. La menace se réalise, l'impensable arrive. La chaleur l'étouffe, le sol se dérobe sous ses pieds⁴.

C'est aussi l'effet recherché par l'hypallage suivant déjà cité : «Des meubles imprévus se heurtent aux jambes de Gamma.» (GP, p. 148) Ces techniques sont bien connues de tous les écrivains d'expérience.

¹ *La Gaie Planète*, pp. 120-121.

² *Id.*, p. 148.

³ *Id.*, p. 116.

⁴ *Id.*, p. 98.

L'humour est une autre façon de s'attirer la sympathie du lecteur. Les différentes facéties d'un narrateur, et par derrière lui d'un auteur, peuvent amuser. Cependant, il y a des limites à la facétie parce qu'elle finit par montrer une absence d'intérêt chez son auteur envers le destinataire. Si elle manifeste le sens de la dérision d'un énonciateur, à trop fortes doses elle verse dans le cynisme ou le manque total d'empathie pour l'énonciataire. Le dosage en quantité et en qualité est donc nécessaire.

Le recours au dénarré¹ est aussi un ressort intéressant du récit qui permet également l'humour. On peut parler du passage où le personnage Tchamblin réagit à l'aveu d'hétérosexualité de son fils Franco, comme un exemple de dénarré puisque cet événement n'aura pas lieu (GP, p. 177). La référence aux titres des journaux s'ils existaient est aussi un autre exemple de dénarré (GP, p. 68). D'après Prince, le dénarré permet au narrateur d'affirmer la valeur de ses choix (ou de prétendre établir la profonde connaissance de son sujet, ajouterais-je) ou de montrer à quel point un personnage vit une expérience inhabituelle².

Puis, les mots eux-mêmes permettent de trouver un certain plaisir grâce aux doubles sens, métaphores, contrepèteries, contresens, à l'ironie, aux répétitions et aux inventions verbales. Je me suis donc plu, comme mes illustres prédécesseurs, en espérant que cela amuserait le lecteur, à faire des listes de mots³, à jouer de l'ironie⁴, à faire des répétitions⁵, à inventer des mots comme le

¹ Prince définit le dénarré comme la partie d'un récit qui s'intéresse à ce qui ne s'est pas passé, mais aurait pu se passer. Voir Gerald Prince, *Narrative as Theme (Studies in French Fiction)*, University of Nebraska Press, 1992. p. 30.

² Prince, *Narrative as Theme*, pp. 34-36.

³ Voir la liste d'adjectifs proposée à la page 140 du roman, la liste des étapes de la recherche de Védrine dans la maison de Sigma et Gamma en page 149 ou encore la liste du contenu de la sacoche en page 158.

trialogue ou à simuler l'effet sonore des paroles d'une personne dont la bouche est obstruée (page 93 du roman). L'effet de la néologie est la nouveauté, la surprise, le comique et le plaisir de trouver une forme exacte pour un concept dérivé d'un autre plus élémentaire. Ces techniques vieilles comme le monde sont quelquefois réprochées par les puristes, car elles sont bien appréciées du vulgaire. Elles sont pourtant habituellement efficaces et ont bien servi tant Rabelais que Sterne, tant Molière que Ducharme, et pourquoi pas Francis Lagacé. Certes, il ne faut pas en abuser, car le burlesque flamboyant finit par lasser. Les ruptures de ton doivent être explicables (par exemple le ton familier entre Védrine et Marco montre que leur relation est plus que celle d'une espionne à son commanditaire, page 154 du roman) par le passage d'un narrataire à un autre, par le passage de l'état d'irritation à celui d'exaspération d'un narrataire, par le caractère fantasque du narrateur, etc.

Enfin, l'absurde de la situation dans laquelle se trouvent souvent les personnages, par exemple Félicio pris nu-fesses dans son rocher (GP, p. 161) ou Sigma qui ne peut répondre à son roi parce qu'elle est paralysée à la vue de la vierge pourpre (GP, p. 128), n'a pour but que de montrer «l'irrévérence comique avec laquelle la réalité elle-même traite l'image idéale de la réalité que l'homme se fait de lui-même.¹»

⁴ Voir par exemple tous les cas où le narrateur se fait nostalgique du totalitarisme soviétique. De même dans ce passage particulier :

«Je trouve que, pour une planète où tout le monde est censé être homosexuel, il y a bien des fidèles qui s'envoient en l'air avec des représentants de l'autre sexe!»

Bien envoyé, Madame Laverdière! Vous avez tout à fait raison. Qu'y puis-je? Je peux vous raconter l'histoire par un bout ou par l'autre. Je peux emprunter les yeux de l'un ou de l'autre. Je peux voler au-dessus des gens, les regarder par en dessous ou par en dedans, mais je ne peux rien changer à leurs comportements ni à l'histoire elle-même. Ça, c'est le rôle de l'auteur. Si vous voulez mon avis, il est bien pervers d'inventer ainsi un monde où les hommes et les femmes ont des agissements si choquants. (*La Gaie Planète*, p. 166)

⁵ Par exemple l'expression *harts généreux* qui revient souvent de même que les phrases que les personnages reprennent intégralement et immédiatement après le narrateur.

¹ Fluchère, *op. cit.*, p. 143.

Cette façon de maltraiter les personnages et d'assassiner sans remords même un personnage pour qui l'auteur a de la sympathie se retrouve aussi chez Barcelo dans son *Agénor*... Il traite la question par mise en abyme dans le roman lorsque les éditeurs répondent au personnage d'Anatole qui cherche à faire publier son roman :

Même le marquis de Boutade, que nous avons l'honneur de publier, se sentirait incapable de réserver un tel sort à ses créatures. Vous faites mourir toutes les vôtres, souvent cruellement, parfois en grand nombre, toujours sans raison¹.

Cette remarque adressée à un personnage du roman de Barcelo s'applique tout à fait à son roman même. Plus haut, le narrateur disait que le personnage-écrivain Anatole se sentait comme Dieu en tant qu'auteur. Encore une fois, si je traite mes personnages avec la même désinvolture que Barcelo les siens, mon narrateur ne le signale pas aux narrataires dans le récit afin d'éviter la mise en abyme.

Le mélange de tous ces éléments en des proportions appropriées, vous en serez juges savants lecteurs, permet de rendre le texte intéressant tout en marquant la voix de l'auteur par-delà l'histoire que transmet le narrateur. Cette voix, c'est le sentiment de familiarité que le lecteur retrouve entre les différents passages du texte parce qu'ils sont de la même encre pour ainsi dire, que le lecteur devrait reconnaître d'un ouvrage à l'autre du même auteur en ayant justement

¹ Barcelo, *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor*, p. 180.

l'impression que c'est la même tessiture vocale qui s'adresse à lui. Là peut réapparaître la figure de l'auteur, pas sa représentation symbolique, mais la trace de sa manière dans son travail.

10. POTENTIEL DIDACTIQUE D'UN TEXTE QUI DÉVOILE SES MÉCANISMES

Pour Walker Gibson¹, l'étude de la distinction entre les diverses instances narratives doit servir à montrer aux jeunes comment on peut reconnaître un bon livre d'un autre. Par exemple, un bon auteur saura créer un narrateur suffisamment convaincant de même qu'un narrataire² auquel le lecteur acceptera de s'identifier³. Booth, qui cherche par ailleurs à déterminer par l'étude des techniques mises en œuvre dans un texte si l'auteur a atteint ou raté ses objectifs et comment d'autres auteurs pourront se référer à ces techniques pour obtenir les effets voulus, d'où la nécessité de les classer, nous dit que «la narration⁴ est un art pas une science⁵», ce avec quoi je suis bien d'accord. La narratologie est la science qui étudie les techniques narratives et leurs différents aspects, mais l'écriture reste un art, lequel, comme tout art, fait appel à des techniques. Pour bien apprendre cet art, autant que pour le bien comprendre, il est utile de connaître les techniques employées. À cet égard, quoi de mieux qu'un texte littéraire qui, en plus d'être un exemple de roman, est en même temps un dévoilement des ressorts qu'il met en œuvre!

¹ Walker Gibson, «Authors, Speakers, Readers and Mock Readers» dans *College English*, n° XI, fév. 1950, pp. 265-269.

