

Les fous de Griffin Creek, des exilés de l'amour

LÍDIA ANOLL
UB

Si le titre de notre travail joue délibérément avec celui du roman qui en fait l'objet, *Les Fous de Bassan*, il n'en conserve pas l'ambiguïté. Il est sûr, d'ailleurs, que la plupart des lecteurs s'introduisent dans son univers romanesque sans soupçonner qu'il puisse avoir un double sens car sous nos latitudes le mot *fou* nous amène couramment l'image d'un être humain. C'est pourtant bien avant la lecture que cette ambiguïté se montre dans toute son étendue et constitue l'un des attraits du récit: s'agit-il de ces oiseaux, frères des mouettes qui sillonnent les cieux de leur vol pesant, de leurs cris assourdissants? S'agit-il de ces hommes, habitants d'un village imaginaire créé à cet effet par l'auteur, affolés par le désir inassouvi, le poids de leurs misères?

Griffin Creek, bien qu'espace romanesque, ou plutôt à cause de cela, n'est pas un espace quelconque: *Tous mes souvenirs de rive sud et de rive nord du Saint-Laurent, ceux du golfe et des îles ont été fondus et livrés à l'imaginaire*, —précise l'auteur— *pour ne faire qu'une seule terre, appelée Griffin Creek, située entre cap Sec et cap Sauvagine* (Anne Hébert, 1982: avis au lecteur). Le rêveur de mots ne se trompe pas. Comme le dit Bachelard, il ne s'agit pas d'une image qui, ayant pris un nom, s'est fixée dans une forme définitive, nous enlevant par là la possibilité de rêver et de parler. *Pour bien sentir le rôle imaginant du langage il faut patiemment chercher, à propos de tous les mots, les désirs d'altérité, les désirs de double sens, les désirs de métaphore* (Bachelard, 1943: 9-10). Cela explique bien pourquoi un rêveur de mots serait incapable de s'introduire dans l'univers de Griffin Creek sans s'attarder un peu sur la géographie encadrant ce village: cap Sec et cap Sauvagine. *Sec* nous dit: aride, stérile, desséché, et même dur, indifférent... L'eau, le liquide féminin par excellence n'y a pas de place, ce qui berce et rechauffe ne le limite pas. Ce qu'il nous suggère n'a rien à voir avec la vie, la joie, l'amour. *Sauvagine* nous est agréable à l'oreille; ce mot nous semble dépossédé de toute la sauvagerie qu'il amène par son étymon. Qu'il se rapporte aux oiseaux sauvages, à

leur odeur, aux fourrures, peu importe. Il n'y a rien à craindre de ce côté-là: vol des oiseaux, odeur étrangère à notre odorat, douceur des fourrures, autant de possibilités pour la rêverie. Même si certains mots voudraient éclore dans notre esprit: sauvage, barbare, cruel, bestial, féroce... gardons plutôt sa douceur: c'est de rêver qu'il s'agit, et il faut laisser une porte ouverte à l'espérance.

Griffin Creek, village imaginaire limité par ces deux caps, est plus qu'un espace, c'est un nom. *Creek*, phonétiquement parlant, nous semble presque aussi tranchant que *sec*; le mot français *crique* le serait beaucoup moins par sa terminaison féminine. *Griffin* a l'air d'un mot qui se rétracte, un mot qui aurait décidé, au dernier moment, de ne pas montrer toute l'agressivité de la *griffe* ni l'arrogance du *griffon* prenant une terminaison qui en adoucissait le son. Du côté signification, à nouveau l'ambiguïté: la Crique des Nouveaux Venus? la Crique du Griffon? Les Jones, les Brown, les Atkins, les Macdonald, recevant *du gouverneur canadien concession de la terre et droit de chasse et de pêche* (Anne Hébert, 1982:14), répondraient bien à la première appellation. Quant au second, notre rêverie n'a pu se contenter de notre intuition et nous avons eu recours à la symbolique. En effet, le griffon comme tous les animaux fabuleux n'en manque pas. C'est par sa participation à la nature de l'aigle et à celle du lion que l'emblématique médiévale en fait un redoublement de la nature solaire¹. Mais le symbolisme des mots, nous le savons tous, est aussi trompeur que le reste. Il nous place toujours à un carrefour, jamais sur une voie unique. C'est de notre choix que dépend l'interprétation finale. Et voilà qu'une tradition chrétienne, probablement plus tardive que la précédente, nous parle ainsi du griffon:

