Document généré le 11 oct. 2024 23:29

Tangence

Représentations de la mort et dualité dans l'oeuvre de Sylvain Trudel
Representations of death and duality in the works of Sylvain Trudel

Jean-Pierre Thomas

Numéro 101, 2013

Présence du mythe dans la littérature francophone contemporaine

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1018875ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1018875ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

1189-4563 (imprimé)
1710-0305 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Thomas, J.-P. (2013). Représentations de la mort et dualité dans l'oeuvre de Sylvain Trudel. *Tangence*, (101), 53–75. https://doi.org/10.7202/1018875ar

Résumé de l'article

L'écrivain québécois Sylvain Trudel met en scène dans plusieurs de ses oeuvres de jeunes personnages qui opposent au monde rigide des adultes une clairvoyance agrémentée d'un brin de naïveté. Cette posture les rend fragiles et susceptibles d'être attaqués par des forces funestes qui prennent régulièrement, chez le romancier et nouvelliste, un visage manifestement puisé à même un fonds mythologique fécond : quand la mort frappe, c'est ici dans un élan d'implacabilité qui donne des impressions de ressemblance avec un Thanatos ou un Belzébuth, mis toutefois au goût du jour. On reconnaît dans cette entreprise de réactualisation la dualité qui, depuis Platon et jusqu'aux confins du christianisme, marque les traits donnés à la mort. Sylvain Trudel a toutefois tenu à nantir les représentations récupérées d'une originalité que l'on reconnaît dans la facture bigarrée des forces auxquelles ses personnages sont confrontés.

Tous droits réservés © Tangence, 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Tangence nº 101, 2013, p. 53-75.

Représentations de la mort et dualité dans l'œuvre de Sylvain Trudel

Jean-Pierre Thomas
Université York

> [I]l faut bien naître si on veut mourir un jour.
> Sylvain Trudel, *Le souffle de l'harmattan*, p. 231.

Il y a plus de deux décennies est apparu, à l'horizon de la littérature québécoise, un monde lumineux empreint de fantaisie, de naïveté, de fraternité contagieuse, aux contours donnant à rêver d'origines dont « l'ère adulte » ne nous aurait pas tirés. Les personnages qui parcourent cet espace, éternels enfants habités par le désir de vivre des aventures saugrenues, entretiennent l'espoir d'une paix qui se conquerrait non à coups de canons destructeurs mais bien d'offrandes. C'est à Sylvain Trudel que l'on doit cette vision utopique où les adultes, bien que placés dans une position de force, ne réussissent que peu à imposer aux enfants leurs préoccupations. Cela dit, les personnages de Trudel n'évoluent pas dans un paysage dénué de tout tracas : faisant partie d'une espèce fragile sur laquelle plane le risque constant d'une finitude soudaine et définitive, ils redoutent les ombres envahissantes qui menacent d'annihiler la lumière vivifiante. Malgré leur candeur, ces personnages apparaissent torturés, habités par la peur. C'est que, dans l'œuvre de Trudel, une réalité lugubre guette : « C'est le même vent qui tourne sans cesse autour de la terre, depuis l'aube

de l'humanité, chargé du souffle perdu des morts[1]… » Thanatos est aux aguets.

Dans la composition de ses récits, Sylvain Trudel puise aux sources de la mythologie. L'impression initiale est qu'il additionne les références sans souci de cohésion (Gilgamesh côtoie de bon gré Icare et le Christ) ; pourtant, la récurrence de certains traits donne corps à un tableau aux couleurs singulières. Il semble légitime de chercher dans cette œuvre contemporaine des traces qui reconduiront à des mythes dont la teneur permettra de comprendre comment l'hypertexte, par l'entremise d'un hypotexte précis, renoue avec des sources qui ont visiblement servi de points de repère à l'auteur. Si Thanatos et ses avatars s'avèrent partout présents, est-ce à dire que les forces de mort ont chez Trudel une mainmise telle qu'elles repoussent les forces de vie aux frontières du monde connu, ou Trudel a-t-il plutôt fait de la figure un épigone à la stature précaire, adapté à une époque terrifiée par toute représentation de la mort ? Pour Vladimir Jankélévitch, « [p]rendre conscience du sérieux de la mort, c'est d'abord moduler du savoir abstrait et notionnel à l'événement effectif[2] ». Trudel parvient-il à dessiner un visage caractéristique des affres auxquelles la mort soumet celui qui la confronte ? Il s'agira de suivre, sur les pas de la mythocritique, les pistes disséminées au fil des romans et des nouvelles de l'auteur, et de déterminer en quoi les visages arborés par la mort renvoient à des modèles immémoriaux. Si Trudel se distancie çà et là de ceux-ci, il faudra comprendre en quoi. Par l'exploration d'un réseau de mythèmes[3] — la peur de la mort, les visages de la mort et la dualité inhérente à la représentation traditionnelle du monde —, il deviendra possible d'établir le profil de cette force.

1. Sylvain Trudel, *Les prophètes*, Montréal, Les Quinze, 1994, p. 99-100. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *P*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
2. Vladimir Jankélévitch, *La mort*, Paris, Flammarion, 1977, p. 16. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LM*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
3. Dans les limites réduites de cette étude, je ne pourrai relever que quelques-uns des mythèmes généralement associés à la mort. Je m'efforcerai de compenser leur nombre réduit par l'acuité de leur exploration.

Une peur viscérale

Aux sources immémoriales de la littérature se trouve la mort. L'on pourrait falsifier la formule du Prologue de l'Évangile selon Jean sans trop craindre de se tromper en postulant : Au commencement était la mort. « L'interminable histoire […] de l'humanité est tachée de ce scandale impossible à étouffer[4] », croit Lucien Jerphagnon. Trudel connaît bien les sources de la mythologie. Il y fait constamment référence. Il ne faut toutefois pas s'attendre à voir surgir Thanatos dans l'appareil de sa gloire ténébreuse ; la subtilité est de rigueur chez notre auteur, les rapports de relation prenant parfois avantage sur les rapports de répétition[5]. Si des mythes grecs, sumériens ou mayas sont évoqués de manière explicite, le lecteur aura intérêt à chercher derrière l'évidence des indices dissimulés. Voilà pourquoi je relèverai d'abord quelques occurrences mythologiques, pour ensuite examiner certains aspects de la vision trudellienne de l'imaginaire de la mort.

Se tourner vers les cultures anciennes a ceci de révélateur qu'au cœur de leurs mythes se trouve « une histoire où ce dont on parle est une de ces questions fondamentales qui passionnent, qui angoissent et qui obsèdent les hommes : la vie, la mort[6]… ». Jerphagnon dit des mythes que « [l]e combat de la mort et de la vie les avaient imposés comme autant d'évidences » (*DJ*, p. 78). L'on est en droit d'attendre de cet enseignement qu'il révèle les traits sous lesquels la mort a été considérée de tout temps. C'est d'abord une impression de peur qui frappe. « Devant la mort, il y a l'angoisse intolérable, la crainte, le dégoût[7] », affirme Jean Ziegler. Les Sumériens ont montré quels sentiments d'angoisse surgissent à l'approche de l'épreuve définitive. Françoise Dastur va jusqu'à affirmer que « l'humanité n'accède à la conscience d'elle-même que lorsqu'elle se voit confrontée à la