² Gibson ne fait pas encore clairement la différence entre le narrataire et le lecteur implicite (c'est-à-dire celui que suppose l'écriture du texte), mais son *mock reader* est une excellente amorce de la théorie du narrataire. Le *mock reader* est en fait le personnage fictif que le lecteur empirique accepte de devenir le temps de la lecture sinon le contrat de lecture cesse.

³ Certes, on aura vu au cours de cet essai que ces critères ne sont pas absolument obligatoires, mais il est vrai qu'il faut un minimum de sympathie soit envers le narrateur (le cas le plus fréquent), soit envers le narrataire, envers les deux étant le cas le plus facile, pour que la lecture demeure intéressante (en plus des autres exigences concernant l'histoire et le style). Si on ne lit plus, cela «mettr[ait] fin inopinément à ma narration», s'exclame le narrateur dans mon roman à la page 63.

⁴ L'acte de narrer. Note de MFL.

⁵ Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983, p. 164.

Tristram est un bon exemple de texte que l'on peut étudier pour les connaissances qu'il apporte sur l'art de narrer et sur les techniques qu'il est possible d'employer. Il permet de distinguer l'auteur du narrateur, le lecteur empirique des narrataires, le récit premier des récits seconds, etc. Cependant, cette œuvre peut sembler rébarbative à certains, d'autant qu'elle n'est pas un exemple canonique du roman puisque justement elle fait fi de la plupart des conventions romanesques traditionnelles : linéarité du déroulement historique, intrigue principale que l'on ne perd que rarement de vue, dénouement d'une crise ou dévoilement d'un secret tenu caché jusque-là, etc. *Tristram* n'a pas de véritable intrigue; le narrateur entretient le lecteur avec la promesse de raconter sa vie alors qu'il se perd sans cesse en digressions¹, il annonce des secrets qu'il ne dévoile pas, il saute d'une époque à une autre au gré de sa fantaisie, a-t-on envie de dire, bien que l'on sache que c'est plutôt au gré du besoin analogique, c'est-à-dire qu'il reprend toujours les explications à mesure qu'elles sont nécessaires en remontant à leurs origines, ce qui condamne à un parcours sans fin (ou interrompu brusquement comme la vie). Fluchère² a très bien expliqué cela.

Puisque mon roman permet au récit de trouver un terme³ et que l'ensemble de l'histoire est assez linéaire, puisqu'il n'y a que quelques retours sur le passé⁴, on peut le considérer comme un

¹ En fait, comme on l'a vu plus haut, il montre ce qui se passe dans l'esprit d'une personne qui veut raconter une histoire.

² Henri Fluchère, *Laurence Sterne : From Tristram to Yorick* (trad. de Laurence Sterne, de l'homme à l'œuvre -Essai d'interprétation de *Tristram Shandy*, Gallimard, 1961), trad. et abrégé par Barbara Bray, Londres, Oxford University Press, 1965, 460 p.

³ Aussi ouvert et provisoire soit-il, ce terme propose une conclusion à une crise, laissant la possibilité d'une future instabilité.

⁴ Il y en a donc tout de même, ce qui permet de montrer cette technique à des élèves sans qu'ils s'y perdent.

outil intéressant pour illustrer à la fois le roman et sa construction. Il n'est pas le seul¹, on s'en doute bien. Par exemple, Emmanuel Aquin, «le fils de l'autre» comme il est désormais convenu de l'appeler, rend déjà certaines techniques évidentes dans la littérature jeunesse², mais mon roman étant le seul de sa catégorie et comme c'est de lui que je parle, c'est bien ses possibilités didactiques que j'ai l'intention d'illustrer dans ce chapitre. Je crois qu'on pourrait l'utiliser avec profit dans les classes du niveau collégial³.

Quels sont les passages utiles et que révèlent-ils au lecteur sur les techniques romanesques? Dès le départ, le lecteur collégien sera amené à se distinguer du narrataire parce que certaines des questions ne s'adresseront pas à lui. Par exemple : «Dans quel endroit vous êtes-vous caché pour éviter d'entendre les bruits tonitruants des jeux électroniques de vos enfants?»⁴ Au paragraphe suivant, il ne pourra pas davantage s'identifier aux narrataires⁵ voyageurs (à moins justement

¹ Il est bien sûr que, si l'on se donne la peine d'en étudier les techniques narratives et de les illustrer, à peu près n'importe quel roman peut servir, mais habituellement on a plutôt tendance à prendre des extraits choisis dans divers textes afin de bien illustrer chacun des aspects des techniques romanesques. C'est ce que font, par exemple, Michel Paquin et Roger Reny dans *La lecture du roman (une initiation)*, Beloeil, La lignée, 1992 (1^{re} édition 1984), 260 p. Ne serait-il pas plaisant de pouvoir faire cela à partir d'un seul et même roman? Je ne prétends pas que le mien illustre toutes les techniques, ce serait absurde. Je dis cependant qu'il en rend plusieurs évidentes, ce qui facilite la tâche sans perdre de vue l'objectif primordial de la plupart des romans : raconter une histoire. Voilà donc un autre défi à lancer à tout continuateur : créer un roman qui illustrerait toutes les techniques romanesques classifiées sans sacrifier la poursuite d'une histoire ni son dénouement (provisoire au besoin).

² Emmanuel Aquin, *Le sandwich au nilou-nilou*, Montréal, Boréal junior+, 1996, 140 p. L'auteur y demande à son jeune public : «Si on vous disait tout maintenant, vous arrêteriez de lire, n'est-ce pas?» Il semble cependant que l'accumulation d'autres facéties risque de lasser le jeune lecteur, de sorte que la critique Gisèle Desroches du *Devoir* (voir sa chronique des samedi 16 et dimanche 17 mars 1996) doute que le texte soit approprié au public auquel il est destiné.

³ Et si quelqu'un qui n'est pas moi conçoit des exercices pédagogiques à partir de mon roman, j'espère qu'il aura la délicatesse de vouvoyer le collégien dans son texte. Cela me semble une marque de respect qui ajoute à la valorisation que le jeune apprenant se donne en étudiant.

⁴ *La Gaie Planète*, désormais GP, p. 2.

⁵ Il n'est bien sûr pas absolument nécessaire d'employer la terminologie que j'utilise, bien que cela me semble favoriser la précision lexicale. L'on pourra, si l'objectif est de faire voir mais pas de faire analyser, parler de ces instances d'une façon plus intuitive et plus périphrastique : celui qui raconte l'histoire, ceux à qui est destinée l'histoire, etc.

qu'il profite d'un voyage pour lire le texte qu'on lui aura imposé). Le *vous* indéfini peut certainement l'accrocher. Dès lors, c'est l'occasion de montrer que l'auteur ne connaît pas nécessairement d'avance ses lecteurs et que celui qui raconte l'histoire n'a pas en principe accès à eux.

À la page 3, le narrateur se nomme. De façon éclatante, on constate que celui qui raconte l'histoire n'est pas celui qui l'écrit. Les lecteurs normalement constitués n'auront pas de mal à comprendre que ce n'est certainement pas une sorte de Dieu qui raconte cette histoire. Mieux encore, le narrateur sait qu'il n'existe pas, occasion rêvée de montrer aux cégépiens que le narrateur est un être de fiction et qu'il se dénonce ici. S'il s'est paré des attributs de Dieu, c'est pour avoir accès à toutes les données nécessaires au récit qu'il veut transmettre. Par ailleurs, une narrataire, madame Fasciano, fait bien cette différence entre l'auteur et le narrateur, comme le devrait tout lecteur, fera-t-on remarquer aux élèves. Si le narrateur peut tout, c'est parce que l'auteur en a décidé ainsi (GP 41 et 43).

Les interventions des narrataires représentent les questions possibles qu'un lecteur se poserait dans le même contexte. On pourra demander aux élèves de comparer les questions qu'ils se sont effectivement posées à celles que posent les narrataires. On peut aussi dresser la liste des réactions des narrataires et les opposer aux réactions réelles des lecteurs empiriques que sont les cégépiens.

À la page 7, le narrateur dit au narrataire Séguin qu'il peut toujours sauter des pages. C'est là un miroir de la liberté du lecteur qui subit ce qu'il veut bien subir¹. On pourra alors, si l'on veut, faire référence à *Comme un roman* de Pennac. Cet ouvrage n'est pas didactique quant à la compréhension des romans, mais il offre une approche douce du goût pour la lecture des romans.