Sa nature hybride lui enlève la franchise et la noblesse de l'un et de l'autre [l'aigle et le lion]... Il représente plutôt la force cruelle. En symbolique chrétienne, il est l'image du démon, à tel point que, pour les écrivains sacrés, l'expression *hestisequi* est synonyme de Satan. Mais dans le domaine civil, il désigne la force majeure, le péril imminent (J. Chevalier, A. Gheerbrant, 1973).

Griffin Creek, entre cap Sec et cap Sauvagine, des mots pour rêver, des mots suffisamment évocateurs pour que le lecteur sente l'envie de découvrir ce qu'il y a de vrai dans sa rêverie, pour qu'il sente l'envie de dévoiler tout le mystère. Griffin Creek, entre l'image évocatrice de *la double qualité divine de force et de sagesse* et *l'image du démon, force majeure et péril imminent*. Mais surtout désir de découvrir la nature de ces fous, de savoir si ce sont des oiseaux volant de tout leur élan ou, comme d'autres héros hébertiens, des oiseaux meurtris, aux ailes blessées.

¹ Le *Dictionnaire des symboles*, poursuit ainsi: *En réalité, il participe aussi de la terre et du ciel, ce qui en fait un symbole des deux natures — humaine et divine — du Christ. Il évoque également la double qualité divine de force et de sagesse.*

Si l'on compare la symbolique propre à l'aigle avec celle du lion, on peut dire que le griffon relie la puissance terrestre du lion à l'énergie céleste de l'aigle. Il s'inscrit ainsi dans la symbolique générale des forces du salut (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, 1973).

La singularité de ce roman ne réside pas dans son intrigue romanesque², mais dans sa composition dont la technique fait partie des tendances innovatrices de la littérature québécoise. Polyphonie ou variations sur un même thème? Peu importe, d'ailleurs, le nom qui convienne le mieux à ces six récits produits par différents acteurs du drame: le révérend Nicolas Jones, Stevens Brown, Perceval³, Nora et Olivia Atkins. Ce sont cinq voix qui nous parlent d'une même histoire, cinq voix aux accents divers, venant du passé⁴ ou toutes présentes, sorte de confession de ce qu'il y a de plus secret dans leurs cœurs. Venues des profondeurs marines ou de la terre ferme de Griffin Creek, elles parlent une même langue et appellent de tout leur être la même sensation. Le cri du pauvre Perceval n'est peut-être pas plus déchirant que les autres, mais si plus pathétique parce que jailli de l'impuissance d'un innocent.

Le narrateur a conduit son récit à la façon d'un roman policier ne dévoilant l'événement capital qu'au dernier moment par une lettre du coupable qui poursuit un récit qui avait commencé en 1936. De ce fait, le récit initial et le récit final se situent en 1982, bien que leur nature soit tout à fait différente. Celui du prêtre montre le présent d'un homme toujours hanté par le souvenir d'un passé qui l'accable de remords; l'autre, celui de Stevens, montre sa déchéance présente et nous met au courant des événements de la nuit du 31 août 1936.

Une tragédie s'est donc déchaînée sur cet univers qui avait été par trop paradisiaque. *Au commencement il n'y eut que cette terre de taïga, au bord de la mer, entre cap Sec et cap Sauvagine*, avait dit le révérend Nicolas Jones, reprenant le ton biblique. *Et l'esprit de Dieu planait au-dessus des eaux* (Anne Hébert, 1982: 14). Au commencement... Mais la genèse ayant à recommencer pour chacun de nous, il a fallu que le fruit défendu devienne appétissant et que l'homme cède. C'est la loi, et il n'y a rien de mauvais là-dessus. Le mal est ailleurs.