4. Lucien Jerphagnon, *Les dieux ne sont jamais loin*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, p. 77. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *DJ*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
5. Comme l'explique Pierre Brunel : « Répété dans le mythe, l'événement peut se trouver répété par le texte. » Par contre, « [d]'une manière générale, le texte littéraire aime à ruser avec le mythe, même s'il lui est fortement attaché. La relation de complicité est aussi une relation de duplicité » (*Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 67-68).
6. Jean-Pierre Hammel, *L'homme et les mythes*, Paris, Hatier, 1994, p. 16.
7. Jean Ziegler, *Les vivants et la mort*, Paris, Seuil, coll. « Points », n° 90, 1975, p. 296. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *VM*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

mort. C'est en particulier ce qu'attestent les mythes qui sont à l'origine de la tradition occidentale, ceux de l'antique Mésopotamie[8] ». La peur résulte d'une rencontre fulgurante avec la mort qui, pour la pensée sumérienne, demeure « une fin, irrémédiable. Il n'y a pas de renaissance, pas de résurrection, pas de vie éternelle[9] ». Dans l'épopée qui porte son nom, à la Tavernière Siduri qui lui demande, constatant son air atterré, « [(Pourquoi) une pareille angoisse]/En ton ventre ?[10] », Gilgamesh répond, énonçant un constat amer :

> Enkidu, mon ami, que je chérissais,
> Est rede[venu argile] !
> [(Et) moi, ne (me faudra-t-il) pas, comme l]ui,
> Me coucher
> [Pour ne me (plus) rel]ever,
> Jamais, jamais ? (*G*, p. 169)

Cette terreur devant l'innommable ne se présente ni de façon aussi intense ni avec la même régularité dans les diverses traditions mythologiques ; elle reste pourtant une constante, qu'à peu près aucune culture n'ignore. Apprenant qu'ils doivent descendre dans le royaume des morts, les compagnons d'Ulysse réagissent avec désespoir : « J'avais à peine dit que leur cœur éclatait : sur la terre, ils s'assoient ; les voilà sanglotant, s'arrachant les cheveux[11]. » Orphée décrit le même endroit comme des « lieux pleins d'épouvante[12] » dans *Les métamorphoses* d'Ovide. Certes, au dire de Jankélévitch, « l'angoisse de la mort, malgré les apparences, est bien moins la terreur avouable de l'enfer et des peines éternelles que la panique inavouable du rien de l'instant suprême » (*LM*, p. 272) ; ce nonobstant, les représentations

8. Françoise Dastur, *La mort. Essai sur la finitude*, Paris, Presses universitaires de France, 2007, p. 21.
9. Myriam Philibert, *Mort et immortalité de la préhistoire au Moyen Âge*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002, p. 100. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *MI*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
10. Anonyme, *L'épopée de Gilgameš. Le grand homme qui ne voulait pas mourir*, trad. Jean Bottéro, Paris, Gallimard, coll. « L'aube des peuples », 1992, p. 168. Les parenthèses sont présentes dans le texte original, elles indiquent des incertitudes dans le manuscrit. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *G*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
11. Homère, *Odyssée*, éd. Jean Bérard, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1955, p. 229.
12. Ovide, *Les métamorphoses*, éd. Jean-Pierre Néraudau, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992, p. 321.

que l'être humain s'est donné de la mort indiquent son désir d'exorciser ses appréhensions et de l'humaniser.

Au commencement est donc la mort implacable et Gilgamesh, héros de l'humanité, la craint plus que tout : « C'est par peur de la mort/ Que je cours la steppe ! » (*G*, p. 156) Face à ce danger, l'homme accorde son comportement, l'incertitude continuelle le rendant méfiant. « La mort c'est tout d'abord le risque permanent, l'aléa, qui naît à chaque changement du monde et à chaque bond en avant de la vie[13] », selon Edgar Morin. Les personnages mis en scène par Sylvain Trudel font également presque tous face, à quelque moment de leur parcours, à la menace funeste. Celle-ci a un effet foudroyant sur eux : elle ouvre leur conscience à de nouvelles perceptions. À vrai dire, dès leurs contacts préliminaires avec la finitude, ils comprennent que vie et mort sont inextricablement liées. Dans *Le souffle de l'harmattan*, le narrateur, Hugues, réalise que « la mort des uns fait la vie des autres[14] », comme si un cycle fatal marquait l'espèce humaine, et que nul n'échappait à la mort puisque « notre crevaison [...] surviendrait comme tout ce qui existe » (*SH*, p. 100). Un passage de la nouvelle « Épiphanies » s'avère tout aussi révélateur : sitôt que l'enfant prend conscience de la possibilité de la mort, il se sent « libéré de la petite enfance[15] ». Tel est le choc causé par la mort. Dans *Terre du roi Christian*, Luc ne découvre-t-il pas dès l'âge de trois ans la dure réalité d'une vie qui n'est que l'envers de la mort ? « Tout jeune, il avait commencé à s'intéresser aux astres et il avait appris que toutes les étoiles, toutes les planètes et tous les soleils seraient un jour appelés à mourir[16]. » De cette observation en surgit une autre : « Il se dit que si les étoiles devaient, elles aussi, passer par là, c'est qu'il n'avait pas beaucoup de chance d'y échapper » (*T*, p. 94). Cette compréhension ne signifie toutefois pas que celui qui affronte la mort sait comment réagir face à elle, car toujours nous sommes pris au dépourvu devant la Faucheuse.

13. Edgar Morin, *L'homme et la mort*, Paris, Seuil, 1970, p. 369.
14. Sylvain Trudel, *Le souffle de l'harmattan*, Montréal, Éditions Typo et Sylvain Trudel, 2001, p. 93. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *SH*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
15. Sylvain Trudel, *La mer de la Tranquillité*, Paris, Éditions 10/18, 2006, p. 15. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *M*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
16. Sylvain Trudel, *Terre du roi Christian*, Montréal, Les Quinze, 1989, p. 11. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *T*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

On peut déjà constater chez Trudel une omniprésence de la mort. Jankélévitch est clair : « La mort [...] concerne le tout de notre être » (*LM*, p. 52). Comment en faire abstraction ? La mort est partout et à tout moment possible. « [L]'essence de la mort flotte dans la serre des cieux, circule par-delà les pôles, dans les vents solaires » (*P*, p. 116). Pour bien des personnages de Trudel, le monde est ordonné selon des points de repère qui ne sont autres que les morts historiques recensées dans les éphémérides, long *continuum* (*T*, p. 41[17]) dispensateur de bornes dans l'ordre de la narration. Inscrite dans l'être humain, la mort définit son identité, tout destin s'accomplissant ultimement en elle. La formule de Heidegger selon laquelle l'homme est un être-pour-la-mort paraît appropriée, car les êtres humains « portent la mort en eux-mêmes » (*P*, p. 135[18]). Dans *Terre du roi Christian*, « Christian a toujours su qu'il n'était pas immortel. [...] C'est comme si c'était déjà dans sa tête avant même ses premiers souvenirs » (*T*, p. 34). Ce pressentiment programme les personnages à se méfier de la fin. Selon l'optique heideggerienne, « [l]a mort est la possibilité *la plus propre du Dasein* [l'être-là]. L'être pour celle-ci ouvre au Dasein son pouvoir-être *le plus propre*, où il y va purement et simplement de l'être du Dasein[19] ». Jouer de la divination, comme s'y amuse Frédéric dans *Du mercure sous la langue* (*DM*, p. 37), tient lieu de simple exercice d'anticipation du destin téléologique de l'être, rendant compte de son « pouvoir-être *le plus propre* ». Quand on prend conscience que « c'est là, tout près, peut-être même derrière vos yeux... » (*P*, p. 18), ce jeu confirme la nature de l'humain. Sachant qu'il doit mourir avant son temps (*DM*, p. 18), Frédéric confie au lecteur ses impressions et l'écriture de sa lettre du purgatoire confine à la profession d'impiété à l'égard de la (sur)vie (*DM*, p. 58, 64 et 70). Le personnage, convaincu de ne pouvoir échapper à son destin, se rebaptise du nom de sa mort anticipée, Métastase (*DM*, p. 80), accomplissant par procuration une part du