Plus bas, le narrateur discute de l'utilisation fréquente de l'adverbe *évidemment*. On peut montrer par là qu'en écrivant une histoire, on doit être conscient de l'effet du type de mots que l'on emploie et de leur fréquence (la répétition peut par exemple conduire à l'amusement ou à l'ennui : une même cause, deux effets opposés, tout est question de dosage et de contexte).

En page 10, on constate qu'un narrataire s'adresse au narrateur en lui rappelant qu'il n'existe pas. Cela est différent du roman traditionnel où le narrataire (être de fiction) croit en l'existence du narrateur (aussi être de fiction). En fait, on constate que, dans ce roman, ce sont les personnages qui croient en l'existence du narrateur, même si ce dernier ne s'adresse pas à eux. On pourra montrer aussi que cela est impossible parce que le narrateur, en tant que responsable du récit, ne peut pas en même temps s'adresser aux personnages pendant qu'il narre leurs aventures. Toute transgression de cette convention sacrifie l'effet de réel au profit de l'effet comique.

¹ Le lecteur consentant devient par la force des choses à la merci de l'auteur (tant qu'il y consent justement). Sterne fait dire à Tristram au chapitre VI du livre VII : «Courage, cher lecteur! Je méprise le procédé; il me suffit de te tenir en mon pouvoir, mais profiter de l'avantage que je dois à la fortune de la plume — c'en serait trop!»

À la page 10, le narrateur essaie de justifier ses digressions. Comme il y en a d'autres dans le roman, on pourra les relever et voir quel est leur rôle. On peut comparer les effets des digressions, voir comment elles ralentissent le récit et permettent parfois de l'expliquer, noter que trop de descriptions lasse le narrataire comme cela risque de lasser le lecteur (narrataire Fasciano dans GP, p. 66) et que cela ralentit le rythme (narrataire Nguyen dans GP, pp. 47 et 156), chaque lecteur ayant ses exigences propres. Les lecteurs empiriques pourront comparer leur frustration à celle des narrataires, décider de quel narrataire ils se sentent le plus proches, dire s'ils se reconnaissent dans le *vous*.

Les anticipations des pages 11 et 12 permettront de montrer que le narrateur dispose de toute l'information concernant le récit puisque c'est lui qui le profère. On prendra ainsi conscience que tout ce que l'on ne sait pas, que tout ce que l'on promet de nous révéler relève finalement de la diffusion ou de la rétention de la part du narrateur.

La remarque de Séguin à la page 12 à propos du fait qu'il est en plein jour illustre la confusion entre le niveau de la narration et le niveau de l'histoire. Ce n'est pas dans le récit qu'il fait jour, mais bien dans le contexte de lecture de monsieur Séguin, d'où l'effet comique dû à la transgression des niveaux. Par un heureux hasard, comme seuls savent les organiser les auteurs, la plupart des narrataires voyagent la nuit. Il reste le narrataire-lecteur *vous* et le lecteur empirique. On pourra faire noter à l'élève les conditions de lecture dans lesquelles il se trouvait lorsqu'il a parcouru les différentes parties du livre.

Il y avait les références aux pages mêmes du roman (anticipations des pages 11 et 12), il y a aussi la référence au texte lui-même lorsque le narrateur nous renvoie au paragraphe suivant. On pourra demander au collégien de noter ces références à la matérialité du texte afin de prendre conscience de la différence essentielle entre le caractère nécessairement fictif du récit produit par un narrateur et le lien matériel qui nous permet d'en prendre connaissance. Cette intrusion du fictif dans le réel produit aussi un effet de bizarre puisque, bien sûr, les êtres de fiction ne peuvent être dotés de conscience et qu'il est clair qu'ils ne peuvent faire référence à des pages. On peut très certainement interpréter ce genre de jeu comme une facétie de l'auteur. On verra que, plus loin, ce sont les narrataires qui font référence aux pages qu'ils ont lues (pp. 77, 107 et 189).

Régulièrement, le narrateur traite de ses attributs et de ses devoirs. Ses affirmations suscitent discussion de la part des narrataires (GP, p. 18). On pourra faire établir par les élèves la liste des choses que le narrateur peut effectivement se permettre (à peu près tout par rapport au récit, mais il doit trouver des justifications afin de garder à l'histoire une certaine cohérence) et une liste des choses qu'il ne peut pas faire. On peut comparer les choses qu'il réalise dans la narration à celles qu'il prétend faire¹. Lorsqu'il fait promener les narrataires dans les salles du Palais royal, il triche puisque les narrataires n'appartiennent pas au monde narré. Lorsqu'il donne accès aux pensées du roi, il respecte ses attributions parce qu'il sait et peut tout dans le récit lui-même.

¹ Par exemple, on pourra demander s'il est vrai que le narrateur prolix implique un auditoire laconique (GP, p. 30) et pourquoi.

On pourra découvrir que, dans les lettres (GP, pp. 69-71 et 112-114), le narrateur cède la narration à un personnage du récit alors que, dans les dialogues, on peut dire qu'il les interprète dans la mesure où il insère des commentaires dans un discours qui devrait être direct. Certes, il prétend les transmettre directement et il a besoin pour cela des indications concernant le ton, l'accent, etc. On pourra relever ces indices.

En recensant les interventions du narrateur et celles des narrataires, on constatera qu'à mesure que le récit avance, la présence du narrateur se fera légèrement plus discrète et que les interventions des narrataires n'apparaissent pas selon un rythme prévisible, ce qui en gâcherait le plaisir, lié à l'inattendu.

L'aspect pseudo-interactif du texte pourra servir à comparer les véritables histoires interactives (dont le dénouement est inconnu même de l'auteur premier), les histoires à développements parallèles (celles dont on peut choisir plusieurs variables dont une fin parmi un ensemble fini proposé¹) et les histoires à forme fixe comme celle-ci qui ne comportent d'interactif que certains aspects (demande de répondre à une question —GP, p. 25, espace pour écrire son opinion —GP, p. 30 ou pour suggérer une stratégie —GP, pp. 99-100).

On pourra faire remarquer que tout le roman est une simulation de la réception du texte, donc de la situation du lecteur par narrataires interposés. Les références aux conditions de lecture y sont nombreuses (on pourra les relever) et l'intrusion de ces conditions permet de garder à la

¹ Voir à ce sujet la différence entre textes interactifs et plurilinéaires dont j'ai parlé au chapitre précédent et l'article afférent de Gaudreault (référence complète en bibliographie).

conscience la différence entre monde narré et matérialité du texte. L'épisode du sautellement de la ligne (GP, p. 33) en est un exemple frappant.

Dans la même veine, on montrera que chacun des lecteurs ne se trouvant pas dans les mêmes conditions que les autres, il n'y a pas vraiment d'acte de lecture collective, sauf peut-être en classe ou dans d'autres circonstances programmées qui ont toutes un certain degré d'artifice. Cette constatation est illustrée lorsque le narrateur fait remarquer à madame Fasciano qu'elle n'a pas accès directement à monsieur Séguin, étant donné qu'ils ne sont pas dans le même avion. La lecture comme l'écriture, sauf dans quelques cas particuliers, reste un acte solitaire qui sollicite la conscience individuelle d'abord, quitte à ce qu'elle s'élargisse (on ne peut que le souhaiter, mais à cet égard je ne peux prétendre avoir fait un effort dirigé dans ce sens) à la suite des réflexions qu'elle propose.

Je crois en tout cas avoir montré que mon roman peut servir d'autant plus facilement à illustrer les procédés romanesques qu'il les rend explicites, tant par les remarques du narrateur que par les interventions des narrataires.

PARTIE III

Conclusion générale

CONCLUSION GÉNÉRALE

Pour clore cette entreprise d'introspection littéraire et théorique, je me dois de faire le point sur mon travail d'écriture et sur ce à quoi mes réflexions m'ont conduit. Fidèle à mon habitude (laquelle est presque une attitude), je procéderai par questionnement : je devrai d'abord me demander ce que je désirais accomplir et le comparer à ce que je crois avoir accompli.