² Nous nous permettons d'esquisser l'intrigue, malgré tout, afin de rendre plus compréhensibles les considérations que nous ferons par la suite:

C'est après cinq années de voyages à travers l'Amérique que Stevens Brown revient à son village natal, Griffin Creek, qu'il avait quitté, à l'âge de quinze ans, après *une rage plus forte que les autres*. Il observe que son petit village a subi une grande métamorphose pendant son absence, la même, à coup sûr, qu'il a subie lui-même: les petits sont devenus des adolescents, les adolescents de beaux jeunes-hommes, de belles jeunes-filles. C'est le début de l'été 1936, et il n'est venu que pour repartir l'été fini. Une date se précise maintes fois: le 1^{er} septembre il reprendra *ses cliques et ses claques* et une nouvelle vie commencera pour lui. Mais cet été, un événement viendra bouleverser la vie paisible de cette petite communauté anglophone et protestante, dominée par Nicolas Jones, son prêtre: Nora et Olivia Atkins, deux adolescentes, cousines entre elles et aussi de Stevens et nièces du révérend, disparaîtront mystérieusement la nuit du 31 août 1936. Les soupçons se portent sur Stevens, mais Griffin Creek semble s'être donné la consigne de ne rien laisser paraître. L'enquête policière n'ayant pas assez de preuves s'avère infructueuse. Stevens quitte le village comme prévu, mais non pas pour se rendre à Florida où l'attend Mic, tandis que son frère Perceval, l'idiot du village, est interné dans un asile d'aliénés. Après cet événement, le village se désintègre petit à petit, et les habitants se dispersent. Seul le pasteur reste là à vieillir, rongé par ses remords.

³ Pourtant, le récit de Perceval s'intitule *Le livre de Perceval Brown et de quelques autres*, ce qui pourrait ajouter d'autres voix à notre quintette.

⁴ Passé qui était bien un présent au moment du récit, car quelques-uns de ses cinq récits sont présentés sous forme de journal.

Dans cet univers où l'on n'entend plus, à présent, que le remords continu de Nicolas Jones ou l'aveu ponctuel de Stevens, on avait oublié, malgré toutes les citations bibliques et tous les avertissements de l'église, le seul commandement qui apaise le vent, adoucisse la tempête et transforme le désir: *Aimez-vous les uns les autres...*

Stevens, faisant appel à un dicton, montre l'étendue du drame familial donc de son drame: *Je me souviens de ce dicton qui affirme qu'un enfant qui dort dans la lumière de la lune risque un mauvais sort. Les jumelles, Perceval et moi avons dû séjourner un bon coup sous la lune, lorsque nous étions petits. Le sort jeté sur nous a fait trois innocents et un diable d'homme avec qui je dois vivre* (Anne Hébert, 1982: 106). Un *sort jeté* qui s'appelle indifférence, qui s'appelle inconscience, ignorance ou lâcheté... Ce n'est pas par hasard que pensant à revoir ses parents une sensation de froid s'empare de lui: *La nuit fraîche n'explique rien du tout. Ce froid vient d'ailleurs, des profondeurs confuses de la naissance, du premier attouchement des mains glacées de ma mère sur mon corps d'enfant* (Anne Hébert, 1982: 86)⁵. Si c'est de son père qu'il s'agit, ce ne sont que des images de colère qui lui viennent à l'esprit. Comme celle qu'il a vécue avant son départ⁶. Comme celle qu'il voit peu après son retour, avant même que de revoir ses parents, et dont Perceval paiera les frais. Stevens en sera le spectateur non plus affolé, mais indigné d'une indignation qui se confond avec la haine. Il sent sourdre en lui, pourtant, une voix que personne ne lui connaît, ne lui connaîtra jamais: celle de la tendresse. Perceval, pauvre adolescent idiot, qui inspire la crainte et la pitié, exprimant d'une façon quasi animale son désir naissant, battu, méprisé par son père... il fera de Stevens son idole, parce que *[sa] main rude et maladroite [a fourragé] dans [sa] tignasse* (p. 84) et qu'il lui a parlé doucement. Et cet être qui voit tout, qui sait tout, paiera de son silence l'amour de son frère.