17. Voir aussi : Sylvain Trudel, *Zara ou la mer Noire*, Montréal, Les Quinze, 1993, p. 75. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *Z*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
18. Sur le même thème, voir : Sylvain Trudel, *Du mercure sous la langue*, Montréal, Éditions Les Allusifs, 2001, p. 22. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *DM*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
19. Martin Heidegger, *Être et temps*, Paris, Authentica, 1985, p. 192. Souligné par l'auteur.

travail de la Faucheuse. La mort fait ainsi souvent office d'élément déclencheur de l'intrigue chez Trudel. Événement naturel, auquel on s'attend, elle comporte néanmoins sa part de tragique, et on ne la redoute donc pas moins, peut-être en raison de son imminence. Comme le note Réjean Beaudoin, elle amène les personnages à composer avec « le souci retrouvé d'un destin contenu dans la hantise de la finalité[20] ». Ces personnages ont beau être « porteurs d'incertitudes[21] », une conviction les habite : la mort peut survenir n'importe quand et il convient de s'y préparer. Hugues rappelle à raison « l'impossibilité humaine d'échapper à sa destinée qui est écrite quelque part en lettres de flammes » (*SH*, p. 135).

Angoisse de mourir ou peur d'être mort ? L'être humain redoute-il davantage le mourir en tant qu'événement (dont il ne peut anticiper à quel moment il surviendra) ou l'après-mort et son mystère infini ? Dans l'œuvre de Trudel, l'angoisse de mourir est très présente. Le narrateur second de *Zara ou la mer Noire* y est sujet : « Je dédaigne la mort, ce puits de noirceur inoffensive, mais je crains l'ultime seconde de clarté, instant d'éblouissement où le verdict est rendu » (*Z*, p. 48). La perspective du moment ultime angoisse aussi Frédéric : « Maman, j'ai peur de mourir en plein hiver et j'espère me rendre jusqu'au printemps, et au printemps je voudrai me traîner jusqu'à l'été, et je pense que finalement je suis moins brave que je pensais » (*DM*, p. 75). Quand ses paupières se ferment, il se dit « ravagé par la peur glaciale et le délaissement » (*DM*, p. 100). Et si, cette fois, Frédéric ne se réveillait plus ? L'événement qu'il « vivrait » le laisserait-il complètement inexistant ? Il y a de quoi trembler quand se fait jour la prise de conscience de ce non-être possible. L'incertitude accentue la frayeur. À l'instar de Gilgamesh qui se frotte à « l'inexorable finitude devant laquelle échoue la quête de l'immortalité[22] », les personnages trudelliens affichent un courage d'apparat qui ne trompe pas. Cas intéressant que celui de Serge, dans la nouvelle « L'avancement » : « Ce mot impitoyable lui obnubilait l'esprit. Tragédie, tragédie, tragédie… Mais qu'entendait-il, au juste, par ce terrible mot ? Aucune image précise ne lui venait à l'esprit, mais à la

20. Réjean Beaudoin, « Le romantique épris d'une étoile », *Liberté*, vol. 36, nº 5 (215), 1994, p. 113.
21. Michel Lord, « La déchirure limpide », *Lettres québécoises*, nº 76, 1994, p. 35.
22. Thierry Hentsch, *Raconter et mourir. Aux sources narratives de l'imaginaire occidental*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2002, p. 79.

simple évocation de ce mot, son corps entier ressentait l'angoisse de l'anéantissement. […] Serge redoutait sa mort imminente, inéluctable » (*P*, p. 53). Luc ressent une panique semblable : « Un jour […], la mort est venue lui chuchoter des mots à l'oreille. Il a eu très peur et il a couru se cacher au fond d'une garde-robe, mais la mort l'a vite retrouvé. Pour la première fois de sa vie, il a regretté le ventre de sa mère » (*T*, p. 35). La sécurité originelle ne protège pas de la mort, et c'est bien là le malheur de l'être humain : sa naissance le rend mortel !

Dans ces hymnes à la mort concoctés par Sylvain Trudel, l'événement fatal définit chez les personnages une perception âpre de l'existence. Normal qu'il en soit ainsi, dit Roland Quilliot, car « le premier des sentiments qu'éprouve l'homme devant la mort […] est sans doute une sorte de stupeur mêlée d'horreur : comment est-il possible que cet être, qui quelques heures plus tôt était plein de désirs et de sentiments, ne soit plus qu'un cadavre froid et inerte qui bientôt va commencer à se décomposer[23] ? » Chose certaine, il n'est pas normal de ne pas appréhender la mort dans l'univers trudellien. Cela dit, une fois le choc initial atténué, le travail de l'imagination commence et toutes sortes de représentations voient le jour. La peur d'être mort peut ainsi remplacer l'angoisse de mourir. Il appert que cette dernière vaut moins en soi que dans la mesure où elle donne le coup d'envoi d'un fourmillement d'imagination. La menace funeste enclenche un processus inventif de mise à distance, par l'imagination, de la fin, qui permet de doter celle-ci d'une apparence fictive intelligible. Aussi la *vision* d'une menace de mort fait-elle perdre ses sens à Hugues : « j'ai vu ce que je n'aurais jamais voulu voir et j'ai cru mourir suffoqué d'horreur. Transformé instantanément en femmelette par ma vision, j'ai senti la folie s'emparer de mes jambes » (*SH*, p. 158). Cette menace n'est peut-être pas réelle du tout, mais sa vision, provoquée dans l'esprit de Hugues par la peur de la finitude, lui donne consistance. Le personnage se trouve à la merci de son imaginaire. La peur d'être mort se manifesterait moins parce que l'événement-mort touche concrètement l'observateur qu'en raison des constructions imaginaires qu'il érige à son propos. « C'est la peur qui fait mourir » (*P*, p. 28). Imagée, voire mythique, l'angoisse, créée

23. Roland Quilliot, *Qu'est-ce que la mort ?*, Paris, Armand Colin/HER, 2000, p. 33. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *QM*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

par un soupçon d'anticipation, entraîne sur des voies où l'individu s'imagine pouvoir adoucir l'événement-mourir. Les traditions ont-elles raison de promettre des paradis ou des enfers à ceux qui passent le seuil menant outre cette vie ? Trudel se prononce.

