

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

**POINTS DE VUE ET DIALOGUES DANS *CADRES NOIRS*  
DE P. LEMAÎTRE SUIVI DE *LES TÊTES BRISÉES***

Mémoire présenté  
dans le cadre du programme de maîtrise en lettres  
en vue de l'obtention du grade de maître ès arts

PAR  
© ANICK FORTIN

Décembre 2014



Composition du jury :

Madame Christine Portelance, directrice de recherche

Monsieur Michel Vézina, éditeur, membre externe

Madame Camille Deslauriers, professeure UQAR

Dépôt initial le 30 avril 2014

Dépôt final le 5 décembre 2014



À ma fille, Mariane



## REMERCIEMENTS

J'ai entrepris ce projet de maîtrise en sous-estimant les défis de la conciliation travail-famille-études-loisirs-etc. Je tiens à remercier ma directrice de recherche, madame Christine Portelance qui a su me laisser du temps lorsque j'en avais besoin et m'accompagner de façon très structurée dans mes phases de travail intensif. Elle a aussi compris avec beaucoup de justesse mon processus d'écriture et mes besoins. Je tiens aussi à remercier Victor-Lévy Beaulieu, qui a vu dans mon écriture de belles promesses. Sa confiance et ses judicieux conseils m'ont permis d'évoluer dans le monde de la littérature et de l'apprécier de plus en plus chaque jour. Merci au Regroupement des écrivains de la Gaspésie pour avoir soutenu la flamme de l'artiste en moi. Ce fût de belles rencontres. Merci à ma mère, finalement, ma plus fidèle lectrice depuis le jour où je lui ai demandé de me montrer à écrire parce que j'avais des histoires dans la tête et qu'il fallait bien les mettre quelque part.





## RÉSUMÉ

Cette recherche-création propose des pistes d'éléments de littérarité de l'écriture du roman noir, soit l'élaboration d'une typologie de dialogues et le jeu des narrations multiples qui sous-tendent des points de vue différents. Ce sont deux outils qui sont apparus essentiels au projet de création présenté en seconde partie de cette étude. Pour bien comprendre la façon dont ces deux concepts s'insèrent dans une création romanesque, il a été question de les étudier dans le roman *Cadres noirs* de Pierre Lemaître, paru aux  ditions Calmann-Lévy en 2010. D'abord, les procédés d'écriture des dialogues sont étudiés à partir des maximes de la conversation, puis une synthèse des différentes formes d'écriture des dialogues dans le corpus d'étude a été élaborée sous forme de typologie et réutilisée dans la création. Les points de vue des deux narrateurs du roman de P.Lemaître ont été confrontés à la théorie de A. Rabatel pour déterminer des lieux de subjectivité du langage.   cette recherche-création se greffent aussi des éléments essentiels de la littérature noire, soit la thématisation de la violence par différents procédés, dont l'invective telle que décrite dans les recherches de M.-H. Larochelle. Un survol de l'histoire du roman noir américain et français est d'autre part intégré à la présente recherche. En seconde partie, on retrouve le court roman *Les têtes brisées*, projet de création qui intègre les principes étudiés dans la première partie du mémoire. Ce récit présente Julie, une Montréalaise qui part en Gaspésie pour travailler, mais davantage dans le but de fuir une enfance de misère qui reste accro h e à elle. Julie travaillera dans un centre de jour pour handicapés. Elle y fera la rencontre de Raymond, un bénéficiaire du centre, qui porte le même nom que son père de qui elle a de très mauvais souvenirs. Des délits et des crimes sont commis dans la petite ville où elle travaille. Julie se sent de plus en plus malade. Raymond raconte constamment qu'il voit tous ces crimes dans les journaux qu'il lit avant de se coucher. Julie et Raymond s'échangeront la narration et donneront ainsi des points de vue différents des mêmes événements.



## TABLE DES MATIÈRES

|  |           |
|--|-----------|
| REMERCIEMENTS .....  | v         |
| RÉSUMÉ .....   | vii       |
| TABLE DES MATIÈRES .....   | ix        |
| <b>CHAPITRE 1 INTRODUCTION GÉNÉRALE .....</b>  | <b>1</b>  |
| <b>CHAPITRE 2 L'ESTHÉTIQUE DE LA VIOLENCE ET LES BASES DU PROJET DE CRÉATION LES TÊTES BRISÉES .....</b> | <b>5</b>  |
| <b>2.1 PRÉSENTATION DU PROJET DE CRÉATION .....</b>  | <b>5</b>  |
| <b>2.2 ESTHÉTIQUE DE LA VIOLENCE .....</b>   | <b>6</b>  |
| <b>2.2.1 LA VIOLENCE PHYSIQUE .....</b>  | <b>7</b>  |
| <b>2.2.2 L'INVECTIVE .....</b>   | <b>8</b>  |
| <b>2.3 LES CONTRAINTES D'ÉCRITURE .....</b>  | <b>11</b> |
| <b>CHAPITRE 3 CADRES NOIRS DE PIERRE LEMAÎTRE : POINTS DE VUE ET DIALOGUES .....</b>                     | <b>15</b> |
| <b>3.1 SURVOL DU ROMAN NOIR .....</b>  | <b>15</b> |
| <b>3.1.1 LE COURANT AMÉRICAIN .....</b>  | <b>16</b> |
| <b>3.1.2 LE COURANT FRANÇAIS .....</b>   | <b>17</b> |
| <b>3.2 PRÉSENTATION DU CORPUS : CADRES NOIRS DE PIERRE LEMAÎTRE .....</b>                                | <b>18</b> |
| <b>3.3 RÉSUMÉ DE CADRES NOIRS .....</b>  | <b>19</b> |
| <b>3.4 CADRE THÉORIQUE: LE PDV DE A. RABATEL .....</b>   | <b>23</b> |
| <b>3.4.1 LE PDV DE ALAIN DELAMBRE .....</b>  | <b>24</b> |
| <b>3.4.2 LE PDV DE DAVID FONTANA .....</b>   | <b>27</b> |
| <b>3.4.3 LA FUSION DES PDV .....</b>   | <b>29</b> |
| <b>3.5 LES DIALOGUES DANS CADRES NOIRS .....</b>   | <b>31</b> |
| <b>3.5.1 LES MAXIMES DE LA CONVERSATION .....</b>  | <b>31</b> |
| <b>3.5.2 PREMIER EXEMPLE DE DIALOGUE .....</b>   | <b>32</b> |
| <b>3.5.3 DEUXIÈME EXEMPLE DE DIALOGUE .....</b>  | <b>35</b> |
| <b>3.5.4 Vers l'écriture de dialogues .....</b>  | <b>37</b> |
| <b>3.5.5 Typologie des dialogues dans <i>Cadres noirs</i> .....</b>                                      | <b>37</b> |
| <b>3.6 CONCLUSION DE LA RECHERCHE .....</b>  | <b>44</b> |

|  |            |
|--|------------|
| <b>CHAPITRE 4 LES TÊTES BRISÉES.....</b> | <b>47</b>  |
| <b>CONCLUSION ET RETOUR RÉLEXIF.....</b> | <b>117</b> |
| <b>RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....</b>  | <b>127</b> |



UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI  
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.



## CHAPITRE 1

### INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le roman noir a beaucoup évolué depuis l'époque des *dime novels*<sup>1</sup>. Les écrivains modernes de ce genre littéraire tendent à utiliser différents stratagèmes d'écriture pour parvenir à unir le roman noir au genre littéraire. Elle est révolue l'époque où le texte noir était une simple mise en scène répétitive d'une recette populaire qui visait à construire un récit intéressant à partir d'un fait divers de crime. Non seulement les thèmes abordés se veulent porteurs de valeurs, mais ces romans amènent les lecteurs à réfléchir sur l'acceptabilité sociale de certains actes criminels : se faire justice soi-même, poser des gestes de violence liés aux troubles mentaux, commettre un meurtre par compassion, développer une personnalité fortement agressive suite à un événement bouleversant, etc.

L'objectif de cette recherche-crédation étant d'écrire un court roman relevant du genre du roman noir, mais dont certains aspects formels et esthétiques tendent à le situer du côté du littéraire, il paraissait important d'étudier différentes caractéristiques d'une œuvre qui rejoint ces pistes de réflexion sur l'écriture. Pour ce faire, trois aspects particuliers méritaient une attention particulière : le thème de la violence dans l'écriture, l'utilisation de différentes formes de dialogues et le jeu des points de vue. Le roman *Cadres noirs*<sup>2</sup> de Pierre Lemaître était tout indiqué pour le second et le troisième aspect. De plus, pour nous permettre de nous situer davantage dans l'historique de ce genre littéraire, nous avons d'abord dressé un court portrait de la façon dont le roman noir a évolué depuis sa création aux États-Unis vers le milieu des années 1800. À l'époque, roman policier et roman noir ne faisaient qu'un. Ce n'est qu'autour de 1930 que certains écrivains ont mis à l'avant-plan le crime plutôt que l'enquête policière. C'est à ce moment qu'on peut réellement dire que le roman noir est apparu en force.

---

<sup>1</sup> Les *dime novels* ont été appelées ainsi puisqu'il s'agissait, aux États-Unis, de fascicules à dix sous très populaires qui racontaient principalement des aventures de cow-boys. Quelques années plus tard, les thèmes se sont élargis et on a vu apparaître des histoires de détectives privés de la ville. Ces *dime novels* sont donc en quelque sorte les ancêtres du roman policier et, du même coup, du roman noir.

<sup>2</sup> LEMAÎTRE, Pierre, *Cadres noirs*, Calmann-Lévy, février 2010, 350 p.



Le récit criminel, si on le prend ainsi, est principalement une suite d'actions et d'échanges entre les différents personnages. C'est ce qui, au départ, associait rapidement le genre au paralittéraire, d'autant plus qu'on y trouvait souvent des dialogues qui constituent une importante partie du texte et que la qualité littéraire de ces dialogues peut facilement devenir banale. Il fallait trouver un moyen d'intégrer ces dialogues, essentiels à l'écriture d'un roman noir, de façon à ce qu'ils révèlent une qualité d'écriture comparable à l'ensemble du texte. Il apparaissait clair que le roman *Cadres noirs* possédait de réels petits bijoux de construction de dialogues.

Le jeu des points de vue permet une écriture à plus d'un narrateur, procédé que Pierre Lemaître utilise dans ce roman. Alain Rabatel<sup>3</sup> propose une théorie des points de vue qui cadre très bien avec l'étude de l'impact sur le texte de l'utilisation en force de ceux-ci. Il semblait donc tout à propos de comprendre comment deux énonciateurs peuvent jouer sur certains éléments de façon à laisser transparaître une subjectivité qui peut aller jusqu'à mettre en doute leur parole.

Évidemment, ce qui habille en quelque sorte le roman noir, c'est le thème du crime et de la violence. Comment intégrer la violence dans l'objet roman autant que dans le propos général de l'ouvrage? Il fallait faire violence au langage et les travaux de recherche de Marie-Hélène Laroche sur l'invective dans l'écriture romanesque nous ont permis de déceler des lieux où une autre forme de violence peut s'ajouter à la liste des actions violentes de la trame narrative.

Ce travail de recherche est donc constitué de deux parties, la première posant les balises pour effectuer la seconde qui est celle de la création littéraire proprement dite. Ces

---

<sup>3</sup> RABATEL, Alain, *Homo narrans: pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Limoges France, Lambert-Lucas, 2009, 2 vol., 690 p.

trois principaux aspects ont donc été intégrés au court roman noir qui se trouve en seconde partie de ce travail de recherche-crédation : *Les têtes brisées*.



## CHAPITRE 2

### L'ESTHÉTIQUE DE LA VIOLENCE ET LES BASES DU PROJET DE CRÉATION *LES TÊTES BRISÉES*

#### 2.1 PRÉSENTATION DU PROJET DE CRÉATION

Cette recherche-création a pour objectif l'écriture d'une court roman appartenant au genre du roman noir. *Les têtes brisées* est un court roman comportant deux personnages principaux, Raymond et Julie, qui s'échangent la parole. Raymond joue un homme handicapé dans la cinquantaine. Il passe ses journées dans un centre de loisirs pour personnes handicapées. Raymond se m le peu aux autres, si ce n'est que pour leur demander de se taire, de cesser de faire certaines activit es ou pour s'en prendre à eux sans raison apparente. Julie, une jeune intervenante fraîchement diplômée, arrive dans ce centre pour y travailler. Elle a été maltraitée par son père pendant toute son enfance et, si elle choisit d'aller travailler dans le sud de la péninsule gaspésienne, loin de sa région natale, Montréal, c'est qu'elle veut fuir son ancienne vie et tenter de se reconstruire ailleurs. Raymond, qui semble apprécier particulièrement Julie, se met à la protéger et à la défendre.

Des crimes sont commis dans la petite ville : la mutilation d'un cadavre au cimetiere, le meurtre d'un chat, un incendie puis l'attaque d'une femme laissée pour morte dans un fossé. Les policiers du coin n'ont habituellement jamais d'enquêtes à faire alors ils se trouvent rapidement dépourvus devant ces crimes. Julie s'amourache d'un jeune policier. Elle se rendra rapidement compte qu'on ne peut se fuir soi-même, que le passé reste toujours collé à nous. Raymond, étrangement, avoue avoir commis ces crimes, mais personne ne le croit, étant donné sa condition.

Dans ce court roman, l'intrigue s'attache aux actions qui sont reliées à un phénomène de société : l'exclusion. Julie tente elle-même de s'exclure. Les handicapés, quant à eux, ne sont pas intégrés efficacement dans la société, agglutinés en groupes cachés du reste de la

population. L'acharnement de Raymond à vouloir élucider ces crimes par la lecture de ses journaux est une tentative pour lui de rétablir l'équilibre.

## 2.2 ESTHÉTIQUE DE LA VIOLENCE

La violence fait partie du roman noir. Elle est au service de l'écrivain et lui permet de travailler dans un terreau propice à la culture des dysfonctionnements de la morale humaine. Il ne s'agit pas ici de violence comme point de départ d'un récit, mais le récit de la raison de cette violence<sup>4</sup>. C'est le comportement violent qui a priorité. Bien sûr, on ne peut se servir de la violence sans la montrer.

On compte principalement deux formes d'insertion romanesque de la violence, la première étant le crime. Le crime est une manifestation tangible de la violence. Sa description est une façon de « faire voir » la violence. La seconde forme de violence est celle du langage, la violence verbale ou que nous nommerons invective à l'instar de M.H. Larochelle<sup>5</sup>. Ces deux formes de la violence sont intimement liées puisqu'elles s'appuient l'une sur l'autre. L'invective précise l'image, les traits de caractère de personnages alors que le crime nous plonge dans un espace où l'invective prend sa place.

D'un point de vue plus global, l'esthétique de la violence trouve sa place dans l'invective et la narration, mais on peut aussi inclure d'autres formes de violence au texte. L'un de ces lieux est la transgression sous toutes ses formes. On peut alors faire violence au texte lui-même, faire violence au genre, à la narration, etc. Les lieux de la violence sont donc nombreux. Nous verrons plus en détail la violence physique liée au crime, puis l'invective comme violence verbale. Les violences par transgressions de toutes sortes seront décrites dans la dernière partie de ce chapitre lorsque seront abordées les contraintes

---

<sup>4</sup> Raymond Chandler avait dit de l'exploitation de ce concept de crime chez Dashiell Hammett « qu'il a remis l'assassinat entre les mains de gens qui le commettent pour des raisons solides et non pour fournir un cadavre à l'auteur ».

<sup>5</sup> LAROCHELLE, Marie-Hélène, *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, 215 p.

d'écriture.

### 2.2.1 LA VIOLENCE PHYSIQUE

La violence physique concerne tout ce qui blesse le corps, tout ce qui est susceptible de laisser des marques visibles sur un individu ou un animal. On peut séparer les actes de violence physique en deux groupes : les gestes violents et les crimes.

En littérature noire, la violence physique n'est pas simplement décrite en tant qu'acte, mais également en tenant compte de l'émotion, ou de son absence. Les gestes violents surviennent généralement en situation de colère chez un individu dans le but de décourager l'adversaire et d'imposer sa prétendue supériorité. Les gestes de violence visent à blesser l'autre. L'absence d'émotion dans la violence révèle autant d'information sur le personnage qui pose les gestes quant aux facettes de sa personnalité : sa capacité à faire abstraction du bien et du mal ou son incapacité à les dissocier, ses psychopathologies ou ses déviations. L'exemple du crime dans *L'étranger*<sup>6</sup> est très parlant à cet effet. L'incapacité à ressentir les émotions lors du crime semble donner peu d'information au lecteur, mais ouvre une brèche suffisamment large pour interpréter le comportement déviant. Cette caractéristique du personnage, lorsque confrontée aux valeurs sociales habituelles, donne un aspect particulier à la violence.

Les crimes s'inscrivent dans la continuité des gestes violents. Ils surviennent en situation de désespoir. Le romancier noir a tout intérêt à s'abreuver à cette source puisque le crime engendre deux effets. En plus de blesser l'autre ou le priver de quelque chose, il implique une plus grande conséquence probable. Les crimes étant fortement punis par la loi, les gens évitent généralement de les commettre, d'autant plus lorsqu'il s'agit de gens normaux sans antécédents criminels, personnages souvent exploités dans le roman noir. Pour expliquer un crime, plusieurs raisons peuvent être évoquées. Les troubles mentaux et

---

<sup>6</sup> CAMUS, Albert, *L'étranger*, Folio, n°2, 1994, 186 p.

le manque de choix ou de ressources pour se sortir d'une situation difficile sont assez fréquents. Les crimes qui sont perpétrés par pur désir de violence relèvent davantage de la première catégorie. Les deux types de crimes peuvent se trouver dans le roman noir, mais l'explication du chemin parcouru par le personnage pour qu'il soit ainsi mené au crime permet de légitimer autant l'un que l'autre.

Parmi les crimes violents, citons quelques exemples : le meurtre, l'agression sexuelle, la séquestration, la prise d'otage, l'enlèvement, le vol et l'extorsion. Ces différents crimes et bien d'autres peuvent servir de terreau à l'écrivain de romans noirs. Le dommage à autrui est important, les conséquences pour le criminel le sont aussi. S'il se fait prendre, il sera jugé et purgera une peine. S'il ne se fait pas prendre, il devra vivre avec un poids sur la conscience, son problème étant en partie réglé, mais sa vie n'étant plus du tout celle d'avant.

### 2.2.2 L'INVECTIVE

L'action étant un moteur premier du roman noir, il faut trouver des lieux dans le langage pour l'établir. L'injure, la médisance et le dire violent sont autant d'éléments qui rendent le langage actif. Ces termes sont de nos jours regroupés sous celui d'invective : une parole agressive ou perçue comme telle. Selon Marie-Hélène Larochelle, « la violence verbale intervient comme le catalyseur d'une intention – entendue ici comme esthétique – que souhaite investir le sujet créateur pour rejoindre l'instance de réception. »<sup>7</sup> Ainsi, M.H. Larochelle fait le pari que l'esthétique de la violence par l'invective peut devenir un lieu de renouveau critique.

La parole pamphlétaire et la parole polémiste sont deux bastions forts de l'invective. La prise de position justifie en quelque sorte cette utilisation particulière du langage. Dans le roman, ce choix diffère quelque peu puisque le caractère fictionnel du texte et sa moindre

---

<sup>7</sup> LAROCHELLE, Marie-Hélène, « Présentation », *Études littéraires*, vol. 39, n°2, 2008, p.8.

portée sociale font de l'invective dans le roman un espace sémantique plus ouvert.

Louis-Ferdinand Céline est l'un des écrivains les plus étudiés pour ses formes d'invectives. Catherine Rouayrenc<sup>8</sup> établit différentes structures de l'esthétique de l'injure à partir des écrits de Céline. Il convient ici de faire mention de ces aspects esthétiques et des procédés qui s'y rattachent.

En premier lieu, notons l'importance du travail sur le signifiant qui « [...] se manifeste par des récurrences internes à l'injure, allitérations et/ou assonances, qui contribuent à lui donner du poids ; l'injure n'agit plus alors seulement par son signifié [...] ». Les récurrences phoniques permettent différentes constructions, en répétant un accent tonique, en mettant en jeu le cotexte ou par paronymie, par exemple « paf »<sup>9</sup> évoqué dans « petits piafs »<sup>10</sup> et dans « empaffés »<sup>11</sup>. La resuffixation contribue aussi à cette cohésion phonique lorsque, comme dans l'exemple suivant, elle permet l'assonance : « l'enculeux bleusaille! »<sup>12</sup>. Selon C. Rouayrenc, l'injure trouve son efficacité dans la surprise qu'elle crée et cette efficacité passe par la forme. La déformation des injures existantes est l'un des procédés pour jouer de la forme. L'aphérèse comme « culeur d'âne »<sup>13</sup> qui met l'accent sur « cul » sans en diminuer le sens, ou la suffixation comme « enfoirure »<sup>14</sup> qui surprend par la fusion entre un terme vulgaire et un mot du langage standard comme « chevelure » ou « ramure », sont des procédés efficaces. Outre la déformation des mots, leur usage peut aussi être transformé. Notons l'utilisation du procédé de la conversion où tout mot, quelle que soit sa catégorie, peut devenir un nom : « mon dévorant »<sup>15</sup>. Le changement de genre (« ce charogne »<sup>16</sup>), l'accumulation d'adjectifs

<sup>8</sup> ROUAYRENC, Catherine, « L'injure dans la représentation de la vie militaire : rythme d'un monde, rythme d'une écriture » *Études littéraires*, vol. 39, n°2, 2008 p.15-30.

<sup>9</sup> Il s'agit ici d'une désignation argotique du pénis.

<sup>10</sup> CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Casse-Pipe*, dans *Romans III*, 1988, p.43.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 8. Ici, le participe présent « dévorant » est utilisé comme s'il était un nom.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 39.



juxtaposés (Malheureux maudit foutu ours! »<sup>17</sup>), l'enchaînement de termes, grâce à la préposition « de », tout en renforçant l'injure par le juron (« Des nom de Dieu de maquereaux de trous du cul pareils! »<sup>18</sup>) sont autant de procédés qui visent l'efficacité de l'invective par la surprise quant à sa forme.

En plus des singularités morphologiques de l'injure, un deuxième aspect, la visée de son emploi, est déterminant : blesser l'autre. Le vocabulaire utilisé fait référence, très souvent, à des champs lexicaux particuliers comme la sexualité, l'excrémentiel, la saleté, la méchanceté, etc. Certains termes du langage courant, employés figurément, peuvent devenir des injures, comme « bijou »<sup>19</sup> ou « guirlande »<sup>20</sup>. La rhétorique, particulièrement grâce à la métaphore, permet aussi l'injure : « Mais il pue cet ours ma parole! »<sup>21</sup>. L'oxymore peut constituer un lieu l'invective : « fleur d'insolence »<sup>22</sup>.

L'acte de langage à effet perlocutoire constitue un autre aspect de l'invective. L'injure implique en effet qu'il y ait un « injurier » et un « injurié ». Sa formulation peut être directe (« Garde à vous vermines! »<sup>23</sup>) ou indirecte (« Alors! alors! Ce charogne! où qu'il est ce foutu salaud! »<sup>24</sup>). L'apostrophe, comme procédé, permet à l'injuteur de se placer au-dessus de l'injurié, et cette hiérarchie contribue à déterminer les différentes postures des personnages.

L'esthétique de l'injure est donc créée à partir de la façon dont elle s'intègre, dans sa globalité, à l'écriture. Elle permet de soutenir un rythme, d'abord dans l'énoncé même grâce à sa construction phonique, puis dans tout le texte par rapport aux autres injures, dans leur succession et leur ininteruption. L'invective ne permet pas seulement ce dynamisme,

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 39.

que l'on retrouve particulièrement bien tourné chez Céline, elle est « [...] intégrée à la création même, tant narrativement que stylistiquement : elle contribue à la génération du texte [...] »<sup>25</sup>.

### 2.3 LES CONTRAINTES D'ÉCRITURE

L'esthétique de la violence constituera un élément essentiel dans cette recherche-création, non seulement par le recours des situations violentes, mais par le langage, particulièrement en utilisant l'invective. Je me soumettrai à un certain nombre de contraintes d'écriture dont je ferai mention dans cette partie plus réflexive sur mon approche créative.

« Comment raconter des histoires « meurtrières » si ce n'est au moyen d'un style émotif chargé d'agressivité? Ce style émotif consiste en partie à jouer de tous les moyens stylistiques de mise en relief de l'invective »<sup>26</sup>. En plus d'être un moyen du style d'expression émotif relié au genre noir, l'invective aura la fonction d'agir comme moteur de la narration. L'action, privilégiée dans ce genre, aura de forts rails pour filer grâce à l'invective. Ces propos injurieux et violents se retrouveront en force chez Raymond, l'un des personnages principaux et narrateur de l'histoire.

Du point de vue de la construction, les points de vue de deux narrateurs seront utilisés : Raymond et Julie. Chacun d'eux apparaîtra sous forme homodiégétique et se partageront la narration à tour de rôle, sans égard à l'égalité du contenu. J'accorderai une part importante aux dialogues, et particulièrement aux formes qu'ils peuvent prendre. La typologie qui sera élaborée à partir de l'étude des dialogues dans le prochain chapitre me servira de base à l'exploration des formes particulières de constructions de dialogues.

---

<sup>25</sup> ROUAYRENC, Catherine, *op. cit.*, p. 29.

<sup>26</sup> SAUTERMEISTER, Christine, « " Avec les mots on ne se méfie jamais suffisamment" ou la dynamique de l'invective chez Louis-Ferdinand Céline », *Études littéraires*, vol. 39, n°2, 2008, p. 85.

La critique sociale trouvera sa place dans l'exclusion des personnes handicapées : les préjugés, le rôle restreint qu'on leur laisse jouer dans la société. Raymond sera le personnage parfait pour traiter de cette contradiction : à la fois souhaiter éprouver de la compassion tout en prétextant qu'ils n'existent pas. Il s'agit d'un tabou qui subsiste encore de nos jours. Les handicaps, physiques et mentaux, surtout s'ils empêchent les gens de fonctionner selon les règles établies de notre société, sont souvent perçus comme une forme d'intrusion du mal. Un peu comme si ce malheur devait avoir une explication et que le handicap devait nécessairement émaner d'une quelconque forme de damnation. D'un autre côté, les gens ont généralement envers les gens handicapés un préjugé favorable les croyant incapables de faire du mal ou de commettre des crimes étant donné leur incapacité physique ou mentale : soit la personne handicapée ne possède pas la force nécessaire pour commettre le crime, soit son jugement du bien et du mal est altéré par sa condition mentale, ce qui rendrait cette personne non responsable des gestes qu'elle pose. Dans ma recherche-création, je veux explorer la valeur du mal chez les personnes handicapées au même titre que chez l'humain ordinaire.

Au cours des dix dernières années, j'ai publié trois romans sous les conseils de mon éditeur, Victor-Lévy Beaulieu, romans dans lesquels divers procédés d'écriture ont été expérimentés. L'invective a donné le ton à *La Blasphème*<sup>27</sup>. L'utilisation de deux narrateurs a été l'enjeu de *Les colons de village*<sup>28</sup> alors que *Journal intime d'une pute conforme*<sup>29</sup> me permettait d'explorer l'univers de la poésie, intégrée à une prose poétique et une trame narrative. Dans ces écrits, j'ai peu expérimenté le dialogue, trouvant diverses façons de les contourner. L'impression que les dialogues cassaient le ton de la narration, qu'ils brimaient le style m'avait poussée à les écarter le plus possible de mon écriture. Je sentais bien, par contre, qu'ils pouvaient amener un plus au texte, mais la justesse de leur construction et de leur utilisation était une limite que je me devais de franchir pour me permettre de les utiliser correctement.

---

<sup>27</sup> FORTIN, Anick, *La Blasphème*, Éditions Trois-Pistoles, 2003, 109 p.

<sup>28</sup> FORTIN, Anick, *Les colons de village*, Éditions Trois-Pistoles, 2005, 155 p.

<sup>29</sup> FORTIN, Anick, *Journal intime d'une pute conforme*, Éditions Trois-Pistoles, 2008, 180 p.

D'autre part, j'avais particulièrement aimé travailler avec deux narrateurs dans un même roman, chose que j'avais faite plutôt instinctivement, sans réellement me soucier des subtilités dans l'écriture et dans la réception du procédé. Les événements n'ont rarement qu'une seule explication. Les gens s'en tiennent souvent à leurs impressions pour interpréter les situations. Utiliser deux personnages très différents pour raconter un même événement, en plaçant l'accent non seulement sur des éléments distincts, mais selon un schème de valeurs dissemblables permet la réalisation de deux objectifs : montrer deux côtés de la médaille, mais laisser planer le doute sur l'objectivité des faits.