Les événements du 31 août permettront à la *froideur* et la *colère* de réaliser un vieux rêve: se débarrasser de leurs enfants. C'est ainsi que le révérend l'a exprimé:

Un peu après le 31 août les parents ont fait enfermer [Perceval]. Ne supportaient plus d'entendre ses cris. John et Bea Brown ayant mis au monde Stevens, Perceval et les jumelles, s'en sont débarrassés, au cours d'un seul été. Réalisation d'un vieux rêve enfin justifié. Ne plus avoir d'enfant du tout. Se retrouver mari et femme comme avant. L'un en face de l'autre. Chiens de faïance pour l'éternité. Sans témoin (p. 21).

⁵ Les mots du médecin-accoucheur, Dr. Hopkins, prononcés à la naissance des jumelles, serviraient bien à compléter le portrait: *Cette femme a une très mauvaise circulation. Elle dégage du froid comme d'autres de la chaleur. C'est encore étonnant qu'elle puisse mettre au monde des enfants vivants, sortis d'un ventre aussi polaire, on aurait pu croire que seuls des cadavres d'enfants... Ces deux-là sont bien vivantes* (Anne Hébert, 1982: 86).

⁶ Le père a usé de son droit de correction et le fils s'est défendu. *Ni vainqueur ni vaincu. Les deux protagonistes sont d'égal force. La mère a beau s'époumoner et les supplier de ne pas se battre, ils iront jusqu'à la limite de leur souffle. Sans soigner mes plaies et mes bosses, je suis parti et j'ai traversé l'Amérique, à la petite semaine. Il s'agissait de faire vite avant que le père ne reprenne ses esprits et ne prononce la sentence de malédiction* (Anne Hébert, 1982: 94).

Nicolas Jones, lui-même, victime plus que tout autre de ses remords, n'en est pas moins un quêteur d'amour. Le désir d'avoir un fils ne comblerait pas seulement son orgueil de mâle: il récupérerait, par lui, la place qu'il occupait dans le coeur de sa mère, cette mère à laquelle il avait essayé de plaire de toutes ses forces afin de sentir son coeur battre auprès du sien, sa chaleur:

Lorsque j'avais douze ans, j'ai confié le secret de ma vocation à ma mère, tout contre son oreille, bien dégagée par les cheveux tirés en arrière.

Elle m'embrasse pour la première fois. Son visage salé comme l'embrun. Une larme sur sa joue. Le long cou de ma mère. Son col baleiné. Son corsage noir piqué d'épingles où je n'ose appuyer ma tête d'enfant. La chaleur de sa vie là-dessus qui bat, qui bat comme un oiseau captif. Si je parvenais à ouvrir la cage? Par quelle prière magique, quelle invention de l'amour fou pourrais-je délivrer le coeur de ma mère? J'en rêve comme d'une mission impossible. Tombe en extase si la main de Félicity effleure ma main (p. 25).

Attendre douze ans pour être embrassé d'une mère... c'est bien une longue attente. Le désir d'être aimé transperce nettement ses mots. Faire de cette vocation qui émeut la mère une arme pour en être aimé, voilà son grand mensonge. Son désir l'amènera plus loin qu'il ne conviendrait à un prêtre, mais ses remords l'empêcheront de faire de la jouissance un succédané de l'amour.

Olivia Atkins, surveillée par deux frères, oubliée de son père, remplaçant la mère dans toutes les tâches ménagères depuis qu'elle mourut surmenée et sans mot dire... Olivia Atkins sait que deux jeunes-hommes veillent sur elle parce que sans elle la vie pour eux deviendrait moins facile. Mais se sentir ainsi *protégée*, ce n'est pas connaître la chaleur de l'amour. Les sensations que le désir fait naître dans son corps lui semblent un présage de tout ce dont elle manque. Ce désir plus fort que la mort... et que les vagues feront échouer sur les grèves de Griffin Creek ne sachant pas que, cette fois-ci, le criminel ne reviendra plus sur le lieu du crime.