Que voulais-je faire? Dans le roman, écrire une fiction facétieuse illustrant les relations possibles entre narrateur et narrataires, les faire dialoguer sans les transformer en personnages du récit. Pour ce faire, il a fallu garder brèves les interventions des narrataires. Afin d'éviter la prévisibilité des interventions, il a fallu renoncer à toute apparition systématique d'un narrataire en particulier. C'était d'autant plus difficile qu'il fallait définir la personnalité des narrataires en parallèle au récit. Seuls le type de question métadiégétique des narrataires et le contenu des réponses du narrateur pouvaient fournir cette information.

Dans l'essai théorique, j'ai voulu présenter les divers thèmes suggérés par les objectifs que je me suis fixés dans la rédaction d'un roman. Il n'est pas nécessaire de revenir sur la raison des aspects abordés ni sur leur ordre puisqu'ils ont fait l'objet de justification dans l'introduction. De quels chapitres suis-je le plus fier? Très certainement de ceux qui précisent le statut du narrateur et des narrataires, car ils m'ont permis d'examiner à fond leurs rôles et leurs possibilités. Les autres chapitres ont permis de définir les paramètres de ces relations entre narrateur et narrataires de même que d'en circonscrire les effets.

Le plus difficile a sans doute été celui qui a trait au style et au ton puisque ces questions, fort subjectives au demeurant, ne peuvent être réglées par moi uniquement. On ne saurait prétendre avoir un style qu'en prétendant avoir été fidèle à soi-même. Cela suffit-il à fournir l'originalité et l'intérêt recherchés par le lecteur?

J'ai tenu compte, dans la révision du roman, des commentaires de mes lecteurs privilégiés, lesquels ont insisté sur la nécessité de rendre les digressions moins lourdes et de faire appel à un narrateur moins cassant ou alors de lui fournir un contrepoids suffisant pour que le lecteur ne se sente pas sa victime. De même, j'ai dosé l'utilisation des phrases imbriquées en leur réservant quelques endroits stratégiques. Si on m'a dit avoir apprécié les jeux de mots et les facéties, toutefois leur foisonnement risque de gêner le plaisir comme l'excès de sucre empêche de goûter toute autre chose. J'ai aussi essayé de rendre plus subtiles certaines interventions du narrateur, lequel porte souvent de lourds sabots.

À la relecture, je suis assez satisfait du résultat qui montre une partie de balle, au début agressive, à la fin conviviale entre le narrateur et chacun des narrataires sans que le récit principal ne soit délaissé pour autant.

La question de l'illustration simulée de la relation possible entre auteur et lecteur (lesquels sont hors la narration, c'est-à-dire l'acte de narrer, mais pas hors le texte et ses différents seuils¹)

¹ En fait, le lecteur empirique est hors le texte, mais le lecteur virtuel sert à orienter son écriture, c'est sûr. Les seuils (voir cette notion chez Genette : titre, pages de couvertures, épigraphes, etc.) sont clairement écrits pour ce lecteur virtuel. L'auteur est dans le texte comme tout créateur est dans son œuvre, ce qui n'empêche pas l'œuvre d'exister par elle-même, une fois créée, car l'auteur ne s'y trouve pas tout entier, ni dans le temps ni dans l'espace, et parce que, entre autres raisons évidentes, dès la finition du texte, l'auteur n'est déjà plus celui qu'il était au long de

est centrale dans la mesure où les narrataires constituent des postes de réception du récit. Je crois à cet égard avoir montré que je suis allé aussi loin qu'il est possible sans transgresser la frontière entre narrateur et personnage (et entre narrataires et personnages). J'ai aussi montré pourquoi il était nécessaire que les interventions des narrataires soient brèves et de préférence multiples. Ce dernier caractère risquait d'encombrer la mémoire (ou l'intelligence¹) du lecteur. Il était donc essentiel de limiter ce nombre. Pourquoi huit plutôt que cinq? Il me semble qu'il eût été difficile d'illustrer suffisamment de réactions différentes à moins. Le risque de prévisibilité en augmentait en proportion inverse; l'équilibre et la variété des narrataires en eût souffert.

Mener le récit à terme n'est pas une mince tâche lorsque les préoccupations principales tourment autour des instances narratives. Il faut pour ce faire relancer l'intérêt pour un dénouement (l'entreprise de déstabilisation du gouvernement réussira-t-elle?) à l'aide de quelques rebondissements (Qu'arrive-t-il à Védrine? à Sigma? Qui fera circuler le cheval vert?) et divertissements (Quel est le problème du fils d'Hektor?).

Un texte montrant clairement les positions narratives entraîne en conséquence le narrateur à faire apparaître le caractère fictionnel du récit pour dissocier le fictif du réel. L'une des méthodes

l'écriture. C'est pourquoi, à mon avis, toutes ces questions sur la «figure de l'auteur» mêlent deux niveaux, celui de la paternité et de ses traces dans le texte à celui du texte lui-même, ce qui est proprement le littéraire. Le lecteur naïf a le droit (et ne s'en prive pas) de lire un roman sans enquêter sur l'auteur tout comme il a le droit de regarder une sculpture sans connaître son créateur. Il est entendu que plus on en sait, plus on est à même de juger des nuances et des qualités hypertextuelles (il en est de même pour tous les arts, car les références croisées y abondent aussi), cependant cela ne doit être ni nécessaire ni obligatoire. Il ne faut pas confondre l'utile et le nécessaire. Couturier demande : «Peut-on lire *Regarde, regarde les arlequins!* sans faire référence aux autres romans de l'auteur et à sa biographie?» (*La figure de l'auteur*, p. 236) Je réponds oui. Il continue : «C'est sans doute possible, mais aucun critique à ma connaissance ne s'y est encore hasardé.» (*id.*) Je réponds : Ça viendra. Par ailleurs, n'y a-t-il que les critiques qui lisent?

¹ J'entends par là, au sens étymologique, sa fonction de compréhension.

les plus efficaces, déjà fort bien illustrée par Sterne, est le jeu d'association et de dissociation entre le temps narratif et le temps narré. Plus efficaces encore à cet égard, mais moins subtiles, sont les références à la matérialité du texte et les autoréférences.

Ces différents mécanismes romanesques étant rendus évidents par les remarques du narrateur et les interventions des narrataires, le roman lui-même peut facilement servir d'outil pédagogique exemplaire dans le but d'illustrer les diverses techniques narratives. Le niveau scolaire le plus approprié à cette étude me semble le collégial¹.

Les questions morales que le contenu du roman pose restent fort intéressantes même si elles n'en constituent pas l'enjeu littéraire. Qu'est-ce que la nature? Qu'est-ce que le droit? Qu'est-ce que la normalité? Qu'est-ce que la démocratie? Pourquoi Marco ne cède-t-il pas aux arguments d'ouverture et de tolérance? Je n'ai surtout pas de réponse à ces questions autres que celles qui sont mentionnées au chapitre 6 : tout pouvoir cherche à se maintenir et l'on croit naturel ce à quoi l'on est habitué. Pour le reste, je suis autant dans le noir que vous².

Après avoir fait le tour des questions que suscitait mon projet, je me permets deux remarques finales sur mon texte de fiction.

¹ J'hésite à me prononcer sur le secondaire, les normes ministérielles y sont si nombreuses et imprévisibles. Je me demande d'ailleurs à quel point la rectitude politique n'y a pas fait des ravages importants, condamnant irrémédiablement par avance certains aspects peut-être anodins de mon texte.

² Je l'espère en tout cas. S'il y a un endroit où la Vérité ne doit pas trouver refuge, c'est bien l'Université. «Le désir du vrai, qui alimente chez tous le terrorisme, est inscrit dans notre usage le plus incontrôlé du langage au point que tout discours paraît déployer naturellement sa prétention à dire le vrai, par une sorte de vulgarité irrémédiable.» Jean-François Lyotard, *Rudiments païens*, Paris, UGE, 10/18, 1977, pp. 9-10.

1. Le roman que j'ai écrit ne représente pas en miroir la société actuelle, mais concentre à l'extrême les contradictions liées à l'exercice du pouvoir¹ et à l'assomption des orientations sexuelles, parce qu'elles sont toujours plus complexes que nous aimerions le croire de part et d'autre. Il s'agit là du contenu idéologique explicité au chapitre 6.

2. Du point de vue strictement littéraire, seul importait l'objectif d'illustrer le dialogue entre narrateur et narrataires à sa limite tout en gardant un récit intéressant. Un pas de plus à gauche, et nous sommes dans la mise en abyme (le narrateur introduit un autre narrateur); un pas de plus à droite, et nous sommes dans le récit du narrataire-personnage. La frontière est ténue.