Ces deux éléments que j'ai voulu approfondir, soit le dialogue et les points de vue, sont indissociables pour plusieurs raisons. D'abord, les points de vue sont à eux seuls un dialogue en soi puisque les personnages s'échangent la parole indirectement. Il faut savoir organiser les points de vue comme on organise un dialogue : en sachant que ce qui a été révélé précédemment a un impact sur la façon dont sont interprétés les propos de l'autre. Aussi, la narration, tout comme les dialogues, révèle les traits caractéristiques des personnages pour leur donner plus de profondeur. Dans la confrontation avec les autres personnages, les forces et les faiblesses ressortent. Cette confrontation est mise en évidence d'abord par les éléments du langage, lieu d'intérêt pour l'invective. L'invective, d'ailleurs, servira de point d'ancrage entre les discours de Julie et de Raymond, les caractérisant, mais se retrouvera aussi au cœur des dialogues, lieu des injures et du dire violent. Les dialogues percutants rythment le texte et enrichissent la trame narrative.

L'effet des points de vue des narrateurs multiples sera étudié dans le roman *Cadres noirs* de P. Lemaître, de façon à enrichir ma propre construction des points de vue dans *Les têtes brisées*. Les dialogues, d'une importance capitale dans le roman noir, représentent un défi d'écriture en ce qui me concerne. J'étudierai leur construction dans le roman de P. Lemaître. Le principal objectif de ma création sera de réinvestir ces approches du texte.



## CHAPITRE 3

### **CADRES NOIRS DE PIERRE LEMAÎTRE : POINTS DE VUE ET DIALOGUES**

#### **3.1 SURVOL DU ROMAN NOIR**

Le roman noir est né en quelque sorte d'une rupture avec le roman policier autour de 1930. Dashiell Hammett (1894-1961) et Raymond Chandler (1894-1960) en sont les pionniers. Ces romanciers américains ont tôt fait de placer le récit du crime en avant de celui de l'enquête policière traditionnelle. L'intrigue est donc reléguée au second plan, l'histoire sociale et l'humain étant rapportés en avant-plan.

La rupture entre roman policier et roman noir se fait aussi sentir du fait que le roman noir est beaucoup plus engagé « [...] parce qu'en exhibant les mécanismes qui expliquent le pourquoi des choses et des actes, il dénonce les procédures de mensonge, d'aliénation et de violence qui quadrillent notre espace social. »<sup>30</sup> Cette confrontation vérité/mensonge tient souvent lieu d'intrigue. La fiabilité et la crédibilité des personnages sont souvent mises à l'épreuve, ce genre de roman présentant la plupart du temps des héros hypothéqués par les défauts.

Le roman noir est un lieu d'intervention sociale où les faits divers de la vie quotidienne sont des marques d'une crise des valeurs qui brime les droits élémentaires des hommes. Des gens réels, dessinés avec leurs défauts, leurs envies de justice à n'importe quel prix, parachutés dans des situations où ils n'ont plus de choix, où l'instinct prend le dessus sur la raison, voilà la trame sociale qui se tisse inévitablement dans le roman noir. On ne cherche plus tant le criminel que la raison du crime : « [...] il ne s'agit pas seulement de résoudre une énigme, [...] il s'agit de comprendre [...] les dérapages, les accidents de parcours, à l'intérieur des déterminations sociales qui pèsent comme une fatalité et qui sont

---

<sup>30</sup> PONS, Jean, « Le roman noir, littérature réelle », *Temps modernes*, p.9.

la forme moderne du destin. »<sup>31</sup> Le mobile, plus important que le coupable, en vient même à légitimer les agressions. Le méchant n'est pas toujours le mauvais et les bons sont souvent corrompus. Le roman noir est le récit de tout ce qui se joue à la limite de l'inacceptable, de ce qui rend légitime le mal. Comprendre plutôt qu'accuser.

### 3.1.1 LE COURANT AMÉRICAIN

Le roman noir est né aux États-Unis, genre littéraire qu'on a d'abord appelé le récit *hard-boiled* parce que sa caractéristique première consistait à présenter un détective dur à cuire comme personnage principal. Ce sont les Français qui ont préféré l'appeler « roman noir ». À cette époque, tous les récits se classent dans la grande famille du roman policier. Le premier récit construit avec la structure policière revient à Edgar Allan Poe avec *Double assassinat dans la rue Morgue* (1841) paru dans le *Graham's Magazine*. Le premier roman policier américain a été publié en 1878 : *Le crime de la cinquième avenue*, écrit par Anna Katherine Green. S'ensuivent, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, diverses publications populaires qu'on appelait les dime novels, des fascicules à 10 cents qui racontaient toutes sortes d'aventures passant au départ des cow-boys puis aux détectives privés de la ville dans les dernières années. Aux États-Unis, contrairement à l'Europe, le lectorat pour le genre policier est considérable. La littérature populaire s'enrichit de nouvelles parutions qu'on appelle les *pulps*, à prix très modique, publiés sur du papier à fibres de bois grossières, d'où le nom. C'est une branche des *pulps*, le *Black Mask*, qui introduit réellement le genre du *hard-boiled* avec des textes de Dashiell Hammett (*La moisson rouge*, 1929), Horace McCoy (*Le vengeur*, 1927), Raymond Chandler (*Les maîtres chanteurs ne tirent pas*, 1933) et plusieurs autres.

C'est à la suite de publications de cette génération d'auteurs que le roman noir s'inscrit en parallèle au genre du roman policier. Les visées ne sont plus les mêmes. Les écrivains du roman noir ne se contentent plus de décrire une énigme policière, le

---

<sup>31</sup> PONS, Jean, « Le roman noir, littérature réelle », *Temps modernes*, p.7.

dysfonctionnement social les préoccupe davantage.

### 3.1.2 LE COURANT FRANÇAIS

L'évolution du genre noir en France est beaucoup moins originale. Il est calqué sur le modèle américain. Un penchant vers l'écriture comportementaliste s'installe, ayant comme base Balzac, Mérimée, Hugo, Zola et d'autres. Il faudra attendre 1943 pour proclamer le véritable premier roman noir français, écrit par Léo Malet (*120, Rue de la gare*), roman dans lequel on retrouve le premier détective privé français : Nestor Burma. Puis les Français se mettent à publier sous des pseudonymes qui sonnent américains. Boris Vian est l'un des premiers à emprunter cette stratégie et érige un canular historique. Il écrit *J'irai cracher sur vos tombes* (1946) qu'il publie sous le pseudonyme de Jean Halluin qui lui serait en fait le traducteur d'un Américain nommé Vernon Sullivan. John Amila (Jean Meckert), vers les années 50, se taille une place dans le genre en réalisant des ouvrages qui mêlent roman populiste français et roman noir américain. Il est d'ailleurs l'un des rares qui placent les préoccupations sociales au cœur de ses romans, puisque la pratique française de l'époque est plus proche de l'exotisme des gangsters parisiens. Il publie *Y'a pas de bon Dieu!* dans la Série Noire de Gallimard, série qui avait débuté par la publication de romans anglo-saxons (Cheyney et Chase). Dans les années 70, cette réflexion sociale que les Américains maîtrisaient depuis de nombreuses années s'est mise à prendre de l'ampleur, et Jean-Patrick Manchette s'impose alors par l'utilisation de faits réels comme trame de fond, par exemple dans *L'affaire N'Gustro* (1970). Manchette est également reconnu pour l'importance qu'il accorde à l'esthétique et au style, ce qui contribue à donner des lettres de noblesse au genre.

C'est à partir de ce moment que l'on peut considérer que le roman noir français a rejoint les rangs du roman noir américain. Les préoccupations sociales étant différentes d'un continent à l'autre, des particularités se font toujours sentir, mais les Français connaissent de vrais succès dans le genre, comme *Les rivières pourpres* (1998) de Jean-



Christophe Grangé.

### 3.2 PRÉSENTATION DU CORPUS : *CADRES NOIRS* DE PIERRE LEMAÎTRE

*Cadres noirs*<sup>32</sup> est le troisième roman de P. Lemaître. Avant de résumer le roman, il est important de le situer et d'en relever les principales caractéristiques ainsi que de dresser une présentation générale de l'auteur et de ses jeux d'écriture. L'ensemble de ces éléments a été déterminant dans le choix du corpus à l'étude.

Pierre Lemaître, né en France, débute sa carrière de romancier en 2006 alors qu'il publie *Travail soigné*, roman pour lequel il obtient le Prix du premier roman du Festival de Cognac en 2006. Sept ans plus tard, soit en 2013, Pierre Lemaître remporte le Goncourt pour son roman *Au revoir là-haut*<sup>33</sup>. D'abord auteur de polars, P. Lemaître s'est penché du côté plus sombre de l'âme humaine et s'est intéressé aux phénomènes sociaux qui poussent les gens à poser des actes à première vue démesurés. Bien qu'il ne se revendique pas écrivain de romans noirs, ayant davantage publié des romans policiers, cet écrivain français porte un jugement social évident avec *Cadres noirs*. Ce roman se situe parfaitement du côté du roman noir, ce que le titre indique de façon claire d'ailleurs. Aucune enquête n'est menée. Le héros, le « bon » personnage, commet des délits, se justifie de faire justice lui-même et est présenté comme ce qui est la « bonne » chose dans les circonstances. Le portrait social qui est dressé est la trame de fond de tous les actes posés par les personnages.

Pierre Lemaître, dans une entrevue accordée à Bibliosurf.com, exprime ce choix de trame sociale qui guide le roman, cette « colère contre ce monde à deux vitesses »<sup>34</sup> où des sociétés, qui font des tonnes de profit, se mettent à licencier des gens, ce qu'il qualifie de moralement injuste. Non pas qu'il s'en prenne aux profits démesurés des grandes sociétés,

<sup>32</sup> LEMAÎTRE, Pierre, *Cadres noirs*, Calmann-Lévy, février 2010, 350 p.

<sup>33</sup> LEMAÎTRE, Pierre, *Au revoir là-haut*, Éditions Albin-Michel, 2013, 576 p.

<sup>34</sup> Entrevue avec Pierre Lemaître à propos de *Cadres noirs*, librairie Bibliosurf.com, consulté septembre 2012

mais bien à leur mépris des employés qu'ils licencient alors qu'ils auraient la santé financière nécessaire pour conserver ces emplois. Cette injustice qui, de plus, met au chômage des gens âgés qui n'ont jamais reçu le moindre blâme et qui tout à coup ne réussissent plus à se trouver du travail s'ajoute au discours social de *Cadres noirs*.

*Cadres noirs* se situe quelque part entre littérature populaire, par l'aspect roman noir, et littérature de par les choix de formes, notamment sur le plan des dialogues et de la double narration. Pierre Lemaître, pour chacun de ses romans, emprunte à divers écrivains quelques références qu'il qualifie d'hommages. Dans *Cadres noirs*, ces hommages reviennent à Alain, Bergson, Céline, Derrida, Louis Guilloux, Hawthorne, Kant, Norman Mailer, Javier Maria, Michel Onfray, Marcel Proust, Sartre et Scott Fitzgerald.

### 3.3 RÉSUMÉ DE *CADRES NOIRS*

Pour être en mesure de saisir l'impact de l'utilisation de deux narrateurs et pour bien comprendre les présupposés et sous-entendus inscrits dans les dialogues, il est important non pas simplement de décrire la trame narrative du roman de P. Lemaître, mais de décrire en détail la structure de l'intrigue. Il entremêle le jugement social et l'utilisation de deux narrateurs. Les relations qui en découlent forment un terreau fertile pour *Cadres noirs*.

*Cadres noirs* raconte l'histoire de Alain Delambre, un chômeur Français de 57 ans, ancien cadre aux ressources humaines mis à pied à la suite d'une réduction de personnel. Ce roman propose une lourde critique sociale sur l'âgisme au travail et sur la difficulté des chômeurs en fin de carrière à se retrouver un emploi convenable. Séparée en 53 chapitres, l'histoire comporte trois principales parties, toutes narrées à la forme homodiégétique.

La première partie porte le nom d'*Avant*. On nous présente Alain Delambre, l'acteur principal dans le récit. Les événements couvrant quelques semaines avant le moment

décisif du récit nous sont racontés.

La deuxième partie est importante puisqu'il s'agit de l'élément central de l'intrigue, une prise d'otages, qui sera détaillée plus loin. Cette partie, intitulée *Pendant*, commence au chapitre 25 et se termine au chapitre 32. Ces huit chapitres sont les seuls de tout le roman où le narrateur n'est pas Alain Delambre, mais David Fontana, un pion de second rang dans l'histoire, mais qui s'avère jouer le rôle du méchant dans la dernière partie de l'histoire.

Les vingt-et-un derniers chapitres, le *Après*, sont consacrés à tous les rebondissements qui découlent de l'événement de la prise d'otages racontés par Alain Delambre.

### **Avant**

Les premiers chapitres mettent rapidement en scène la famille de Alain Delambre : sa femme et ses deux filles, Mathilde et Lucie. Dès le départ, on trouve Alain Delambre à son emploi à un service de messagerie, appelé les Messageries, où il travaille à la chaîne quelques heures par semaine, très tôt le matin. C'est le meilleur travail qu'il ait pu trouver depuis qu'il a été renvoyé de son prestigieux emploi de directeur des ressources humaines dans une autre entreprise. Trois personnages importants sont présentés. Mehmet est le supérieur d'Alain Delambre aux Messageries. Lors d'une altercation entre les deux hommes, Alain Delambre envoie un coup de boule à Mehmet, se retrouvant au chômage pour la seconde fois. La critique sociale du manque d'emploi pour les gens en fin de carrière est immédiatement intégrée au récit. Deux autres personnages s'installent dans le récit : Charles, un allié important d'Alain Delambre tout le long des événements et Romain, un maillon important du dénouement du nœud de l'intrigue. Tous deux travaillent aux Messageries.

Alain Delambre reçoit une convocation inespérée à une entrevue pour Exxyl-Europe, une compagnie pétrolière. La colère laissant place à l'espoir, une prérencontre (chapitre six) lui apprend que l'entrevue se déroulera sous la forme d'une prise d'otages.

Les candidats pour le poste devront mener la prise d'otages tandis que les otages seront des cadres de l'entreprise qui seront testés pour leur sang-froid. Le meilleur à l'entrevue aura un poste dans l'entreprise et le plus performant des otages aura une promotion. Bien entendu, les otages ne connaîtront rien de la supercherie.

Dans certains chapitres, des copies de courriels sont insérées pour nous permettre de comprendre la construction du scénario de la prise d'otages, sans que ces informations ne filtrent par le narrateur Alain Delambre. C'est ainsi qu'on nous présente David Fontana, un professionnel des prises d'otages engagé par la compagnie pour diriger le commando. Au chapitre neuf, Alain Delambre apprend que son ami Romain s'est fait offrir une promotion pour qu'il ne témoigne pas en sa faveur à son procès contre les Messageries. Nicole, la femme d'Alain Delambre, n'est pas du tout favorable à la prise d'otages et refuse que son mari se livre à une telle mise en scène. Sous la pression, la colère d'Alain Delambre augmente et se manifeste sous forme de mensonges de plus en plus fréquents et importants auprès de sa femme et de ses filles.

Alain Delambre choisit d'échafauder un plan : suivre des cours de prise d'otages et de maniement d'armes pour être le meilleur à l'entrevue. Il engage un détective privé pour enquêter sur les otages potentiels et vole 25 000 euros à sa fille pour couvrir ses frais. Les chapitres quinze à vingt-quatre montrent tous les sacrifices auxquels Alain Delambre s'oblige pour avoir cet emploi : sa femme le quitte, il s'endette, il s'embrouille avec Mathilde. La partie *Avant* se termine au moment où Alain Delambre apprend que le poste est promis à une autre candidate et que, même s'il était meilleur, il n'aurait jamais le poste. Anéanti, Alain Delambre rentre chez lui et pleure. Il change de plan : il se procure une vraie arme.

### **Pendant**

Cette partie est narrée sous forme d'une déposition faite aux policiers à la suite de la prise d'otages. David Fontana décrit la prise d'otages en mentionnant plusieurs faits, en

rappelant l'heure exacte des événements et en portant une attention particulière à la description des gestes et des comportements de Alain Delambre. Ce n'est qu'au chapitre vingt-neuf qu'Alain sort son arme après qu'un des cadres interrogés eut entré les codes d'accès informatiques dans son ordinateur. Alain Delambre réalise alors une véritable prise d'otages avec une arme chargée. Ce n'est qu'à la fin de cette partie, six semaines plus tard, que David Fontana soulève des doutes quant au mobile de cette prise d'otages réelle dirigée par Alain Delambre.

### Après

Alain Delambre est en prison. C'est là que tout le jeu de pouvoir et de chantage se met en branle. Avec l'aide de Romain, expert en informatique, Alain Delambre a profité de la prise d'otages pour détourner 13,2 millions d'euros de la compagnie Exxyl-Europe. En prison, il écrit un livre expliquant comment les personnes sans emploi sont les victimes d'une société qui n'a pas su leur venir en aide. Pour retrouver son argent, la compagnie pétrolière s'arrange pour retirer toutes les plaintes envers Alain Delambre. Il pourra conserver le revenu tiré de son livre et la compagnie retrouvera son argent. Comme l'argent provient d'un compte qui sert aux pots-de-vin, Exxyl-Europe ne veut pas parler du vol publiquement. En sortant de prison, Alain Delambre décide donc de ne pas remettre l'argent. S'ensuit une chasse à l'homme entre David Fontana, réengagé par Exxyl-Europe pour recouvrir les fonds manquants, et Alain Delambre qui voudrait garder tout l'argent pour régler ses problèmes et retrouver sa femme et ses filles. Sa femme se fait kidnapper. Son ami Charles meurt dans une poursuite en tentant d'aider Alain Delambre.

Au dernier chapitre, Alain Delambre a conservé l'argent qu'il partage avec sa femme et ses filles, mais Nicole le quitte et Lucie ne veut plus lui parler. Désormais seul, il travaille comme bénévole. « En fait, c'est plus fort que moi, je ne peux pas m'empêcher de travailler. »<sup>35</sup> L'histoire se termine sur ces paroles.

---

<sup>35</sup> LEMAÎTRE, Pierre, *Cadres noirs*, op. cit., p. 350.

### 3.4 CADRE THÉORIQUE: LE PDV DE A. RABATEL

Pierre Lemaître a clairement établi son choix de séparer l'histoire en trois parties et de reléguer la narration de la partie centrale, soit celle de la prise d'otages, à un second narrateur. Ce choix permet des retournements de l'intrigue et permet aussi de mieux saisir les perceptions différentes en fonction du point de vue impliqué dans le discours. Pour cerner l'ampleur et la portée de ce choix de P. Lemaître, des notions narratologiques, notamment la notion de points de vue (PDV) d'Alain Rabatel, telle qu'élaborée dans *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*<sup>36</sup>, est tout indiquée. Comme l'objectif de cette recherche est d'y trouver des appuis pour l'écriture d'un roman noir, je m'intéresse particulièrement à l'effet-point de vue de Rabatel.

Alain Rabatel établit les bases de la théorie des PDV qui mène à l'effet produit par ceux-ci. Lorsqu'on parle de PDV, on rapatrie tout ce qui peut, en somme, appartenir à la subjectivité d'un énoncé provenant d'un énonciateur qui ne peut être complètement impartial en tout temps. Il est intéressant de trouver ces traces de subjectivité des énonciateurs, mais l'intérêt pour l'effet des discours sur la narration est d'autant plus important lorsqu'on se place dans la position de l'écrivain. Ce qu'on remarque, quand on lit, c'est davantage l'effet produit plutôt que le processus derrière le résultat apparent. Cet effet point de vue donne des indices sur la vraisemblance des faits rapportés par les énonciateurs et sur leur relative véracité :

Les points de vue jouent un rôle pragmatique de première grandeur. Tout se passe en effet comme si, avec les PDV, l'origine et le processus dénotant la manière de voir, de considérer les objets du discours s'estompait derrière le résultat du processus, soit un objet du discours que le destinataire du message serait invité à considérer pour la réalité elle-même.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> RABATEL, Alain, *Homo narrans: pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Limoges France, Lambert-Lucas, 2009, 2 vol., 690p.

<sup>37</sup> RABATEL, Alain, *Homo narrans: pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Limoges, France, Lambert-Lucas, 2009, 2 vol., p.108.

C'est donc une mise en parallèle entre l'étude des PDV dans *Cadres noirs* et l'effet-point de vue qui s'opérera tout au long de l'analyse qui portera, dans un premier temps, sur l'énonciateur<sup>38</sup> Alain Delambre et, dans un second temps, sur l'énonciateur David Fontana. En définitive, les deux PDV seront confrontés en analysant comment leurs effets parviennent à soutenir la construction de l'intrigue et comment ce choix de P. Lemaître contribue à contrôler les centres de perspective tout au long du récit.

### 3.4.1 LE PDV DE ALAIN DELAMBRE

Alain Rabatel fait constamment référence aux récits hétérodiégétiques parce que le PDV y est davantage camouflé derrière les instances énonciatives, les contenus propositionnels moins éloquents et la référenciation parfois difficile à cibler. Le narrateur porte parfois la perspective de l'énonciateur, parfois celle d'un autre personnage. Dans le texte qui nous intéresse, la narration homodiégétique évite l'ensemble de ces problèmes. La subjectivité de l'énonciateur est du coup reléguée au personnage lui-même et les ambiguïtés sont écartées. Lorsque l'on aborde le principe de PDV, on doit tenir compte du concept de perspective. Dans le cas qui nous intéresse, l'énonciateur, que nous nommerons aussi personnage, puisque ce sont ses propres valeurs et perspectives qui seront étudiées, utilise différents stratagèmes pour établir son PDV et ainsi, produire différents effets chez le lecteur.

La première stratégie est celle du mensonge. Alain Delambre gagne en crédibilité en mentant tout au long du récit, mais en ne cachant rien au lecteur. Le PDV de ce narrateur est formé de nombreux énoncés où il avoue ouvertement mentir et, du même coup, montrer une grande honnêteté envers ceux à qui il n'a pas besoin de mentir pour arriver à ses fins. Par exemple, Alain Delambre ment à sa femme au sujet de son travail : « En fait, je ne l'ai

---

<sup>38</sup>Rabatel utilise le terme énonciateur, non pour remplacer le terme narrateur, mais plutôt comme un pont à la question personnage ou narrateur? Rabatel revient constamment à la notion d'énonciateur pour situer le porteur de parole, la voix sur laquelle repose la perspective des mots.

pas dit à Nicole, mais aux Messageries, je ne vais pas y aller de sitôt. [...] Je suis viré. »<sup>39</sup> Il avoue lui mentir délibérément et se convainc de la justesse de ce choix par le fait qu'il veut lui épargner des souffrances : « Nicole, mon amour, est à rude épreuve avec moi. Elle a déjà sa dose. Je choisis de ne pas lui en parler. »<sup>40</sup> Et ce besoin de les épargner apparaît à plusieurs reprises dans le récit : « Je le fais pour Mathilde principalement. [...] Et pour Lucie, qui ne sait pas tout. »<sup>41</sup>

Alain Delambre semble vouloir légitimer ses mensonges auprès de quelqu'un, ce qui confère au lecteur une importance capitale, soit celle de confident, et lui accorde en même temps une confiance qu'il n'accorde pas à sa propre famille. « J'ai un peu honte de ce mensonge, mais il est comme les autres, nécessaire. »<sup>42</sup> On comprend que dans sa perception des choses, il est utile de cacher des informations. On peut donc en conclure que son point de vue est constamment confronté à l'utilité de dévoiler ou non des informations, ce qui peut, suivant ce filon, influencer le lecteur à chercher des failles dans sa narration des événements. Pourtant, Alain semble totalement en contrôle de ses mensonges, de ses actes et de ses choix. Nous verrons plus tard comment le deuxième narrateur coopère à cette idée qu'Alain puisse aussi cacher des informations au lecteur. La notion de PDV d'Alain Delambre s'appuie, en grande partie, sur l'importance quantitative des références au mensonge que l'on retrouve chez cet énonciateur. L'effet de ces traces de subjectivité et de contrôle des informations est de légitimer les choix et les actes du personnage, facteurs déterminants dans le cheminement de l'intrigue.

Le PDV d'Alain, de façon soutenue, repose sur ses convictions en lien avec la difficulté qu'ont les chômeurs âgés à se retrouver du travail, à ses valeurs d'expérience et de performance et est empreint de perceptions quant à la justice sociale.

---

<sup>39</sup>LEMAÎTRE, Pierre, *Cadres noirs*, *op. cit.*, page 40

<sup>40</sup>*Idem.*, p. 41.

<sup>41</sup>*Idem.*, p. 227.

<sup>42</sup>*Idem.*, p. 77.



Le plan de sauvetage des seniors. Il *paraît* (si le gouvernement m'avait interrogé, j'aurais pu lui éviter des études sûrement très coûteuses) que les seniors ne travaillent pas assez longtemps. *Là, évidemment*, on parle de ceux qui travaillent *encore*. [...] Le gouvernement va donc aider tout *ce petit monde*. Les entreprises qui *accepteront* d'héberger des *vieillards* toucheront de l'argent.<sup>43</sup>

Le discours social d'Alain Delambre reflète toute la subjectivité et le mépris envers le gouvernement et les dirigeants des compagnies qui proposent des mesures d'aide pour contrer le chômage et les difficultés liées à l'âgisme dans la recherche d'emploi. Les mots en italique sont particulièrement porteurs du PVD d'Alain Delambre en laissant toute la place aux émotions, aux jugements de valeur et à la subjectivité. L'empathie du lecteur est alors convoquée, ce qui donne un effet de compréhension et de lecture du texte plus ciblé sur les valeurs sociales. Encore là, le personnage peut perpétrer des actes de violence, parce que justifiés par une trame de dénonciation d'injustices sociales, les conséquences s'en trouvent réduites. Si Alain Delambre n'avait pas, dans son discours, intégré autant de réflexions et de critiques sociales, on ne serait pas en mesure de comprendre le choix de ses actes. Le vocabulaire utilisé est donc un mécanisme qui permet de prêter au personnage des comportements qui ne seraient pas acceptables autrement.

Ce discours social se retrouve aussi dans des références empruntées à des médias d'information. Pour donner de la crédibilité à ses arguments, le discours d'Alain Delambre est parsemé d'extraits de nouvelles sur le chômage et sur les montants d'argent exorbitants qu'empochent les cadres, nouvelles rapportées de ce qu'il lit dans les journaux et sur internet ou qu'il entend à la télévision. Ces discours directs sont rapportés dans la narration d'Alain Delambre, au temps même où il en prend connaissance.

« [...] *Profit des entreprises: 7% aux salariés et 36% aux actionnaires – Prévission: 3 millions de chômeurs à la fin de l'année.* »<sup>44</sup>

<sup>43</sup> *Idem.*, p. 23-24.

<sup>44</sup> *Idem.*, p. 86.

L'utilisation de l'italique dans *Cadres noirs* réfère à une parole ou un écrit journalistique rapporté dans la narration d'Alain Delambre.

« Je tente de me concentrer sur autre chose. Page 15. « *Après quatre mois d'occupation de leur usine, les salariés de Desforges acceptent la prime forfaitaire de 300 euros et lèvent le blocus.* » »<sup>45</sup>

De ce fait, on pourrait parler de PDV asserté, au sens où Rabatel le définit comme une tentative « [...]de mettre en place des mécanismes pour borner les limites de l'interprétation, ou pour donner à des jugements personnels un tout « objectif », « scientifique », etc. »<sup>46</sup>

Ce mécanisme contribue, en plus des autres énoncés précédemment, à justifier les commentaires, les jugements et les actions d'Alain Delambre qui, autrement, pourraient paraître disproportionnés par rapport au problème de chômage qu'il vit. La notion de crédibilité du narrateur, qui est ici l'effet point de vue recherché, passe par la façon dont sont construites les occurrences des PDV d'Alain, mensonges avoués, critique sociale et discours médiatique, crédibilité qui sera remise en question avec le second narrateur.

### 3.4.2 LE PDV DE DAVID FONTANA

La narration de David Fontana occupe une partie beaucoup moins importante en termes quantitatifs, mais pour le moins tout aussi importante en termes diégétiques puisque l'entièreté de la scène de la prise d'otages est perçue du PDV de celui-ci. S'étendant sur huit chapitres consécutifs, la narration homodiégétique de David Fontana utilise des stratégies qui veulent aussi rendre compte de l'exactitude des faits racontés. David Fontana adresse sa description des événements à quelqu'un en tentant de rester le plus précis et exact possible. On comprendra plus tard qu'il s'agit de la déposition qu'il fait aux policiers à la suite de la prise d'otages. Par contre, la notion de PDV prend tout son sens lorsque le narrataire change d'un policier au lecteur et que David Fontana s'implique de plus en plus dans l'énoncé des faits.