Nora, l'adolescente tout désir, celle qui semble le plus comblée par sa famille, n'attend pas moins, dans cette soif de devenir une femme parmi les femmes, d'être aimée. *Un jour, —dit-elle dans une de ses rêveries— ce sera l'amour fou, une espèce de roi, beau et fort, viendra sur la route de Griffin Creek, je le reconnaitrai tout de suite, l'éclat de sa peau, son coeur sans défaut, visible à travers sa poitrine nue... Il me prendra par la main et me fera reine devant tous les habitants de Griffin Creek, assemblés au bord de la route pour nous saluer. J'entends: Vive le roi et vive la reine!* (p. 120). Elle, la plus rieuse, la plus maligne, n'aurait jamais soupçonné la portée de ses mots sur un être en qui *on avait semé le vent*, même si elle, aussi bien qu'Olivia savait qu'elle n'aurait jamais dû le regarder⁷.

Et si nous faisons appel aux personnages n'étant pas les narrateurs du drame, nous constaterions encore leur malédiction. Celle de l'un s'enchaîne avec celle de

⁷ Ces mots d'Olivia suggèrent nettement la cause de l'envoûtement que Stevens exerce sur les jeunes filles: *Il est comme l'arbre planté au milieu du paradis terrestre. La science du bien et du mal n'a pas de secret pour lui* (Anne Hébert, 1982: 216).

l'autre, contribuant par là au malheur collectif. Irène, la femme du révérend, est vue par tous comme un mort vivant, comme une sorte de statue qui ne laisserait rien transpercer de ce qui se passe au plus profond d'elle-même. *Faite pour devenir femme de pasteur, ombre grise derrière la personne sacrée du pasteur* (p. 329). On a beau dire qu'elle ne voit rien, qu'elle est insensible à tout, qu'elle ne comprend rien aux cris de désarroi du pauvre Perceval essayant de lui expliquer ce qu'il a vu dans la cabane à bateaux, cependant on la trouvera pendue, au petit matin, dans la grange. Son geste me dit que cette femme à la *vie froide de poisson*, (d'après les mots du révérend), attendait autre chose de ce mari hypocrite que son obstination à *[ne] chercher, entre ses cuisses, [que] l'enfant et le plaisir* (p. 24), *tout en pensant aux petites Atkins*.

Et Maureen, cousine de Stevens, veuve et n'étant plus jeune, accueillant de tout coeur le jeune homme à son retour, se troublant à cause d'une voix qu'elle croyait étouffée en elle et que la vue de Stevens réveille de sa léthargie. La voilà, dans un élan inconscient vers le bonheur, à refaire les gestes de la femme... Désir instinctif, illusion d'être aimée, rechauffée... pour connaître encore une fois l'indifférence, le mépris, le sarcasme du mâle qui a tous les fruits de Griffin Creek à sa portée.

Certainement, l'amour ne semble pas fait pour s'installer dans ce pays imaginaire. À sa place, le désir aux mille visages se montre dans toute sa force, toute sa vigueur, toute sa complexité. Mais, comme je l'ai dit auparavant, le mal ne réside pas là: *Dans toute cette histoire*, —avait dit le révérend Nicolas Jones réfléchissant aux événements—, *il faudrait tenir compte du vent, de la présence du vent, de sa voix lancinante dans nos oreilles, de son haleine salée sur les lèvres [...] Le vent a toujours soufflé trop fort ici et ce qui est arrivé n'a été possible qu'à cause du vent qui entête et rend fou* (p. 26).

L'image du vent, prise et reprise par tous les personnages, toujours présente, les accompagnant de son souffle, tantôt s'insinuant, tantôt se faisant monstre destructeur. Vent suscité par l'esprit d'Olivia vaguant à la recherche de l'assouvissement de son désir, et qui évoque l'apparition de Stevens à son retour à Griffin Creek avec des échos ancestraux qui rappellent le sort des femmes:

Le vent tout alentour emmêle ses courants, s'insinue sous les portes, file sa chanson envoûtante jusqu'au coeur de la repasseuse. [...]

Et le vent qui tourbillonne tout autour de la maison fait résonner Griffin Creek avec des voix de femmes patientes, repasseuses, lavcuses, cuisinières, épouses, grossissantes, enfantantes, mères des vivants et des morts, désirantes et désirées dans le vent amer (p. 215).

Les mots de Stevens, faisant pendant en quelque sorte à ceux du révérend, nous permettent de rejoindre cette valeur symbolique que nous avons accordée au vent:

Dans toute cette histoire, je l'ai déjà dit, il faut tenir compte du vent. Du commencement jusqu'à la fin. Depuis mon retour à Griffin Creek, en juin, jusqu'à la nuit du 31 août. Plus loin encore sans doute. Remonter à la source du vent (p. 246).