¹ Le pouvoir absolu exercé par le roi, tempéré par le Parlement. Le pouvoir absolu exercé sur le récit par le narrateur, tempéré par les narrataires. C'est un parallèle mais pas une mise en abyme.

BIBLIOGRAPHIE

Les ouvrages de fiction inclus dans la bibliographie sont tous mentionnés dans le texte de mon essai, soit parce que j'en ai cité des extraits pour mon étude, soit qu'ils étaient utiles par certains aspects thématiques ou structuraux, soit parce qu'ils m'ont servi de modèles ou de repoussoirs dans la partie fiction.

La présentation indistincte des ouvrages en ordre alphabétique favorise le repérage rapide des textes sans devoir se demander à quelle catégorie ils appartiennent et à le mérite de placer ensemble les ouvrages tant fictifs que théoriques d'un même auteur. Par ailleurs comment classer les ouvrages qui sous couvert de fiction parlent de théorie («Les héros de roman» de Boileau) ou la thèse de Belcourt qui, comme la mienne, contient une partie fiction et une partie théorie?

Mettrai-je les *Pensées* de Pascal dans la fiction, dans la théorie narratologique, dans la philosophie ou dans la catégorie autres? Et s'il faut passer par toutes ces catégories pour les trouver, pourquoi ne pas avoir tous les titres ensemble? Toutefois, afin de faciliter la tâche des chercheurs, j'ai tenté de marquer les ouvrages de fiction par un f majuscule gras entre parenthèses après la description bibliographique (F). De même, j'ai aussi marqué les ouvrages traitant de théorie narratologique (même avant la lettre) par un n majuscule gras entre parenthèses après la description bibliographique (N). Je n'ai pas marqué les autres ouvrages théoriques : linguistique, littérature en général, philosophie, science, psychologie, etc.

ADAM, Jean-Michel. *Les textes : types et prototypes : récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan, coll. «Fac. Linguistique», 1992, 223 p. (N)

AIDOO, Ama Ata. *Our Sister Killjoy (or Reflections from a Black-Eyed Squint)*, Longman, Londres, 1977 (©1966), 134 p.

ALLEN, Woody. «Madame Bovary, c'est l'autre» dans *Destins tordus*, trad. de l'américain par Michel Lebrun, Robert Laffont, coll. «Pavillons», 1981, pp. 53-71. (F)

ALTHUSSER, Louis. «Idéologie et appareils idéologiques d'État (Notes pour une recherche)» dans *La Pensée*, n° 151, Paris, 1970, pp. 3-38.

AQUIN, Emmanuel. *Le sandwich au nilou-nilou*, Montréal, Boréal junior+, 1996, 140 p. (F)

AQUIN, Hubert. *L'antiphonaire*, éd. critique établie par Gilles Thérien, s. l., BQ, coll. «littérature», 1993 (1^{re} éd. Cercle du livre de France, 1969), 398 p. (F)

_____. *Trou de mémoire*, Paris, Cercle du livre de France, 1968, 204 p. (F)

ARNAU, Frank (pseudonyme de Heinrich Schmitt). *Three Thousand Years of Deception in Art and Antiques*, Londres, Johathan Cape, 1961, 349 p.

BAL, Mieke. *Narratologie : Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Paris, Klincksieck, 1977, 199 p. (N)

- BAL, Mieke. *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, University of Toronto Press, 1985, 165 p. (N)
- BARCELO, François. *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor*, Montréal, Les Quinze, coll. «prose entière», 1980, 318 p. (F)
- _____. *Longues Histoires courtes*, Montréal, Libre Expression, 1992, 198 p. (F)
- BARTHELME, Donald. *Blanche-Neige*, trad. de l'anglais par Céline Zins, Paris, Gallimard, 1969 (éd. originale en anglais, 1965), 212 p. (F)
- BARTHES, Roland. «Introduction à l'analyse structurale des récits» dans *Communications*, n° 8, Paris, Seuil, 1966, pp. 1-27. (N)
- _____. «La mort de l'auteur» dans *Le bruissement de la langue (Essais critiques IV)*, Paris, Seuil, 1984, pp. 61-67. L'article a paru originellement dans *Manteia* en 1968. (N)
- _____. *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, 105 p. (N)
- _____; Wayne C. Booth; Philippe Hamon et Wolfgang Kayser. *Poétique du récit*, présenté par Gérard Genette et Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, 1977, 180 p. (N)
- BAUDOUIN, Daphni. «Le journal intime, un texte avec destinataire(s)» dans *Entre l'histoire et le roman : la littérature personnelle*, édité par Madeleine Frédéric, Centre d'études canadiennes, Université Libre de Bruxelles, Bruxelles, 1992, pp. 17-31. (N)
- BELCOURT, Claude. *Le Silence en quête : fiction et essai*, thèse de Ph. D. (études françaises), Université de Sherbrooke, 1995, 317 p. (F et autre chose)
- BENSAÏD, Daniel. *Jeanne de Guerre lasse*, Paris, Gallimard, coll. «Au vif du sujet», 1991, 288 p. (F)
- BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*, vol. 1, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1985 (1976, 1^{re} éd. 1966), 356 p.
- BÉRARD, Sylvie et Brigitte Caron. *Elle meurt à la fin*, Montréal, Paje, 1993, 194 p. (F)
- BOILEAU, Nicolas [1636-1711]. «Dialogue des Héros de Roman» dans *Œuvres complètes de Boileau*, Paris, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, pp. 441-489. (F)
- BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983 (2nd ed.), 552 p. (N)
- _____. «Distance et point de vue» dans *Poétique du récit*, collectif présenté par Genette et Todorov, Paris, Seuil, 1977, pp. 85-113. (N)

- BORGES, Jorge Luis. *Enquêtes (1937-1952)*, trad. de l'espagnol par Paul et Sylvia Bénichou, Paris, Gallimard, NRF, 1980 (1^{re} éd. 1957), 310 p. (N)
- _____. *Fictions*, trad. de l'espagnol par P. Verdevoye, Ibarra et Roger Caillois, nouvelle édition augmentée, Paris, Gallimard, 1983, 188 p. (F)
- BRIOSI, Sandro. «La narratologie et la question de l'auteur» (Discussion critique) dans *Poétique*, vol. 17, n° 68, 1986, pp. 507-519. (N)
- BROCHU, André. *Adéodat I*, Montréal, Jour, 1973, 142 p. (F)
- _____. «De la prime enfance d'Adéodat» dans *Liberté*, vol. 5, n° 26, mars-avril 1963, pp. 99-100. (F)
- BRODSKY, Joseph. «The Condition We Call Exile» dans *Literature in Exile*, Londres, John Glad Duke University Press, 1990, pp. 100-130.
- BRULOTTE, Gaétan. «De l'écriture de la nouvelle» dans *XYZ, la revue de la nouvelle*, n° 47, Montréal, automne 1996, pp. 65-93. (N)
- _____. «En commençant par la fin» dans Whitfield, Agnès et Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Toronto, Éditions du GREF, coll. «Dont actes», n° 10, Montréal, XYZ éditeur, 1993, pp. 93-102. (N)
- _____. «Figurez-vous» dans *Le Surveillant*, Montréal, Leméac, 1986, pp. 107-130. (F)
- BUTOR, Michel. *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1992 (1^{re} éd. 1964), 188 p. (N)
- _____. *La modification*, Paris, Minuit, 1970 (1^{re} éd. 1957), 236 p. (F)
- CALLE-GRUBER, Mireille. «Journal intime et destinataire textuel» (Note) dans *Poétique*, vol. 15, n° 59, 1984, pp. 389-391. (N)
- CALVINO, Italo. *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, trad. de l'italien par Danièle Sallenave et François Wahl, Paris, Seuil, coll. «Points romans», 1981, 279 p. (F)
- CHATMAN, Seymour. «Characters and Narrators : Filter, Center, Slant and Interest-Focus» dans *Poetics Today*, vol. 7, n° 2, 1986, pp. 189-204. (N)
- CONFIANT, Rafael. *La vierge du grand retour*, Paris, Grasset, 1996, 396 p. (F)
- COUÉGNAS, Daniel. *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, 1992, 200 p.
- COUTURIER, Maurice. *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1995, 262 p. (N)