---

<sup>45</sup>*Idem.*, p. 105.

<sup>46</sup>RABATEL, Alain, *Homo narrans: pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Limoges France, Lambert-Lucas, 2009, 2 vol., p.109.

David Fontana est expert des missions de commando. À première vue, son discours se veut empreint d'exactitude. « Nous sommes entrés dans la salle de réunion à 9 h 17 exactement. Oui, j'en suis certain. Dans mon métier, l'exactitude est indispensable.»<sup>47</sup> David Fontana se revendique exact dans sa façon de relater les événements, mais les marques textuelles de son PDV sont évidentes et se retrouvent partout dans ses énoncés. L'utilisation de plusieurs adverbes, adjectifs, verbes subjectifs et négations en sont de bons exemples et ont été notés en italiques dans l'extrait suivant:

Il avait le visage défait, presque livide. Il s'était *sans doute* coupé en se rasant et il avait une croûte d'un rouge *déplaisant* à la joue droite. Un tic nerveux faisait tressauter son œil gauche par intermittence et il avait les moins moites. Un seul de ces symptômes aurait été suffisant en soi pour *deviner* que cet homme *n'était pas* à sa place dans cette histoire et qu'il y avait peu de chances qu'il tienne jusqu'au bout.<sup>48</sup>

Malgré la propension de David Fontana au tangible, à l'exactitude et au rationnel, les termes en italique démontrent bien que le PDV de Fontana est omniprésent et que, bien qu'il soit en train d'émettre sa déposition après à la prise d'otages, il ne peut passer outre sa subjectivité en lien avec les événements.

Une scène est éloquente à cet égard. Environ au milieu de la partie *Pendant*, David Fontana se met à détailler une scène à laquelle il n'a pas participé et n'a donc rien vu. Cette scène raconte les gestes que l'un des otages fait en se rendant aux toilettes avec une associée de David Fontana.

Je sais qu'à ce moment, si mes instructions sont suivies à la lettre, M. Guéneau,

---

<sup>47</sup>LEMAÎTRE, Pierre, *Cadres noirs, op. cit.*, p. 148.

<sup>48</sup>*Idem.*, p. 145.

sous bonne garde, a longé le couloir jusqu'aux toilettes. [...] M. Guéneau se retourne et relève sa lunette d'un *geste rageur*. Puis il ouvre sa braguette, *fourrage quelques instants* et se met à uriner *bruyamment*.<sup>49</sup>

En plus des marques de subjectivité, notons le passage du passé composé au présent, comme si la partie sur laquelle Fontana n'a pas de pouvoir devait être racontée différemment pour ne pas le compromettre. Bien que l'intention énoncée par Fontana soit de rester le plus impartial et neutre possible, de nombreuses marques de son PDV sont présentes. Ce passage soulève une incohérence dans son discours en lien avec son besoin de rapporter les faits exacts. Si l'on revient à l'effet-point de vue de A. Rabatel, cette omniscience inattendue insérée dans un cadre strict et rationnel donne de la force au récit puisque le lecteur est amené à se confronter à la question ultime: qui croire?

### 3.4.3 LA FUSION DES PDV

L'utilisation d'un second PDV pour raconter la partie « violente » de l'histoire d'Alain permet deux choses. D'abord, sur le plan psychologique, l'ambivalence ainsi créée vient à la rescousse des mensonges d'Alain puisqu'on comprend que si le discours rationnel de David Fontana est lui-même empreint de subjectivité, le discours mensonger d'Alain Delambre paraît vraisemblable. Tout le problème de la violence repose sur les PDV des deux narrateurs. Alors qu'Alain Delambre ment et s'enfonce dans ses problèmes, son discours social sur les valeurs de justice et de travail préserve l'intégrité du personnage, qu'on sait capable de violence certes, mais non de violence gratuite. David Fontana, dont l'utilité de sa narration repose sur le fait qu'on le présente comme celui qui détient la vérité et la fiabilité se compromet lorsqu'on porte attention à son PDV. Les valeurs de justice d'Alain Delambre et celles du respect de l'ordre de David Fontana sont présentées comme des opposés et accentuent la différence entre les deux narrations.

Le deuxième élément important des deux narrations se situe davantage dans le

---

<sup>49</sup>*Idem.*, p. 168.

déroulement des événements du récit. Selon le PDV de Fontana, il est impossible de connaître le but projeté d'Alain lors de cette prise d'otages. Tout le suspens de l'histoire se trouve là, comme on l'a vu dans le résumé du roman. La prise d'otage devait servir à détourner les 13 millions d'euros. David Fontana amène dans le récit l'élément principal duquel découle tout le reste du roman : il ouvre la porte à la possibilité que Alain Delambre ait eut un but bien précis, très différent de celui de se révolter comme une compagnie qui ne laisse pas la change aux gens plus âgés d'obtenir un emploi.

Lorsqu'on raconte les événements comme je le fais là, tout semble fonctionner au ralenti. On détaille chaque geste, chaque intention, mais en fait, tout cela a été très vite. Tellement vite que je n'ai pas eu le temps de me poser la question fondamentale: pourquoi M. Delambre faisait-il cela?<sup>50</sup>

À cet endroit dans le roman, les deux PDV sont confrontés quant à leur crédibilité. Le suspens repose sur cette simple chose : Alain Delambre a-t-il réellement été menteur et violent? Et lorsqu'on comprend qu'il a commis un vol, légitimé par le fait qu'il s'agit d'argent sale, David Fontana perd-il ou gagne-t-il en crédibilité? Cette dualité des PDV oblige le lecteur à prendre position sur des valeurs et sur la subjectivité évidente et le parti pris de chacun des deux narrateurs. L'utilisation de deux narrateurs qui se compromettent dans leurs PDV permet à l'intrigue d'évoluer.

L'utilisation de deux PDV est particulièrement intéressante dans *Cadres noirs* puisqu'elle guide la psychologie des personnages, la forme du récit, mais aussi l'intrigue. Par l'effet-point de vue, le lecteur se retrouve au cœur des choix interprétatifs qu'il doit opérer à partir des traces de subjectivité laissées par les différents énonciateurs. Comme le mentionne P. Lemaître en entrevue à Bibliosurf.com à ce sujet, l'utilisation d'antagonistes forts permet une plus grande confrontation avec le héros, ce que nous avons montré. Pour rendre cette confrontation plus explosive, cette rupture dans la narration est nécessaire.

---

<sup>50</sup>*Idem.*, p. 181.

« Donner la parole, c'est proposer au lecteur de se rapprocher du personnage. »<sup>51</sup> C'est aussi, toujours selon P. Lemaître, un excellent moyen de créer « un méchant » qui semble beaucoup plus vrai au lecteur en connaissant mieux la psychologie du personnage. L'effet point de vue prend donc tout son sens dans la fusion des deux narrations.

### 3.5 LES DIALOGUES DANS CADRES NOIRS

La majorité des romans, et tout particulièrement le roman noir, comportent des dialogues. Ces dialogues ont pour but de permettre à l'intrigue d'avancer. En raison de leur rapidité et leur efficacité, ils servent à camper l'action et font ressortir des traits particuliers des personnages. Pour qu'un dialogue soit efficace, il faut qu'il respecte certains principes.

#### 3.5.1 LES MAXIMES DE LA CONVERSATION

Nos échanges de paroles ne se réduisent pas en temps normal à une suite de remarques décousues, et ne seraient pas rationnels si tel était le cas. Ils sont le résultat, jusqu'à un certain point au moins, d'efforts de coopération; et chaque participant reconnaît dans ces échanges (toujours jusqu'à un certain point) un but commun ou un ensemble de buts, ou au moins une direction acceptée par tous.<sup>52</sup>

Herbert Paul Grice, dans *Logique et conversation*<sup>53</sup>, s'appuie sur ce qu'il appelle le principe de coopération (CP de l'anglais *cooperative principle*), qu'il définit ainsi: « que votre contribution conversationnelle corresponde à ce qui est exigé de vous, au stade atteint par celle-ci, par le but ou la direction acceptés de l'échange parlé dans lequel vous êtes engagé. » (Grice, 1979)

---

<sup>51</sup> Entrevue bibliosurf.com

<sup>52</sup> GRICE H. Paul, KANT Emmanuel, FOUCAULT Michel, « Logique et conversation », *In: Communications*, 30, 1979, p. 60.

<sup>53</sup> GRICE H. Paul, KANT Emmanuel, FOUCAULT Michel, « Logique et conversation », *In: Communications*, 30, 1979, pp.57-72. Traduit de l'américain par Frédéric Berthet et Michel Bozon.

De ce principe relèvent quatre maximes ou catégories<sup>54</sup>. La catégorie de *Quantité* est respectée si la contribution au dialogue contient autant d'information qu'il est requis, mais pas plus. La catégorie de *Qualité* revient à ne pas inclure dans le dialogue des informations qui sont fausses ou qui manquent de preuves. La catégorie *Relation* rend compte de la pertinence des propos. La dernière catégorie est celle de la *Modalité*, qui renvoie à la clarté du message. Grice explique plusieurs cas où l'une de ces quatre règles est transgressée, mais où cette transgression peut être expliquée d'une manière qu'elle revient à ne pas nuire au CP.

Il s'agira donc de montrer, à l'aide de deux extraits de dialogue du roman de Lemaître, que les principes de base, qui permettent à un échange d'être mieux qu'une suite de remarques décousues, sont respectés et que, s'ils ne le sont pas, qu'il y ait une explication logique pour maintenir le CP, soit d'utiliser cette transgression de la règle à des fins romanesques. Pour faire suite à cette étude des maximes de la conversation dans *Cadres noirs*, une typologie des dialogues expliquant les différentes formes de conservations dans ce même roman sera présentée.

### 3.5.2 PREMIER EXEMPLE DE DIALOGUE

Le premier extrait étudié est un échange verbal entre Alain Delambre et Charles, son ami et ancien collègue. Le ton est relativement neutre, contrairement aux échanges avec sa femme et ses filles qui prennent souvent la tangente des disputes, ce qui se serait moins bien prêté à l'analyse. Grice mentionne qu'« [...] il y a malgré tout trop de types d'échanges, comme la dispute ou l'échange de lettres, auxquels ce terme [observance du CP et autres règles] ne s'applique pas très bien. »<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Dans cette version traduite par Frédéric Berthet et Michel Bozon de *Logique et conversation*, on parle de catégories, alors que ces mêmes catégories sont généralement connues sous l'appellation maximes de la conversation. Les deux termes seront utilisés dans le texte puisqu'ils réfèrent au même concept.

<sup>55</sup> GRICE H. Paul, KANT Emmanuel, FOUCAULT Michel, « Logique et conservation », *In: Communications*, 30, 1979, p. 63.

Il faudra d'abord mettre en contexte le dialogue choisi. Il s'agit d'un chapitre 9, chapitre dans lequel Alain Delambre, à la suite de sa mise à pied aux Messageries, retourne sur les lieux de son travail dans l'espoir de rencontrer Romain, seul témoin qui pourrait, au procès, témoigner en sa faveur et expliquer que c'est son supérieur qui a porté le premier coup avant qu'Alain ne frappe ce dernier. Charles amorce la conversation.

CHARLES – Si je m'attendais..., dit-il en me regardant comme une apparition.

[...]

ALAIN – Comment ça va, Charles?

CHARLES – Les beaux jours sont derrière nous.

[...]

ALAIN – J'attends Romain.

[...]

CHARLES – Ah, Romain, il a changé de brigade!

[...]

ALAIN – C'est-à-dire?

CHARLES – Il fait la nuit complète. C'est qu'il est passé superviseur.

[...]

ALAIN – Ça veut dire quoi, ça, Charles?

[...]

CHARLES – Il a eu une promotion, le Romain. Il est passé superviseur et on...

ALAIN – Quand exactement?

[...]

CHARLES – Le lundi après ton départ.<sup>56</sup>

Grice amène le concept d'implication conversationnelle. Lorsque l'information livrée par un interlocuteur en implique une autre, le contenu implicite, il y a alors implication conversationnelle. Les deux interlocuteurs doivent être plongés dans un même contexte pour que le contenu implicite soit décodé. Ce contenu peut relever d'informations que l'on présume ou appartenir à un sous-entendu, qui lui relève davantage du contexte.

Dans cet extrait, Charles informe Alain Delambre que Romain a eu une promotion.

---

<sup>56</sup> LEMAÎTRE, Pierre, *Cadres noirs*, *op. cit.*, pp. 55-56.



La règle de quantité est respectée, malgré le fait que Charles donne peu d'information, la valeur de l'implicite est riche en quantité puisque non seulement il apprend que Romain a eu une promotion, mais le sous-entendu lui permet d'en savoir plus. D'abord, Charles commence la conversation par « Les beaux jours sont derrière nous » ce qui présuppose que les mauvais jours s'en viennent. Alain Delambre, tout comme le lecteur, comprend que Charles lui annoncera sans doute une mauvaise nouvelle. Charles lui mentionne ensuite que Romain a eu une promotion. Puis il ajoute « Le lundi après ton départ », ce qui sous-entend que cette décision s'est prise très vite, marque d'une évidente trahison de la part de Romain. Alain Delambre, parce qu'il veut que Romain témoigne en sa faveur au procès, comprend qu'il ne sera plus en mesure de le faire puisque les dirigeants de la compagnie ont trouvé un moyen de le faire taire.

De ce même fait, la règle de qualité est respectée puisque ni l'un ni l'autre n'affirment de choses pour lesquelles ils n'ont pas de preuve, ou alors qu'ils savent fausses. La règle de relation est aussi respectée puisque l'ensemble des échanges portent sur un même thème, soit la rencontre qu'Alain veut avoir avec Romain.

Finalement, la règle de modalité pourrait sembler bafouée lorsqu'on regarde la réponse de Charles à la question de Alain « Comment vas-tu? » Charles lui répond avec une formule assez inhabituelle. On pourrait croire à ce qu'il refuse de jouer le jeu de la conversation. « On peut *refuser de jouer le jeu*, en ne tenant compte ni de la règle, ni du CP; on peut dire, indiquer ou laisser entendre qu'on n'a pas l'intention de coopérer de la manière dont la règle le voudrait. »<sup>57</sup> Il faut alors revenir à l'identité de Charles, et même plus, à ses habitudes et ses comportements. Plus tôt dans la narration, Charles est présenté comme un type qui utilise régulièrement différentes citations pour imager ses pensées. Comme cela est un trait de caractère du personnage, il n'y a pas lieu d'affirmer que Charles ait répondu sèchement « Les beaux jours sont derrière nous » dans le but de mettre

---

<sup>57</sup> GRICE H. Paul, KANT Emmanuel, FOUCAULT Michel, « Logique et conservation », *In: Communications*, 30, 1979, p. 64.

rapidement fin à la conversation, mais plutôt, comme on l'a vue précédemment, pour préparer le terrain d'une mauvaise nouvelle.

### 3.5.3 DEUXIÈME EXEMPLE DE DIALOGUE

Le second exemple est celui où, à la suite d'informations obtenues par Charles, Alain téléphone à Romain pour lui demander s'il témoignera quand même au procès, sachant fort bien que les chances qu'il le fasse sont à peu près nulles étant donné le poste de superviseur que Romain vient d'obtenir pour étouffer l'affaire.

ALAIN – Salut, Romain.

ROMAIN – Eh, salut!

[...] Romain me confirme sa nomination soudaine.

ROMAIN – Et toi, vieux? demande-t-il aussitôt après.

[...] Je lui parle des Messageries, de la lettre de l'avocat. J'évoque la menace de procès.

ROMAIN – C'est pas vrai! dit Romain, estomaqué.

[...]

ALAIN – Si je me retrouve au tribunal, ton témoignage me sera utile.

ROMAIN – Mais bien sûr, vieux!

[...]

ALAIN – Merci, Romain. Vraiment, merci, c'est sympa!

[...] La milliseconde de silence qui précède sa réponse me confirme dans toutes mes craintes.

ROMAIN – Pas de quoi, vieux!<sup>58</sup>

Dans ce dialogue, c'est plutôt la catégorie de qualité qui est mise en jeu, puisqu'on retrouve des mensonges. Romain ment lorsqu'il affirme « Mais bien sûr, vieux! » en réponse à la demande d'Alain Delambre de témoigner à son procès. Le but de Romain est de confirmer si oui ou non il obtiendra son appui pour le procès. Il est donc à la recherche d'informations, ce qui revient à la règle de quantité. Romain, quant à lui, lui donne une information contraire à ce qu'il pense vraiment, mais Alain Delambre, par l'hésitation de

---

<sup>58</sup> LEMAÎTRE, Pierre, *Cadres noirs*, *op. cit.*, pp. 57-58.

Romain, peut facilement déduire que Romain pense le contraire de ce qu'il affirme.

Grice établit certaines règles pour qualifier l'implication conversationnelle dans le contexte où il faut comprendre autre chose que ce qui est dit. Il faut d'abord n'avoir aucun doute sur l'identité des référents et sur les mots utilisés. Ici, cette règle est respectée. Le CP et les maximes de conversations doivent être respectés, ou du moins s'expliquer de façon logique dans un cas de transgression. Le contexte linguistique des énoncés doit être correct, ce qui est le cas dans ce deuxième exemple de dialogue. Il faut connaître des éléments préalables au contexte, chose qui nous a été apprise lors du dialogue entre Charles et Alain Delambre. La dernière règle de l'implication conversationnelle est celle qui stipule que les deux interlocuteurs doivent connaître tous les éléments ou les supposer. Ici, les deux personnages connaissaient tous les éléments et le contexte.

Pour détecter une implication conversationnelle, il doit être possible de suivre la démarche générale suivante: « Il a dit P, il n'y a pas lieu de supposer qu'il n'observe pas les règles, ou du moins le principe de coopération (CP). Mais pour cela il fallait qu'il pense Q; il fait (et sait que je sais qu'il sait) que je comprends qu'il est nécessaire de supposer qu'il pense Q; il n'a rien fait pour m'empêcher de penser Q; il veut donc que je pense ou du moins me laisse penser Q; donc il a implicite Q. »<sup>59</sup>

Étant donné qu'un indice permet en toute vraisemblance de croire que Romain ne témoignera pas bien qu'il affirme le contraire, le CP est maintenu, la quantité d'informations reçues correspond à celle souhaitée et Alain Delambre comprend que Romain ne désire pas l'induire en erreur. Il s'agit donc ici aussi d'une implication conversationnelle puisque Alain est capable de déduire que Romain occupe un poste d'autorité.

---

<sup>59</sup> GRICE H. Paul, KANT Emmanuel, FOUCAULT Michel, « Logique et conversation », *In: Communications*, 30, 1979, p. 65.

### 3.5.4 Vers l'écriture de dialogues

Ces exemples démontrent bien comment la construction d'un dialogue doit être échafaudée à partir de principes relativement stricts, qui peuvent être transgressés à la condition qu'ils soient imputables à certaines prédispositions, par exemple que cette transgression entre en contradiction avec une autre règle, qu'elle s'explique par une figure de rhétorique, qu'elle implique une connaissance préalable du contexte et, comme le mentionne Grice, « l'inventaire [...] reste ouvert. »<sup>60</sup>

Pour bien servir l'intrigue, les dialogues se doivent d'être efficaces, sinon ils ne seraient pas nécessaires. Comme on l'a vu, les implications conversationnelles obligent le lecteur à faire des déductions, ce qui est d'autant plus intéressant dans un roman où l'intrigue alimente le suspense. Le roman noir est un lieu où la transgression des règles fait écho aux valeurs sombres qui s'y retrouvent, particulièrement à celle du mensonge dans *Cadres noirs*.

L'étude des dialogues dans ce roman conduit à une autre piste fort intéressante : les formes des dialogues. D'un point de vue davantage stylistique, Pierre Lemaître joue avec les dialogues en les modelant de différentes façons. L'inventaire de ces formes servira la partie création de cette recherche puisqu'on peut y voir une belle façon d'éloigner le genre du roman noir du paralittéraire.

### 3.5.5 Typologie des dialogues dans *Cadres noirs*

On peut varier les constructions des dialogues qui peuvent souvent sembler utilitaires plutôt que littéraires. Pierre Lemaître, dans *Cadres noirs*, utilise différentes stratégies pour diversifier les formes des dialogues, ce qui les rendent beaucoup plus intéressantes

---

<sup>60</sup> GRICE H. Paul, KANT Emmanuel, FOUCAULT Michel, « Logique et conservation », In: *Communications*, 30, 1979, p. 72.

puisqu'elles amènent le lecteur à, soit simplement en apprécier la tournure, ou alors à se poser des questions au sujet de l'énonciateur et de la véracité des faits rapportés.

Six formes particulières de dialogues et de discours direct attirent l'attention dans le roman de Pierre Lemaître. Pour chaque forme, une description de la technique ou de l'effet sera présentée ainsi qu'un court exemple pour l'appuyer. Je reprendrai chacune de ces constructions dans mon travail de création dans le but d'enrichir mon texte.

### **Rapporté direct libre**

Le style « rapporté direct libre » fait intervenir une conversation du passé dans une conversation présente. L'un des personnages rapporte les propos d'une tierce personne, mais en la citant mot pour mot comme si les deux conversations avaient lieu simultanément. Pierre Lemaître modifie ainsi l'emploi du traditionnel : « Que t'a dit Monsieur X? ». « Monsieur X m'a dit que... »

Cette méthode permet de raconter de façon brève à quelqu'un une conversation que l'on a eue précédemment avec quelqu'un d'autre. On évite ainsi les répétitions « j'ai dit », « il a répondu », « j'ai ajouté », etc.

Dans un exemple tiré de *Cadres noirs*, Alain Delambre et sa femme discutent d'une rencontre avec Bertrand Lacoste, engagé par Exxyal-Europe pour choisir le candidat pour le poste qu'Alain Delambre voudrait obtenir. Aux questions de Nicole, son mari lui répond ce que Bertrand Lacoste lui a répondu, mais ce discours est rapporté dans le style direct, c'est-à-dire que les réponses d'Alain Delambre aux questions de sa femme sont constituées des mots mêmes de Bertrand Lacoste.

–Il t'a dit pour qui il recrutait? demande Nicole.

–Non, bien sûr... [...] À la fin de l'entretien, je lui dis :

–Je suis quand même étonné que la candidature d'un homme de mon âge vous

intéresse.

–Monsieur Delambre, me dit-il, [...] vous êtes mon joker.

–Mais... ça veut dire quoi? demande Nicole?

–Mon client attend de jeunes diplômés, je vais lui en donner, il n’attend pas une candidature comme la vôtre, je vais le surprendre. [...]

–Il y a encore une sélection? fait Nicole. Je croyais...

–Notre client doit évaluer quelques-uns de ses cadres supérieurs. [...] <sup>61</sup>

Cette méthode a pour effet de reconstituer simultanément deux scènes, soit celle de l’entretien d’Alain Delambre avec Bertrand Lacoste et celle d’Alain Delambre avec sa femme. Cette technique particulière nous permet ici d’avoir accès aux émotions des personnages dans les deux scènes en même temps. On comprend que Bertrand Lacoste s’est fait rassurant auprès d’Alain Delambre, mais que Nicole ne perçoit pas les choses de la même manière. Pourtant, dans les deux cas, c’est exactement le même discours qui est utilisé. Cette forme de dialogue permet d’être plus succinct.

### **L’appel téléphonique**

La forme de « l’appel téléphonique » va à l’encontre de l’objectif principal de la méthode précédente où le format de la fusion des dialogues permettait d’économiser les mots du relais de la parole. Dans « l’appel téléphonique », toute la conversation est intégrée à une longue phrase descriptive où les mots « je dis », « il dit », « j’insiste », etc. prennent du sens. Comme le personnage s’accroche à décrire des détails anodins, la conservation téléphonique s’intègre comme s’il s’agissait aussi de peccadilles. Cette forme du dialogue permet de rendre compte de tout le stress vécu par le personnage du fait qu’il doit passer cet appel téléphonique.

À court d’argent, Alain Delambre appelle son genre, Grégory, dans l’espoir de le rencontrer et lui soutirer 25 000 euros pour payer le détective privé qui doit lui fournir des informations sur les cadres qui seront présents à la prise d’otages. Les formalités et les

---

<sup>61</sup> LEMAÎTRE, Pierre, *Cadres noirs*, op. cit., p. 47.

petits mots que l'on s'échange généralement lors d'un court appel téléphonique pour prendre rendez-vous sont généralement peu intéressants, surtout lorsqu'il s'agit de les insérer dans l'écriture d'un récit. Pierre Lemaître utilise à un moment et à ce moment seulement, une méthode qui consiste à raconter « j'ai dit ceci, il a redit cela », emmêlé dans la description du ton de voix que prend Alain Delambre pour montrer les remords qu'il a en projetant d'emprunter toutes les économies de sa fille et de son gendre. Le dialogue entremêlé d'une description des lieux en piètre état sous-entend que l'appel est au sujet d'une question d'argent.

J'entends les larmes de Nicole, je suis dans mon bureau, je revois son gilet usé, la vaisselle discount, je cherche un numéro de téléphone, je demande Gregogy Lippert, le lino de la cuisine rebique à nouveau il va falloir le changer, je dis salut « c'est Bon Papa », je tâche d'y mettre un ton rigolard mais ma voix dément mon intention, l'évier de récupération est plus sinistre que jamais, il faut trouver un meuble à reposer au mur, il dit « ah? », je l'appelle rarement, je dis « il faudrait que je te voie », il dit « ah » de nouveau, il m'agace déjà mais j'ai besoin de lui, j'insiste, « tout de suite », il entend que c'est vraiment, réellement très urgent, alors il dit « je peux prendre quelques minutes, on dit 11 heures? ». <sup>62</sup>

### **Intermission direct – rapporté**

Le dialogue « intermission direct – rapporté » est très subtil. Dans le but d'intensifier la honte du personnage éprouvée à cause de ses mensonges, Pierre Lemaître intègre au dialogue une petite partie en discours rapporté. Plutôt que de répondre un « oui » franc à une question qui est posée au personnage, Alain Delambre se cache sous les remords en insérant « j'ai dit " oui " » directement dans la narration. Cette formulation montre un certain recul du personnage par rapport à ses mensonges.

On assiste dans cet exemple à un échange verbal entre Alain Delambre et sa femme.

---

<sup>62</sup> *Idem.*, p. 85.

Honteux de se rendre si loin dans les mensonges qu'il fait à tous les membres de sa famille, ce n'est pas un oui franc et direct qu'il est capable de dire, mais un oui hésitant et empreint de regrets.

- Tu as dit à Mathilde que c'était pour... un pot-de-vin?
- J'ai dit « oui ».
- Mais à qui?
- Au cabinet de recrutement. <sup>63</sup>

Bien sûr, tout cela n'est que mensonge, l'argent servira à payer le détective. Nicole ne le sait pas. Alain Delambre s'enfonce dans ses mensonges.

### **Échos d'un dialogue**

La construction « échos d'un dialogue » revient à faire voir un dialogue entre deux personnages en y faisant référence dans la narration. Pierre Lemaître évite d'écrire un dialogue simpliste en intégrant une toute petite partie d'une conversation à même le discours du narrateur. On comprend alors qu'un dialogue se déroule sans qu'il soit réellement rapporté. Ce procédé sert à la fois à mieux décrire la scène et donne des informations sur un personnage, Mlle Rivet.

Dans une scène de poignées de main entre David Fontana et une certaine Rivet, Pierre Lemaître insère directement dans la description les paroles de David Fontana, mais sans marques particulières de dialogue et surtout sans l'annoncer.

« Aussi, après avoir serré les mains de M. Delambre et de Mme Rivet... oui, pardon, de Mlle Rivet..., je leur ai demandé de patienter quelques instants. »<sup>64</sup>

On entend sans le lire le dialogue sous-entendu entre David Fontana et Mlle Rivet,

---

<sup>63</sup> *Idem.*, p. 108.

<sup>64</sup> *Idem.*, p. 145.



qui autrement aurait pu se lire, sans intérêt, de cette façon :

–Madame Rivet.

–Mademoiselle.

–Oui, pardon, Mlle Rivet.

Pierre Lemaître rend compte de l'essentiel de l'échange sans avoir recours au dialogue proprement dit. Le lecteur visualise la scène sans la lire et comprend que Mlle Rivet n'est pas mariée et probablement assez jeune.

### **Lire dans les pensées**

Pour la formulation « lire dans les pensées », Pierre Lemaître utilise une technique où un personnage répond aux pensées d'un autre. Alors que le narrateur relate les faits du récit, il est plongé dans ses pensées. Un dialogue s'installe alors, mais l'interlocuteur répond à ce que le narrateur pense. Le dialogue a donc lieu alors que l'un des interlocuteurs est muet. Il s'agit ici d'une forme plutôt étrange puisque le lecteur comprend que ce qui est relaté est filtré par le narrateur. Bien que non représenté de cette façon, le dialogue « normal » a réellement lieu.