Les visages de Thanatos

Notre deuxième mythème concerne l'apparence sous laquelle la mort se révèle aux humains. Une remarque préliminaire s'impose : « *ma conscience ne fera jamais l'expérience de sa mort, mais elle vivra sa vie durant avec une figure empirique de la mort*, celle qu'une société donnée formule à partir de la disparition graduelle de ses membres » (*VM*, p. 21, souligné par l'auteur). Cette entité arbore en général un faciès grimaçant, suscitant l'horreur chez qui l'aperçoit. L'on pense à la Faucheuse popularisée au bas Moyen Âge (probablement inspirée de Saturne, dieu romain associé au temps, ou du Titan grec Cronos, souvent dépeint avec un globe surmonté d'une faux[24]). En outre, « la mort est perçue comme un agresseur. Pour la conscience, il n'existe pas de mort naturelle. *Toute mort est un assassinat* » (*VM*, p. 273, souligné par l'auteur), d'où la frayeur. Dans la mythologie grecque, Thanatos constitue autant une force qu'une figure — ce qui n'amoindrit pas les sentiments qu'il suscite. Il représente pour Jacques Desautels « le phénomène de la mort[25] » et sa tâche consiste à enrichir l'Hadès. « Euripide nous le montre couvert d'un vêtement noir et se promenant parmi les hommes, tenant à la main son glaive fatal. Mais généralement la mort n'avait pas ces traits sinistres : on représentait plutôt Thanatos sous la forme d'un génie ailé[26]. » Cette ambivalence traduit un aspect contingent que Roland Quilliot note aussi dans son tour d'horizon des cultures traditionnelles face à la

24. La question de déterminer si le squelette armé d'une faux (dont l'un des exemples notoires est l'*ankou* breton) appartient davantage au folklore qu'à la mythologie n'a pas été résolue (à ce propos, voir Michel Vovelle, *L'heure du grand passage. Chronique de la mort*, Paris, Gallimard, 1993, p. 16-17). Apulée fait remonter cette représentation loin dans l'Antiquité (Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, 1982, p. 909. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *DS*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte).
25. Jacques Desautels, *Dieux et mythes de la Grèce ancienne*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1988, p. 112.
26. Félix Guirand et Joël Schmidt, *Mythes et mythologies. Histoire et dictionnaire*, Paris, Larousse/Bordas, 1996, p. 222.

mort : « Il arrive certes que la mort soit représentée de façon terrifiante, sous la forme d'un squelette repoussant ou d'un personnage vêtu de noir. Mais au moins aussi souvent, elle est belle et attirante » (*QM*, p. 83). Au cœur d'un chapitre de ses *Structures anthropologiques de l'imaginaire* consacré aux symboles thériomorphes, Gilbert Durand fait de la bestialité le « symbole éternel de Kronos comme de Thanatos[27] ». C'est que l'animal, spécifié par le mouvement qui l'anime, se définit également par le fait qu'il dévore. En tant que tel, il figure une menace mortelle. La mort prend du reste souvent des traits animaux, qui se confondent d'ordinaire avec une anthropomorphisation confinant au mélange chaotique.

Les figurations « concrètes » de la mort chez Trudel, révélatrices des influences auxquelles l'écrivain est soumis et qu'il retravaille à son gré, sont quelque peu disparates. L'aspect initial abstrait du phénomène favorise l'ouverture à l'élucubration, ce dont l'auteur profite. Et pourtant, les rapprochements avec certaines représentations traditionnelles priment. Qu'elle s'incarne dans un personnage faisant partie de l'intrigue ou qu'elle s'avère une pure création imaginée par quelque instance, la mort personnifie quasi invariablement une menace et elle se vit par anticipation ; en témoigne la description qu'en donne Frédéric : « on meurt de partout à la fois et à chaque instant, et ça nous mange tranquillement les os et la cervelle, avec un bruit de grignotement de rat » (*DM*, p. 14). Ce tableau rend compte d'une perspective animale qui rejoint le point de vue exprimé par Durand. Elle crée évidemment du désarroi chez le personnage. Dans « Le vendeur de mobiles », la narratrice vit une situation semblable : « la peur me figea sur place. Seule, je restai dans la cour, paralysée devant Bouillon qui me regardait droit dans les yeux. […] Je n'oublierai jamais le visage de Bouillon : froid, blanc, immobile, sans sourire… C'était un visage de fin de vie » (*P*, p. 130). Ce ne sont pas les traits bestiaux qui ressortent de ce portrait mais l'absence de vie (immobilité, blancheur, froideur), ce qui ne nous éloigne pas d'un même type d'imaginaire à teneur diurne. Dans ces exemples, la mort est catalyseur d'antithèses. Et quand elle n'apparaît pas naturellement sous une apparence néfaste, l'individu, l'anticipant, se force à la concevoir telle. « J'inventais une Marcelline noire et abominable

27. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 96.

afin de me faire à la noirceur et à l'abomination de la mort à venir » (*P*, p. 173), confie le narrateur de « La déesse de la Vie ». Une telle construction assure qu'une fois personnifiée, la mort donne prise et puisse être apprivoisée. Simple illusion, étant donné le caractère inaltérable des affres auxquelles la mort soumet ? Probablement. Mais l'espoir doit subsister jusqu'au bout, sinon l'être s'effondre. Le pire est probablement que le visage de la mort n'est pas inconnu de celui qui la rencontre : « [l]a mort était là, comme François l'avait toujours imaginée : laide mais fascinante, difforme mais humaine [...], étrangère mais câline » (*P*, p. 232). L'ambivalence de l'entité porte à croire que Trudel calque les représentations traditionnelles, sans plus, mais il s'assure du coup que la mort, correspondant aux *topoï*, demeure reconnaissable. Peut-être doit-on mettre cette stratégie sur le compte d'une passion grandiose pour la vie, qui compense à l'avance son corollaire. L'image d'un accidenté dont la « tête reposait au milieu d'un soleil de sang qui lui faisait des rayons de sainteté » (*M*, p. 106) plaide en faveur de cette interprétation : pour que la mort soit acceptable, il faut lui adjoindre une dimension méliorative.

L'une des représentations effrayantes récupérées par Trudel est celle de Lustukru, dans *Terre du roi Christian*. Cette figure à qui est consacrée une chanson du folklore canadien-français, sorte de Bonhomme sept-heures qui parcourt les campagnes à la recherche d'enfants résistant au sommeil (et qu'il est ainsi légitimé de kidnapper), tourmente Luc. Dans le passage de la page 35, cité plus haut, il est légitime de supposer que « la mort [qui] est venue lui chuchoter des mots à l'oreille » est en fait Lustukru, un couplet de la chanson suivant l'extrait : « C'est le grand Lustukru qui pleure/ Il a faim… et mangera/Crus-tout-vifs, sans pain ni beurre,/Tous les petits gars qui ne dorment pas… » (*T*, p. 35) L'aspect dévoreur de la mort refait surface ici et, doublée d'une dimension anthropophage, l'entité effraie. Plus loin, Luc se cache sous ses couvertures lorsque « du fond des champs il entendit des gémissements aigus, les effroyables cris d'un vieillard affamé de chair tendre, un vieillard sanguinaire qui ne rêvait que de s'abreuver à même la carotide d'un enfant insomniaque. Le grand Lustukru marchait vers la maison de Luc, le menton ruisselant de salive, impatient d'égorger sa proie » (*T*, p. 48). Vers la fin du récit, le narrateur se risque à décrire plus précisément Lustukru, à travers l'imaginaire de Luc, et c'est le profil d'un « vieil ogre » (*T*, p. 192) qui se matérialise. Apparemment issu du folklore

breton, l'« ogre nauséeux » Lustukru, dont les « petits yeux cruels [...] avaient vu mourir tant d'enfants et [dont l]es mains souillées [...] ne savaient qu'étrangler » (*T*, p. 193), serait arrivé au Canada en même temps que l'auteur-compositeur-interprète français Jean-Baptiste Botrel, en visite à la fin du XIXe siècle. Les racines mythologiques de la figure de l'ogre ont été examinées à outrance : il s'agirait d'un avatar de Cronos, le Titan grec dévoreur d'enfants, représentation bestiale de la mort[28]. La composition même du nom Lustukru (l'eusses-tu cru ?) évoque le doute qui s'empare de quiconque fait face à une mort prochaine. Jouant le rôle de la mort dévorante (le schème de la dévoration caractérise de fait l'ogre) contre qui nul ne peut rien, Lustukru ajoute à l'expérience létale, dans la mesure où l'ogre « rejoint le mythe traditionnel du temps et de la mort » (*DS*, p. 693). Semblable à la mort, le personnage donne l'impression de frapper de manière arbitraire.