- DAIGNAULT, Jacques. *Pour une esthétique de la pédagogie*, Victoriaville, NHP, 1985, 260 p.
- DAVID-SAUVAGEOT, A. «Le Réalisme» dans *Histoire de la langue et de la littérature française*, tome 8, sous la dir. de Le Petit de Julleville, Paris, Armand Colin, 1899, pp. 1-20. (N)
- DELEUZE, Gilles. *Logique du sens*, Paris, Minuit, coll. «Critique», 1969, 392 p.
- _____ et Félix Guattari. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris, Minuit, coll. «Critique», 1991, 206 p.
- DINER, Simon. «Les voies du chaos déterministe dans l'école russe» dans *Chaos et déterminisme*, sous la dir. de Dahan Dalmedico *et al.*, Paris, Seuil, coll. «Points Inédits Sciences», 1992, pp. 331-370.
- DIDEROT, Denis. *Jacques le fataliste*, éd. établie et commentée par Jacques Chouillet, Paris, Le livre de poche, n° 403, 1983, 380 p. (F)
- DUJARDIN, Édouard. *Les lauriers sont coupés*, Édition définitive avec deux portraits de l'auteur 1888 et 1924 [portraits manquants dans l'ouvrage consulté] par Jacques Émile Blanche, préface de Valéry Larbaud, Paris, Messein, 1925 (1^{re} éd. 1887, *Revue Indépendante*), 126 p. (F)
- DUPRIEZ, Bernard Marie. *Gradus : les procédés littéraires (dictionnaires)*, Paris, UGE, 1980, 10/18, n° 1370.
- ECO, Umberto. *The Role of the Reader : Exploration in the Semiotics of Texts*, Bloomington, Indiana University Press, 1979, viii, 273 p. (N)
- _____. *The Limits of Interpretation*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1990, 296 p. (N)
- EISENZWEIG, Uri. *Le récit impossible : forme et sens du roman policier*, Paris, Bourgois, 1986, 357 p. (N)
- ERTLER, Klaus-Dieter. «Le récit court québécois des années trente à la lumière de la critique des idéologies» dans *Revue francophone*, vol. IX, n° 1, Lafayette, CIEF, printemps 1994, pp. 81-92. (N)
- FIELDING, Henry. *The History of Tom Jones, A Foundling* (1749), Signet Classic, New York, Penguin Books, 1979, 864 p. (F)
- FLUCHÈRE, Henri. *Laurence Sterne : From Tristram to Yorick* (trad. de *Laurence Sterne, de l'homme à l'œuvre — Essai d'interprétation de Tristram Shandy*, Gallimard, 1961), trad. et abrégé par Barbara Bray, Londres, Oxford University Press, 1965, 460 p.

- FLUDERNIK, Monika. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction (the linguistic representation of speech and consciousness)*, Londres, Routledge, 1993, xvi, 536 p. (N)
- FOUCAULT, Michel. «L'homme est-il mort?», entrevue avec Bonnefoy dans *Arts et loisirs*, n° 38, 15 juin 1966, p. 8.
- FUKUYAMA, Francis. *La fin de l'histoire et le dernier homme*, trad. de l'anglais par Denis-Armand Canal, Paris, Flammarion, 1992, 452 p.
- GAUDREAU, Romain et Monique Noël-Gaudreault. «Graphes et textes plurilinéaires» dans *Poétique*, vol. 23, n° 92, Paris, Seuil, 1992, pp. 399-417.
- GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, 150 p. (N)
- _____. *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 427 p. (N)
- _____. *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, 119 p. (N)
- _____. *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 467 p. (N)
- _____. *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, 388 p. (N)
- GIBSON, Walker. «Authors, Speakers, Readers and Mock Readers» dans *College English*, n° XI, Feb. 1950, pp. 265-269. (N)
- GREENBERG, Dan. *Le manuel du parfait petit masochiste* (titre anglais : *How to Make Yourself Miserable*), trad. par Nathalie Savary, Paris, Seuil, coll. «Point-Virgule», 1985, 140 p.
- GRIVEL, Charles. *La production de l'intérêt romanesque (un état du texte [1870-1880], un essai de constitution de sa théorie)*, La Haye, Mouton, 1973, 428 p. (N)
- hooks, bell [cette auteure écrit toujours son nom en minuscules], «Narratives of Struggle» dans *Critical Fictions : The Politics of Imaginative Writing*, sous la dir. de Philomena Mariani, Seattle, Bay Press, 1991, pp. 53-61.
- IFRI, Pascal Alain. *Proust et son narrataire dans À la recherche du temps perdu*, Genève, Droz, 1983, 253 p. (N)
- JACQUES, Francis. *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, Paris, PUF, 1979, 422 p.
- JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*, Paris, Seuil, 1970, 255 p.
- KAYSER, Wolfgang. «Qui raconte le roman?» dans *Poétique*, vol. 1, n° 4, Paris, Seuil, 1970, pp. 498-510. Cet article a d'abord paru en allemand en 1958 dans *Die Vortragsreiss*, Berne, pp. 82-101. (N)

- KILITO, Abd El-Fattah. «L'auteur de paille» dans *Poétique*, vol. 11, n° 44, Paris, Seuil, 1980, pp. 393-405. (N)
- KUHN, Thomas S. *La structure des révolutions scientifiques*, trad. de l'américain par Laure Meyer, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1983 (trad. de la version de 1970), pp. 29-33.
- KURODA, S. Y. «On the Foundations of Narrative Theory» dans *Pragmatics of Language and Literature*, North-Holland Studies in Theoretical Poetics, vol. 2, Amsterdam, Oxford, North-Holland, New York, American Elsevier, 1976, pp. 107-140. (N)
- LAGACÉ, Michel-François. «Nier l'auteur pour le restaurer», communication présentée au colloque *L'auteur, l'auteure en questions : réflexions épistémologiques en études gaies et lesbiennes*, organisé par le GIREHS, Université du Québec à Montréal, 29 mars 1996. (N)
- LEE, Bongjie. *Le roman à éditeur. La fiction de l'éditeur dans La Religieuse, La Nouvelle Héloïse et Les Liaisons dangereuses*, Paris, Peter Lang, Publications Universitaires Européennes, vol. 140, 1989, 263 p. (N)
- LINTVELT, Jaap. *Essai de typologie narrative : le «point de vue», théorie et analyse*, Paris, Corti, 1981, 315 p. (N)
- LOCKE, John. *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, 5e édition revue et corrigée, Paris, Vrin, coll. «Bibliothèque des textes philosophiques», 1972, xxxvii, 627 p. L'Essai de Locke a paru pour la première fois en 1750 en quatre tomes.
- LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, coll. «Critique», 1979, 109 p.
- _____. *Rudiments païens : genre dissertatif*, Paris, UGE, 10/18, 1977, 249 p.
- MADSEN, Peter. «Le médium comme obstacle» dans *Poétique*, vol. 1, n° 2, Paris, Seuil, 1970, pp. 187-194. (N)
- MATHIEU-COLAS, Michel. «Récit et vérité» dans *Poétique*, vol. 20, n° 80, Paris, Seuil, 1989, pp. 387-403. (N)
- MENDLOW, Adam Abraham. *Time and the Novel*, New York, Humanities Press, 1972 (1^{re} éd. 1952), 245 p. (N)
- MERCIER, Andrée. «Adéodat I d'André Brochu ou comment écrire pour tous» dans *Voix et Images*, vol. XX, n° 3 (60), UQAM, printemps 1995, pp. 556-570. (N)
- MILOVANOFF, Jean-Pierre. *La splendeur d'Antonia*, roman, Paris, Julliard, 1996, 188 p. (F)