« Mais il n'est pas venu pour se faire tuer par ma rage. Il est venu pour me reprendre le peu que j'y ai gagné.

–Le peu...? demande-t-il. Vous plaisantez, j'espère! »<sup>65</sup>

Cette méthode peut s'avérer utile dans l'intrigue pour laisser une porte ouverte sur le fait que des informations importantes auraient pu être omises volontairement. C'est aussi une bonne méthode pour introduire un dialogue lorsque la situation se prête moins bien,

---

<sup>65</sup> *Idem.*, p. 239.

parce que moins campée dans l'action et davantage dans la réflexion. Pierre Lemaître utilise cette méthode à quelques reprises.

### **Le plaidoyer**

La technique du « plaidoyer » consiste à laisser planer un doute sur l'exactitude des propos rapportés. En présence d'un très long énoncé, ici une chicane, le narrateur propose une retranscription assez fidèle de ce qui s'est probablement dit, tout en indiquant que c'était bien pire dans la réalité. Le lecteur s'imagine alors une très longue dispute avec toutes les émotions qui s'y rattachent, sans que soit étoffée la description de la scène. Une pause s'insère de façon très nette dans le discours pour faire place à cette forme de dialogue.

À un certain moment, Lucie, la fille d'Alain Delambre, l'engueule sérieusement. Pour transmettre cette scène, Pierre Lemaître utilise le terme « Extraits » qu'il insère au début et à la fin des paroles de Lucie. On comprend par ce terme que le discours rapporté est environ exact et probablement incomplet.

ALAIN –Écoute, il faut que je t'explique...

C'est tout ce qu'elle voulait. Un déclic, un mot, elle s'engouffre, toute sa rage s'exprime, un fleuve.

Extraits.

C'est une trahison. Ce que tu as fait là, c'est ce que tu pouvais imaginer de plus dégueulasse. [...] Avec les droits d'auteur, tu vas pouvoir te payer un avocat sur qui tu pourras pisser tant que tu voudras. Parce que moi, j'en ai ma claque de tes conneries.

Fin des extraits.

Et fin de la conversation.<sup>66</sup>

Dans le roman, ces « extraits » de Lucie font une page. Cette écriture des « extraits »

---

<sup>66</sup> *Idem.*, pp. 249-250.

revêt deux particularités. D'une part, on comprend l'ironie puisque ces « extraits » sont en fait le plus long dialogue non entrecoupé du livre. On assiste peut-être à l'intégralité du « plaidoyer » et le terme « extraits » au pluriel semble signifier que ce « plaidoyer » s'est fait en plusieurs parties, c'est-à-dire qu'Alain Delambre aurait sans doute participé au dialogue sans que ses interventions soient rapportées. Cette structure de dialogue est riche en interprétations possibles.

Ces six formes particulières d'écriture des dialogues proposent différentes possibilités et effets. S'intégrant bien aux diverses situations, ils enrichissent le texte. Les dialogues ont une grande importance dans le maintien du suspens et dans l'évolution de l'intrigue, mais la forme généralement traditionnelle qu'ils prennent, soit deux ou plusieurs individus qui s'échangent des énoncés, peut rapidement devenir ennuyeuse. Pierre Lemaître a réussi à en diversifier les formes et en faire bon usage, créant ainsi un lieu intéressant pour manipuler l'information et pour intensifier les jeux de la fiabilité et de la crédibilité des personnages, notions importantes dans la psychologie des protagonistes du roman noir.

### **3.6 CONCLUSION DE LA RECHERCHE**

Avant de faire place à la création, il semble essentiel de conclure cette recherche en établissant des liens entre ce qui a été étudié et ce qui sera créé. Le défi d'écriture est d'utiliser des méthodes qui permettent de placer le lecteur devant un court roman du genre du roman noir, mais dont la richesse interprétative permet une incursion du genre dans le champ du littéraire, ce que de plus en plus d'écrivains réussissent.

Parmi ces méthodes, j'ai concentré mes recherches sur trois éléments que je considérais essentiels dans ma pratique artistique. Ces trois aspects ont été choisis pour servir de mortier au récit. Le mélange de leur utilisation ne peut que les lier ensemble et l'impact du résultat doit influencer la qualité de l'histoire racontée. La narration, les dialogues et l'invective sont tous des constituants du langage, ce sont donc trois « voix »

qui seront exploitées simultanément.

La première « voix », l'utilisation de deux narrateurs, Raymond et Julie, permet de diversifier les PDV, créant un effet sur l'intrigue du récit. Le filtre subjectif qui en découle joue sur la crédibilité des informations et place le lecteur dans une position où il doit faire des choix interprétatifs.

L'invective, la seconde « voix », servira de catalyseur de la violence dans le discours, jouant d'une part de la malléabilité du langage et, de façon plus pragmatique, intensifiant dans le récit la psychologie des personnages et le déroulement des événements.

Finalement, les dialogues seront le lieu d'une troisième « voix » des personnages. En plus d'expérimenter des formes particulières de dialogues, cette « voix » sera l'espace où l'invective s'inscrira de façon plus marquée chez certains personnages, notamment Raymond. Les dialogues résonneront au-delà de l'échange verbal grâce aux deux narrateurs qui, dans le détour, confronteront leurs PDV.

L'intrigue, la thématique de la violence et le rythme du texte porteront cette triple voix, l'effet de l'une amplifiant l'effet des autres. Ces « voix » serviront de lieu de création du ton de l'ouvrage. L'oralité et l'expression constitueront, par ces trois aspects, à tisser les mailles du filet sur lequel s'accrochera le récit. L'écrit n'est rien de moins que la trace visible et permanente du langage.



**CHAPITRE 4**  
**LES TÊTES BRISÉES**



À vrai dire, chasser de tels êtres, ce n'est pas possible.

Pour bien faire, il faudrait les tuer.

Samuel Beckett, *En attendant Godot*





SORTEZ-MOI DE MA TÊTE!



Je n'aurais pas dû enfiler cette robe fleurie qui me donne l'air d'une fillette mais, à la boutique, la voix de la vendeuse m'avait influencée avec ses intonations exagérées, oh!, ah!, j'allonge trente-deux dollars, merci ma belle, bonne journée là! Je sais que je me fais avoir. Et ces achats compulsifs, après tout, il faut les assumer un peu, alors après avoir rangé tous mes vêtements confortables dans mes bagages, il me reste cette robe que j'allais abandonner. Rouvrir mon sac pour porter autre chose, non. Je pourrais hésiter et si j'hésite, je risque de changer d'idée.

Serrer les poings sur les strappes de ma valise et la soulever jusqu'à la porte de mon appartement que je quitte sans verrouiller, moi qui ai l'habitude de sonder la poignée au moins deux fois ou de m'écrier au moment de partir « deux minutes, je vérifie si c'est barré ». Je me dis que, pour qu'ils remarquent mon absence, il faut laisser une trace quelque part. Que, pour qu'ils s'inquiètent, je dois tricher un peu. Je ne fugue pas, mais je veux bien que ça en ait l'air.

Disparaître. Plutôt que m'en aller. Mille kilomètres plus loin, sans doute que je me reconnaîtrai un visage différent. Verser moins de larmes. Et si ça se peut, pour toucher le bonheur, je dois rouler. Je dois voir s'éteindre dans le rétroviseur les paysages de mon passé. Les tableaux sombres.

C'est ainsi que j'abandonne mes deux colocs, poussant de toutes mes forces pour faire entrer cette dernière valise dans ma vieille Jetta. Je la coince derrière la portière que je ferme d'un coup sec. Ça tient. Je m'installe au volant. Je démarre. Remets l'odomètre à zéro. Je fouille dans mes cassettes. *Nirvana* m'accompagnera une bonne heure. Je monte le son. Chaque coin de rue me lance ses adieux. Au sens figuré. Parce que c'est plutôt moi qui souhaite ne plus les croiser. D'abord Ontario qui semble se foutre de mon départ. Puis St-Laurent. Des grilles partout. À cette heure. Et les stationnements presque vides. Ça dort. Pas de danger que ça s'ouvre l'œil au grondement de mon muffler. Sherbrooke. Pas mieux. Papineau non plus. Ça dort dur. Et le pont qui me fait signe de me dépêcher à m'enfuir. Accélérer. La ligne jaune comme un élastique. Emprunter ce sling-shot qui m'expulse

enfin. Montréal derrière moi.

*Get away. Get away. Get away. Get away.*

*Away from your home.*

J'étais seule ce matin, avant de prendre la route. Personne d'autre dans notre sous-sol humide. Les gars avec qui j'habite sont insoucieux. Ils remarquent difficilement les changements. Ils ignorent les dates de péremption. Ils ne ramassent pas le courrier, même lorsque je le laisse sur la table. Ils posent leur assiette dessus et s'en servent de napperon. Jonathan s'étonnera le premier de mon absence. Il rentrera, vers onze heures parce que c'est l'heure à laquelle il entre, le dimanche, les yeux cernés, après s'être tapé une quasi-inconnue, « cochonne sept sur dix » sans doute « moua, je vais pas la revoir celle-là » parce que pas assez épilée parce que trop grande parce que trop conne parce que trop snob. Parce que. Bon c'est Jonathan. D'habitude, il bâille sans se cacher les plombages et me regarde comme si je lui avais cuisiné un sandwich ou quelque chose comme du *Kraft Dinner*. Non.

Hubert, il ne va pas savoir tout de suite que j'ai levé le camp. Il passe ses fins de semaine à Québec avec sa copine qui étudie en génie parce que selon elle « Québec c'est mieux, c'est plus propre, c'est plus vert. C'est le cœur de la province. »

– Mais tu passes tous tes temps libres à Montréal, que je lui avais dit et jamais je ne l'ai revue. Hubert se tape la route maintenant.

– Trop de sens uniques, qu'elle avait argumenté pendant que ma mâchoire devenait toute tendue et que je sentais mes dents se resserrer d'impatience. J'attendais qu'elle parte pour enfin pouvoir

– Vieux ponts.

retourner à mes livres parce que la fin de la session approchait et je que pensais juste

– Eau pas buvable.

à terminer ma dernière année et l'imiter, mettre les sens uniques et les ponts et l'eau sale dans un même tas et les abandonner.

J'ai cherché un travail le plus loin possible. J'ai scruté les offres d'emploi et je suis tombée pile. Une simple entrevue téléphonique et le monsieur m'a dit finalement que j'étais la seule candidate. Ça m'a fait un petit trou dans le cœur, juste à côté des autres, de comprendre qu'on ne me choisissait pas vraiment.

Je devais voir de quoi ça avait l'air la Baie-des-Chaleurs alors j'ai fouillé sur le net. J'ai trouvé une belle photo. Je l'ai imprimée.

L'image d'un morceau d'océan. Ça ressemblait à la liberté. Les glaces échouées qui tardaient à fondre. Des vieilles poutres de quai que la mer n'avait pas avalées. Et du varech plein la plage, venu s'étendre pour se reposer et se sécher dans le soleil du printemps. J'allais là. Exactement là. Sentir l'odeur du vent. Me planter les deux pieds en plein dans ma photo.

Je passe Québec. Au-delà de ce point, je suis une inconnue, sauf pour Gilles, mon futur patron.

– Juste Gilles. Ici, tu vas voir, tout le monde s'appelle par son prénom. C'est un p'tit coin tranquille. C'est un peu comme si on était une grande famille.

Une famille. Mon trou dans le cœur s'est cicatrisé. Ils vont m'aimer.

Je roule encore. Pas faim. Mon corps se raidit malgré moi. Mes respirations raccourcissent. Je tiens le volant bien trop fort. Mes mains deviennent moites et je dois constamment les essuyer dans les plis de ma robe. Il faudrait me calmer un peu. Je prends une sortie. Il est presque midi.

C'est à cause du nom, par curiosité, que j'ai choisi de m'arrêter à Kamouraska. Aller sentir l'air du bas du fleuve à pleins poumons question de contrôler cette nervosité qui s'est installée depuis le début de mon long voyage. En passant devant les maisons, les gens se tournent et suivent des yeux ma voiture noire. Toute bien lavée. Un modèle qui se fait rare. Je cherche le fleuve. Un stationnement. En bordure de l'eau. Personne d'autre que moi ici. Je sors marcher.

La plage est une longue étendue de grève vaseuse. La marée doit être basse. Tout se

fige. N'existe plus. Je suis seule.

Je suis de passage, un imposteur. Un grain dans l'engrenage. Je fixe d'abord le vide et ce vent soudain, je le sens sur ma nuque, comme une main qui me tient, la main d'un ange et un grand frisson me parcourt. Le fleuve est paisible malgré la douce brise. On ne distingue que de légères ondes sur sa surface. Mes cheveux se plaisent à caresser doucement mes joues en formant des œillères qui m'isolent, sculptant des genres de bras chaque côté de mon visage, des bras qui m'invitent à plonger au cœur de ces eaux froides. Et je ferme les yeux. Je veux sentir ces doigts sur ma nuque, cette peau imaginaire frôlant la mienne. Faire un pas. M'approcher de la liberté. Des ombrages dansent sur l'eau. D'abord imparfaites puis des arrêtes et des courbes se tracent autour des masses plus sombres et la lumière fait ressortir comme des silhouettes. Tranquillement, elles prennent de l'ampleur. Des gens. Quelques-uns au départ puis d'autres encore. Ils semblent sortir de la vase, ces corps, et je distingue de mieux en mieux les hommes des femmes et des enfants. Ils sont nombreux. Ils viennent vers moi et leurs visages se construisent plus clairement. Ils disent les mêmes mots, mais je ne comprends rien. Je ne vois que des lèvres de terre remuer et mes cheveux dans mes oreilles me rendent complètement sourde. Le vent s'amplifie, les vagues sont de plus en plus abondantes et bruyantes. Je n'entends que cette agitation des eaux qui noircissent malgré la clarté du soleil du midi. Et cette meute progresse vers la rive. Mon cœur se serre. Je respire à peine. Le vent tourbillonne, j'ai des cheveux plein le visage. Un vertige. Je sens que je peux basculer dans ces grandes épines de joncs à mes pieds. Ces épines, c'est la seule barrière entre moi et ces carcasses de vase qui approchent.

Le bruit d'un klaxon fait tout disparaître et le vent tombe d'un coup. Il n'y a que mes traces, d'aussi loin que je peux voir. Puis elle arrive, la peur de vivre le même vertige rendue à destination. Je passe mes mains dans mes cheveux, puis sur ma nuque, fermement. Ne pas trop y penser. J'ai mal à la tête. Je dois manger un peu.

Je trouve facilement une station-service. Un père de famille s'arrête à la pompe voisine à la mienne. Son regard insiste un peu sur mes cuisses, plutôt découvertes avec ce petit vent de mai et ma maudite robe. Ça m'intimide. Comme je verse les derniers litres de

diesel dans ma Volks, l'homme dévisse son bouchon à gaz.

Une très belle femme sort de sa voiture avec un garçon d'environ huit ou dix ans.

– On va payer nous, lance-t-elle.

Dans le dépanneur, je ramasse de quoi dîner. Un sac de noix. Deux bouteilles d'eau. Des chips.

– Qu'est-ce que c'est maman? demande le fils.

– Une barre de chocolat *Snickers*.

Puis il recommence avec une autre barre. Il la prend, la tend vers elle et la questionne à nouveau. Elle répond. Quel imbécile cet enfant! Sa mère doit être une grano qui confisque toutes les sucreries à son fils et elle va s'étonner quand, à ses vingt ans, il pèsera deux cents livres parce qu'il mangera tout ce qu'il veut.

– Celle-là maman?

– Des *Smarties*. Brasse la boîte, tu vas voir, ça fait du bruit.

Le jeune écoute sa mère, brasse la boîte dans tous les sens. Il rit. Mon père ne m'aurait jamais laissée faire ça. J'aurais eu droit à un serrement de bras dont je me serais longtemps souvenu. Cette mère tient doucement la main de son fils comme si c'était un bijou. Il ne va jamais s'arrêter. Il les fait toutes. Dans l'ordre. La caissière, une ado au *piercing* dans le menton, un genre de faux diamant rose, ne grinche pas. Elle attend que le pervers dehors ait terminé de faire le plein. Puis elle se décide à parler.

– Tu vas être un expert du chocolat, mon beau Samuel, qu'elle lui dit. Ça fait cinquante dollars madame.

Des gens du coin.

Samuel en est au moins à la huitième barre quand vient mon tour de payer. La mère de Samuel se tasse et tire sur le bras de son fils, enfin!

– Je sais plus où la mettre celle-là, maman, lance Samuel avec sa boîte de *Glosettes*.



Je sens mon ton devenir presque qu'un hurlement

– T'as qu'à t'ouvrir les yeux

parce que j'élèverais pas mon

enfant comme ça moi, à toucher à tout.

Et sa mère saisit la boîte et la replace, visiblement ébranlée par la fureur de mes paroles.

– Viens Samuel, qu'elle dit à son fils, on va laisser la dame payer son essence.

– T'aurais intérêt à apprendre à lire, Samuel, que j'ajoute, au lieu de mettre tes mains sur tout ce que tu vois.

Il faut bien que quelqu'un l'éduque cet enfant-là. L'hygiène, les granos ça s'occupe pas trop de ça.

– Désolée madame, qu'elle me dit. Mon fils est non-voyant.

Silence.

Je regarde le petit quitter l'endroit accroché à sa mère comme s'il était un petit singe pendu à sa guenon. J'achète une bouteille de désinfectant pour les mains.

Quand même. Sans m'excuser. Parce que je pense encore aux microbes qu'il a mis partout.

– Pauvre Samuel, lance l'ado au *piercing* pour me rendre coupable de mon impatience. Ça vous fait soixante-trois et dix-huit.

Je paie en vingts.

*On the road again*, je fixe l'asphalte de l'autoroute 20 comme si c'était une grosse efface et qu'en roulant dessus des morceaux de mon histoire étaient pour s'estomper. Mes trois dernières années, au cégep, je les ai passées à me poser des tonnes de questions. On dit souvent que les gens qui ont des choses à régler dans leur tête choisissent des métiers pour aider les autres. C'est exactement ça que j'ai fait. Le travail social, ça me parle, bien plus que de gaspiller mes journées devant des machines ou des ordinateurs.

Ça me secoue un peu d'avoir eu si peu d'empathie pour le petit Samuel. C'est venu me chercher profond dans le corps. Plus creux qu'il aurait fallu. C'est peut-être à cause de

toute la ouate que sa mère plaçait tout autour de lui.

J'aime pas particulièrement les enfants.

Je remplace Curt Cobain par Billie Joe Armstrong qui me crie *I'm not growing up I'm just burning out and I stepped in line to walk amongst the dead.*

Le plus difficile dans mon métier, paraît-il, c'est de laisser les gens faire les choses à leur façon. Il faut savoir les écouter. Et les écouter encore.

– Il faut garder espoir, qu'ils ont dit. On ne les sauve pas tous.

Même qu'on en sauve très peu. Et peut-être aussi que ceux-là se sauvent eux-mêmes. Puis, les stages sont trop courts. On apprend deux ou trois choses de plus et ils nous disent qu'on est très bons. On est pas tous si bons que ça.

– Le dernier stage de notre formation en sera un d'intervention. Vous prendrez en charge les activités d'un travailleur social. Vous poserez les mêmes gestes. Vous choisirez les façons de faire. Vous allez collaborer avec des équipes qui écouteront ce que vous leur direz, comme si vous en faisiez réellement partie.

Mon stage s'est passé en milieu psychiatrique.

On m'avait dit de me tenir sur mes gardes.

De flairer le danger. Et que les gens différents, ça porte des coups involontaires. Ça vous agrippe. Ça a des spasmes. Ça gifle et ça vous touche par surprise.

De ma courte expérience, j'avais constaté qu'en milieu familial, ou dans les organismes de soutien, on parle aux gens. On les écoute. On met en place des moyens plutôt mécaniques pour régler leurs problèmes. C'est comme si on disait à un malade de faire de l'exercice pour faire passer le mal. Se remettre en forme. Lentement.

En institut, on instaure des procédés chimiques du genre prends des pilules et tu vivras. J'ai vu des infirmières leur administrer toutes sortes de calmants sous les ordres des psychiatres qui les voient dix ou quinze minutes par semaine. On essaie de les domestiquer. À coup de bonbons. Pour leur enlever ce qu'ils ont de sauvage qui dérange. Les replacer dans le cadre. Quand on juge qu'un patient pourra prendre sa médication de façon autonome, on signe sa fiche de départ.

– Je n'ai rien pu faire, que j'ai plaidé.

Je leur parlais à ces patients, mais leurs yeux fixaient ailleurs. Je cochais mes fiches, faisais des rapports aux équipes d'intervention et à mon prof de stage, mais dans leurs yeux, toujours si loin, rien.

La chambre 4212.

Elle se trouvait au bout du couloir où l'on entend les pires hurlements. Pour bien les assommer, on leur prescrit les doses les plus fortes. Les fenêtres n'ouvrent pas. On ligote les malades dans leur lit. Sylviane. Dans la 4212.

– Julie, tu m'as mal attachée, qu'elle criait.

Je n'aurais jamais dû toucher à ses contentions.

Je m'approchais dans le couloir en courant

– Tu m'as pas attachée comme il faut, Julie. Tu vas te faire chicaner.

parce que ça pressait d'aller la rattacher

avant qu'on s'en aperçoive

– Ils vont pas être contents Julie!

et j'ai poussé la porte d'un coup sec.

Rien. La chambre était vide et les sangles défaites dans le lit.

Le silence. Plus personne pour hurler des *Julie je suis mal attachée*.

En reculant de deux pas, il y a eu dans l'air le bruit sourd d'un corps qui tombe et le léger sifflement des poumons qui se vident. Sylvianne saignait. Sa petite face était percée. Depuis l'œil droit jusqu'au cerveau. Écrasée derrière la porte où elle m'attendait, mon stylo dans le coin de l'œil. Suicidée. *Tu vas te faire chicaner Julie*. Ses courts cheveux noirs rougissaient. Une flaque de sang, de plus en plus grande. Et son œil défait. *Ils vont pas être contents*. Ça m'a levé le cœur. J'ai couru vomir aux toilettes. Je ne voulais pas voir ça, son œil crevé.

Je n'ai jamais voulu voir ça, un œil crevé.

Heureusement, ça s'est bien terminé. C'est pas si grave de tuer un patient. Mon volumineux rapport de stage, détaillé et rédigé avec soin, a impressionné mon prof. J'avais travaillé toutes mes heures. Ils m'ont donné mes crédits et passé l'éponge sur ma négligence comme ils l'ont passée sur le plancher de la 4212.

J'ai reçu mon diplôme. Partir loin de ma famille et de mon accident avec Sylvianne. En Gaspésie. Où personne ne me connaît. Où personne n'est au courant de ce stage désastreux. Loin de la honte. Recommencer et tenter de faire mieux. Une simple suite de petites erreurs. Je revois Sylvianne étendue sur le sol. Chaque fois que je ferme les yeux. Si le paysage est si beau qu'on le dit, peut-être qu'il pourra effacer ces images de mort incrustées en moi.



## 2

Mont-Joli. Je ne vois aucune montagne particulièrement jolie. Je dois aller aux toilettes. J'ai roulé six cents kilomètres et je m'arrête à nouveau, dans un genre de *truck-stop* cette fois-ci. La caissière du dépanneur est une grosse dame qui me salue fortement avec son sourire. C'est naturel chez elle. Pas chez moi. Je dois me forcer pour saluer les gens. J'avance, je croise l'affiche qui m'indique la direction des toilettes. Une vieille en sort et laisse tomber un papier derrière elle

-- Madame?

mais trop tard, la porte est déjà refermée. Ça doit pas être si important, il est à moitié déchiré. Je le déplie. *chercher Raymond.*

Je chiffonne ce foutu papier que je lance dans la poubelle.

Je ramasse un sandwich au poulet et un gros *Pepsi* que je paye à la souriante madame *truck-stop*. Je quitte cette petite ville avec *REM*. Pour me calmer un peu.

Le message déchiré de la vieille, ça m'a rendue nerveuse. Je commençais à peine à me calmer.

Mon père s'appelait Raymond. En fait, il existe sans doute toujours quelque part. Je me fous où ça peut bien être. Ma mère et moi on est parties un jour. Il avait des excès de colère. Je me rappelle ses doigts qui s'enfonçaient dans la peau de mes bras et les rougeurs qui peinaient à s'estomper, chaque fois que je lui déplaisais. En public, surtout. Je devais obéir. Il m'éduquait avec sa méthode bien à lui.

On attache l'enfant au pied de son lit. On le laisse jusqu'à ce qu'il se dessèche. Jusqu'à ce que ses lèvres fendillent. Toute petite. Sa face blême. Sa calme poitrine.

Lui verser maladroitement un mince filet de liquide dans l'oreille, en tirant sur son lobe jauni.

– T'as pas soif la poule? demande la crassure de père.

Ses yeux d'alcoolique plongent dans mes orbites évadées. Agenouillé sur le plancher, il laisse couler le restant de sa bière dans mes cheveux.

Prendre l'enfant par le bras, le détacher et le serrer fort, mais ne pas lui craquer l'os.

– C'est l'heure de se coucher, poulette.

Une main glisse de ma tête jusqu'à mes pieds et insiste trop. Une grosse paume sale de chauffeur de truck d'asphalte. Lui souhaiter

– Bonne nuit!

avec l'haleine d'un vieux porc.

J'ai dormi le ventre vide des centaines de fois. Pas de verre de lait pour pas que je sente la vache, disait mon cochon de père.

La recette est infallible. On attache l'enfant. On le laisse crever de faim. Puis il quitte la maison à quatorze ans et on s'en débarrasse comme d'une vieille *Festiva* qu'on abandonne en chemin.

Il me montrait la vie de cette façon. Chaque fois qu'il buvait, il se transformait en une espèce de monstre capable de massacrer sa proie juste pour satisfaire son envie de dominer.

La misère noire. Quand on patauge dans les rognures depuis qu'on est tout petit, on finit par s'y sentir bien. N'empêche qu'ils grandissent, ces enfants-là. Ils font leur chemin de vie comme ils peuvent. C'est souvent eux qu'on retrouve dans les prisons. Dans les bars de danseuses. Derrière un fusil en Afghanistan en s'imaginant tuer tous les méchants. C'est papa. C'est maman. Bang dans tête. Tiens, toé!

Mon père nous a dominées. Ma mère. Et moi. Pendant quatorze ans. Puis on l'a laissé tout seul. Sans lui, le calme se montrait. Je crois que ma mère arrondissait ses fins de mois avec les célibataires du bloc. Des hommes comme mon père. Qui se foutaient d'elle. Qui cherchaient à se faire baver sur le gland de temps en temps et à promener leur pénis dans ma mère à grands coups. Elle avait tellement honte de ce qu'elle était. Ça paraissait à sa façon de se tenir la tête, un peu penchée vers la droite. À sa façon de parler, avec très peu de mots. Son ton, des silences, des espaces. À toujours me demander si je vais bien, si j'ai besoin de quelque chose, si j'ai eu une belle journée. À faire semblant que le passé

s'est effacé. À me répondre « Ah, moi, c'est comme toujours. Ça va. »

Et maintenant je prends de ses nouvelles une fois ou deux par mois, mais après lui avoir raconté quelques détails de ma vie, la discussion ne va nulle part. Elle ne me parle de rien. Alors partir aussi loin d'elle ne change rien. Dix minutes de téléphone de temps en temps, ça fera l'affaire. Et puis, j'irai la voir à Noël. *Losing my religion*. Je monte le son.

*Life is bigger. It's bigger than you and you are not me. The lengths that I will go to.  
The distance in your eyes.*

Me voilà, donc, qui parcours la route avec mes cicatrices. Une longue route au bord d'une immense crevasse, si profonde qu'elle paraît toute noire. Au lieu d'y plonger, j'ai choisi de l'observer de la surface. Du bord du trou, on peut entendre ce qui se passe dans le fond. On attend là pour tendre la main, si jamais un mal-aimé veut s'en sortir. Moi et bien d'autres. Des rescapés d'une enfance de misère qui choisissent de rester près du trou, mais pas dedans, juste assez proches pour essayer de sauver ses semblables. Chaque jour, on voit tomber des gens dans le gouffre. Ça sent l'alcool. On sait qu'on peut basculer dans l'abîme, à tout moment parce qu'on a rien pour s'attacher. C'est contaminé de tous les bords. Le crime. Le sexe. La tristesse et la mort. On a tous un carton d'invitation pour y plonger. On le conserve dans notre poche d'en arrière. Et ce foutu carton, il nous pousse dans le cul.

À Val-Brillant, je m'arrête à une station-service. Un tout petit village. Le maudit papier de la madame m'avait tellement viré le cœur que j'ai oublié qu'après ma pause pipi, j'avais l'intention de faire le plein.

– Quel chemin je prends pour aller dans la Baie-des-Chaleurs?

– Tu continues toujours tout droit vers Amqui. Et là tu suis la 132, tu passes en avant du centre d'achats et tu files vers Causapscal, toujours sur la même route.

Je le remercie.

– Tu viens d'où? me questionne-t-il avec un ton un peu familier.



– De Montréal, que je réponds.

– Ça fait toute une trotte, ça, avec une vieille Volks.

Je lui allonge quelques billets.

– Tu m’as déjà payé ma belle.

Je reprends les billets. Non, j’ai pas payé. Je regarde ailleurs. Les paquets de gomme. Les barres de chocolat. Un moment de vide, un instant qui s’est effacé de ma mémoire. Les fenêtres n’ont pas de grillage. Je ne me rappelle pas du tout avoir payé mon essence.

– Vas-tu repasser dans le coin bientôt?

Il doit penser qu’il me fait de l’effet. Une *lady on the road*, ça l’intéresse.

– Non, je vais pas repasser avant un bon bout de temps.

Je le salue et je pars. Tout le monde affiche un sourire. Ils parlent aux inconnus comme s’ils les connaissaient. On fait pas si facilement confiance aux autres à Montréal. Il n’avait pas l’air du tout inquiet que je puisse tenter un *hold-up*. Pas plus qu’il ne surveillait les deux ados louches dans le coin. Des quatre-roues dans le chemin. Une odeur de campagne. Je respire.

Chaque arrêt est une bonne excuse pour changer de cassette. Il me reste un peu plus de deux heures de route. Billy Corgan va m’accompagner un bout de temps. Je mets *Dawn to Dusk* des *Smashing Pumkins*.

Les paroles des chansons ont cette particularité que lorsqu’on les mixte avec la musique, elles nous atteignent de l’intérieur. Et quand on écoute comme il faut, ces voix-là nous réconfortent en nous donnant les mots pour comprendre ce qui se brasse en dedans et qu’on ne peut voir autrement.

Quand je fais jouer des chansons tristes, c’est comme si j’échangeais des secrets avec le poète.

*The world is a vampire, sent to drain. Secret destroyers, hold you up to the flames.  
And what do I get, for my pain? Betrayed desires, and a piece of the game.*

Quand j'ai emménagé avec ma mère dans notre meublé, j'ai trouvé une boîte de carton sous mon lit. C'en était une vieille, qu'on avait souvent ouverte et refermée à en juger par les plis dans le rabat. Personne n'est venu la réclamer. J'ai donc gardé les cassettes, des copies pour la plupart, et depuis, ce sont mes meilleures amies. J'ai passé des années à raconter mes problèmes à ces groupes de musique. Je les entendais me répondre par les textes de leurs chansons.

Je n'étais pas très forte en anglais, alors je comprenais bien ce que je voulais des chansons. Il m'est arrivé, déjà, de penser que le propos de certaines pièces était l'abandon, la solitude, la tristesse, alors que finalement elles parlaient de pas grand-chose. Maintenant, je peux quand même comprendre qu'il n'y avait rien de bien joyeux dans toute la musique que contenait cette boîte de cassettes. On partageait la tristesse. Ils avaient les mêmes déchirures que moi et paroles que je m'inventais, ça nous servait de dialogue. J'activais des voix dans ma tête d'un simple coup d'index sur une touche en triangle.

J'ai tellement pris cette habitude qu'il m'arrivait d'être quelque part et de continuer de les entendre. Ça arrivait surtout en public. À l'école. Dans mes cours, souvent. Ça se mettait à jouer, soudain, la guitare et le drum et là les mots en anglais, n'importe comment, qui me demandaient ce que je faisais-là, dans cette classe, enfermée dans ces murs, avec les yeux de tout le monde qui pointaient vers moi, mais c'était pas le cas. Je me croyais épiée. Je me rends bien compte maintenant qu'ils avaient autre chose à faire que de perdre leur temps à s'intéresser à une ado mal habillée qui n'avait jamais rien à leur dire. Je passais tellement de temps à discuter dans ma tête avec les voix que j'entendais, je n'avais pas le goût de parler de choses inutiles à des enfants qui pensent juste à faire des mauvais coups ou à jaser de garçons.

Un jour, je me rappelle, ma mère était revenue de l'appartement du voisin d'en haut en marchant bizarrement. J'étais installée à la table de la cuisine et je faisais un devoir de math que je n'arrivais pas à comprendre. « Qu'est-ce que t'as? » et elle a répondu « C'est rien ». Elle est allée à la salle de bain et ça a pris beaucoup de temps. Assez longtemps pour que je me fasse une tonne de scénarios et quand elle est revenue dans la cuisine, j'ai dit « Je vais aller fermer ma radio » et elle a répondu « Ta radio est pas ouverte » et je

voyais dans sa douleur qu'elle souffrait à rester debout mais que ce serait encore pire si elle s'assoit. J'ai jamais aimé ça voir ma mère dans cet état-là.

*And in my mind I'm everyone*

*In my mind I'm everyone of you*

Je tourne dans la petite rue. Pas loin de l'église. Comme c'est noté sur mon plan. Une chambre que j'ai louée dans un hôtel. « La saison touristique n'est pas encore commencée » m'a fait comprendre la dame quand j'ai réservé. « Tu trouveras pas d'autre chambre ailleurs. » On semble attendre ces fameux touristes pour se réveiller. Pour que la ville se mette à grouiller. Je ramasse la clé à la réception. Enfin. J'enlève ma maudite robe, que je lance dans le coin.

Je vais animer des activités pour une douzaine de handicapés. En fait, Gilles ne m'a pas dit grand-chose. Ils arrivent en autobus le matin, repartent en autobus le soir, et entre les deux, je m'occupe d'eux. Il ne m'a pas non plus expliqué l'importance de leurs handicaps. J'ai simplement su que le précédent travailleur social était « parti d'un coup sec pour travailler à l'hôpital parce que c'est plus payant » et qu'il espère que moi je vais « pas faire le même coup et rester ici plusieurs années » parce que « ça prend de la stabilité, pas trop de changements, pour établir la confiance, créer une routine ». Je sais, je sais, j'ai appris tout ça dans mes cours.

Lundi matin, début officiel de ma nouvelle vie. Café. Restant de cochonneries de dépanneur. C'est plein de brume. Et on gèle. Je vois à peine l'église, étouffée dans un nuage. Je m'assois au volant. J'étudie rapidement le plan pour me rendre au centre de jour. Puis je prends la route.

Je repère une longue maison à un étage, qui ressemble étrangement à deux bungalow raboutés en coverlock beige, perdue au bout du chemin, sur la gauche, là où s'arrête net l'asphalte et où la nature sauvage et inhabitée du milieu de la péninsule commence. Pas de voisins proche, à part la crèmerie Arseneault, barricadée pour l'hiver, un peu morte. *Fermé jusqu'au 15 juin*. Je stationne mon automobile le long de la rue et je descends.

Je frappe à cette porte épaisse, mais personne n'ouvre. Je n'aperçois rien par cette vitre à motifs, que des ombres qui remuent et le reflet de mon visage dans certains carreaux. Je pose les doigts sur le métal de la poignée. C'est si froid que les os me glacent d'un coup. J'entre. Une grande pièce, éclairée avec trop de néons. Une table au centre, immense, et des chaises berçantes qui longent chacun des murs. À droite, près de la cuisinette, un petit local sombre, des piles de papier. Un homme qui déchiquette.

– Julie! me lance joyeusement la voix qui doit être celle de Gilles. Je suis content de te voir!

Gilles me présente chacun d'eux à la hâte. J'oublie tous les noms à mesure.

– Demain, tu vas commencer à sept heures trente pour être là avant que l'autobus les amène ici.

Ça part plutôt raide. J'arrive à peine et on me parle de la journée suivante.

– Prends le temps de mettre ton manteau au vestiaire, Julie.

Je comprends assez vite que lorsqu'il fait beau, toute la gang va dehors, sinon ils s'assoient à la grande table pour dessiner, regarder des revues, quelques-uns font de l'artisanat avec un tricotin. D'autres s'attaquent à ce qui semble un projet plus simple. Ils attachent des bouts de laine à une grosse aiguille et fabriquent sur un plastique perforé une

image en passant le fil à travers les trous.

Une coccinelle qui s'envole. Mickey Mouse jaune et vert.

– Tu dois les aider quand ils veulent changer de couleur, me dit Gilles.

Ça pratique la motricité fine. Je m'installe tranquillement. Je fais le tour. Je leur parle un peu. C'est vraiment très calme ici.

– Et comment il s'appelle celui qui déchiquette les papiers? que je demande à ma gang.

– Lui? me pointe une petite femme nerveuse qui tique de la tête. C'est Raymond.

*chercher Raymond*

Je deviens sourde un moment et mon cœur s'accélère. Je le regarde. Il déchiquette, concentré sur sa tâche. Dans son état, il ne ressemble en rien à mon père. Beaucoup trop vulnérable. Assurément plus faible.

Raymond lève la tête. Le son de sa machine diminue. Il me fixe en plein dans les yeux et une voix rauque se fait entendre.

– Tu sais pas ce que je fais, qu'il me lance.

On m'avait dit de ne pas leur tourner le dos. Que les gens différents, ça fait des choses différentes, mais j'ai appris à vivre avec les écorchures qui m'ont forgée. Une Julie Tremblay, ça peut en prendre. Je respire profondément. Ne pas me laisser ébranler.

Comme convenu, je passe mon après-midi de congé à m'installer. Un trois et demi étonnement propre. Du deuxième étage, par la fenêtre du salon, on voit la mer. Comme je l'espérais. Les armoires sont peintes en blanc. Les meubles datent de quelques années, le vert domine un peu trop, mais mon regard a tôt fait de se poser sur une verdure moins joyeuse. Tout près de la table, une grande vitre comme un cadre exposant la mort. Le cimetière. On peut presque lire les épitaphes.

– Tu vas trouver ça tranquille, pas de voisin en arrière. On se croirait dans une maison, c'est bien mieux qu'un simple appartement.

Son nom c'est Sophie. Une infirmière chic. Je signe le bail.

– Bonne chance ma grande avec les gens par ici. T'es pas une née native pis ils se gêneront pas pour te le rappeler.

Je suis pas fâchée du tout qu'elle reparte. Son ton condescendant commençait à m'énerver. J'aurais dû lui faire savoir que j'aime pas qu'on m'appelle *la grande*. Ça me fait sentir encore plus petite. Et si elle avait pas mis ses talons hauts, l'infirmière, elle m'aurait pas regardé de la même manière. Elle aurait arrêté de me fixer comme on examine en détails une bête étrange. Elle gardait ses commentaires pour elle, mais dans sa face je voyais bien son mépris. Et j'aime pas son cul dans ses jeans serrés et son maquillage de pute. Cette Sophie m'a fait sortir de mes gonds. Je compte les arbres dans le cimetière pour me calmer. Faut que je fasse l'épicerie.



Raymond de Chandler qu'ils m'appellent.

Ils disent ça, Raymond de Chandler, pour pas se mélanger parce que je suis le deuxième. Le premier venait de Maria. Raymond de Maria. Il est mort l'an passé faque il est plus avec nous autres icitte à passer ses journées à voir nos faces d'handicapés. Il a crevé pis si on crève un jour c'est parce que la vie veut plus de nous autres pis là je lui ai dit à la mort qu'elle était mieux de pas venir me voir parce que j'allais la passer dans ma machine.

Ils nous font déchiqueter du papier, pour qu'on serve à quelque chose. Pis-là on *starte* nos machines pis ça fait du bruit, ça écrase le marmonnage à Ginette, mais des fois elle marmonne tellement fort que je lui crie « ferme ta boîte ». Pis Mario, il a ses maudites crottes des nez qu'il joue avec pis là je lui dis de les arracher une bonne fois pour toutes. Le nez il doit servir pour respirer, il faut pas que les trous soient bouchés. Moi, j'ai une tête normale. Je leur dis quoi faire des fois parce que sinon ils sauraient pas parce qu'ils ont le cerveau fragile. Ils disent Raymond de Chandler a des idées partout pis des idées tout le temps pis je me dis qu'ils sont chanceux de m'avoir.

Les boîtes s'empilent le long du mur pis là ça pue. C'est le papier qu'on déchiquette. Confidentiel. Les documents importants des gens qui savent lire. Qu'on émiette. Qu'on passe dans nos machines bruyantes. Mais moi aussi je sais lire. Je lis le journal pis ils en disent des choses là-dedans. C'est comme ça que je fais pour tout savoir pis là je peux donner des idées aux autres parce que les nouvelles, c'est ça que je lis. Je lis les nouvelles le soir avant de dormir, toutes les nouvelles de la journée pis là je sais c'est qui que la police va pogner. La police a pogne tout le monde.

Les boîtes sont pleines de vieux dossiers. Les banques les mettent dans leurs ordinateurs à la place des classeurs pis là ils ont plus besoin du papier qui prend toute la place. Nous les boîtes de vieux papiers, on les prend pis on fait des petites languettes avec notre machine. J'aime ça cette job-là.



– Raymond, me demande Mario, j'ai encore des crottes de nez collées dans les narines.

J'arrête ma machine pour l'aider.

– Je t'ai dit de les enlever, Mario, tire dessus que je lui dis parce que moi je donne toujours des conseils à ce vieux Mario qui sait pas comment s'y prendre avec la propreté dans son nez parce que sa mère l'a mis dans une autre famille à sa naissance parce que c'était gênant d'avoir un sale comme lui dans sa maison pis sa nouvelle famille a lui avait jamais montré comment se décrotter le nez.

– Mais ça me fait mal.

– Eh bien gratte-toi le dedans du nez avec un stylo. C'est doux pour tes narines un stylo à cause de l'encre qui te coule dans le nez.

Il faut servir à quelque chose. Sinon, ça vaut pas la peine d'exister. Quand on parle c'est pour dire quelque chose. Quand on écrit c'est pour qu'on lise. Quand on pense c'est pour qu'on change. Se laver pour arrêter de puer, pour qu'on se fasse sentir bon. Servir à quelque chose pour qu'on se fasse sentir important. Ils disent Raymond de Chandler il est intelligent, lui, il raconte des affaire dures à comprendre.

Les handicapés ils sont capables de faire des choses aussi, même quand leurs babines crachent des mottions de mots tout mêlés. Même quand ils bougent mal parce qu'ils serrent les doigts assez forts pour étrangler des tites bêtes. Même quand ils deviennent vieux, comme moi, à cinquante ans. Mais quand ils sont jeunes, les handicapés, c'est pas pareil. Les enfants, quand ils sont tous croches, ils sont beaux pareil. Ils ont pitié les mamans et les papas, le pauvre petit, c'est platte pour lui. La pitié, oui, c'est ça. Ils font comme si c'étaient des chiens pis moi je suis un vieux chien pu capable de courir après les écureuils. Pis si j'avais quatre pattes au lieu de deux, ils m'installeraient au fond d'un champ pis ils me pointeraient leur carabine sur le bout du nez. Là, ils me regarderaient de travers, le doigt sur la gâchette pis là après le coup de feu, ça en serait fini du vieux chien sale.

C'est pour ça qu'ils nous trouvent des jobs pour pas qu'on pense qu'ils veulent juste

nous tirer dessus tout le temps quand on commence à être laite. Ils nous payent pas cher pour faire ça. Trois piastres de l'heure c'est pas avec ça que je vais m'acheter un manteau de plume d'oiseaux morts. On déchiquette pas assez vite pour avoir plus que nos trois piastres de l'heure. Mais au moins, on est utile. On est de temps en temps autre chose que des morceaux de la chiasse molle qu'ils voudraient flusher. Ils disent Raymond de Chandler il parle avec des mots pas beaux. Ils disent Raymond de Chandler il raconte des affaires qui se peuvent pas. Ils disent on comprend pas Raymond de Chandler de quoi tu parles parce que tu sais lire et que tu lis des affaires trop dures à comprendre pour nous autres.

J'ai vu une belle femme venir ici. Toute petite avec des cheveux qui me font penser à une perruque de barbie pis des yeux qui te regardent en disant touche moi pas pis des mains avec des ongles qui pourraient me grafigner si je lui disais de le faire. Pis dans son t-shirt on voit la craque de ses seins quand elle se penche. Je lui dit « Viens m'aider avec ma machine, Julie » pis là elle vient m'aider « Qu'est-ce qu'elle a ta machine? » puis pendant qu'elle regarde les lames et le papier tout coincé dedans je vois dans sa craque pis je lui dis « Moi je m'appelle Raymond », mais elle fait semblant de pas m'entendre pis quand elle fini de réparer ma machine « Mets pas trop de papier en même temps » j'attends un peu pis là je remets plein de papier.

Julie passe son temps à aller dans le bureau à Gilles pour lui poser des questions, mais pour qu'elle sache vraiment comme ça marche ici, je lui explique des choses, comme pour les couches.

– Ginette met des couches pour chier des grosses crottes d'adultes dedans, que je lui dis.

Mais elle ne me répond pas. Pas grave, elle va répondre un jour. C'est parce que je lui fais un peu peur, on fait toujours peur aux gens quand ils nous connaissent pas assez.

– Qu'est-ce qui t'es arrivé Mario? s'inquiète Julie quand elle voit la face toute bleue à Mario.

– C'est Raymond qui m'a fait prendre un stylo. Moi je voulais pas. Mais lui, il a dit

que je devais le faire.

C'est drôle ses narines toutes bleues. Julie est pas contente. Elle lui lave le dedans du nez pis là Mario se tord de douleur à cause de toutes ses crottes incrustées.

J'aime ça avoir des idées. Je vais en donner plein à Julie pis là il faut que je lise plus le journal pour tout lui raconter. Comme ça elle va me parler plus souvent pis comme je vais lui dire ça en secret il va falloir qu'elle se penche. Pis là je vais la regarder.

Julie va apprendre à me connaître. Elle va savoir que je vis comme ce vieux papier entreposé qui attend de se faire tordre entre les lames de ma machine. Loin des yeux que je dérange. Parce qu'on ne peut pas me laisser traîner sur un bureau, je suis gribouillé. Pas dactylographié.

Percé à la perceuse à trois trous. Pas relié.

Recto-verso.

Avec de l'encre qui coule.

Et des mots qu'on arrive plus à lire.

– Julie, que je dis, tu fais mal à Mario. Il crie à cause de toi.

– Arrête! qu'elle me répond aussitôt, avec sa petite voix aiguë fâchée, mais moi je ne m'arrête pas parce que je la trouve belle quand elle est comme ça.

– Ne panique pas, Mario, que j'ajoute, Julie elle va tout arracher ta peau dans ton nez pis quand elle aura fini après les crottes pourront pas s'accrocher.

– M'as-tu bien comprise, que Julie me crie encore, je veux que tu arrêtes de mettre des idées dans la tête de Mario et de tous les autres d'ailleurs.

Julie est vraiment fâchée après moi. Elle est encore plus belle.

– Pourquoi tu m'appelles jamais par mon nom, Julie? que je lui demande.

– Parce que tu sais que c'est à toi que je parle, qu'elle me répond.

– Raymond, c'est pas difficile à dire ça, Raymond.

Julie me fait signe de continuer mon travail, mais quand je repars ma machine pis que le bruit revient partout dans ma tête pis que les papiers se tortillent entre les lames moi je

répète à Julie.

– Tu sais pas ce que je fais.

Pendant que mes doigts saisissent un autre papier pis que la gueule montre ses dents à la victime je lui dis à Julie ce que je fais.

– Je leur crève les yeux.



Je suis couverte de sueur. J'ai beau avoir ouvert toutes les fenêtres de mon appartement, les courants d'air ne rafraîchissent rien. La chaleur de juillet, ici, est tellement intense, on se croirait à Montréal. La Baie-des-Chaleurs, c'est pas peu dire.

Je me verse un grand verre de jus de raisin. Avec de la glace. Beaucoup de glace. Je me sens étourdie depuis quelques jours. J'ai dû perdre au moins cinq livres. On dit que le stress de la ville fait maigrir. Les endroits calmes sont pas mieux. Mais j'ai le teint extra. Je passe mes journées à jouer dehors à la pétanque et au fer avec mes onze moineaux. En fait, ils me font plutôt penser à des hiboux. Ils sont tous plus vieux que moi, ils vivent dans l'ombre de la société et s'amuse en retrait du monde derrière leur bâtisse défraîchie.

J'admire la simplicité de la vie, couchée sur mon divan dans l'humidité de mon corps, mes aisselles qui suintent malgré la légèreté de ma camisole. Rien n'est compliqué.

J'ai même commencé à sourire à cet étrange bonhomme, dans sa chaise, installé à sa machine. Raymond. Il m'intrigue. Il invente des histoires impossibles qu'il dit avoir lues dans le journal. Il cherche à me convaincre de faire mal à Mario. Chaque fois que je m'approche de ce pauvre Mario qui met difficilement un pas devant l'autre, timide, tremblant, blême et frêle, Raymond m'accuse de tenter de le blesser. Si je lui saisis le bras pour l'aider à avancer plus vite, j'entends Raymond qui chiale que je vais « lui écraser la chair et lui casser l'os ». Puis il me regarde en riant. J'ai fini par déduire que ça devait être un jeu. Sans doute. Je pourrai enfin l'appeler par son nom, ce fameux Raymond de Chandler, quand dans ma tête j'aurai définitivement enterré les derniers morceaux de tristesse et éteint toutes les images de mon père.

Avec cette chaleur intense et le soleil qui essayait de nous cuire la peau, mes huit heures de travail en ont paru quinze. Ce matin, ça parlait fort autour de la table. D'abord, Jocelyne voulait se rendre à la plage, voir la mer, cueillir des coquillages, mais je n'ai rien compris, il a fallu que René me traduise son charabia, mais René s'est mis à crier pour que Jocelyne se taise. Et Jocelyne aussi a haussé le ton et s'est mise à lancer à tue-tête des sons qui rappelaient de l'eau qui tape sur le sable compacté de la rive. J'allais exploser. Et

derrière tous ces cris, les neuf autres gémissaient en même temps sans que je distingue ce qu'ils disaient.

La superposition des voix ressemble à un long hurlement à travers la brume. Le bruit des foules m'agresse. Le tintement des mots, ceux qui s'accrochent en solitaire à mes tympan, les sections décousues des commentaires indéchiffrables d'échanges futiles. Un brouillard étrange. Isolée. Dans tout ce canaillage. Ça gruge ma patience. Ça émiette ma concentration. Je n'arrive plus à bien effectuer les tâches qu'on me demande. Ça bourdonne tellement que je m'investis le moins du monde, comme au beau fixe dans le chaos, muette, parce que je sens ma voix si petite. Si petite qu'il faut la taire.

– Julie va venir à la plage avec nous, a décidé Gilles qui a bondi de sa chaise.

On s'est crémé et on a marché lentement jusqu'à la mer. Raymond bougonnait. Lui, le sable, ça ne l'excite pas. Je l'ai accompagné pendant l'aller.

– J'aime ça quand tu t'occupes de moi, Julie, parce que t'es belle, qu'il m'a dit, et parce que je peux te surveiller pour pas que tu pousses Mario devant une automobile.

– Je ferais jamais ça, que je lui ai répondu.

– Moi, je pourrais le faire et puis dire à tout le monde que c'est de ta faute.

– Et pourquoi tu ferais ça?

Il a continué comme s'il n'avait pas écouté ma question « On est jamais mieux servi que par soi-même, alors quand tu voudras te débarrasser de Mario, t'auras qu'à le pousser toute seule. Un petit coup derrière les jambes, c'est pas grand-chose. C'est pas violent. Un petit coup de pouce, Julie, tout le monde aime ça. »

Je me suis imaginé pousser Raymond devant une auto. Juste un petit coup. Un petit coup de pouce. Pour le libérer de sa vie de misère. Mais il n'a pas tort. C'est vrai que la relation de Mario avec la vie laisse à désirer. Il la regarde de travers, il ne sait pas quoi faire du temps qui passe. Et toutes ses crottes de nez qu'il a, ça semble l'embêter autant que j'étais embêtée par mon ancienne vie. Sans doute qu'une auto pourrait lui rouler dessus et je ne sais pas si je pourrais appeler ça un drame.

La sortie à la plage s'est bien déroulée. On a enlevé nos souliers et on s'est mis les

pieds dans l'eau. C'est ce que je devrais faire, justement, aller m'étendre sur le sable jusqu'à ce que les vagues me noient les cheveux et jeter mes larmes dans la baie plutôt que sur les motifs de mon divan. Mon cœur est tordu. La solitude m'a rattrapée.

Je m'ennuie.





J'ai aimé ça aller à la plage avec Julie parce qu'elle est restée proche de moi tout le temps pis là elle me collait presque. Mais je lui ai fait penser le contraire en arrêtant pas de lui dire des choses qui la fâchent. Elle est belle Julie et un jour elle va peut-être me faire une caresse mais c'est long avant qu'elle me connaisse assez pour m'aimer faque là moi j'attends pis je lui raconte plein de choses. Je la travaille sans qu'elle s'en rendre compte pis je lui fais changer ses idées. Je suis patient comme toujours. J'attends. On est toujours en train d'attendre.

On attend de sept heures quarante-cinq à quinze heures cinquante-sept, dans cette bâtisse rectangulaire, isolée, beige, couleur laide, ça fait vomir des fois les couleurs pas belles. Moi j'aime pas ça. Le beige ça sert aux vieux, mais aussi pour tout ce qui est sale. Tout ce qui se ternit. Tout ce qui se décompose. Du blanc jauni par le temps, c'est comme du beige pis ça m'écoeure. Ils en ont mis plein les murs. Ils devraient repeindre toute la bâtisse qu'on se sente moins enfermés de sept heures quarante-cinq à quinze heures cinquante-sept. J'attends toujours. Pas facile. J'attends avec le bruit de fond de Jocelyne. On comprend rien quand elle baragouine ses histoires de plage, de sable, de mer pis de coquillage. Jocelyne embête tout le monde. Quand tu sais pas parler pis que toutes les lettres se ressemblent quand tu les dis, ben tu les dis pas. Tu les gardes dans ton estomac comme dirait René quand il finit par se fâcher après Jocelyne. *Garde tes mots dans ton estomac*. Il lui crie ça depuis que quelqu'un lui a dit de ravalier ses paroles. C'est acide dans un estomac que j'ai lu dans le journal, dans un article scientifique parce que moi je sais lire, c'est mon père qui m'a montré comment parce qu'il voulait pas que je sois un cabochon qu'il disait. L'acidité dans l'estomac ça fait que quand on avale nos paroles, ça déforme les lettres pis là Jocelyne dit juste des m, des r pis des t. Des consonnes qui se taponnent dans sa gorge. Ça sort en mottions. Et ça écoeure tout le monde ses râlements de sable, de plage pis de mer pis de coquillages. Ils veulent en finir Jocelyne avec ton articulation décomposée. Ils veulent pus la savoir ton envie que t'as d'aller sauter dans l'eau de la Baie-

des-Chaleurs.

J'ai aimé ça notre sortie à la plage pas juste parce que Julie était là. C'est parce que j'ai donné une bonne idée à Jocelyne pour régler son problème de parlage. Sur les bancs et sur les couvercles des poubelles, il y avait des crottes de goélands partout. J'ai dit à Jocelyne qu'à la plage, y'a pas juste du beau, mais aussi des oiseaux qui chient partout.

–Jocelyne, il faut que tu ramasses le caca quand tu en vois si tu veux que la plage soit belle comme dans tes rêves.

J'aimais ça m'imaginer qu'elle se mette une crotte sur sa langue.

– Gratte les chiures, ma charognure!

Je voulais vraiment la voir croquer un gros morceau de cette cochonnerie-là.

– Il faut enlever les crottes sur les bancs pour pas s'asseoir dedans. Crache dessus pour les faire partir ces dégueulasseries de cul de bibitte à plume.

Jocelyne était capable d'en manger. Il fallait juste choisir les bons mots pour la convaincre pis là elle mettrait une crotte d'oiseau dans sa bouche.

– Si tu aimes vraiment la plage, Jocelyne Cendrillon, mange les crottes! Avale tout. La partie surélevée faite sur le long qui ressemble à une grosse crotte de nez. Les morceaux noirs. Mange les crottes comme si c'était des œufs. Du jaune d'œuf, Jocelyne.

Du jaune d'œuf. Il faut manger les œufs des oiseaux pour qu'ils arrêtent de se reproduire pis de chier partout sur toutes les choses. Ils disent ça, les spécialistes des oiseaux. Détruisez leurs œufs pour que les mouettes disparaissent. J'ai passé quelques minutes à observer mon écœurante qui sait pas parler mettre les morceaux de caca entre ses dents et mastiquer.

Elle aime encore la plage, Jocelyne. Pis le sable. Toujours. Pis la mer. Pis les coquillages.

– Julie, Jocelyne mange des crottes, que je lui ai dit.

Ses petits yeux bleus qui disaient touche moi pas, là ils me disaient je te crois pas.

– Tu devrais la surveiller un peu plus, que j'ai dit à Julie.

C'est parce que Jocelyne avait fini de tout avaler. Les preuves étaient disparues.

– Julie, que j'ai rajouté, je pourrais la convaincre d'en manger une autre si tu veux.

Julie m'a mis au défi alors j'ai demandé à Jocelyne de nettoyer une autre poubelle pis elle a gratté fort avec le bout de ses doigts pas d'ongles pour ramasser un morceau de caca. Elle n'a pas eu le temps de le mettre entre ses lèvres que Julie lui a saisi la main pis là elle m'a regardé avec un regard vraiment méchant et elle était tellement belle avec ses yeux ronds et sa couette de cheveux dans la face. J'en ai profité pour lui dire un mot réconfortant.

– Gilles va pas être content, Julie. Tu laisses faire des choses pas propres à Jocelyne. Tu vois, je t'avais pas menti. Mais on peut garder le secret tous les deux, Jocelyne elle va rien dire, elle peut pas parler.

Pis là Julie m'a chuchoté que c'était mieux qu'on garde ça entre nous deux. Je savais bien qu'elle comprendrait qu'on peut former une bonne équipe.

Quand j'étais petit, mon père me trouvait dur de comprendre, alors il m'amenait chez le psychiatre à Montréal. On faisait plusieurs heures de route dans la camionnette à mon père, un vieux D150. Mon corps était toujours coincé entre les gros jambons à ma mère pis les bourrelets à mon père. On manquait de place parce qu'ils étaient trop gros. J'étais toujours en train de me tasser les jambes écrasées sur le bord du banc chaque fois que mon père embrayait la deuxième vitesse de la camionnette. Ça me faisait des bleus sur mes jambes que je bougeais pas assez vite parce que j'étais trop jeune pour savoir quand il allait changer de vitesse. On se perdait toujours en arrivant à Montréal, ce qui obligeait mon père à utiliser très souvent cette maudite vitesse-là qui m'écrasait les jambes. On avait le cul collé sur le banc de plastique beige pâle. Mon père disait que c'était du cuir mais « tu vois ben que ça respire pas on vient les cuisses tout trempes » lui répondait ma mère.

Je me rappelle une fois spéciale avec monsieur Brown... oui, pardon maman, docteur Brown... où on est passés tous les trois à son bureau.

– C'est pas facile de trouver votre bureau docteur Brown, mon mari est bon rien pour conduire dans la grand' ville, se justifia ma mère pour excuser notre retard.

– Vous avez moins de rues en Gaspésie, dit le docteur Brown. Ça n'a pas été trop

difficile de vous stationner? demanda-t-il à mon père, sans savoir qu'il avait accroché la voiture d'en arrière pendant que ma mère qui chialait déjà en remettait.

« T'aurais pu te parker plus loin au lieu d'arcuer ça dedans » que j'entendais dans mon oreille droite, pis des « je savais » au moins deux ou trois fois dans ma même oreille. Des « ça va coûter une fortune » pis des « on n'avait pas le moyen de faire un accident icitte à Montréal ». J'entendais ajouter « en plus on est en retard, j'haïs ça être en retard. »

– Non docteur, répondit mon père au docteur tandis que dans mon oreille gauche il criait « Veux-tu conduire, bonguienne? »

C'est un bureau carré le bureau à docteur Brown. Pis le docteur Brown il est pas très beau et un peu rond et « bas-du-cul. C'est pas très beau pour un docteur d'la grand ville » que j'entendais dans mon oreille droite, coincé dans le *pick-up* Dodge.

– Raymond, la dernière fois qu'on s'est vu, j'ai demandé à ce que ta mère arrête de faire les choses à ta place, commença le docteur Brown. Y a-t-il eu un changement?

« Oui, oui » a répondu ma mère.

– Des exemples, Raymond? demanda le docteur.

– Il fait son lit tout seul.

– Mais c'est jamais à son goût docteur, que j'ai répondu. Est-ce que je pourrais vous parler juste vous pis moi, docteur Brown?

« Oui » qu'il m'a dit pis mes parents sont sortis, ma mère toute stressée dans ses vêtements jaune foncé pis mon père dans son habit de mariage, « on va pas s'attriquer en colon pour aller chez le docteur » s'est sûrement fait chicaner encore à cause du *bumper* brisé.

– Pourquoi ça existe les nouvelles avant de se coucher? Me semble que ça fait peur pis ça m'empêche souvent de dormir parce que ça me met plein d'images dans tête pis là quand j'en parle à maman elle me dit de jamais répéter ça à personne parce qu'ils vont dire que je suis fou, que j'ai raconté au docteur.

Il écrivait dans son calepin mais j'étais pas capable de lire à l'envers, quand même, je sais lire mais pas quand les m se transforment en w.

– Là, maman m'a interdit d'écouter les nouvelles le soir mais je reste réveillé pour

pouvoir écouter le son de la télévision, c'est plus fort que moi. Là toutes les nouvelles me rentrent dans la tête pis je fais des cauchemars.

Le docteur m'a laissé parler. Il m'a prescrit des pilules pour que je puisse m'endormir avant les nouvelles. Comme ça j'arrêterais d'avoir peur. Je me suis mis à aller beaucoup mieux.

J'ai bien dormi pendant des années parce que ma mère me faisait prendre mes pilules chaque jour à la même heure exactement en organisant toutes nos sorties pour que ça *fit* avec l'horaire de mes médicaments. On n'a plus revu le docteur Brown parce que ma mère avait peur qu'on soit recherchés à Montréal. De toute façon, j'allais beaucoup mieux. J'avais presque plus l'air étrange.

Quand ils ont ouvert ce centre pour handicapés, mes parents sont partis de Chandler pour que je puisse y aller dans le jour parce que ma mère trouvait ça fatigant de toujours m'avoir dans ses jambes. J'ai bien dormi jusqu'à l'année passée quand mes parents sont morts, ma mère en premier pis mon père tout juste après parce qu'il avait jamais appris à vivre tout seul. Là, j'ai changé mes pilules pour le journal. C'est plein d'images comme à la télé de feux, d'accidents pis de vieux bonhommes importants. Ça me fait m'endormir. Pis là je vois les gens que je connais faire des choses pis je peux les avertir de faire attention pour pas se faire prendre parce que la police va venir les pogner. Ils vont les mettre dans des cages de prison pis ils pourront plus jamais sortir de là. Je le sais parce que je lis tout dans le journal.



Mon cellulaire sonne en plein milieu de la nuit, en plein cauchemar. Je me trouve dans une grande maison et des chiens jappent. Tentent d'entrer. Je me cache dans un coin. J'aperçois une porte ouverte. Je change de pièce, mais j'entrevois soudain des fenêtres qui pourraient laisser passer les bêtes. Le sous-sol. Vite le sous-sol. J'essaie de courir. Les escaliers. J'en avais pourtant vu plus loin. Il devient si long le corridor. Et ce bruit qui martèle mes tympans.

– Madame Tremblay, je suis le docteur Banville de l'Hôpital du Sacré-Cœur. Votre mère a été admise hier soir à l'urgence et son état s'est gravement détérioré.

Ma mère?

– Je comprends que vous êtes très loin de l'hôpital. En ce moment, nous la maintenons en vie artificiellement.

Artificiellement?

– Quelqu'un attend le cœur de votre mère, madame. C'est plutôt urgent. J'aurais besoin de votre accord pour effectuer le don d'organe.

D'organe? Son cœur. À quelqu'un d'autre.

– Votre mère a mis fin à ses jours avec une arme à feu. Elle est totalement inconsciente et les dommages au cerveau sont trop importants pour envisager de prolonger sa situation. Vous devez me donner votre accord.

Mon accord. Elle ne m'a pas demandé mon accord pour se tirer une balle en pleine face.

– Nous devons procéder dans les minutes qui viennent.

Les minutes qui viennent. Je regarde mon cadran. Quatre heures treize.

– Oui, que je dis.





## 8

Ça va bientôt faire cinq mois que je travaille au centre. L'automne s'en vient. Les journées rafraîchissent de plus en plus. Les touristes abandonnent le pittoresque pour retourner à leur quotidien. Souvent, le matin, on se perd dans l'épaisse ouate qui enveloppe le paysage, comme pour nous isoler, nous confiner dans une bulle pas très grande. Pour ne plus rien connaître de ce qui se produit juste à côté de nous. René crie des paroles étourdissantes pour tenter de faire taire Jocelyne qui hurle aussi. Le bruit partout dans la bâtisse. Et Mario qui pense qu'on le voit pas.

– Lâche tes gencives, que j'interviens.

On devrait lui mettre des gants parce qu'il saigne de la bouche à force de se la gratter avec ses ongles.

La grosse porte de bois derrière le local donne sur un terrain rocailleux qui sert de terrasse et de coin de loisir extérieur. On a joué tout l'été à la pétanque, aux fers, aux poches, enfin à ce qui se lance pas trop fort et pas trop loin. Ils appliquent chaque règlement à la lettre. Cette faculté étrange de l'humain d'apprendre les règles doit venir de la peur de la punition. Le sentiment de justice, ça me dit pourtant rien. Je comprends mal pourquoi ils me font tout mesurer. Pour moi, c'est juste un jeu, mais pour eux, impossible de passer outre. Alors je fais comme ils veulent.

– La pluie c'est des larmes, marmonne Raymond derrière moi.

– La pluie, c'est juste de l'eau qui tombe du ciel, que je lui réponds.

– Non. C'est des larmes. Les larmes du monde qui pleure. Je l'ai lu dans le journal. Un article scientifique. Le monde qui pleure, ça nous tombe drette dessus, Julie. Ça dégoûte sur nos têtes, toutes les larmes du monde triste. Tu peux pas t'en échapper Julie. Pis là ça tombe sur moi aussi. Pis sur les autres!

Installés autour de la grande table, on fabrique des colliers. Si la pluie c'était des larmes des gens tristes, il pleuvrait sans arrêt.

On possède une caisse pleine de matériel. Chacun a droit à un petit bout de ficelle et

à une tasse de perles en plastique multicolores. Les filles utilisent souvent les blanches, les bleues ou les roses. La plupart des gars montent leurs colliers de n'importe quelle couleur.

– Essaie donc d'autres couleurs, que je dis à Raymond.

– Non, Julie. J'aime ça le rouge.

– Moi aussi je veux juste des rouges Julie, a ajouté René. Donne-moi-z-en.

– On alterne les couleurs, les gars. Ça va être bien plus beau, que je lance sans trop de conviction, parce que ces choix m'importent peu.

Vers les douze ans, j'en fabriquais, des colliers. Avec beaucoup de méthode. Je répétais toujours les mêmes suites, jusqu'aux trois dernières perles, que je choisissais pour qu'ils ne s'agencent pas du tout avec le reste. On a beau tenter d'organiser toutes les choses sur lesquelles on exerce du contrôle, à la toute fin, la vie se charge de détruire nos efforts.

– Rouge comme le diable, Julie, ajoute Raymond. Rouge comme Satan.

Je me fâche et ma voix s'emporte. Je me surprends à être en train de leur crier par la tête « Y'a personne qui va avoir des perles rouges! ».

– C'est pour te le donner mon collier, Julie. Ça va bien te faire le rouge, dit Raymond.

– Si c'est pour moi, alors fais-le rose et ferme-la.

Je déteste le rose.

Mais ça calme, le rose.

On fabrique des colliers dans l'humidité, les ficelles entremêlées dans les conversations solitaires, le bourdonnement des phrases et les mots perdus qui résonnent et se diffractent dans toutes nos oreilles. Tout le reste de l'après-midi, les larmes déchaînées de la pluie froide d'octobre ont délavé les vieux cailloux de la cour arrière.

– La police va venir te chercher, Julie, me dit Raymond. Je l'ai lu dans le journal. Pis je t'ai vu mettre un chat mort sur le perron. La police est pas contente.

Raymond avait raison. Gilles m'a raconté ce matin que le chat de la zoothérapeute avait été retrouvé éventré devant la porte d'un agent de police. Raymond est un type étrange. Parfois, on a l'impression que ce qu'il dit est absurde, d'autres fois ses paroles

nous traversent de bord en bord tellement elles paraissent justes. Et dites spécialement pour nous. En plein cœur.

Arthur, c'est le nom du petit chat de zoothérapie que Jeanine nous a présenté il y a quelques jours. Ses yeux globuleux fixaient chacun de nous avec une expression différente. Quand je l'ai pris, ni la douceur de son pelage, ni le roux et le noir qui séparait son museau en deux, ni sa crinière toute blanche ne m'ont interpellée autant que ses yeux. Je ne voyais rien que du noir et au centre, le reflet du visage d'une femme qui ne se reconnaissait plus. Ma mère aussi a dû regarder dans l'œil d'un chat. Elle a dû apercevoir la loque qu'elle était devenue, forgée ainsi par un trou-du-cul. Et les plombs ont sauté.

J'ai déposé Arthur dans les bras de Raymond qui hésitait à le prendre. Je trouvais Raymond très maladroit pour tenir le chat, pourtant si petit.

– Du contrôle? Tu crois que je ne peux pas venir à bout d'une petite bébitte de même? me lança froidement Raymond.

Un chat ça aide personne. C'est doux. Et alors? Ça existe les couvertures douces et on n'en fait pas un plat. J'ai du mal à comprendre la fascination pour la beauté de la vie. On tente de nous faire croire que le monde c'est tout doux, tout chaud, tout simple et inoffensif comme une petite boule de poil qui ronronne et qui gigote dans le creux de nos mains.

– Le monde c'est pas toujours aussi noir que tu penses, Julie, me dit Raymond. Pis là, à force rejeter les tites bêtes de même, ton cerveau va se changer en vieille huile toute crasseuse. J'ai vu la police dehors. Ils vont te pogner si t'aimes pas les chats plus que ça. Parce que le petit chat lui, il t'aime.

Raymond m'a lancé l'animal pour que je le reprenne, mais j'ai sursauté et Arthur est tombé par terre. Jeanine s'est ruée pour le ramasser et pour évaluer la santé de chacune de ses pattes fragiles comme si un bébé s'était écrasé sur le plancher.

– Oui, c'est délicat comme un bébé de deux mois, m'a répondu d'un ton sec la zoothérapeute.

Elle avait pas du tout l'air contente de nous laisser son Arthur pour la semaine, comme c'était entendu. Dans son attitude méfiante, je décelais des envies de le ramener

chez elle pour qu'il soit bien nourri, bien caressé, bien dorloté. Raymond me fixait « le ti-chat, Julie, le ti-chat, tu dois être gentille avec » et ça sonnait pareil aux avertissements de Sylvianne.

On trace de très longues lignes dans le sol de la vie. Le chemin que l'on suit. Comme les rails d'un chemin de fer. Dans sa calotte, on accumule les inconforts du quotidien, nos délinquances petites et grandes. Et l'on creuse des sillons en s'enfonçant dans le sable, comme si le diable par en dessous nous tirait dessus.

J'ai eu une semaine de cul. La pluie, le foutu chat, et finalement mon patron qui ne m'apporte aucune aide dans mon travail.

– Julie, l'ordinateur du bureau, c'est pas pour tes recherches personnelles m'a lancé derrière moi le directeur du centre.

– Je me posais des questions sur les gens ici, que j'ai répondu. On peut pas dire qu'on sache grand-chose sur leurs maladies.

– Si t'avais voulu être infirmière, t'avais juste à aller travailler à l'hôpital, a rétorqué Gilles. On s'occupe pas des médicaments, on s'occupe du social.

Il s'est penché sur mon épaule pour regarder l'écran.

– *Psychopathe*. Ton stage t'a mise sur les nerfs. T'as pas à t'inquiéter. Ils sont juste un peu lents et peu importe comment ils parlent, y'a personne de dangereux ici.

On ne connaît jamais vraiment les gens.

Des tonnes d'images.

Des cascades de souvenirs de mon père si grand qui tombent à pleine face drette devant la mienne, à travers mes yeux même quand je les ferme.

Mon père saoul qui titube en avançant vers ses conneries.

Ses mains surtout.

Plus grosses dans mon imagination que dans la réalité.

Y'a juste quand je travaille que ma vie s'arrange avec la vie pour me faire oublier que

j'ai été toute scrappée. Mais il y a des jours comme aujourd'hui où chaque heure est pénible. Si je me garde occupée, l'envie diminue. L'envie de tout virer de bord parce que je me sens trop brisée pour fonctionner.

Ils ont incinéré ma mère à ma demande. J'ai fait entreposer ses choses. J'irai visiter ses cendres un jour. Je lui écrirai un mot d'amour. Après tout, son cœur vit dans quelqu'un d'autre. C'est pas comme si elle était complètement disparue.



Pis là je lui ai dit « Les polices vont te pogner, Julie », mais elle a pas voulu me croire avec son petit sourire qu'elle a de moins en moins parce que la tristesse c'est pas drôle pis là elle a attrapé ça je pense. Dans le journal, ils ont tout mis. Des photos. Des indices. Moi je répète à Julie tout ce que je lis. Ils ont parlé du nouveau policier, celui qui vient souvent manger de la crème molle pis là il regarde Julie d'une drôle de façon. « La police veut te pogner Julie » que je lui répète tout le temps. C'est l'agent Landry qu'ils l'appellent. Ils ont montré Arthur le chat, tout écrapouti sur le perron de la police. Le chat très doux. Mais avec le sang séché dedans son poil, c'est plus doux du tout.

Ils ont montré toute la carcasse du chat. Quelqu'un a planté des coups de couteau à patate dans le corps d'Arthur. Ou peut-être aussi que c'était des coups de ciseaux. Ou des déchirures de coupe-ongles. Le sang qui gicle partout, ils ont montré ça aussi. Sur sa robe et sur ses seins. Qui dégouline dedans ses mains. Ils vont la pogner la criminelle avec la robe, c'est sûr. Les polices, ils pognent tout le monde.

Ils ont écrit comment elle s'enrageait en faisant saigner la bête parce que quand elle était petite on la laissait traîner dans les coins poussiéreux d'une vieille maison pourrie avec des souris pis là si elle avait eu un chat il aurait pu manger les souris et elle aurait eu moins peur. Elle crève les yeux au chat. Ses yeux noirs qui nous regardent les bibittes qu'on se cache en arrière de la tête pour pas les avoir dans la face. Elle a éventré le chat. Pour ne pas s'éventrer elle-même. Ses yeux, ils ont été crevés tellement creux qu'ils n'existent plus. Personne pour voir qui a fait ça. Pis là l'agent Landry se réveille, il s'habille avec son uniforme de police pis se réchauffe un restant de café laissé dans sa cafetière. L'agent Landry boit du café juste pour se réveiller. Il dort mal parce qu'il passe la nuit à penser à Julie tout nue dans son lit avec lui pendant qu'il est tout seul parce qu'il l'a vue l'autre jour manger de la crème molle pis moi ça m'a fâché que quelqu'un d'autre trouve que Julie est belle. Ils ont écrit ça aussi dans le journal, l'agent Landry qui met ses mains sur les seins à Julie. Ses seins que j'ai vus. Et l'agent Landry met ses bottes de policier, sa casquette de policier, son manteau de policier et il sort de chez lui, ne regarde pas par terre, il regarde juste son trousseau de clés pour chercher celle qu'il prendra pour barrer la porte de sa petite



maison pleine de vieux tapis orange et brun.

Sur son perron, l'agent Landry met un pied sur le cadavre du chat pis là il glisse dans la flaqué d'os qui pètent sous sa grosse botte. Il est surpris que ça soit coulant dehors parce que c'est pas tout à fait l'hiver encore. Il reprend son équilibre en se retenant avec la porte de sa maison. Il ne sait pas que c'est Arthur parce que ç'a pas l'air d'un chat. Il aurait pensé que c'était juste un animal mort, mais quand il a su que c'était des coups de couteau qui avaient mis le chat dans ce sale état, l'agent Landry a compris qu'il devait faire une enquête parce que c'est de la cruauté envers les animaux pis lui il aime les chats autant que Jeanine les aime aussi.

Pis là ils ont ramassé le chat et ils l'ont mis dans un sac. Julie m'a beaucoup questionné sur ça parce qu'elle, elle n'a pas lu le journal alors moi j'ai pu lui donner les réponses de la journaliste.

Julie me demande s'ils vont arrêter Jeanine.

– Tout ça est sous enquête, selon les policiers.

Elle me demande ce qu'ils ont dit.

– On a interrogé la propriétaire de l'animal et les gens du centre où l'animal se trouvait au moment de sa disparition, dit l'agent Landry à la journaliste.

Pis là elle me demande si je sais pourquoi le chat a été déposé sur le perron de l'agent Landry, mais Julie, elle l'appelle pas comme ça. Elle dit Frédéric.

– On ne prend pas ce geste pour une menace. Pour le moment du moins. Nous n'avons aucun suspect, l'enquête est toujours en cours.

Julie semblait s'en foutre un peu quand même, malgré toutes ses questions. Jeanine, il va lui falloir un nouvel animal pour s'autothérapiser, un beau petit chien pas encore égorgé pour lui faire oublier Arthur l'effoiché.

C'est comme ça chaque soir. Dans les journaux, j'aperçois les gens que je connais. Ils font de mauvaises choses. Chaque fois de nouvelles idées jamais bonnes. C'est comme pour le cimetiére. J'ai raconté ça aussi à Julie. Quand les gens meurent, on les enterre creux dans la terre pour pas qu'ils puissent sortir si jamais ils se mettaient à se réveiller. Embarrés dans des grosses boîtes pis enfoncés dans le sol, c'est plus sécuritaire pour nous les

humains qui veulent pas se faire attaquer par des squelettes dans notre sommeil. Mais l'autre jour, des gens ont eu besoin d'un doigt mort. C'est ça que j'ai raconté à Julie, mais là je lui ai dit de pas dire ça à la police. Que c'était juste entre nous deux. Pis là Julie elle m'écoutait. Ils ont montré comment c'était vraiment creux le fond de la tombe, c'est le genre de chose qu'on ne peut pas faire tout seul. Une jeune passait par le cimetière le soir très tard pis elle a vu un vieux avec une pelle pis là le vieux lui a donné la pelle. La jeune, elle s'est mise à creuser pis le vieux monsieur juste à côté l'encourageait « Ça va te faire un beau morceau » tandis qu'elle continuait de creuser. Elle était chanceuse de faire son trou dans du sable parce que sinon des fois la terre c'est trop solide pour une petite pelle menée par des bras pas trop fort. Le monsieur, lui, il était dans son fauteuil roulant alors il pouvait pas l'aider. Il se contentait de lui dire comment faire le travail comme il faut « c'est six pieds sous terre » et ça l'aidait beaucoup, mais comme elle mesurait moins que six pieds la fille un moment donné, le vieux monsieur s'est mis à lui voir juste le dessus de la tête pis là la terre déboulait dans le trou pis c'était difficile de se rendre au cadavre parce que chaque pelletée de terre était pas suffisante pour débarrasser le sable qui retombait dans le trou « c'est juste un petit doigt qu'il nous faut alors c'est pas nécessaire de creuser jusqu'à sa face ». Ils ont fini par toucher le cercueil garanti plusieurs années pour pas qu'il pourrisse pis là y'a eu un bruit qui a fait grimacer le bonhomme. Ils ont pas pensé à ça le vieux et la jeune que pour faire un trou là-dedans ça prend des outils. « Je te pousse une grosse roche » qu'il a crié le vieux pis il a poussé la pierre tombale de Randy Howatson 1924-2013 dans le trou, le doigt devrait être assez frais, pis là ils ont entendu un grand boum pis la fille a crié « t'es fou, j'ai failli le recevoir en pleine face » pis il a dit « est-ce que le cercueil est ouvert? » pis là elle a répondu « non, mais il y a une bonne craque ». Avec sa pelle, elle a réussi à agrandir le trou grâce au bon coup de la grosse roche à Randy. Ils ont montré comment c'était percé au bon endroit, en plein milieu, juste au-dessus de ses mains. Randy était dans un sac que la fille a déchiré avec son couteau de poche. Une senteur est sortie du sac pis là le vieux a pogné mal au coeur pendant que la jeune a fait une grimace, mais on aurait pu penser que c'était un sourire. Peut-être que c'était ça. La fille a saisi l'index de Randy pis elle l'a tordu jusqu'à ce que les restants de chair déchirent pis que les tendons

arrachent pis le peu de peau dégoulinante est tombé comme quand on ôte la pelure d'un légume bien cuit pis là son ongle aussi est tombé « ça prend l'ongle pour que ça ait l'air d'un doigt » que le vieux a dit. La jeune a ramassé l'ongle avec le doigt pis là il fallait qu'elle sorte du tout, mais c'était pas facile parce que c'était quand même un grand trou, mais la roche à Randy a servi de marche pis la fille s'est en allée de là.

Quand je raconte des histoires comme ça à Julie, elle écoute du début à la fin. Pis là je baisse le ton, mais elle veut tellement connaître la suite qu'elle s'approche pour bien entendre. Elle m'a dit pour sa mère.

– J'ai pas toutes les nouvelles de Montréal moi, Julie, ils me montrent juste celles d'ici. Je peux pas te raconter comment elle a fait ça ta mère.

–T'es pas obligé de tout savoir, qu'elle m'a répondu.

Les lumières multicolores éclairent les maisons. Ça va être Noël dans quelques jours. Moi qui pensais que les Gaspésiens se perdaient sous la neige. Celle qui est tombée est toute fondue.

Courtney Love crache dans les haut-parleurs de ma Jetta. Je prends deux bouteilles à la SAQ. « Vos cartes madame s'il vous plaît. »

Je retourne rapidement penser avec Courtney dans mon auto, j'attends même trois chansons dans le stationnement de l'immeuble où j'habite pour l'entendre me convaincre que ça se peut voir les choses à travers un filtre noir. C'est terriblement dur de côtoyer ces handicapés jour après jour. Il faut décompresser. Trouver le moyen de fuir. Devenir quelqu'un d'autre. Moi aussi, miss Hole, je suis faite de morceaux de poupée, qu'on arrache et que je tente maladroitement de recoller. *Someday you will ache like I ache.*

Des larmes envahissent mes yeux, mais pas assez pour que ça me coule sur les joues. La rage les retient.

*Violet.*

*Violence.*

Oui, Courtney, t'as raison. Quand ils ont tout pris, ils ne reviennent pas parce qu'il ne reste rien. Juste un corps de poupée. Pas d'esprit à l'intérieur. Choisir d'écouter la voix au-dessus. Ou celle en dessous.

Je passe un bon moment devant mes deux bouteilles. Le dossier de la chaise de cuisine me fait mal au dos. Je me tortille. Je devrais prendre une douche. Mes yeux veulent dormir, mais je sens une sorte d'énervement. Ça ne va pas. Je n'ai rien mangé depuis le midi. Je vomis. Par terre, à côté de la table sur les tuiles grises.

On sonne à la porte.

Frédéric arrive de son quart de travail avec son fusil. Ce fusil que je regarde toujours en premier quand il entre chez moi en uniforme.

Je lui mens en lui disant que j'ai la gastro. Il aperçoit les deux bouteilles. Pleines. Il prendrait sans doute un verre, mais étant donné l'état de la cuisine, je n'ose rien lui offrir.

Ma bouche goûte terriblement mauvais.

– Tu peux revenir demain. Ça va aller, je me sens déjà un peu mieux.

– Il ne faut jamais sous-estimer la gastro, quand on pense qu'on va mieux, c'est qu'on est sur le point de vomir encore.

Frédéric m'apporte un bol en métal. Et des essuie-tout qu'il a pris soin d'humecter. Un garde-malade avec un gun dans mon appartement souillé de vomi. C'est gênant.

Frédéric s'affaire à ramasser mon dégât. Les hommes de la Baie-des-Chaleurs sont étranges.

Tout est nettoyé. Frédéric tourne en rond. Il hésite entre s'asseoir à la table ou s'approcher de moi. Je me tasse dans le coin pour lui laisser de la place. Qu'il prend.

– Une tombe a été vandalisée dans le cimetière, derrière.

– Je devais dormir, j'ai rien entendu, que je lui réponds.

Mes maux de ventre, ça ne s'arrange pas. Et mes vomissements deviennent de plus en plus fréquents. Je dors mal. Mes rares moments de sommeil ressemblent davantage à des pertes de conscience ponctuées de cauchemars atroces. Les images dans mes rêves semblent vraies. On se croirait en train de regarder les nouvelles. Des tragédies, des crimes, les cris des gens qui souffrent et m'appellent à l'aide. Et je ne peux rien pour eux. Ils meurent devant mes yeux. Je commence à comprendre Raymond. Un flou s'installe entre le rêve et la réalité. Comme si la brume de la mer m'était entrée dans le cerveau. Et moins je dors, plus je maigris. J'en suis rendue presque laide.

Frédéric se pointe souvent, comme ça, chez moi, sans prévenir, pour vérifier que je vais bien. Il s'inquiète beaucoup pour ma santé. « J'ai pas besoin de consulter » que je lui répète, mais il ajoute toujours des « Ça fait pas mal de voir un docteur » ou « Fais ça pour moi si tu veux pas le faire pour toi ». Ça m'agresse son instance à vouloir me protéger. Je ne suis pas une bête fragile. Mon père m'aurait pas laissée devenir une guenille. Pour que Frédéric se taise et que j'obtienne enfin le dernier mot, je m'approche de son corps. On change de sujet.

– Viens chez moi, qu'il me redit.

– On est très bien ici, que je répons d'un ton sec.

Il insiste là-dessus aussi, souvent.

– On s'ouvre une bouteille? qu'il me lance, se dandinant comme s'il cherchait le tire-bouchon.

Je lui dis « non ». Je reprends la bouteille et la replace à côté de l'autre dans l'armoire.

Un jour peut-être.

Peut-être qu'un jour on pourra la boire, cette bouteille.

Peut-être aussi que j'irai faire un tour chez lui.

Peut-être que j'abandonnerai ma méfiance.

Que je le laisserai me connaître.

La crèmerie Arsenault a été incendiée hier pendant la nuit. Ma gang est plutôt déçue. Ils s'imaginent qu'ils ne pourront plus jamais manger de crème glacée. Et c'est tout. La vie se résume tout à coup à l'envie de savourer de la crème glacée. Rien d'autre. Je les fixe sans parler, désemparée, et Raymond m'observe. Lui, il ne montre pas cette amertume sur son visage.

– Je sais à quoi tu penses, Julie, qu'il me dit et ça me ramène les deux pieds sur terre.

– Je pensais que ça pouvait pas brûler, de la crème glacée, se plaint Denis.

Mélissa ajoute son mot. « Ça pue. »

Je sors prendre ma pause dehors, pour examiner la scène, de loin, fouineuse, mais pas tant que ça. Le chef pompier, un vieil homme un peu flasque du bas-ventre, étanche entre les cuisses, accoté sur son camion, jase avec deux voisins.

L'un deux, le tout maigre, demande ce qui s'est passé.

– Je peux rien vous dire pour tsuite. L'enquête est en cours. L'agent Landry va faire son rapport plus tard.

– C'est-tu criminel?

– On sait pas encore.

– Ça brûlait pas mal, ajoute le second voireux, costaud, mais petit.

Frédéric revient de la scène de l'incendie et, tandis qu'il s'approche des trois hommes, son regard croise le mien. Il me sourit, je lui lance un signe de la tête. La police viendra pas me chercher même si « je t'ai vue dans le journal en train de mettre le feu à une grosse bâtisse de crème glacée ». Tu lis trop, Raymond. « La police va venir te chercher, Julie, t'as trop gardé de crème glacée juste pour toi toute seule. Il fallait en laisser un peu à Jocelyne pour quand elle va voir la plage. Et le sable. » Et les coquillages, oui, oui. Et le vent et les crottes des oiseaux, Raymond, j'ai compris. Il faut éviter de trop lire les journaux. De toute façon, ses nouvelles, il les invente.

– Un accident, sans doute, déclare Frédéric.

Une portière de véhicule de police qui claque. Le camion de pompier qui démarre. Et toute notre crème molle emballée d'un long ruban rouge. Voilà.

Les mains dans les poches, je botte une motte de neige en direction du spectacle et fais demi-tour pour regagner ma scène à moi.

La guerre est pognée raide en dedans.

Mélissa a renversé un pot plein de billes puis, Jocelyne, folle de colère, a empoigné le cou de Mélissa de toutes ses forces en grondant.

– Julie! que Gilles me crie.

Il a toute la misère du monde à séparer les deux femmes.

– T’étais où? grogne-t-il en retenant la petite Jocelyne avec fermeté.

Mélissa se met à hurler.

– Jocelyne, t’es laitte. T’es laitte. T’es laitte.

Dédramatiser. Se calmer. Trouver les bons mots.

Le feu, ça les a énervés. Ça nous a tous énervés.





« Il faut que tu t'envoie une pomme dans le gorgoton à toué jours, mon ti-t'homme si tu veux pas râler dans tes vieux jours » que me disait mon père qui me rapportait souvent des pommes du pommier des voisins. Il les volait en cachette en grimpant sur la clôture de bois pis là chaque fois j'étais sûr qu'elle allait s'écraser avec mon père dedans. Je devenais stressé pis ma mère criait après mon père « Eille tu vois pas que Raymond y shake de peur en te voyant t'écartiller de même, le pére? Tu vas nous le scrapper notre Raymond, là, déjà qui est pas faite fort. J'ai pas envie qu'on soye obligés de r'tourner back dans grand' ville! » Pis là mon père s'est mis à sauter par-dessus la clôture quand je pouvais pas le voir.

Les jeudis je vas à l'épicerie et j'achète des pommes pour toute la semaine et aujourd'hui on est jeudi. Dans l'ancien temps, c'était des grands champs partout pis là ils faisaient pousser les légumes dedans. Un jour ils ont construit des épiceries dans les champs et ils ont mis de l'asphalte partout autour et maintenant les légumes ils sont dans les épiceries.

Mon père m'amenait toujours avec lui pour faire les commissions. Il me disait un jour tu seras tout seul et le docteur Brown a dit qu'il faut que tu te débrouilles. Mais c'est pas facile. Des fois, je demande de l'aide pour transporter mes choses même si c'est pas très loin de chez moi.

La caissière du IGA s'appelle Michelle. Molle. Flasque. Un mollusque. La face étirée. Une fale de poule qui pend. En dessous de sa carapace de vêtements *Sears* en liquidation, elle m'a donné mon change en prenant son temps pour laisser glisser chaque pièce, une à une. Elle a fait tomber mon sac de Macintosh pis là elle s'est penchée en relevant bien haut son derrière tandis que je me faisais à l'idée de manger des pommes poquées.

J'ai attendu Michelle dans le stationnement à neuf heures parce que je sais qu'elle finit à neuf heures. Je l'ai vue compter sa caisse à travers les vitrines du IGA pis après elle est sortie pour rentrer chez elle. Des fois, mes sacs sont trop lourds et Michelle me les apporte parce que j'habite tout près pis là elle me dit que c'est juste quelques petits pas. Et

pis même si elle est pas belle, c'est pas grave parce que le soir dehors avec le ciel tout noir on voit pas beaucoup la face du monde.

Ils ont déjà tout écrit ça dans le journal, ils sont rapides comme c'est pas possible. J'ai vu Michelle qui est tombée dans le fossé. Une punition. Elle a pensé que le monsieur avait besoin d'aide avec ses pommes. Pis là son corps a déboulé lentement puis après il y avait du silence. Michelle était brisée comme mes pommes. Du fond du fossé, ses yeux regardaient dans ceux du monsieur le reflet de sa carcasse étendue sur la neige. Le sang de son crâne avait barbouillé sa face pis rempli les craques. La noirceur, le froid et le vent, il y avait juste ça à sentir à part le silence tout autour de Michelle. Michelle sur le bord de la rue. Une vidange pour le truck du vidangeur. De la viande pour l'estomac du corbeau qui guette de haut. Une cuisse de poulet dans ta cuisse si t'avais été un poulet. J'en mangerai pas, je te laisse aux vautours. Tu goûterais sans doute trop sucré pour mon diabète parce que je te vois grignoter des biscuits en comptant ta caisse les jeudis soir. Maman m'aurait dit « on ne mange pas de dessert quand on n'a pas été gentil. » Le dessert, ça donne des caries. Pour punir. Ça peut faire des caries dans leur cerveau si les corbeaux mangent Michelle sucrée.

On s'enfarge toujours dans les roulettes de la vie, Michelle. Un jour ou l'autre, on arrête d'avancer. On arrête d'attendre la mort.

Pis là j'ai pas juste lu ça dans le journal. Ils ont parlé de tout. Toujours. Les détails. Les preuves. Pour qu'ils les pognent les malfaiteurs. Dans ma ville. Comme si quelqu'un voulait montrer sa misère, sa trop longue route, sa saloperie de vie. Écouter la voix qui chuchote plein de mauvaises idées pis les réaliser pour punir les autres. Moi je suis presque rien dans tout ça. Qu'un vieil homme tout croche qui attend. Pis je lis. Pis je lis encore. Pour tout savoir. Tout connaître.

Ils ont reparlé d'Arthur le chat. Ils reparlent toujours des mêmes choses dans le journal. Arthur qui ronronnait dans mes bras avant qu'on le brise en morceaux et qu'on aille le porter sur le perron de la police qui n'a encore pogné personne. La chiure de chat que mort dans son sang on n'est plus allergique au poil.

La caissière dans le fossé, c'est pas un accident, c'est un meurtre avec quelqu'un qui

a poussé Michelle. C'est certain, je l'ai lu. Des petites traces de pas dans la neige. J'aurais juré des cris.

C'est quand même bon de pas se faire pogner après tout ça. Mais ils devaient continuer parce que la petite fille du cimetière avait encore envie de faire des choses pis là le vieux en chaise roulante avait encore des idées.

Au centre, aujourd'hui, je me suis chicané avec Julie à cause de la déchiqueteuse pis des affaires comme ça, ça m'empêche de dormir alors je lis quelques pages de plus pour trouver le sommeil. Elle ne veut pas me laisser faire. J'ai pourtant des piles de feuilles à passer dans cette machine. Pis là elle, elle m'empêche de le faire. Elle me dit de m'occuper avec d'autres choses pis là je dis « non » pis elle me menace de ranger la déchiqueteuse pis là je baboune. J'espère qu'elle va pas le faire. Elle me tord le bras.

– Raymond! Regarde-moi, qu'elle me crie après, mais je ne la regarde pas.

– Laisse-moi déchiqueter mon papier tranquille, que je lui dis.

– Tu ne peux pas passer tes journées dans ton coin tout seul comme ça.

– C'est parce que tu sais pas ce que je fais. Julie, tu sais pas ce que je fais.

Et elle m'a crié après pour savoir ce que je fais.

– Je leur crève les yeux! Bang! À travers les lames de ma machine et je les brise en morceaux et la police va venir te pogner Julie. Je l'ai lu dans le journal. Ils savent tout et ils s'en viennent. Va-t'en!



– Je te prépare des gaufres Julie? me demande Frédéric alors que j’ai encore les yeux collés.

Je lui dis « oui ».

Ma tête tourne un peu ce matin. Ce n’est pas le manque de sommeil. C’est autre chose.

– Tu bois un café? me crie-t-il de la cuisine.

– Oui.

Frédéric y est allé un peu fort sur le chauffage. Il a toujours peur que j’attrape froid. On dirait que la tempête annoncée fait rage. J’entends le vent siffler. C’est d’ailleurs le grondement de la déneigeuse qui m’a réveillée ou, du moins, qui m’a sortie de mon assoupissement.

Et là je me lève. J’aurais dû rester éternellement couchée parce que mes orteils effleurent les poils du tapis. Ça se met à sentir la même chose que dans ma chambre. Quand j’étais petite. Les souvenirs de mon père. Et cette odeur de ma maison s’éparpille partout chez Frédéric. Retourner quinze ans en arrière juste par mon pied qui frôle le sol. J’avance, mais les émanations persistent. Puis la salle de bain en vieilles tuiles turquoise et brunes et je perds l’équilibre. Je vomis dans la toilette jaune. Et j’entends mon père dans la cuisine, des sons qui rejaillissent dans ma tête après tant d’années. Il crie après ma mère. Je le vois qui lui serre la gorge et maman elle pleure. J’ai pas remarqué le décor hier soir pourtant. Il faisait noir. Ça avait l’air d’une maison normale. Mais elle est pareille à celle que j’ai connue. Mes souvenirs imprégnés partout.

La céramique froide du bol de toilette ne suffit pas à me faire reprendre mes esprits. Frédéric inquiet se pointe. « T’aurais pas quelque chose à me dire » qu’il me demande en m’allongeant un linge mouillée. Il m’escorte jusqu’à la table. C’est beau. Il a placé des napperons, les ustensiles et tout le reste comme au resto. Il me verse du café.

– Tu serais peut-être mieux de boire du jus dans ton état.

Frédéric est plus énervé qu’à l’habitude. Comme je ne réponds pas à ces questions, il

va droit au but.

– Tu serais pas enceinte?

Non! J'ai toujours pris mes pillules. À quoi il pense, que je sais pas comment ça marche?

– Comment t'expliques ça que chaque fois que je te vois t'es malade? Qu'est-ce que tu me dis pas?

Si seulement il savait tout ce que je lui dis pas. Mes mains. Je les regarde. Je le ouvre le plus grand que je peux. Je les dépose devant moi sur la table. À plat. Les images me reviennent. J'ai huit ans.

Mon père m'oblige à approcher si près que je reçois sa bave en plein visage. Et là je comprends que ma mère lui a parlé de partir avec moi. Il est pas content.

– Tu ne briseras pas ma famille! qu'il lui crie.

Et il la frappe à nouveau. Ma mère le supplie de nous laisser s'en aller. Qu'il peut garder la maison, l'auto, tout, qu'elle ne lui demande rien

– Juste partir. Tu fais mal à Julie. Et à moi aussi. On n'en peut plus.

D'habitude il s'excuse, demande pardon et maman accepte de croire qu'il va changer, mais cette fois-là

– Non. Tu as eu ta chance, que maman dit avec la voix du courage. Je ne te crois plus.

il empoigne ma mère si fort avec ses grosses mains qu'elle ne peut plus se défendre puis mon père baisse ses pantalons et là je cours vers le salon à peine trois ou quatre pas

– Julie tu reste ici! qu'il hurle.

et je fais demi-tour pour le voir violer ma mère

– Tu vas changer d'idée mon astie de chienne. Tu vas pas crisser ton camp d'icitte.

qui pleure. En silence. Et

quand je cache mes yeux, il s'arrête pour m'enlever les mains du visage. Puis il retire enfin son pénis. Je vois du sang et ma mère gifle mon père.

– Salaud!

Il attrape un couteau sur le comptoir et de sang-froid, sans hésiter une seconde, crève un œil à ma mère qui hurle de douleur.

– La prochaine fois que tu te défends, salope, je te crèverai l'autre.

On s'est finalement enfuies de la maison quelques années plus tard, avec chacune un sac à dos rempli de quelques vêtements. Je n'ai jamais revu mon cochon de père.

– J'ai voulu partir. Juste avec mon corps et laisser mon âme très loin derrière, mais la vie c'est comme le son, il finit toujours par rejoindre l'image, et plus le délai s'allonge, moins ça s'arrime.

Frédéric me regarde, l'air de ne pas bien saisir ce que je raconte.

– Et les idées. Les idées de Raymond. Mon père s'appelait Raymond et quand j'ai vu ce Raymond de Chandler en train de crever des yeux avec sa déchiqueteuse et ses paraboles et ses insinuations, ça ma virée à l'envers et j'ai compris qu'il se passait quelque chose. C'est venu me chercher. Ça me donnait l'impression que mon inconscient me parlait à travers toutes ses histoires. Puis j'ai commencé à éprouver toutes sortes de symptômes étranges, mais j'étais certaine que ça allait s'arrêter. Ça empirait de jour en jour. Et toi tu continuais à t'occuper de moi. T'aurais pas dû. Si tu savais tout ce que j'ai fait.

Dans le regard de Frédéric, je vois se dessiner des tonnes de questions.

– Tu sais Frédéric, j'ai toujours cru qu'on vit sur le bord d'un gros trou et que si on tombe dedans, on est perdu. Eh bien moi, jamais je me suis sentie basculer dans ce trou-là. Jamais. Je vivais juste avec l'impression bizarre d'être prise dans une bulle, pas capable de rire. Pas capable de ressentir le même plaisir que les autres. Isolée. Découpée d'une page de magazine et recollée plus loin dans les petites annonces. Jeune fille cherche vie paisible. Mais ce n'était pas réaliste en fin de compte de penser que je peux être plus heureuse ailleurs. Puis ma mère s'est tiré une balle en pleine face. Comme si sa face en avait pas assez mangé des coups.

Je lui parle de mon père. Je lui raconte des morceaux de moi que j'ai jamais dis à personne. Il écoute. Je lui ai fait le récit mon voyage jusqu'ici. Mes ambitions. Et le papier



que la vieille dame a laissé tombé. *chercher Raymond*. J'étais perturbée. Il avait des idées, ce Raymond de Chandler assis devant sa machine. Je les ai prises.

Frédéric semble bien se rendre compte que les choses ne sont pas aussi simple qu'il le croyait. Le déjeuner a refroidi et on a rien mangé. Il me pose des tonnes de questions. Plus il veut savoir, moins ça semble clair. J'ai l'habitude de parler à du faux monde dans des radios, moi, pas à des vraies personnes. Je sais pas trop si je dois avouer. Mais il insiste tant. Il pose et repose ses questions, dans tous les sens, jusqu'à ce que je sente ma conscience d'étourdir. La peur de vouloir tout raconter. C'est parce que c'est une police je pense, que je me mets à dire quelques mots que je ne me sentais pas capable de prononcer. Il sait mettre les gens en confiance pour les faire avouer. Et de toute façon, j'en suis à un point où j'ai peut-être besoin d'un peu d'aide. Partir. Ce n'était pas comme je l'imaginai. Mettre un x sur le passé, quand on est loin, c'est pas plus facile parce que ça prend un bien plus gros x. Ça m'en prendrait un de mille kilomètres de long. C'est le poids que je sens sur mes épaules. Frédéric aurait dû tout enregistrer. Ça m'aurait servi de déposition officielle. J'avais pas l'intention d'expliquer les choses deux fois.

– Je suis partie plus tard du centre un soir. Ça n'a pas été difficile de kidnapper ce maudit chat. Je me souviens lui avoir déchiré la peau avec mon couteau. Il n'a pas bougé longtemps. Que de petits miaulements. On aurait dit un bébé. Ça m'a libéré l'esprit un moment. Ça m'a fait du bien de tuer ce chat. Puis j'ai pensé le déposer devant ta maison parce que tu insistais trop pour que je te rende visite et ça me mettait en colère de toujours devoir justifier ma réticence. J'avais aucune raison pour refuser de venir ici. J'en avais juste pas envie et je voulais pas que tu me forces.

– T'as de l'imagination Julie.

De quoi il parle?

– C'est Raymond qui a fait ça, on a des preuves vidéo d'une caméra de surveillance. Tu savais pas? Il va passer en cour dans quelques semaines.

– Il peut pas avoir fait ça, il est en fauteuil roulant, que je lui dis.

– Il fait semblant d'en avoir besoin, mais en fait, il peut très bien marcher. Tu savais pas? Il aime ça qu'on s'occupe de lui. Il répète toujours que c'est mieux de trainer sa chaise

comme ça on peut s'asseoir partout.

Raymond m'a menti. Le salaud. Je me replonge dans mes souvenirs du chat, mais plus je cherche les détails, moins il sont clairs. C'est pourtant moi qui ai fait ça.

– Il m'a menti. Il m'a dit qu'il ne pouvait pas aller chercher ce doit lui-même dans le cimetière, qu'il avait besoin que quelqu'un pousse sa chaise. J'ai fait les choses pour lui. C'était moi la jeune fille qui entendait les conseils du vieil homme. On a construit des scènes et on t'a regardé toi et tes amis policiers ne pas savoir par où commencer. Chaque fois je trouvais ça meilleur. Ça m'a fait oublier le passé pendant un moment parce que tout ce qui s'amenait autour, je le percevais comme l'avenir. C'est venu se jeter sur moi pfft! comme ça au moment où je ne m'y attendais pas. C'est comme ça que ça se passe sur cette putain de terre.

– Qu'est-ce que c'est que cette histoire de doigt?

– Le cimetière, tu m'en as parlé toi-même l'autre jour, le cadavre qu'on a sorti du trou, c'était moi et Raymond ça, je l'ai pas intenté. Tu t'en rappelle, tu m'en as parlé de ça?

– Non, Julie, qu'il me dit avec un ton avisé. Personne n'a déterré de corps. Des jeunes ont fait tomber des pierres de leur socle. C'est tout.

– Tu comprends pas. T'as pas tout vu. Il doit te manquer des bouts de tes enquêtes. Je suis allée marcher dans le cimetière et là j'ai trébuché avec tous ces cailloux par terre dans la noirceur. Il me fallait briser cette maudite pierre. Me venger de la mort. Et comme pour le chat, ça m'a fait du bien. Je l'ai touché ce morceau de doigt. C'était tout mou.

Il me demande ce que j'ai fait d'autre.

Et j'ai enchaîné avec le reste. Il fallait que quelqu'un sache.

– J'ai mis le feu à cette cantine à cornets. T'es déçu, hein Frédéric? Ta Julie se défoule! *chercher Raymond* que c'était écrit sur le papier. On peut dire que je l'ai trouvé. Tu penses que je suis malade, mais tu sais, c'est pas les docteurs de l'hôpital qui peuvent me soigner. J'ai pas eu mal au cœur quand j'ai allumé l'incendie.

Frédéric me demande de m'arrêter un moment. « Non, Julie, c'était pas toi. C'était un accident. » que je crois entendre, mais je ne suis pas trop certaine de ce qu'il m'a dit, de

toute façon on s'en fout. Il peut bien dire ce qu'il veut, il peut bien penser que je mens. Aller jusqu'au bout. Je dois aller jusqu'au bout.

– Et quand j'ai vu mourir la caissière dans le fossé, que j'ai vu ses yeux s'éteindre, sa face pleine de sang, ça m'a fait un bien incroyable. T'as noté ça, monsieur l'agent, j'ai étranglé cette bonne femme avec mes mains, comme Raymond me l'avait dit.

– Raymond t'as jamais raconté ça, tu sais plus ce que tu dis.

– Oh oui, Raymond m'en a dit des choses. Il m'a expliqué comment il fallait la punir, cette caissière. Il m'en parlait tous les jours. Il l'attendait, chaque soir, dans le parking. Puis je l'ai fait. Je me suis rendue à l'épicerie après le coucher du soleil et elle est sortie à l'heure pile, comme Raymond me l'avait dit. Je l'ai tuée. J'ai trouvé ça encore mieux que d'assassiner un chat.

– Y'a jamais eu de meurtre, Julie. La caissière a fait un arrêt cardiaque, et comme elle est tombée dans le fossé, personne ne l'a secourue.

Frédéric cherche à me couvrir, mais c'est pas de ça que j'ai besoin. Je veux qu'il sache la vérité sur moi. Je veux qu'il connaisse la Julie spontanée et pleine de rage. Comme ça, il pourra vraiment m'aider à redevenir une fille sage parce que toute seule, je vais continuer.

– Je me rappelle tout, Frédéric. Chaque détail. Mes mains autour de son cou. Et le gémissement qu'elle a rendu comme dernier souffle, le même que celui de Sylvianne. Ses yeux...

– On a été ensemble toute la nuit quand c'est arrivé.

C'est pas possible. Pas de reproches de sa part. Pas de menottes à mes poignets.

Mes souvenirs.

Dans ma tête brisée.

– Tu dormais comme un ange, qu'il me dit.

*Quand tout à coup l'amour n'est plus  
Que douleur au fond de notre être  
Et que plus aucune fenêtre  
Ne laisse passer le beau temps*

## CONCLUSION ET RETOUR RÉLEXIF

En plus de conclure cette recherche-crédation, la présente section permettra d'effectuer un retour réflexif sur le processus de création mis en œuvre à la suite de la recherche présentée en première partie. L'objectif de cette recherche-crédation consistait à structurer des éléments pour identifier les bases formelles et esthétiques de deux principaux aspects de l'écriture : les dialogues et les points de vue des narrateurs. À cela s'ajoutait la thématization de la violence, non pas seulement dans l'action, mais aussi dans le langage à partir de l'invective telle que définie par M.H. Larochelle. La création littéraire repose sur plusieurs plans en même temps, et parmi eux, la mécanique de la construction du texte ne peut être écartée du processus créateur. Dans *Les têtes brisées*, il a fallu inclure des marques qui permettent de le distinguer du récit de faits divers. Nous verrons comment chacune des contraintes d'écriture données en début de travail a évolué et quelles sont leurs traces dans le produit final.

Comme on l'a vu dans le roman de P. Lemaître, la stratégie par laquelle on donne la parole à deux énonciateurs qui expriment la façon dont ils ont perçu les événements apporte au texte une plus-value. Différents éléments de subjectivité, au-delà du simple intérêt ludique, participent au fait de légitimer des propos ou d'en miner la crédibilité, tout comme nous l'avons démontré à l'aide de la théorie de PDV de A. Rabatel. Dans *Les têtes brisées*, Julie semble avoir obtenu le rôle plutôt rationnel tandis qu'à première vue, les délires de Raymond sur ce qu'il lit dans les journaux pourraient influencer la perception de la vérité des propos qu'il apporte. Il s'agit ici, pour construire cet effet, de jouer avec le langage par des marques qui permettent de douter de ce qui est vrai ou de ce qui est faux. Tout comme P. Lemaître le fait dans *Cadres noirs*, c'est au fur et à mesure que l'on avance dans le roman que l'on comprend que ces marques de subjectivité provenant des PDV des personnages narrateurs jouent sur la tension narrative, élément très important dans le roman noir. À qui accorde-t-on une certaine crédibilité et dans quelle mesure? C'est ce qui doit impérativement être produit comme effet en utilisant deux narrateurs plutôt qu'un dans le

projet d'écriture.

L'un des exemples les plus parlants de cette dualité des PDV se trouve dans le passage du cimetière. Tous les détails sont rapportés par Raymond. Lorsqu'on lit ce passage, tout laisse croire que cet événement a réellement eu lieu. De plus, le policier rapporte à Julie qu'un méfait a été commis dans le cimetière. Il n'y a donc pas lieu de croire que Raymond ait raconté un mensonge, mis à part le fait que ses propos ne sont pas toujours faciles à saisir, il n'en reste pas moins que des détails, dont le nom gravé sur la pierre tombale, supposent que cette histoire n'a pas été inventée par Raymond. On comprend à la fin que Julie s'est imaginé avoir été complice de ces méfaits dans le cimetière, à un tel point où elle croyait avoir déterré un cadavre. Cet exemple illustre bien la subjectivité dans les propos des personnages. J'ai voulu pousser la chose encore plus loin en rendant cette subjectivité involontaire par la manie de Raymond de raconter à sa façon ce qu'il lit dans le journal et par les voix que Julie s'imagine et qui rendent encore plus ambiguë l'imbrication des PDV. On en vient même à se questionner. Qui rapporte vraiment les propos de Raymond? Ne serait-il pas possible que cette histoire de cimetière relatée par Raymond soit en fait ce que Julie en a compris?

- Qu'est-ce que c'est que cette histoire de doigt?
- Le cimetière, tu m'en as parlé toi-même l'autre jour, le cadavre qu'on a sorti du trou, c'était moi et Raymond ça, je l'ai pas inventé. Tu t'en rappelles, tu m'en as parlé de ça?
- Non, Julie, qu'il me dit avec un ton avisé. Personne n'a déterré de corps. Des jeunes ont fait tomber des pierres de leur socle. C'est tout. (page 113)

Ce n'est toutefois que lors de la réécriture que l'importance relative des deux narrateurs s'est confirmée. D'abord, les voix de Julie et de Raymond occupaient sensiblement le même espace. Puis, en travail de réécriture, Julie s'est imposée comme personnage principal. Les premiers chapitres en sont un bon exemple. Lors du premier jet, une faible importance était accordée au voyage de Julie vers la Baie-des-Chaleurs. On était rapidement plongés dans le quotidien de son travail. Puis, ces chapitres ont permis de

mieux camper le personnage de Julie et d'y intégrer des éléments qui prouvent sa fragilité et ce déséquilibre qui la guette et qui finalement aura eu raison d'elle. Quant à Raymond, c'est davantage dans l'intensité de son langage qu'il a pris son importance. Il n'apparaissait pas nécessaire de broder l'histoire autour de Raymond. Son discours était d'autant plus important en terme de PDV qu'il était inscrit de façon ponctuelle dans la trame narrative. Cette façon de faire permettait d'intensifier la tension et d'apporter différentes pistes interprétatives. Le concept de PDV a donc été un élément central de la création et les révisions ont toutes été faites dans l'optique de jouer le plus possible sur ces deux voix et d'en faire profiter le récit.

La présence des dialogues posait problème puisque la visée esthétique du travail de création, élément important de littérarité, proposait d'éliminer toute source potentielle d'infection du texte par des énoncés discordants par rapport à l'ensemble de l'écrit. Les voix devaient être bien campées. Julie et Raymond ont leur façon propre à eux de parler. Mais qu'en est-il lorsque vient le temps de les mettre en communication? Et comment intégrer de belle manière les paroles des autres pour qu'ils créent un effet de style? P. Lemaître a utilisé différentes techniques qui jouent principalement sur les formes des dialogues et sur des recoupements de ceux-ci avec la narration continue du personnage. En élaborant une typologie de ces formes de dialogue, il a alors été possible de les recréer et de les adapter pour casser la monotonie des échanges directs. Il était très important d'inclure des dialogues dans ce genre de texte, puisqu'à eux seuls, ils rythment le texte beaucoup plus que d'autres dispositifs d'écriture<sup>67</sup>. De plus, en comprenant la mécanique qui structure les conversations, à l'aide de la théorie des maximes de la conversation, il a été possible de faire d'une pierre deux coups et de construire les dialogues de façon à ce qu'ils contiennent les mêmes traces de subjectivité des points de vue que la narration elle-même.

J'ai donc repris toutes les formes élaborées dans la partie recherche à partir du

---

<sup>67</sup> J'utilise souvent la phrase nominale pour créer un rythme dans l'écriture. Il serait intéressant d'étudier comment la structure des phrases et la syntaxe peuvent jouer un rôle similaire.

roman de P. Lemaître et je les ai intégrées à mon texte. De plus, j'ai pêché quelques idées ici et là dans mes lectures pour enrichir davantage mon travail. Comme le traitement textuel des dialogues devait prendre une importance particulière, on retrouve en tout début de texte l'une de ces formes, nommée « l'appel téléphonique » dans la typologie établie en partie recherche. Cette façon de faire avait pour objectif d'installer un rythme dans les voix et de montrer clairement que les énonciations seront traitées de manière particulière dans l'écrit.

*Je n'aurais pas dû enfiler cette robe fleurie qui me donne l'air d'une fillette mais, à la boutique, la voix de la vendeuse m'avait influencée avec ses intonations exagérées, oh!, ah!, j'allonge trente-deux dollars, merci ma belle, bonne journée là! (page 51)*

On voit ici qu'un autre personnage parle, et que cette discussion est rapportée directement dans la narration, sans aucune marque typographique, mis à part les points d'exclamation. Cette méthode permet d'inclure un dialogue de façon rapide et, du coup, de créer un effet de surprise par l'irrégularité de cette forme qui supprime les marqueurs de prise de parole.

Les dialogues simultanés ont aussi été expérimentés lors de la visite chez monsieur Brown « Je me rappelle une fois spéciale avec monsieur Brown... oui, pardon maman, docteur Brown... où on est passés tous les trois à son bureau. » (« Échos d'un dialogue », page 83)

Il s'agit ici de deux discussions qui ont eu lieu dans des temps séparés, mais qui sont rapportées dans un même espace texte au cours d'une discussion qui s'y prête. Le docteur Brown questionne les parents de Raymond et, pendant ce temps, la discussion corsée qui a eu lieu dans le véhicule quelques minutes plus tôt est rapportée. Ce second dialogue est intégré d'une manière particulière. Alors que la première est formée à partir de marques typographiques habituelles, ici les tirets, la seconde est intégrée à la narration de Raymond élaborée du point de vue physique de sa tête, en comprenant que dans son oreille gauche, il entend son père qui est au volant et que, dans la droite, il entend la voix de sa mère qui est fâchée.

– Vous avez moins de rues en Gaspésie, dit le docteur Brown. Ça n'a pas été trop difficile de vous stationner? demanda-t-il à mon père, sans savoir qu'il avait accroché la voiture d'en arrière pendant que ma mère qui chialait déjà en remettait.

« T'aurais pu te parker plus loin au lieu d'arculer ça dedans » que j'entendais dans mon oreille droite, pis des « je savais » au moins deux ou trois fois dans ma même oreille. Des « ça va coûter une fortune » pis des « on n'avait pas le moyen de faire un accident icitte à Montréal ». J'entendais ajouter « en plus on est en retard, j'haïs ça être en retard. »

– Non docteur, répondit mon père au docteur tandis que dans mon oreille gauche il criait « Veux-tu conduire, bonguienne? » (page 84)

On retrouve donc plusieurs éléments contraires qui sont confrontés : l'oreille gauche et la droite, la politesse avec le docteur et la chicane des parents, les dialogues avec les tirets et ceux avec les guillemets puis, finalement, le avant et le pendant qui s'entrecroisent. Ces éléments font partie d'un tout qui donne un effet différent à des propos qui auraient autrement été rapportés de façon plus ordinaire et qui n'auraient pas eu la même influence sur la réception du texte.

Le chapitre 7 est très court et consiste en un appel téléphonique où Julie apprend que sa mère s'est suicidée. L'effet de style recherché ici était d'utiliser le dialogue pour éviter de relater ce que Julie ressent lors de cet appel. La méthode de « lire dans les pensées » a donc permis de créer une impression d'étrangeté sans trop savoir de quelle façon Julie perçoit cette nouvelle. Les propos du médecin sont donc rapportés, mais les réponses de Julie ne le sont pas. On comprend simplement qu'elle a certainement dû poser des questions au médecin puisque celui-ci semble répondre aux interrogations qu'elle a mais qu'elle ne dit pas. On peut déduire que Julie n'a pas simplement dit « oui » à la fin et rien d'autre pendant l'appel. Elle a certainement parlé. Le fait de cacher cette partie du dialogue permet deux choses : donner toute son importance à l'événement relaté par le médecin et dessiner une Julie incapable de faire face à ses émotions. Cette incapacité à démontrer ses sentiments s'inscrit dans l'absence d'énoncés directs de sa part.



Cette méthode a aussi été utilisée lors de la visite de la zoothérapeute au centre. Ici, Les gens répondent à Julie mais jamais elle ne pose les questions textuellement. Cette façon de faire donne l'impression que les gens sont capables de lire dans les pensées de Julie. Ici encore, cette dualité entre ce qu'il y a dans la tête de Julie et ce qui est accessible, non seulement au lecteur, mais au personnage elle-même, est mis en relief. On joue dans un flou par rapport aux PDV et les formes des dialogues sont un outil pour rendre ce flou efficace.

J'ai déposé Arthur dans les bras de Raymond qui hésitait à le prendre. Je trouvais Raymond très maladroit pour tenir le chat, pourtant si petit.

– Du contrôle? Tu crois que je ne peux pas venir à bout d'une petite bête de même? me lança froidement Raymond.

Un chat ça aide personne. [...] On tente de nous faire croire que le monde c'est tout doux, tout chaud, tout simple et inoffensif comme une petite boule de poil qui ronronne et qui gigote dans le creux de nos mains.

– Le monde c'est pas toujours aussi noir que tu penses, Julie, me dit Raymond. [...]

Raymond m'a lancé l'animal pour que je le reprenne, mais j'ai sursauté et Arthur est tombé par terre. Jeanine s'est ruée pour le ramasser et pour évaluer la santé de chacune de ses pattes fragiles comme si un bébé s'était écrasé sur le plancher.

– Oui, c'est délicat comme un bébé de deux mois, m'a répondu d'un ton sec la zoothérapeute. (page 91)

Outre les PDV et les formes de dialogue, l'une des contraintes d'écriture était de rendre de différentes façons le contenu violent du roman noir. Les recherches de M.H. Larochelle sur l'invective se sont révélées particulièrement profitables dans le traitement du dire ordurier de Raymond. Pour bien distinguer les voix des deux narrateurs, l'utilisation de mots de l'oralité ou inventés (charognure), ainsi que leurs transformations quant à leur nature ou leur fonction, a permis de créer une langue bien spécifique à Raymond. Il est essentiel, dans chacun des chapitres, de connaître rapidement qui est le narrateur. Un travail a donc été effectué sur la voix de Raymond, plus particulièrement, lors du travail de réécriture. Un tic de langage a été ajouté à Raymond « pis là ». L'oralité a aussi été mise à

contribution avec différentes formulations (dur de comprendre) et structures de phrases. D'ailleurs, pour accentuer ce clivage entre les niveaux de langue de Julie et de Raymond, le même procédé a été effectué avec les parents de Raymond. Lorsque ceux-ci prennent la parole, dans le discours de Raymond, les transformations des mots et les reliques du parlé québécois ont été mises à contribution (bas-du-cul).

Les formes du langage permettent la caractérisation des personnages. Ils se construisent notamment par la façon dont ils parlent. Les tournures impersonnelles ont aussi constitué un élément clé pour structurer le style de narration bien particulier de Raymond. C'est davantage au niveau du traitement du langage que les notions d'invective ont été utiles, tout en intégrant, comme on l'a vu dans la partie recherche, une violence par et dans le langage. Cette pratique de l'écriture ouvre l'une des portes de la thématisation de la violence.

Finalement, la critique sociale de ce texte passait par l'utilisation de personnages handicapés, malmenés par Raymond, lui-même handicapé. Les actes criminels présents dans *Les têtes brisées* sont donc jumelés à un tabou : l'utilité des personnes handicapées dans la société. La violence faite au corps humain, volontaire ou non, transparait par la mise en place de personnages handicapés dans le récit. Les jugements sociaux représentent aussi une forme de violence. Ce thème a donc été traité sous plusieurs angles dans le projet de création. Comme la violence est le moteur de la critique sociale dans le roman noir, ce tabou concernant les personnes handicapées a été poussé à l'extrême à l'aide de la métaphore du vieux chien.

La pitié, oui, c'est ça. Ils font comme si c'étaient des chiens pis moi je suis un vieux chien pu capable de courir après les écureuils. Pis si j'avais quatre pattes au lieu de deux, ils m'installeraient au fond d'un champ pis ils me pointeraient leur carabine sur le bout du nez. Là, ils me regarderaient de travers, le doigt sur la gâchette pis là après le coup de feu, ça en serait fini du vieux chien sale. (page 72)

En plus des contraintes déterminées en début de projet, certains autres éléments

particuliers se sont imposés d’eux-mêmes lors du processus créatif. La relation avec la musique, chez Julie, a occupé un certain espace et s’est finalement installée de manière à recréer la partie imaginaire de la vie de Julie, de ces voix qu’elle entend, de ces choses qu’elle s’imagine. Les chansons servent de lieu de refuge pour Julie, mais sont du même coup un déclencheur de sa maladie mentale. Comme les premiers extraits choisis étaient en anglais, cela s’imposait d’une certaine manière de tous les mettre dans cette langue. Une partie de narration où elle explique que, plus jeune, elle ne comprenait pas toutes les paroles, a été ajoutée lors de la réécriture. De cette façon, l’utilisation de l’anglais était plus légitime et permettait au lecteur néophyte en anglais de s’imaginer à son tour le contenu de ces extraits. Par contre, la citation finale a été sélectionnée en français pour installer une coupure avec sa vieille boîte de cassettes. Après ses aveux, Julie ne peut plus voir son avenir de la même façon. Sa prise de conscience la mène sur une nouvelle voie. Ces raisons ont fait en sorte de terminer le roman avec un extrait de chanson francophone.

L’expression de la violence dans le roman noir se veut un outil de dénonciation. Parce que des écrivains trouvent inconcevable que certaines personnes doivent subir des actes de criminels, ils essaient de décrire des justifications probables du phénomène dans des récits de fiction. Quentin Tarantino en est un bon exemple. Il exploite abondamment ce thème à travers le médium qu’est le cinéma. Dans une entrevue où on le questionne sur ce qu’il pense de la violence dans ses films par rapport à celle dans la société, il répond simplement « I have no problem with screen violence at all, 'but I have a big problem with real-life violence. »<sup>68</sup> Que ce soit avec une caméra ou avec un crayon, qu’on reste silencieux devant un livre ou qu’on se trouve envahi par le son et les images d’une salle de cinéma, l’art de mettre en scène la violence ne peut nous laisser indifférents. Quand l’objet création porte en soi des propriétés qui le rendent unique dans le style et dans la forme, quand la réalisation et la mise en scène portent les mêmes marques que le discours qu’ils véhiculent, alors on peut bien prendre une gomme à effacer et estomper cette frontière qui

---

<sup>68</sup> BOYAR, Jay, *Orlando Sentinel*, 16 octobre 1994, [http://articles.orlandosentinel.com/1994-10-16/entertainment/9410130805\\_1\\_pulp-fiction-fiction-and-reservoir-killing-zoe/2](http://articles.orlandosentinel.com/1994-10-16/entertainment/9410130805_1_pulp-fiction-fiction-and-reservoir-killing-zoe/2), consulté le 15 octobre 2013.

sépare le littéraire de ce que certains jugent qui ne l'est pas.

À l'instar de P. Lemaître, je citerai ici quelques marques d'intertextualité, discrètes ou évidentes, qui parsèment *Les têtes brisées* : Samuel Beckett pour le cadavre dans le fossé, l'attente interminable et cette putain de terre, Anne Hébert pour le passage à Kamouraska, Patrick Senécal pour les dialogues dont la forme a été empruntée « contre dieu », Raymond Chandler vous vous doutez pourquoi, Victor-Lévy Beaulieu pour la parlure, Jean Leloup pour le mot de la fin et, bien sûr, le maître lui-même, Pierre Lemaître, pour le cadre et au-delà.



## RÉRÉFÉNCES BIBLIOGRAPHIQUES

### Corpus littéraire – Romans et textes à l'étude

LEMAITRE, Pierre, *Cadres noirs*, Calman-Lévy, 2010,

### Corpus littéraire – autres œuvres de fiction

ARCAN, Nelly, *Paradis, clef en main*, Montréal, Coups de tête, 2009, 216 p.

BEAULIEU, Victor-Lévy, *Bibi*, Grasset, 2010, 594 p.

BECKETT, *En attendant Godot*, Les Éditions de Minuit, 1999, 134 p.

CAMUS, Albert, *L'étranger*, Folio, n°2, 1994, 186 p.

CARVER, Raymond, *Les Vitamines du bonheur*, Le livre de poche, Espagne, 2008, 223 p.

CHANDLER, Raymond, *Le jade du mandarin* suivi de *Un mordu* et *Blanc comme neige*, Folio policier, 2009, 248 p.

CHANDLER, Raymond, *Le grand sommeil*, Folio policier, 2010, 332 p.

CHANDLER, Raymond, *La grande fenêtre*, Folio, 1988, 277 p.

CHANDLER, Raymond, *Les maîtres chanteurs ne tirent pas*, Black Mask, États-Unis, 1933, 40 p.

FORTIN, Anick, *Journal intime d'une pute conforme*, Éditions Trois-Pistoles, Trois-Pistoles, 2008, 180 p.

FORTIN, Anick, *Les colons de village*, Éditions Trois-Pistoles, Trois-Pistoles, 2005, 155 p.

FORTIN, Anick, *La Blasphème*, Éditions Trois-Pistoles, Trois-Pistoles, 2003, 109 p.

GRANGÉ, Jean-Christophe, *Les rivières pourpres*, Albin Michel, 1998, 404 p.

GREEN, Anna Katherine, *Le crime de la cinquième avenue*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1950, 252 p.

HAMMETT, Dashiell, *La moisson rouge*, Gallimard, Folio Policier, 2011, 302 p.

LAUTRÉAMONT, *Les Chants de Maldoror*, Texte intégral et les clés de l'oeuvre, Pocket Classiques, 1992, 477 p.

- LEMAÎTRE, Pierre, *Au revoir là-haut*, Éditions Albin-Michel, 2013, 576 p.
- LEMAÎTRE, Pierre, *Alex*, Le livre de Poche, 2012, 397 p.
- LEMAÎTRE, Pierre, *Travail soigné*, Éditions du Masque, 2006, 532 p.
- MALET, Léo, *120, rue de la gare*, Paris, Fleuve Noir, 2009, 220 p.
- MANCHETTE, Jean-Patrick, *L'homme au boulet rouge*, Gallimard, 1972, 192 p.
- MANCHETTE, Jean-Patrick, *L'affaire N'Gustro*, Gallimard, Série Noire, 1971, 224 p.
- McCOY, Horace, *Adieu la vie, adieu l'amour*, NRF Gallimard, 1949, 288 p.
- MECKERT, Jean, *Y'a pas de bon Dieu!*, Gallimard, Série Noire n°53, 1950, 192 p.
- NANTEL, Dominique, *L'humain de trop*, Montréal, Coups de tête, 2010, 104 p.
- POE, Edgar Allan, *Double assassinat dans la rue Morgue*, Graham's Magazine, Philadelphie, 1841
- POUY, Jean-Bernard, *À sec*, Gallimard, 1998, 151 p.
- POUY, Jean-Bernard, *Spinoza encule Hegel*, Éditions Baleine, 1996, 113 p.
- SENÉCAL, Patrick, *Contre Dieu*, Coups de tête, 2010, 108 p.
- SENÉCAL, Patrick, *Le passager*, Montréal, Alire, 2003, 214 p.
- SENÉCAL, Patrick, *Aliss*, Montréal, Alire, 2002, 521 p.
- VÉZINA, Michel, *Élise*, Montréal, Coups de tête, 2007, 91 p.
- VIAN, Boris, *J'irai cracher sur vos tombes*, Paris : Christian Bourgeois, 1986, 208 p.

### **Ouvrages de référence**

- ANGENOT, Marc, *Le roman populaire : recherches en paralittérature*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1975, 145 p.
- ANGENOT, Marc, *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, 425 p.
- AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2010, 256 p.
- BAKHTINE, Michaïl, *Esthétique et théorie du roman*, trd. Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, 488 p.
- BAKHTINE, Michaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, 400 p.

- BARONI, Raphaël, *L'oeuvre du temps : poétique de la discordance narrative*, Éditions du Seuil, 2009, 327 p.
- BARONI, Raphaël, *La tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Éditions du Seuil, 2007, 437 p.
- BARTHES, Roland et al., *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, 181 p.
- BAUDRILLARD, Jean, *La transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990, 179 p.
- BERSANI, L. *Théorie et violence : Freud et l'art*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, 124 p.
- BLETON, Paul, *Ça se lit comme un roman policier. Comprendre la lecture sérielle*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Études culturelles », 1999, 287 p.
- BOURDIEU Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Le Seuil, 1991, 423 p.
- BOYER, Alain-Michel, *La paralittérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, 127 p.
- BREMOND, Claude, *Logique du récit*, Éditions du Seuil, 1973, 349 p.
- ESCOLA, Marc [textes choisis et présentés par], *Le tragique*, Paris, Flammarion, coll. « Corpus », 2002, 255 p.
- FERNIOT, Christine., CHESTERTON, Gilbert Keith., et al., « Les secrets des grands maîtres », *Lire* no 366, juin 2008, pp. 36-61
- FONDANÈCHE, Daniel, *Paralittératures*, Paris, Vuibert, 2005, 734 p.
- GUIRAUD, Pierre, *Les Gros mots*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je », 1975, 123 p.
- HÉRITIER, Françoise, *De la violence*, Paris, Éd. Odile Jacob, 1999, 396 p.
- HIGHSMITH, Patricia, *L'art du suspense : mode d'emploi*, Calmann-Lévy, 1987, 218 p.
- HOUEL, Annik; MERCADER, Patricia et SOBOTA, Helga, *Crime passionnel, crime ordinaire*, Paris, PUF, 2003, 190 p.
- JAUSS, Hans-Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1978, 305 p.



- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, coll. « Linguistique », 1980, 290 p.
- LACOMBE, A., *Le roman noir américain*, Paris, Union générale d'éditions, 1975, 188 p.
- LAROCHELLE, Marie-Hélène, « De la crudité au grand Cru : une étude de l'invective dans les romans de Louis-Ferdinand Céline », *Études françaises*, volume 46, numéro 2, 2010, pp. 153-171.
- LAROCHELLE, Marie-Hélène, « Fuites et invectives dans les romans de Réjean Ducharme », *Études françaises*, volume 44, numéro 1, 2008, pp. 25-36.
- LAROCHELLE, Marie-Hélène, « La chasse au monstre », *Études littéraires*, volume 39, numéro 2, hiver 2008, pp. 31-45.
- LAROCHELLE, Marie-Hélène, « Présentation », *Études littéraires*, volume 39, numéro 2, hiver 2008, pp. 7-12.
- LAROCHELLE, Marie-Hélène, *Poétique de l'invective romanesque*, XYZ éditeur, Montréal, 2008, 223 p.
- LAROCHELLE, Marie-Hélène, *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, 215 p.
- LAROCHELLE, Marie-Hélène, « Équivoque d'une agression. Relecture du *Nez qui voque* de Réjean Ducharme », *Études littéraires*, volume 36, numéro 2, 2004, pp. 91-104.
- MOURALIS, Bernard, *Les contre-littératures*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975, 206 p.
- PICAT, Jean, *Violences meurtrières et sexuelles*, Paris, PUF, 1982, 123 p.
- PICARD, Michel, *La littérature et la mort*, Paris, Presses Universitaires de Littérature, 1995, 193 p.
- PRAZ, M., *La chair, la mort et le diable dans la littérature du 19e siècle : le romantisme noir*, Paris, Denoël, 1977, 488 p.
- RABATEL, Alain, *Homo narrans: pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Limoges France, Lambert-Lucas, 2009, 2 vol., 690 p.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, Éditions du Seuil, 1983, 212 p.

- SCHWEIGHAEUSER, J.-P., *Le roman noir français*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, 127 p.
- SOLLERS, P., *L'écriture et l'expérience des limites*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, 190 p.
- WIEVIORKA, Michel, *La violence*, Paris, Balland, 2004, 328 p.

### **Périodiques**

- ANDRES, B., « Édition, mouvements littéraires et paralittérature », *Voix et images*, vol. 20, no. 58, 1994, pp. 237-245.
- BARONI, Raphaël, « La valeur littéraire du suspense », *À contrario*, vol. 2, no. 1, 2004, pp.29-43, 140-141.
- BOYER, A.-M., « Questions de paralittérature », *Poétique*, no 98, 1997, pp 131-151.
- CHARYN, Jérôme, « The crime writer », *Temps modernes*, n° 595, août-sept.-oct. 1997, pp. 15-20.
- DELEUSE, Robert, « Petite histoire du roman noir français », *Temps modernes*, n° 595, août-sept.-oct. 1997, pp. 53-87.
- DESMEULES, Georges et al., « La parallittérature », *Québec français*, No 118, été 2000, pp. 74-88.
- DEVILLAIRS, Laurence, « Le policier : Une chance pour la littérature », *Études*, vol. 387, no 5, 2002, pp. 513-521.
- DRESCHER, Martina, « Eh Tabarnouche c'était bon. Pour une approche communicative des jurons en français québécois », *Cahiers de praxématique*, 34, 2000, pp. 133-160.
- GLOWINSKI, Michal.- "Sur le roman à la première personne".- *Poétique* n°72, novembre 1987, pp. 497-507.
- GRICE H. Paul, KANT Emmanuel, FOUCAULT Michel, « Logique et conversation », In: *Communications*, 30, 1979, pp.57-72. Traduit de l'américain par Frédéric Berthet et Michel Bozon.

- GUILLAUD, Lauric, « La dynamique de l'hybridité des genres. De quelques chimères littéraires dans la littérature fantastique. », *Les Cahiers du GERF Grenoble*, no. 7, 2000, pp. 61-71.
- JONES, Gwyneth, « Comment comprendre la lecture sérielle ? Ou une analyse de « Ça se lit comme un roman policier » de Paul Bleton », *Solaris*, No 135, automne 200, pp. 95-102.
- LAFON, Dominique, « Le chemin des violences », *Voix et images*, vol. 33, n°1, automne 2007, pp. 59-72.
- LAGORGETTE, Dominique et Pierre LARRIVÉE (dir.), « Les insultes: approches sémantiques et pragmatiques », *La langue française*, 144, décembre 2004, 127 p.
- LAPLANTE, Laurent, « Quand la littérature s'urbanise : drogues, prostitution, violence », *Nuit blanche*, No 99, été 2005, pp. 44-47.
- LORD, M., *En quête du roman gothique québécois : 1837-1860 : tradition littéraire et imaginaire romanesque*, Québec, Nuit blanche, 1994, pp.245-248
- LOUS, Alexandre, « A boulets noirs », *Magazine littéraire*, no 269, sept. 1989, p. 86.
- MANCHETTE, J. P., « Réponses », *Littérature Paris*, no 49, 1983, pp. 102-107.
- MARINO, A., « Littérature populaire, littérature de masse, paralittérature », *Cahiers Roumains d'Études Littéraires*, no. 1, 1986, pp. 14-25.
- MESPLÈDE, Claude, « Le roman noir américain, littérature contestataire? » *Temps modernes*, n° 595, août-sept.-oct. 1997, pp. 21-34.
- MERGEY, P. J. G., « Enquête chez les directeurs littéraires », *Solaris*, No 158, printemps 2006, pp. 125-135.
- PONS, Jean, « Le roman noir, littérature réelle », *Temps modernes*, n° 595, août-sept.-oct. 1997, pp. 5-14.
- RAYNALD, P., « Le roman noir est l'avenir du roman », *Esprit*, no 209, 1995, pp. 77-96.
- ROUAYRENC, Catherine, « L'injure dans la représentation de la vie militaire : rythme d'un monde, rythme d'une écriture » *Études littéraires*, vol. 39, n°2, 2008, pp.15-30.

SAUTERMEISTER, Christine, « " Avec les mots on ne se méfie jamais suffisamment" ou la dynamique de l'invective chez Louis-Ferdinand Céline », *Études littéraires*, vol. 39, n°2. 2008, pp. 83-98.

SPEHNER, N. 1, « Paralittératures : les indispensables (une bibliothèque de références) », *Études littéraires*, vol. 30, no. 1, 1997, pp. 119-130.

SYREIGEOL, J., « Hypothèses sur la création du roman noir », *Psychologie médicale*, vol. 24, no. 9, 1992, pp 945-946.

### **Mémoires et thèses**

GOLDING, Marianne, Ph. D., *Deux auteurs de la provocation : Mérimée et Robbe-Grillet à travers leurs stratégies narratives*, University of California, Los Angeles, 1996, 256 p.

CLÉMENT, Annie Lise, Ph. D., *La littérature francophone sur la violence contemporaine : Lucide, démystificatrice et essentielle médiation littéraire*, University of Ottawa (Canada), 2006, 366 p.

GAUTHIER, Vicky, M.A., *La subversion en tout genre : Étude des « Contes immoraux » de Petrus Borel*, Université du Québec à Chicoutimim (Canada), 2009, 121 p.

LANGÉVIN, Francis, Ph. D., *Enjeux et tensions lectorales de la narration hétérogénéité dans le roman contemporain*, Université du Québec à Rimouski (Canada), 2008, 337 p.

LAROCHELLE, Marie-Hélène, Ph.D., *Poétique de l'invective chez Louis-Ferdinand Céline et Réjean Ducharme*, Université de Montréal (Canada), 2006, 371 p.

BEAULÉ, Sophie, *Cancer, fulgurance : Robbe-Grillet, de l'avant-garde au paralittéraire*, Université McGill (Canada), 1999, 500 p.

LUKALA, Dan Dayola W., *Le crime et la violence dans l'oeuvre de Stendhal*, Université de Sherbrooke, 2007, 400 p.

CARPENTIER, Marie-Hélène, *Jean-Patrick Manchette (1964-1981): la littérature impossible. Écrits pour le cinéma et le roman noir*, New-York University, 2005, 327 p.

SIMARD, Marie-Claire, *Les enjeux de la représentation de la transgression chez Gabrielle Wittkop*, Université d'Ottawa, 2008, 132 p.

### Documents électroniques

<http://www.fabula.org>

<http://www.polarnoir.fr/>

<http://www.vox-poetica.org/t/lna/belhadjin.pdf>

<http://www.bibliosurf.com>, Entrevue avec Pierre Lemaître à propos de *Cadres noirs*, librairie Bibliosurf.com, consulté septembre 2012

« Le roman policier », article de Claude MESPLÈDE et Jean TULARD, Encyclopédie *Universalis*, consultée sur le site de la bibliothèque de l'UQAR, 2012

BOYAR, Jay, *Orlando Sentinel*, 16 octobre 1994, [http://articles.orlandosentinel.com/1994-10-16/entertainment/9410130805\\_1\\_pulp-fiction-fiction-and-reservoir-killing-zoe/2](http://articles.orlandosentinel.com/1994-10-16/entertainment/9410130805_1_pulp-fiction-fiction-and-reservoir-killing-zoe/2), consulté le 15 octobre 2013