Voilà le mot: *remonter à la source du vent*, remonter à l'origine des fureurs, des colères qui ont fait des petits Brown des enfants maudits. C'est là que l'on trouverait la source de tant de détresse. *Le vent furieux, symbole de la colère pure, de la colère sans objet, sans prétexte, [...] la tempête sans préparation, la tragédie physique sans cause* (Bachelard, 1943: 256). Voilà le vent qui entête et rend fou. Ici, le cliché n'a pas usé l'image, comme dirait Bachelard. Ici on ne parle pas de la furie des éléments sans en vivre l'énergie élémentaire:

Je me suis mis cela dans la tête, —dit Stevens—, de vivre la tempête jusqu'au bout, le plus profondément possible, au cœur de son épicycle, semblable à un fou que je suis, jouissant de la fureur de la mer et m'y projetant, délivré de toute pesanteur... Transi... je m'égosille à crier, dans un fracas d'enfer... Il faut que je pleure et que je hurle dans la tempête... (p. 102).

Pleurer et hurler, voilà les attitudes qui le rendent tout à fait frère de Perceval, fous tous les deux d'une folie originelle. Et ce n'est pas cette nuit où la folie de tous les éléments semble s'être donné rendez-vous sur Griffin Creek qu'il verra agir la puissance de son vent intérieur. Il rêvait dans sa soulerie d'entraîner les petites Atkins, *sur la grève, dans la nuit noire, se perdre avec [lui] au milieu de la grande fête folle de l'orage* (p.104). Et le rêve devint réalité, la nuit du 31 août 1936.

Quarante-six ans après que le fatidique événement s'est produit, il avoue à Mic, son correspondant de 1936, que *tout le monde dans la région est d'accord pour assurer qu'il n'y avait pas de vent ce soir-là et que la mer n'avait jamais été aussi paisible* (p. 244). Et pourtant lui il affirme que subitement quelque chose s'est rompu dans l'air tranquille, autour d'eux. *La bulle fragile dans laquelle nous étions encore à l'abri crève soudain et nous voilà précipités, tous les trois, dans la fureur du monde* (p. 244). *Trop de bruit et de fureur depuis mon enfance, tant de marées d'équinoxe m'ont brassé et roulé. Que celui en qui on a semé le vent récolte la tempête* (p. 245). Conjugaison des éléments, conjugaison des misères, mais surtout *trop de bruit et de fureur depuis [son] enfance*.

C'était entre cap Sec et cap Sauvagine. La sécheresse et la sauvagerie: voilà deux éléments qui ne permettent pas aux *griffons* de développer la *double qualité divine de force et de sagesse*... Le manque d'amour produit les *satans* du monde et en fait des *périls imminents*. Et pourtant, ce diable d'homme, possédait *des trésors de bonté et de tendresse* (p. 94) qu'il réservait pour les Percevaux de la terre.

Les oiseaux de la mer ont quitté leur refuge *pour se déployer en bandes tournoyantes, au-dessus de trois corps couchés sur le sable de Griffin Creek* (p. 246) la nuit du 31 août 1936, trois corps qui méconnaissaient leur puissance et leur faiblesse. Leur cri de désarroi, à coup sûr, devait être semblable à celui de ces oiseaux affolés; comme eux, Nora et Olivia avaient quitté leur nid ignorant que ce soir-là serait le dernier et qu'elles feraient leur couche de l'océan... Stevens et Perceval le quitteraient à leur tour, quelques jours après, pour rejoindre l'asile ou l'armée...

C'étaient des oiseaux effarés, ahuris, déconcertés... mutilés... comme tant d'êtres de l'univers hébertien, faits pour voler pourtant. C'étaient, les uns et les autres, *les fous de Bassan*.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BACHELARD, G. (1943): *L'Air et les songes*, Paris: Librairie José Corti.
CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. (1973): *Dictionnaire des symboles*. Paris: Seghers.
HÉBERT, A. (1982): *Les Fous de Bassan*. Paris: Seuil, Points.