- MONIÈRE, Denis. *Critique épistémologique de l'analyse systémique de David Easton : essai sur le rapport entre théorie et idéologie*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, coll. «des sciences sociales» n° 4, 1976, 253 p.
- MOUREN, Yannick. «Le film comme hypertexte (typologie des transpositions du livre au film)» dans *Poétique*, vol. 24, n° 93, Paris, Seuil, 1993, pp. 113-122. (N)
- MUSIL, Robert. *L'homme sans qualités*, trad. de l'allemand par Philippe Jaccottet, Paris, Seuil, 1969, tome I, 800 p., tome II, 1042 p. (F)
- NERVAL, Gérard de. *Les Filles du feu; les Chimères*, introduction et annotations de Jacques Bony, Paris, GF-Flammarion, 1994, 429 p. Le recueil comprend «Angélique», pp. 83-171. (F)
- _____. *Les Illuminés*, préface et annotations de Max Milner, Paris, Gallimard, 1976, 441 p. Le recueil comprend l'«Histoire de l'abbé de Bucquoy», pp. 59-117 et «Les confidences de Nicolas», pp. 119-295. (F)
- PAQUIN, Michel et Roger Reny. *La lecture du roman (une initiation)*, Beloeil, La lignée, 1992 (1^{re} édition 1984), 260 p.
- PASCAL, Blaise. *Pensées*, Paris, Le livre de poche, 1962, 440 p.
- PENNAC, Daniel. *Comme un roman*, Paris, Gallimard, NRF, 1992, 176 p.
- PIWÒWARCZYK, Mary Ann. «The Narratee and the Situation of Enunciation : A Reconsideration of Prince's Theory», *Genre*, vol. IX, n° 2, University of Oklahoma, Norman, 1976, pp. 161-177. (N)
- POE, Edgar Allan. «La philosophie de la composition» dans *Trois Manifestes*, trad. par René Lalou, Alger, Paris, Charlot, 1946, pp. 55-80.
- POUILLON, Jean. *Temps et roman*, Paris, Gallimard, coll. «La jeune philosophie», 1946, 280 p. (N)
- PRÉVERT, Jacques. *Paroles*, Paris, Gallimard, 1949, Folio, 1992, 254 p. (F)
- PRIGOGINE, Ilya. *La fin des certitudes*, Paris, Odile Jacob, coll. «sciences», 1996, 226 p.
- PRINCE, Gerald. *A Dictionary of Narratology*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1987, 118 p. (N)
- _____. «Introduction à l'étude du narrataire» dans *Poétique*, vol. 4, n° 14, Paris, Seuil, 1973, pp. 178-196. (N)

- PRINCE, Gerald «Le discours attributif et le récit» dans *Poétique*, vol. 9, n° 35, Paris, Seuil, 1978, pp. 305-313. (N)
- _____. *Narrative as Theme (Studies in French Fiction)*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1992, x, 161 p. (N)
- _____. *Narratology : the Form and Fuctioning of Narrative*, New York, Mouton, 1982, 184 p. (N)
- _____. «On Readers and Listeners in Narrative» dans *Neophilologus*, vol. LV, n° 2, Groningen, Wolters-Noord hoff, 1971, pp. 117-122. (N)
- _____. «The Narratee Revisited» dans *Style*, vol. XIX, n° 3, 1985, pp. 299-303. (N)
- PROBYN, Elspeth. *Sexing the Self*, Londres et New York, Routledge, 1993, 189 p.
- PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1954, 3 vol. (F)
- PRUNER, Francis. *L'unité secrète de Jacques le Fataliste*, Paris, Lettres Modernes, Situation n° 20, Minard, 1970, 329 p.
- RABAU, Sophie. «La première phrase du premier roman» dans *Poétique*, vol. 21, n° 82, Paris, Seuil, 1990, pp. 131-144. (N)
- RAY, William. «Recognizing Recognition : The Intra-Textual and Extra-Textual Critical Persona» dans *Diacritics*, vol. VII, n° 4, 1977, pp. 20-33. (N)
- RIFFATERRE, Michael. *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971, 364 p.
- RONAN, Frank. *Dixie chicken*, Paris, La Découverte, 1994, 260 p. (F)
- ROUSSET, Jean. «Le journal intime, texte sans destinataire?» dans *Poétique*, vol. 14, n° 56, Paris, Seuil, 1983, pp. 435-443. (N)
- RYAN, Marie-Laure. «The Pragmatics of Personal and Impersonal Fiction» dans *Poetics*, vol. 10, 1981, pp. 517-539. (N)
- SEARLE, John. *Sens et expression*, trad. de *Expression and Meaning*, Cambridge University Press, 1979, par Joëlle Proust, Paris, Minuit, coll. «Le sens commun», 1982, 245 p.
- SCHUEREWEGEN, Franc. «Le texte du narrataire» dans *Texte*, n° 5/6, 1986-1987, pp. 211-223. (N)
- _____. «Orphée au téléphone; appel et interpellation chez Claude Simon» dans *Poétique*, vol. 19, n° 76, Paris, Seuil, 1988, pp. 451-461. (N)

- SCHUEREWEGEN, Franc. «Réflexions sur le narrataire, *Quidam* et *Quilibet*» dans *Poétique*, vol. 18, n° 70, Paris, Seuil, 1987, pp. 247-254. (N)
- SHERBO, Arthur. *Studies in the Eighteenth Century English Novel*, East Lansing, Michigan State University Press, 1969, xvi, 213 p.
- STERNE, Laurence. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, Edited by James Aiken Work, Indianapolis-New York, The Odyssey Press, 1940, lxxv, 647 p. (F)
- _____. *Vie et opinions de Tristram Shandy, gentilhomme*, trad. par Charles Mauron, annoté par Serge Soupel, Paris, GF-Flammarion, 1982, 632 p. (F)
- SWIFT, Jonathan. *Gulliver's Travels*, 1726. The Oxford English Dictionary on Line. <http://www.oed.com/> (F)
- TOOLAN, Michael J. *Narrative : A Critical Linguistic Introduction*, Londres, Routledge, Interface Series, 1988, 282 p. (N)
- TOPIN, Marius. *Romanciers contemporains*, Paris, Charpentier, 1876, 417 p.
- VAN ROSSUM-GUYON, Françoise. «Point de vue ou perspective narrative (Théorie concepts critiques)» (Mise au point) dans *Poétique*, vol. 1, n° 4, Paris, Seuil, 1970, pp. 476-497. (N)
- VERSINI, Laurent. *Le roman épistolaire*, Paris, PUF, coll. «Littératures modernes», 1979, 264 p.
- VIGNEAULT, Robert. *L'écriture de l'essai*, Montréal, éditions de l'Hexagone, coll. «Essais littéraires», 1994, 330 p.
- VITOUX, Pierre. «Le jeu de la focalisation» (Discussion critique) dans *Poétique*, vol. 13, n° 51, Paris, Seuil, 1982, pp. 359-368. (N)
- WATZLAWICK, Paul. *Faites vous-même votre malheur* (titre anglais : *The Situation is Hopeless but not Serious : The Pursuit of Unhappiness*, 1983), trad. par Jean-Pierre Carasso, Paris, Seuil, 1984, 120 p.
- _____. avec John Weakland et Richard Fish, *Changements : paradoxes et psychothérapie*, Paris, Seuil, 1975, 192 p. Paru dans coll. «Points» en 1981.

GLOSSAIRE

- ACTANT :** Rôle fondamental dans le récit en structure profonde. Appelé *fonction* chez Souriau, *dramatis* chez Propp et *archipersona* chez Lotman. Il y a six types d'actants : le sujet, l'objet, le destinataire, le récepteur, l'aide et l'opposant. En structure de surface, les actants se réalisent au moyen d'acteurs. Plusieurs actants peuvent se réaliser en un seul acteur et un actant se réaliser en plusieurs acteurs. Cette définition est formulée d'après le dictionnaire de narratologie de Prince (1987). Prince considère le narrateur et le narrataire comme des actants de la communication.
- ACTEUR :** Réalisation d'un actant dans le récit en structure de surface. L'acteur résulte de la conjonction d'un rôle actanciel (position dans le trajet narratif) et d'un rôle thématique (ensemble d'attributs et de comportements). Il est représenté par une unité équivalente à un syntagme nominal. Il constitue une figure autonome dans le monde narré. Ce n'est pas nécessairement une forme anthropomorphique. Il peut s'agir d'un individu, d'un objet, d'un groupe, d'une force, etc. Cette définition est formulée d'après le dictionnaire de narratologie de Prince (1987).
- LECTEUR EMPIRIQUE :** Lecteur du livre, une fois imprimé, auquel l'auteur n'a pas accès au moment de l'écriture. Le lecteur empirique est donc le lecteur réel du livre. Ce poste dans la communication littéraire ne peut être considéré comme un élément de la narratologie puisqu'il ne saurait être associé à une instance narrative.
- LECTEUR IDÉAL :** Lecteur disposant de toutes les qualités nécessaires à la compréhension complète du texte. L'auteur sait très bien, au moment d'écrire, que certains détails échapperont à la moyenne des lecteurs, mais il se plaît à croire qu'il existe des lecteurs capables de décoder son texte comme il voudrait qu'il le soit. C'est ce qui distingue le lecteur idéal du lecteur virtuel (voir plus bas).
- LECTEUR-PERSONNAGE :** Lecteur inscrit dans le récit (diégèse), donc personnage du récit à un niveau ou à un autre. Ce lecteur joue un rôle dans le récit, interagit avec d'autres personnages et n'est donc pas considéré comme le narrataire de niveau 1 (le narrataire extradiégétique de Genette). Par exemple, le narrataire-lecteur (voir plus bas) des récits seconds de *Si par une nuit d'hiver un voyageur* d'Italo Calvino est un lecteur-personnage. Le lecteur-personnage appartient au récit et peut donc être étudié par la narratologie.
- LECTEUR POTENTIEL :** Lecteur susceptible de prendre connaissance du livre imprimé. Il s'agit donc de toute personne réunissant les conditions pour lire le produit fini. Le lecteur potentiel fait en général partie des préoccupations de l'auteur. Il doit connaître la langue du livre à tout le moins et être intéressé par la catégorie littéraire dans laquelle l'objet-livre est classé. Le lecteur potentiel n'est pas une instance narrative.