Trudel ne s'arrête pas à la figure de l'ogre pour explorer les traits sombres de la mort. À la fin de la nouvelle « Mourir de la hanche » (*P*, p. 150) tout comme dans les premières et dernières lignes de sa version remaniée *Du mercure sous la langue* (*DM*, p. 9 et 128), au moment où la mort accable Frédéric, la Faucheuse est nommée. Cette référence explicite à la figure la plus souvent convoquée depuis la fin du Moyen Âge pour désigner la mort ne surprend guère. Dans « La déesse de la Vie », la maladie qui frappe prend la forme d'une « [o]mbre », puis celle d'un « spectre cynique » (*P*, p. 167), et c'est la mort qu'elle emblématise. La Faucheuse, en tant que représentation classique de l'expérience létale, apporte ici comme une assurance que le destin du personnage est réglé. Il n'y a qu'un pas à franchir pour parvenir dans le royaume d'un autre porteur de mort, le diable, à qui Trudel confère un traitement étudié. Figure récurrente dans l'œuvre de l'auteur, Lucifer apparaît souvent lorsque la mort frappe : ici sous forme d'un cancer assimilé à « un ange luciférien » (*P*, p. 216), là sous la guise de la lave projetée par un volcan qu'habite Satan (*T*, p. 192). L'association entre la figure malfaisante dispensatrice de maux et la mort ne date pas d'hier. Dès les premiers soubresauts de la religion zoroastrienne, selon Joseph Campbell, une systématisation des oppositions s'est établie, ce que rappelle la mythologie perse :

28. Voir Arlette Bouloumié, « L'ogre », dans Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988, p. 1099.

> [...] deux puissances opposées ont créé et entretiennent le monde dans lequel les êtres humains vivent : d'abord, Ahura Mazda, le Seigneur de la Vie, de la Sagesse et de la Lumière, Créateur de l'Ordre ; et son opposé, Angra Mainyu, le Démon du Mensonge, qui, lorsque le monde a été créé, en a corrompu chaque particule. Ces deux puissances sont égales, car elles existent de toute éternité[29].

Le christianisme a hérité de cette conception duelle, par laquelle Lucifer a frayé son chemin dans un imaginaire marqué par l'antithèse. Pour Barnabé, l'un des Pères de l'Église, « la voie du Noir [Satan]... est la voie d'une mort et d'un châtiment éternels[30] ». Lui-même héritier de l'image, Trudel nantit la mort d'une apparence diabolique. Frédéric est formel : « le petit Satan me gruge les os » (*DM*, p. 26). Le garçon avoue n'avoir « rien senti quand l'antéchrist est entré en [lui] » (*DM*, p. 29). Et la figure de revenir, sous quelque forme, tel un *leitmotiv*, si bien que la mort prend un visage concret aux yeux du lecteur, facile à se représenter, les contours d'une religion pas si lointaine revenant en mémoire. À peine un soupçon d'incertitude laisse tout loisir d'agrémenter l'image. « [J]e suis hanté par une ombre sans visage qui va et qui vient sans bruit, qui parfois s'efface pour me laisser dans l'illusion que je me fais oublier, mais l'ombre satanique finit toujours par redescendre à travers le plafond [...], et quand je m'éveille je vois que [...] je me fais manger tout rond » (*DM*, p. 98-99). Le schème de la dévoration, toujours et encore. Dans *Zara ou la mer Noire*, le narrateur sait devoir mourir sous peu. Quelle identité donner à ce spectre ? « D'étranges voix s'élèvent parfois, tel un chœur antique, dans les entrailles des hommes — comment savoir si elles émanent du Très-Haut, de Belzébuth ou d'un délire schizophrénique ? » (*Z*, p. 82) La mort cruelle semble bientôt ne pouvoir relever que de l'option médiane (*Z*, p. 93).

La peur de la mort serait-elle après tout due à cette figuration sombre de l'entité ? Quel espoir pour celui qui redoute une telle

29. « [T]wo contrary powers made and maintain the world in which men live : first, Ahura Mazda, the Lord of Life, Wisdom, and Light, Creator of the Righteous Order ; but then, too, his antagonist, Angra Mainyu, the Demon of the Lie, who, when the world had been made, corrupted every particle of its being. These two powers are coeval ; for they have existed from all eternity » (Joseph Campbell, *The Masks of God. Occidental Mythology*, New York, Arkana, 1991, p. 192. Je traduis).
30. Cité par Gérald Messadié, *Histoire générale du diable*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1993, p. 359.

calamité ? Le narrateur du *Souffle de l'harmattan* initie une réflexion insoupçonnée. « Non, il n'y avait rien à craindre, j'étais rien » (*SH*, p. 27), dit-il. Cette impression de non-être à même l'être semble désamorcer tout souci. Il pourrait s'agir d'un leurre, mais qui s'évanouirait une fois compris que « le seul but véritable de notre trajet [...] est notre disparition » (*QM*, p. 37-38). Pourtant, ce leurre fait des personnages de Trudel des résignés *a posteriori*. Leur angoisse de l'événement-mort, couplée à leur peur d'une après-mort imagée, rend évidemment impossible de faire abstraction de la fin ; une représentation acceptable permet cependant d'en amoindrir l'horreur. Le problème réside dans une ambivalence foncière : les personnages luttent pour faire se prolonger le devenir à l'encontre de la finitude, mais le devenir les entraîne du coup vers leur finitude. Les Sumériens avaient compris que l'immortalité ne peut être conquise par un mortel, fût-il un héros. Dans une veine similaire, la vie éternelle à la fin des temps promise par les adeptes du christianisme ne confère en rien l'immortalité puisqu'il faut d'abord mourir pour accéder à un état ultérieur. Rien n'épargnera à l'homme son épreuve ultime. Le christianisme a simplement trouvé le moyen de régler le paradoxe : la métempsychose platonicienne enferme dans le devenir, tandis que la résurrection chrétienne en libère. Encore une fois, Trudel prend position. Le « saint-simoniaque de p'tit bâtard sans passé ni avenir[31] » qu'est Hugues vit un « présent encore à naître » (*S*, p. 68) qui l'exempte d'être marqué par le devenir. Il semble soustrait à l'emprise de la mort — ce qui, paradoxalement, n'enraye en rien sa peur de la fin. À cheval entre l'être et le non-être, « ne voula[nt] plus vivre dans un sens, mais en même temps [voulant] vivre plus que la raison » (*S*, p. 104), Hugues se trouve dans une espèce d'état intermédiaire, où le temps a une résonance singulière. Dans *Terre du roi Christian*, Luc n'accepte pas non plus la mort : « Il croit que c'est la seule solution que Dieu a imaginée pour écarter les prétendants à son sceptre, et il trouve que l'idée manque de grandeur » (*T*, p. 20). Luc s'efforce de croire en l'immortalité, mais la réalité finit par le rattraper. Pourtant, chez lui comme chez Hugues, un espoir subsiste : « Un jour [Luc] eut moins peur en comprenant

31. Sylvain Trudel, *Le souffle de l'harmattan*, Montréal, Les Quinze, 1986, p. 68. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *S*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le texte.

une chose simple : “Je ne dois pas avoir peur que la Terre se détruise aujourd’hui. C’est déjà demain en Australie” » (*T*, p. 28). Le devenir assure une part d’éternité qui, dans l’esprit de l’enfant, prend une couleur naïve mais raisonnable. Ajoutons à cela la reconduction vers la figure du diable et une mince espérance germe — car on le sait, la mort qu’appelle Lucifer n’est pas fin en soi, mais bien passage vers un Ailleurs plus ou moins déterminé, peut-être porteur d’éternité.

Sur les traces d’une dualité ancestrale

Historiquement, la mort a pris des apparences diverses, mais certaines constantes frappent. La compréhension par l’être humain des implications de la mort semble devoir être rapprochée de la structuration d’un imaginaire antithétique : « À l’innocence des origines et au sentiment primordial d’unité succède la dualité, voire le conflit entre vie et mort » (*MI*, p. 15). À partir des conceptions zoroastriennes de l’Iran ancien (unité originelle perdue en raison de la systématisation des opposés) jusque, par l’entremise du dualisme platonicien (Formes pures — Reflets), aux confins d’un christianisme qui s’est efforcé de rendre plausible l’idée d’une résurrection après le Jugement dernier, cette dualité sous-tend la scission qui définit les fondements de l’imaginaire culturel : composé d’un corps et d’une âme, l’individu ne peut échapper à sa condition d’être fissuré. Dans cette optique, la mort hypertrophie la dualité en rendant manifeste la séparation : le corps succombe, l’âme survit — à certaines conditions. « [L]a première réponse qui vient à l’esprit est en effet que la mort est due au départ d’un “principe vital”, d’un souffle, d’une âme, qui s’est séparé du corps qu’il animait […]. La mort semble à ce moment défaire l’union de l’âme et du corps, ordinairement indissociables » (*QM*, p. 33). Que l’opposition soit celle de la vie et de l’après-vie ou celle de l’être et du non-être, le résultat est le même : il y a un avant, puis un après (avec ou sans survie d’une partie de soi). Prolonger l’avant est le souhait immémorial de l’être humain, alors que l’après, inconnaissable, le fait frissonner de terreur. Car contrairement aux autres prises de conscience qui marquent son parcours (découverte de l’outil et du langage, par exemple), celle de la mort enraye tout progrès, elle paralyse.

Aussi loin que l’on puisse remonter, la mort paraît donc avoir causé un choc tel dans la conscience de l’*homo sapiens* qu’il lui a fallu croire en « quelque chose » d’autre, situé au-delà de son corps.

Depuis Platon, il est de mise de donner son aval à l'idée selon laquelle « [t]oute âme est immortelle[32] ». Ainsi, « [s]i ce qui est immortel est aussi impérissable, il est impossible que l'âme, quand la mort vient à elle, puisse périr[33] ». Le christianisme, lui, a essayé, jouant du dogme, d'apporter une solution qui satisfasse le croyant et le clerc : la mort est la vérité de la vie terrestre, et le désespoir peut être surmonté par le sens que donne à cette vie-ci l'existence promise dans une autre dimension. La mort devient une épreuve permettant d'entrer dans l'éternité et la dualité fait alors office de gage de survie. Il serait aisé, dans notre Occident profane, de démentir ces croyances comme relevant de l'ordre de la métaphysique et de les renvoyer au rayon des supercheries. Le philosophe sourcille : « Pouvons-nous penser tous les aspects du monde sur un unique plan d'intelligibilité ? » (*QM*, p. 59) Même le penseur qui réfute la métaphysique admet que tout mortel est dédoublé : il a et une vie physique et une vie mentale.

Cette scission, ajoutée au caractère à la fois concret et abstrait de la mort, offre aux écrivains des possibilités d'exploration quasi infinies. Certains auteurs favorisent justement une conception fantaisiste du réel, et parmi eux Sylvain Trudel, dans la littérature duquel le questionnement métaphysique demeure d'actualité, la réflexion sur la mort lui conférant validité. Probablement en raison de choix narratifs (le point de vue enfantin souvent adopté) ou parce que ses croyances personnelles l'y poussent, Trudel renoue avec la métaphysique et l'univers qu'il a créé se compose de réalités tangibles comme d'affabulations délirantes. L'auteur semble en effet avoir misé sur la conception duelle dont notre imaginaire occidental a hérité. Lubies que tout cela ? Peut-être s'agit-il plutôt d'une intuition, celle d'une sensibilité qui outrepasse l'ordre du sensible. Toujours est-il que chez Trudel, « le monde » est vivant. Tous n'ont pourtant pas accès à la réalité derrière la réalité. Hugues affirme se méfier de l'adultère (l'ère adulte), moment où « tout devient […] tellement vrai que bientôt l'invisible ne se voit plus » (*SH*, p. 10). Au contraire, lui pressent « de l'infini à perte de vue et à perte de vie, [il voyait] de l'inconnu qui [le] dépassait et [l]'allumait » (*SH*, p. 20). Et le garçon pourrait être en train de décrire un sentiment océanique lorsqu'il

32. Platon, *Le banquet. Phèdre*, éd. d'Émile Chambry, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1992, p. 141.
33. Platon, *Apologie de Socrate. Criton. Phédon*, éd. d'Émile Chambry, Paris, Garnier Frères, coll. « GF », 1965, p. 167.

explique que « le monde n'est le monde que si on est le monde aussi [...], sans jamais fermer les yeux sur rien [...], pour souffrir et comprendre la souffrance, ce qui est peut-être en fin de compte le seul but d'une vie » (*SH*, p. 22). Comme si l'ordre du sur-réel ouvrait sur une souffrance qui confine ultimement à la mort, et que cette mort était nécessaire pour savourer la vie. De son côté, Frédéric ne peut accepter la perspective du non-être : « Mais non, ça se peut pas, il faut qu'il y ait autre chose qu'un rat malade au fond du trou — [...] une chaleur, une âme peut-être, quelque chose comme une humanité, et pas juste un petit moteur de sang aveugle qui ronronne mécaniquement » (*DM*, p. 23). Placé face à sa mort inéluctable, le jeune homme se prend de chimères qui le rassurent : « Quand je mourrai, peut-être que ce sera l'univers, tout autour de moi, qui s'évanouira dans la nuit, et moi qui resterai tout seul comme une étoile sans ciel ». (*DM*, p. 79) Le monde ne serait-il que représentation ? L'invisible aurait-il préséance sur le réel fragile qui entoure l'être, et le non-être serait-il destiné à faire office de sur-être ultime ?

Trudel va plus loin dans sa récupération de la dualité. La ville qu'aperçoit Hugues au loin, lors d'un périple, est pour lui « pleine d'âmes » (*SH*, p. 46). S'agit-il d'une simple synecdoque ou l'expression recèle-t-elle quelque réalité perçue par Hugues seul ? Le personnage parle ailleurs de « l'âme de la rivière » (*SH*, p. 48), comme si tout, ici-bas, comportait sa part d'invisible. Il y a plus. À un moment du récit, Hugues révèle : « je m'attendais moi-même comme quelqu'un d'autre assis sous un arbre, mais je m'étais dédoublé pour tromper des peuples d'incroyants » (*SH*, p. 106). Trudel fait ici de la croyance en la dualité un artifice au service de la narration, son personnage s'imaginant être en partie d'essence autre. Dans *Terre du roi Christian*, l'écrivain pousse plus loin cette perspective. Luc porte en lui une doublure de lui-même, « deux lui-même » (*T*, p. 148) à vrai dire, et il doit enfanter l'un des deux dans la douleur : « Et ce qui effrayait Luc, c'est qu'il était impossible de prévoir lequel des gémeaux allait étrangler l'autre pour ensuite sortir de son ventre et prendre racine dans la terre » (*T*, p. 148). La mort d'une moitié de Luc semble la condition nécessaire à sa survie. Ce n'est plus autant dans l'ailleurs que se trouve l'après-mort que dans un ici temporaire. Dualité semblable, autres conséquences. La dualité ressort également des ressassements du narrateur de *Zara ou la mer Noire*, une dualité qui le marque du sceau d'un désespoir écrasant : « Nous

payons au Seigneur un tribut de vies humaines pour lui prouver notre souffrance et notre désir de vaincre les antagonismes qui nous écartèlent — ces fleuves d'ambiguïtés qui charroient nos âmes de l'exaltation à la mortification, car nous ne méritons notre place au Ciel ni sur la Terre et devons chercher notre demeure sans repos ni trêve » (*Z*, p. 68). L'individu doit-il préférer l'âme au corps et se mortifier, dans l'espoir qu'après l'épreuve le « Ciel » surgira dans toute sa gloire ? Frédéric, dans *Du mercure sous la langue*, préfère se moquer du dualisme traditionnel et jouer avec l'idée que la scission âme-corps, bien que valide, n'empêche pas toutes sortes d'inversions :

> […] une nuit j'ai ramassé une croyance, l'idée que le corps et l'esprit forment deux êtres qui se haïssent de toute éternité, mais qui sont réunis de force par je ne sais trop quelle magie noire, par une sorte de gravité maléfique, une attraction terrestre infernale, et l'un de ces deux êtres malheureux est devenu l'esclave de l'autre au fil du temps, je veux dire l'âme esclave du corps, et c'est pourquoi l'âme ne peut plus se manifester dans le monde visible et qu'elle se laisse humilier par le corps. (*DM*, p. 40)

Frédéric n'est pas en faveur de l'idéalisme religieux métaphysique. Il n'est ni un naturaliste ni un matérialiste, lui qui souhaite « renoncer à [lui]-même et au monde des objets pour embrasser la laideur, la solitude, la vieillesse, la maladie et la mort, ces malheurs qui rendent les gens meilleurs […], attachés à leurs pareils et amoureux de leurs derniers jours sur terre » (*DM*, p. 96). Qu'est-il ? Un nihiliste ? Froid face à son sort, voyant presque sa maladie comme le salut (*DM*, p. 104), il marque cependant à l'égard de l'existence un attachement sans faille. En fait, bien qu'il ait à sa disposition diverses options, Trudel tient obstinément au dualisme d'antan. Comme il le dit ailleurs, « le malheur de l'homme est d'être à la fois la galère et le galérien » (*M*, p. 20). Et encore : « la difficulté d'être un homme tient au fait que la loi de Dieu est spirituelle, alors que nous sommes des êtres charnels, vendus au péché… » (*M*, p. 81) Conclusion ? Trudel simple récupérateur du christianisme ? « [A]u jour du pèsement des âmes, je ferai l'œuvre de chair dans un coin avec une diablesse » (*M*, p. 175), fait-il dire à un personnage. Serait-ce la raison pour laquelle l'homme n'a de « place au Ciel ni sur la Terre » ? Vers quelle contrée les âmes trudelliennes soumises à l'épreuve de la mort sont-elles conduites ?

La métaphysique nous rattrape à nouveau au détour de chaque représentation. Bien qu'il écrive à une époque et dans une culture où le souci de l'au-delà n'occupe guère les esprits, le néophyte voyant peu d'intérêt à se questionner sur un état dont il pressent que nulle réponse ne lui en dévoilera la teneur, Trudel n'hésite pas à miser sur des conceptions ancestrales marquées par des « images et [d]es textes [qui] dépeignent un Au-delà particulièrement effrayant où le défunt ou l'initié doivent sans cesse éviter des pièges et repousser des monstres abominables » (*MI*, p. 82). Mélange de traditions, l'après-mort trudellien doit beaucoup à la conception de l'enfer mythologique. À l'instar du royaume dont les Sumériens disaient : « Vers la demeure dont l'entrée est sans issue/Vers le chemin dont le parcours est sans retour/Vers la demeure où ceux qui entrent sont privés de lumière[34] », l'enfer au sein duquel les personnages de Trudel risquent de se retrouver est un lieu sombre et caverneux. Dans un endroit semblable, Énée s'est découvert « pressé d'une terreur soudaine[35] ». Comme dans la mythologie, l'enfer se trouve le plus souvent sous terre pour les personnages de Trudel, qui n'en ont dans cette vie-ci qu'un avant-goût limité. Cette impression est suffisante pour les terroriser. Normal qu'il en soit ainsi puisque « [l]a problématique des Enfers en Occident est indissociable de la peur de la mort[36] ». La porte d'entrée vers l'au-delà n'appartient plus à l'univers profane : vestibule conduisant à la caverne de souffrances, l'hôpital présente les signes avant-coureurs de la mort — il est à vrai dire microcosme de l'enfer. Hugues est surpris d'y découvrir « un nouvel univers qu'on ne voit pas de la rue, un autre monde de souffrances éternelles […] habité par des fiévreux et des mourants » (*SH*, p. 179). Coincé dans son lit d'hôpital, Frédéric s'imagine que « quelqu'un [l]'aidera bien en temps et lieu à franchir le fleuve des enfers » (*DM*, p. 16) et qu'il fuira ce qu'il imagine être un charnier (*DM*, p. 39) à l'abri du regard des gens normaux. L'hôpital incarne un espace mitoyen où « il n'y a ni jour ni nuit, rien qu'une espèce d'éternité qui passe vite[, et où] le plancher est toujours chaud à cause de l'enfer juste au-dessous » (*DM*, p. 59). Il est bien pour Frédéric non le lieu où s'opèrent de

34. Florence Braunstein et Jean-François Pépin, *Les grands mythes fondateurs*, Paris, Ellipses, 1995, p. 27.
35. Virgile, *Énéide*, éd. Jacques Perret, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991, p. 195.
36. Pascal Torres Guardiola, « Enfers », dans Philippe Di Folco (dir.), *Dictionnaire de la mort*, Paris, Larousse, 2010, p. 385.

grandes guérisons mais un simple mouroir. Le cancéreux songe à son ami Benoît rescapé, chanceux « de retourner brusquement au paradis et de [l]'abandonner à [s]on enfer » (*DM*, p. 114), et il désespère. C'est que ce lieu n'a rien de réjouissant, les condamnés s'y rencontrant à foison. Frédéric y est « mangé par en dedans » (*DM*, p. 71), tel un supplicié.

Dans la nouvelle « Le buveur de mer Caspienne », une infirmière constate dès l'*incipit* :

> Tout est calme, paisible.
> La nuit chaude est un baume sur l'hôpital. Personne ne pleure, personne ne crie, personne ne souffre ; seul le rêve règne dans toutes les chambres. J'aime croire en la douceur de ces rêves, mais je devrai bientôt distribuer les médicaments. (*P*, p. 11)

La situation initiale tranquille recèle apparemment des circonstances inhabituelles — ce dont rend compte l'adverbe de négation « mais », qui laisse supposer qu'une inversion se trame en rapport avec la distribution des médicaments. « Je pousserai ce petit charriot de fer chargé de pilules de toute nature et j'irai d'une chambre à l'autre comme je le fais toutes les nuits » (*P*, p. 11), continue l'infirmière, qui accomplit donc sur une base régulière la même tâche : administrer les médicaments, seul soulagement aux malaises. Peut-on croire que « personne ne souffre » s'il est besoin d'administrer des médicaments ? À noter que le petit chariot poussé par l'infirmière est de fer. « D'origine chthonienne, voire infernale, le fer est un métal profane, qui ne doit pas être mis en relation avec la vie. […] Le fer symbolise une *force dure*, sombre, impure, diabolique » (*DS*, p. 434, souligné par l'auteur). Pour Hésiode, le fer correspond à l'âge des souffrances[37]. L'univers calme décrit au début du texte recèle visiblement sa part de ténèbres malheureuses, où le rêve constitue l'accès à l'Ailleurs. Suit un passage révélateur qu'il convient de citer au long :

> Je verrai d'abord cette femme qui s'émiette pendant son sommeil […]. Son mari ne peut plus la serrer contre lui sans la réduire en poudre de porcelaine. Je visiterai ensuite ce vieillard aux yeux rongés par des vers blancs qui me dira : « Ce n'est pas bien grave… J'en ai assez vu. » Puis je me retrouverai au chevet de cet homme

37. Hésiode, *Les travaux et les jours. La théogonie*, traduit du grec et présenté par Claude Terreaux, Paris, Arléa, coll. « Retour aux grands textes », 1995, p. 94-95.

> qu'on opérera de la tête. Il s'agit d'une intervention chirurgicale délicate, comme si on allait chercher des pépins dans le cœur d'une pomme. Le pauvre homme craint le pire, car au réveil, parfois, ces malades ne sont plus les mêmes et lui croit qu'il faut être un peu le même d'un jour à l'autre parce que c'est ce qui assure un équilibre précaire. Il a peur de tout oublier. […]
>
> Je visiterai ensuite cette dame qui a la peau en lambeaux. Et ce garçon aveuglé pour avoir trop regardé le soleil. Et cette jeune femme, mère d'un nouveau-né et d'un nouveau mort. (*P*, p. 11-12)

Ne croirait-on pas se trouver dans l'équivalent d'un enfer, dont les chambres abritent les âmes davantage que les corps de ceux dont le destin est réglé ? Un homme à qui l'on doit enlever des pépins de la tête — peut-être, comme dans le mythe de Perséphone, parce qu'ils l'empêchent de quitter l'enfer, dont sa mémoire défaillante le rapproche, par l'entremise du fleuve infernal de l'oubli, le Léthé ; un garçon devenu aveugle, punition pour avoir regardé le dieu du ciel, qu'on n'observe pas impunément ; un homme aux yeux rongés par des vers – lesquels ont une place de choix en enfer[38] ; une femme qui donne une double naissance : thème mythique connu. Il est facile de voir en l'infirmière un avatar de Charon, le passeur qui, dans la mythologie grecque, transporte les âmes des défunts vers l'Hadès. Ces malades n'ont pas d'identité, ils sont déjà morts symboliquement. Dans cette « nuit chaude » (climat des enfers), la mort est proche.

Omniprésence écrasante du phénomène létal, non ? Et pourtant, l'espoir subsiste. Gage de continuation, la mort est une loi universelle qui, déjà dans les récits mythologiques anciens, assure à l'espèce que, inscrite dans un cycle naturel, elle se perpétuera. Dans le récit du meurtre de Remus par Romulus, puis dans celui des jumeaux grecs Castor et Pollux, Luc retrouve la dualité originelle, dans laquelle il voit miroiter l'assurance que n'existent pas « les chemins avec une fin » (*T*, p. 129). Le narrateur de *Zara ou la mer Noire* trouve une voie de sortie à son délire : il se voue à ne pas mourir. « Je mérite la condamnation à la vie éternelle » (*Z*, p. 53), profère-t-il. Frédéric est-il plus pessimiste, lui qui dit qu'il n'aura « pas de suite » (*DM*, p. 8) une fois mort ? Convaincu que « la mort est un abîme » (*DM*, p. 101), il cède tout de même à la tentation d'espérer qu'une

38. Voir, à ce propos, l'Apocalypse apocryphe de saint Paul.

fois mort, une partie de lui survivra (*DM*, p. 76 et 79). Dans la nouvelle qui a servi de version préliminaire au *Mercure sous la langue*, le personnage demande, cynique : « Après la mort, n'est-ce pas comme avant la vie : noir, vide et silencieux ? » (*P*, p. 134) La perspective de ce retour à l'état originaire rassure le personnage, lui faisant miroiter la certitude (imaginée) d'un devenir extra-existentiel. Dans cette optique, le non-être peut presque apparaître comme l'état normal de l'être, tandis que la vie figure une anomalie. Le personnage a beau souffrir d'une « condamnation sans appel[39] », l'espoir subsiste. Dans la nouvelle « La nuit impériale », François, accaparé par son désir de trouver une formule qui lui permette d'énoncer à son père ses sentiments face à la mort imminente de celui-ci, prend conscience que « la mort, quelle qu'elle fût, ne pouvait rien contre la douce mémoire des hommes ni contre le respect éternel que le fils vouait à son père » (*P*, p. 220-221). Aspirant au devenir, l'être se doit à lui-même un espoir fait de jeunesse et d'insouciance. Dans la première version du *Souffle de l'harmattan*, Hugues exprime une pensée étrange : « il me semblait comprendre ce que la vie voulait dire avec tous ses cortèges de morts, ses souffrances et l'extinction des mammouths. Elle disait qu'il ne fallait pas faire tout un plat avec elle, qu'elle n'était pas plus sacrée qu'un caillou ou qu'un nuage, et qu'on était tous condamnés au pourrissement, sans racisme dans la couleur ou dans les dieux » (*S*, p. 93). À quoi bon craindre la fin si le début et le milieu n'ont pas même de véritable valeur ?

Histoire de ne pas terminer…

La mort, on le voit, occupe une place importante dans l'œuvre de Sylvain Trudel. La rencontre avec Thanatos, quelque visage qu'il prenne, se termine souvent sur une note tragique. C'est que Trudel s'est livré à une diabolisation de la mort. Transformant celle-ci en ogre, en diable, bref, en créature monstrueuse, il est parvenu à emblématiser de façon concrète la menace, par définition abstraite, qu'elle constitue. Davantage que l'événement-mort, cette représentation donne à la finitude son aspect redoutable, elle fait se matérialiser le sentiment de crainte. Simultanément la forme qui apparaît donne

39. François Ouellet, « Le nouveau roman québécois et la métaphore christique : fragments d'un discours amoureux », *Laval théologique et philosophique*, vol. 59, nº 3, octobre 2003, p. 458.

prise à l'être humain. L'originalité de l'auteur ne se trouve pas dans la création de figures symbolisant le caractère inquiétant de la mort, car Trudel ne se gêne pas pour calquer les images transmises par les traditions ancestrales, parfois sans même les transformer. C'est plutôt dans le collage auquel il se livre, dans la façon dont il associe certaines figures précises, puisées ici et là — le diable chrétien, l'ogre en ses racines lointaines, la créature tirée du folklore traditionnel québécois —, qu'il établit des liens inhabituels, voire inouïs. La mort à laquelle il donne consistance, par le mélange dont elle est issue, incarne à merveille le chaos. Par le choix qu'il opère dans le creuset d'influences qui sont siennes, Trudel, plutôt que de chercher à renouveler les images récupérées, ajoute sa pierre au mur millénaire des représentations de l'après-mort en tant que protection contre l'angoisse de mourir.