LECTEUR VIRTUEL : Image du lecteur que se fait l'auteur au moment d'écrire. Très près du lecteur potentiel, ce concept ne doit pas y être confondu. Alors que l'auteur ne connaît pas grand-chose du lecteur potentiel sinon qu'il est probablement scolarisé et qu'il peut lire sa langue (ou celle de la traduction), il fait comme s'il connaissait le lecteur virtuel puisque c'est pour lui qu'il écrit. Le lecteur virtuel est une réduction de l'ensemble des lecteurs potentiels due aux limites d'imagination ou aux préférences de l'auteur. Le lecteur virtuel n'est pas une instance narrative mais peut servir de modèle au narrataire créé par l'auteur.

MISE EN ABYME : Insertion dans un récit d'un autre récit miroir du premier ou reprenant une situation incluse dans le premier.

NARRATAIRE : Destinataire du récit tel qu'il est inscrit dans le texte par les traces de la destination. Celui (ou ceux) à qui l'on narre le récit. La distinction avec le lecteur est très claire : un texte a toujours le même narrataire (ou les mêmes narrataires) alors qu'il a des lecteurs différents. Définition inspirée de Prince (1987). J'appellerai *narrataire inscrit* (malgré la redondance du terme) le narrataire explicitement nommé dans le texte.

NARRATAIRE-LECTEUR : Narrataire que le narrateur identifie au lecteur.

NARRATEUR : Celui qui narre. Instance narrative énonçant le récit. Le narrateur principal est responsable de l'entièreté du récit. Il est possible qu'un récit ait en fait une succession de narrateurs principaux s'il est composé de narrations juxtaposées. Les narrateurs seconds ou inclus sont les narrateurs inclus dans la narration première dont est responsable le narrateur principal.

NARRATEUR HÉTÉRODIÉGÉTIQUE : Narrateur qui n'intervient pas à titre d'acteur dans le récit.

NARRATEUR HOMODIÉGÉTIQUE : Narrateur qui intervient à titre d'acteur dans le récit.

NARRATION : Acte de narrer ou énonciation du récit.

PERSONNAGE : Le personnage (par analogie avec le théâtre) est un être du monde narré reconnaissable par son individuation, le fait qu'il soit désigné par un nom (ou une forme de SN dans le cas où le nom propre n'est pas donné) et par une relative stabilité dans son entité, c'est-à-dire qu'un personnage se transformant ou subissant des mutations est toujours reconnu comme étant l'avatar de la même entité. Le personnage coïncide dans la pratique avec l'acteur la plupart du temps, mais on ne lui accorde pas le même statut théorique parce que le personnage est susceptible d'expression (ou en est privé, ce qui signifie que l'expression fait partie de ses caractéristiques) et même sans anthropomorphisme est toujours considéré comme animé d'une certaine façon —donc, jamais objectif—alors que l'acteur peut être un élément inanimé et objectif par rapport au monde narré.

RÉCIT : Discours racontant les événements. Le récit peut être oral ou écrit. Le terme anglais y correspondant est *narrative*. Dans son dictionnaire, Prince décrit le récit comme «la représentation d'*au moins deux* événements réels ou fictifs ou deux situations en ordre temporel, dont aucun des deux ne présuppose ni n'implique l'autre» (Prince, *A Dictionary of Narratology*, p. 4, ma traduction).

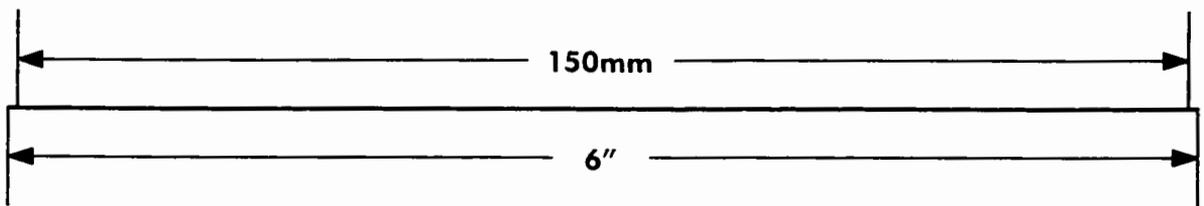
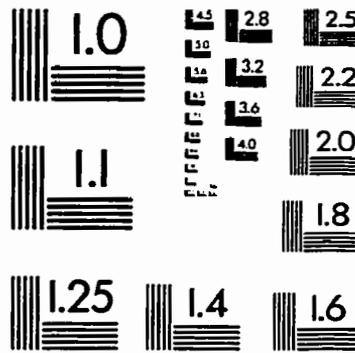
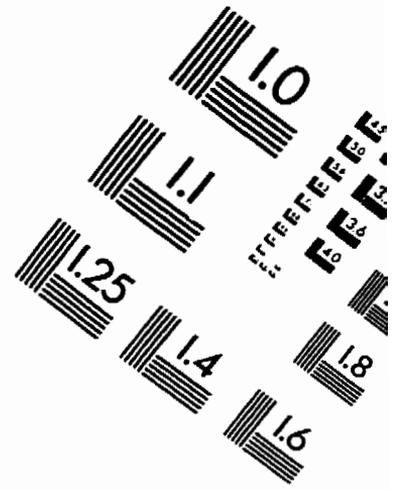
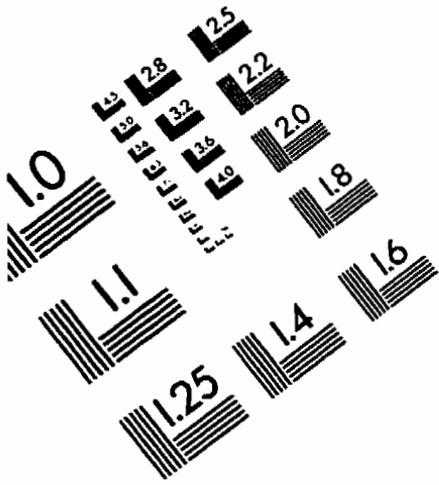
RÉCIT PRINCIPAL : Récit de niveau 1 (voir chapitre 1) narré par le narrateur de niveau 1 et destiné au narrataire de niveau 1. En principe, le récit principal inclut l'entièreté des autres récits. Il est toujours concevable que deux récits parallèles se succèdent, mais en principe (à moins de juxtapositions de textes) ils sont introduits par un autre narrateur qui leur est extradiégétique.

RÉCIT SECOND (ou de niveau n) : Récit introduit par un narrateur intradiégétique, c'est-à-dire qui est inclus dans un récit de degré supérieur. On considérera ici le récit de niveau 1 comme étant de degré supérieur au récit de niveau 2. Par exemple, le récit de niveau 2 est introduit par le narrateur de niveau 2 (lequel fait partie du récit de niveau 1).

TEMPS NARRATIF : Temps occupé par la narration.

TEMPS NARRÉ : Temps décrit par la narration.

IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



APPLIED IMAGE, Inc
1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Phone: 716/482-0300
Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved

