

***Kamouraska - Du mal à la spirale du pire:***  
**première partie**

***Robert Harvey*** (Ph.D, Université de Montréal)

***Tristan Harvey*** (lecteur du balado)

*Kamouraska* est l'une des oeuvres les plus significatives de notre littérature. L'une de celles qui ont été les plus lues, du moins institutionnellement, sans compter les nombreuses critiques qui l'ont saluée au cours des premières années de sa publication. Tout comme pour la nouvelle « Le torrent », *Kamouraska* s'impose aujourd'hui comme un classique de la littérature québécoise par l'efficacité de son écriture. Une grande oeuvre, dit Judith Schlanger, est « l'expression parfaite et singulière de son époque, mais elle possède aussi l'étrange faculté de subsister hors de son époque en restant toujours nouvelle ». *Kamouraska* appartient précisément à cette catégorie d'oeuvres.

L'intérêt proprement littéraire de ce roman réside dans son imagination narrative, dont la complexité atteste d'une prédominance marquée de la narration sur l'histoire. C'est dans cette écriture narrative toute en nuances que se situe précisément l'originalité de l'oeuvre, bien au-delà du tableau d'époque dont la lecture a souvent prévalu.

Mais voyons d'abord ce qu'il en est de l'histoire elle-même.

À la faveur d'une nuit d'angoisse au chevet de son deuxième mari, agonisant, Elisabeth Rolland revit les événements dramatiques qui ont conduit, vingt ans plus tôt, au meurtre de son premier mari, Antoine Tassy. D'abord confus, son récit apparaît éclaté comme un miroir brisé. L'histoire est racontée par bribes, au hasard de ses souvenirs qui se bousculent et parfois se confondent dans le maelstrom des hallucinations et des cauchemars. Puis peu à peu, les faits se précisent sous l'impulsion de la conscience qui décide d'assumer entièrement la maîtrise de la narration.

À l'âge de seize ans, Elisabeth d'Aulnières épouse Antoine Tassy, seigneur de Kamouraska. La violence de son mari, ses habitudes de débauché et sa neurasthénie, lui feront fuir Kamouraska

avec ses deux enfants, pour aller trouver refuge chez sa mère et ses trois tantes dans la maison de Sorel où elle avait passé son enfance. Soignée pour ses blessures par le docteur George Nelson, un ancien compagnon de collègue de son mari, elle devient sa maîtresse et se retrouve bientôt enceinte de lui. Pour sauver sa réputation d'épouse et préserver les apparences face à la bonne société de Sorel, Elisabeth doit alors feindre une réconciliation amoureuse avec son mari, malgré l'horreur qu'il lui inspire.

La haine croissante d'Elisabeth pour son mari et le ressentiment de George depuis l'enfance à l'égard d'Antoine, pousseront les amants à s'en débarrasser à tout jamais. L'empoisonnement apparaît d'abord comme le moyen le plus discret et le plus sûr. On en charge la servante, Aurélie, qui devra tenter de séduire Antoine, pour ensuite lui servir à boire le breuvage mortel. Mais peine perdue. Antoine vomira tout sans en mourir.

C'est à George que revient alors la sale besogne de l'assassiner. Commence pour lui une folle équipée en traîneau à travers la neige et le froid. Tiré à vive allure par son fougueux cheval noir, Nelson franchit en quelques jours les deux cent milles qui séparent Sorel de Kamouraska, et tue Antoine, le 31 janvier 1839. Le bain de sang qui en résulte contraint George à retourner en toute hâte vers sa maîtresse, le temps de lui dire adieu avant d'aller chercher asile aux États-Unis. Restée seule pour faire face à la justice, Elisabeth est traduite devant les tribunaux pour complicité, mais bénéficie d'un non-lieu, faute de preuves. Finalement, l'absence prolongée de George dont elle demeure sans nouvelles, l'oblige à « se refaire une réputation » en épousant Jérôme Rolland, notaire de Québec.

Ceci dit, en littérature, le résumé d'une histoire est toujours une abstraction, c'est-à-dire de la communication pure, le degré zéro de la valeur par rapport à la narration qui en est faite et qui lui donne son sens. À la lecture de ce roman, on constate assez vite que les événements de l'histoire, vécus autrefois par Élisabeth Tassy, comptent pour peu comparativement à la forme nouvelle - donc au sens nouveau - qu'ils adoptent en 1860 à travers la narration qu'en fait Élisabeth Rolland, vingt ans après le meurtre. Le passé de l'histoire est donc repris en charge par le présent de Mme Rolland qui s'en nourrit et qui, seul, compte. Campé dans l'entre-deux du songe entre conscient et inconscient, le personnage est occupé à un travail de reconstitution des faits qu'on ne doit pas confondre avec une simple réactualisation des événements passés.

L'insistance manifeste de l'instance littéraire à caractériser de façon significative cet espace intemporel du songe, indique une certaine lecture obligée du roman. La distance du point de vue adoptée sur l'histoire déjà vécue, délimite un cadre précis aux actions rapportées dans le récit. Il ne s'agit plus d'y lire seulement un drame, mettant en jeu des sentiments pathétiques et des conflits sociaux ou psychologiques en rapport au meurtre d'Antoine Tassy, mais une tragédie par la densité du propos à caractère universel, de même que par le ton élevé, poétique qui lui est associé. À ce niveau de lecture, le procès intérieur d'Élisabeth Rolland devient donc pour nous le seul repère valable pour comprendre les enjeux véritables de cette histoire d'amour et de mort.

Grâce à un exercice de distanciation de tous les instants, la narratrice réussit d'abord à se protéger contre le surgissement des images du passé. En les organisant chronologiquement, cela lui permet de retarder, du moins temporairement, le moment redouté de l'évocation du meurtre. Mais le procès intérieur auquel son rêve l'assigne à comparaître, et qui s'annonçait déjà dès le début du roman par une référence au Jugement dernier, échappe bientôt à la rassurante linéarité des Mémoires, pour atteindre à la bouleversante initiation commémorative du mythe. Désormais, toute l'entreprise d'Élisabeth Rolland devra s'y accorder afin de comprendre le sens de la « passion effrénée qui l'habite ».

La suite du récit trouvera son principe organisateur dans le rituel commémoratif qu'initie Elisabeth Rolland au cours du « sacrifice célébré sur la neige à Kamouraska ». La remémoration, impuissante à nommer l'essentiel, conduira la narratrice à s'établir dans l'intemporalité d'un passé révolu, jusqu'à le réinventer parfois entièrement par son « écriture » narrative, afin de réitérer l'événement devenu immémorial pour l'imagination. L'évocation se fait alors invocation, et la narration, récitation, consacrant « le cycle infernal de la folie renaissant de ses cendres » dans une véritable écriture de la passion.

Ce travail d'écriture du personnage narrateur ou homodiégétique représente une étape cruciale dans l'évolution de l'action principale et doit être considérée dans ses diverses manifestations. Ce qui nous permettra de bien comprendre et d'apprécier l'originalité créatrice dont fait preuve Élisabeth Rolland dans le récit second. La conscience qu'elle

acquiert d'elle-même comme « écrivain », par son utilisation dans la narration des différents pronoms personnels en tant qu'éléments d'un jeu réflexif, l'amènera à « organiser le songe » en s'affirmant de plus en plus maîtresse de ses moyens. Si bien que le récit second, qui compte pour l'essentiel du roman, finira par se constituer lui-même comme oeuvre dans l'oeuvre, jusqu'à désigner cette fois le personnage-narrateur comme autrice. Toutefois, seule la deuxième partie de ce balado nous permettra de comprendre la portée universelle de ce roman et de son dénouement tragique, en le replaçant dans le contexte des mythes littéraires auxquels il réfère.

### **Les narrateurs**

Le début du roman, soit cette partie relativement courte qui précède le long rêve d'Élisabeth Rolland, donne lieu à une série de confrontations entre quatre narrateurs : Élisabeth Rolland, le narrateur omniscient, Jérôme Rolland et une mystérieuse voix qu'on entend parfois. L'emploi de ce mode de narration mixte vise à orienter la lecture globale du roman. En s'immisçant dans le monologue intérieur d'Élisabeth Rolland, le narrateur omniscient et la « Voix », par exemple, informent le lecteur du contexte particulièrement angoissant où évolue le personnage. À ce morcellement provisoire de l'information, le récit gagne par ailleurs en ampleur tragique. Et lorsque Élisabeth retrouve plus tard la maîtrise exclusive des deux tiers du récit, la portée symbolique de son monologue intérieur n'en devient que plus grande.

Élisabeth Rolland s'impose dès le début comme narratrice principale du récit. Plongé dans le discours immédiat de son monologue intérieur, le lecteur tente de deviner les raisons de son angoisse. Souvenirs, émotions, réflexions, intuitions, visions, phantasmes, soit toute cette matière du flux de conscience, sert à évoquer une situation grave. Cette matière première du discours immédiat est riche de tout un vécu et porte en images tout le récit à venir. Ainsi le lecteur aura tout avantage à suivre les débats de cette conscience réflexive s'il veut parvenir éventuellement à en connaître et partager la vision. Et c'est justement à travers l'ambiguïté du discours intérieur, dans la duplicité même de certains monologues insincères qui peuvent y être proférés, consciemment ou inconsciemment, qu'on trouvera la syntaxe réflexive de la pensée narrative du personnage.

La « Voix » constitue pour sa part une entité indépendante, distincte de la conscience exclusive d'Élisabeth Rolland et de Jérôme Rolland, puisqu'elle s'adresse séparément à chacun de ces deux personnages, quoique intimement liée au processus réflexif de leur conscience. On peut y voir la manifestation d'un chœur, au sens classique du terme. Elle agit comme témoin à la fois singulier et multiple de l'action, et comme instigateur de l'initiation à laquelle est soumise Élisabeth Rolland au cours de son procès intérieur. Ce phénomène narratif exclut toute expression de nature spirituelle ou ésotérique qui ferait de la « Voix » un être en soi. Il faut plutôt y voir une collectivité symbolique. Celle de la communauté des hommes dans le langage, toujours présente et diffuse dans la parole de chaque sujet qui l'actualise. Un inconscient collectif en quelque sorte qui affirme ses prérogatives dès qu'on tente de s'approprier la manipulation exclusive des signes.

En tant que singularité multiple, cette « Voix » résulte ainsi du rapport de l'individu au langage, vécu jusqu'à l'hallucination dans le cas d'Élisabeth Rolland. Cette communauté accusatrice qu'Élisabeth porte en elle, fonde l'espace où s'enracine sa culpabilité. Et c'est tout l'équilibre psychique d'Élisabeth qui s'en trouve menacé. Seule une personnification peut rendre compte de la gravité de cette situation conflictuelle où la voix du Chœur se fait l'écho du chœur des voix. L'entreprise d'Élisabeth Rolland dépasse ainsi nettement le cadre narratif du monologue intérieur par cette ampleur tragique qu'ajoutent les interventions du Chœur.

Le personnage de Jérôme Rolland n'intervient qu'à trois reprises dans la narration et sert surtout d'intermédiaire aux manifestations insolites de la « Voix ». Chacune de ses interventions sont importantes et s'inscrivent dans le plan d'ensemble élaboré par l'instance littéraire. Dépositaire du secret commun, Jérôme Rolland conserve la trace, la mémoire des événements. Son attitude réprobatrice à l'égard de sa femme donnera prise à une réalité qu'Élisabeth tente de conjurer depuis vingt ans. Par cette confrontation à la réalité d'autrui, c'est un long démenti qui prend fin pour elle.

L'intervention de Jérôme Rolland apparaît donc comme la faille imprévue dans le beau système fantasmatique d'Élisabeth. Devant la mort qui vient, « l'impudeur des mourants » confère tous les droits. La mémoire tente désespérément de s'opposer à l'oubli qui vient,

constituant une dernière vengeance du condamné contre ceux qui restent. Ainsi la psalmodie ironique des louanges d'Élisabeth par la « Voix » devient une provocation pour Jérôme Rolland. Mis au défi par cette « Voix » d'ébranler la présomption d'innocence de sa femme en rapport au meurtre d'Antoine Tassy, il la mettra en accusation aussitôt après par le truchement du texte des « Poésies liturgiques » qu'il lui donne à lire. « Jour de colère en ce jour-là. Le fond des coeurs apparaîtra. Rien d'invengé ne restera ».

L'insinuation ne vise rien de moins qu'à rompre « le pacte du silence » conclu vingt ans plus tôt avec elle. Il s'agit là d'une première manoeuvre tactique de la « Voix » qui s'inscrit à l'intérieur d'une stratégie d'ensemble. Progressivement, cette « Voix » deviendra monstrueuse à vouloir occuper toute la place entre les époux, tournés vers le fond de cette nuit d'où tout peut venir. Jérôme lui-même ne peut plus chasser ce « génie malfaisant » qui demande maintenant à vivre de sa propre vie. C'est alors qu'il comprend la manipulation dont il est devenu lui-même victime. Toute cette sollicitude, ces bons conseils prodigués au mourant par la « Voix » n'avaient qu'un but: l'utiliser pour atteindre Élisabeth, briser sa résistance et s'insinuer dans cette conscience au garde-à-vous. « Coupable! Coupable! Madame Rolland. Vous êtes coupable! Élisabeth se redresse d'un bond. Prête l'oreille ».

Ce jeu impitoyable illustre assez bien l'impuissance d'Élisabeth à sortir du dilemme tragique où on l'a enfermée. Aussi longtemps qu'elle repoussera l'échéance décisive de la révélation du « sens de son attente réelle », le rêve demeurera « cette prison où l'on se distrait de son crime ». Quant à la « Voix », elle ne se taira que lorsque Élisabeth aura accepté d'assumer sa « doublure violente ».

### **Le rêve d'Élisabeth**

Le récit atteint un nouveau stade de développement au moment où le rêve d'Élisabeth acquiert une importance disproportionnée dans le cadre du récit premier, pour devenir matière et discours d'un récit second. La narration du premier niveau de récit s'échelonne sur dix-neuf heures de temps réel. On nous rapporte des événements vécus par Élisabeth

Rolland, entre deux heures du matin et neuf heures du soir, un samedi du mois de juillet 1860, rue du Parloir, à Québec. La narration du second niveau de récit est subordonnée aux sept heures de temps réel que dure le rêve d'Élisabeth, auxquelles sont consacrés les quatre cinquièmes du roman. On y retrouve des événements vécus en partie à Kamouraska, la plupart à Sorel, et couvrant une période de vingt ans. Soit de la naissance d'Élisabeth d'Aulnières en 1819, jusqu'au procès d'Élisabeth Tassy tenu aux assises de septembre 1839, et son mariage quelque deux ans plus tard avec Jérôme Rolland.

Ce qu'on désigne ici par le terme de « rêve » recouvre en fait des états de conscience qui vont de la torpeur au sommeil profond, en passant par la rêverie et le rêve lui-même où la sensibilité des fonctions réflexives du personnage est la plus exacerbée. Et c'est précisément l'ambiguïté de ces différents états que connaît successivement la narratrice du récit second ou intra diégétique qui crée une situation propice à la conduite de récits parallèles où la narration tend à se distancer de ce qu'elle raconte.

Cette nouvelle situation de récit créée par le rêve, amène ainsi la narratrice à prendre conscience de ses pouvoirs, alors qu'elle occupe progressivement tout l'espace imaginaire que lui permet cette fois le monologue intérieur direct, sans presque aucune intervention du narrateur omniscient. Grâce à son ascendant sur le récit, Élisabeth Rolland bénéficie de toute une gamme de techniques narratives propres à contrôler la perception des événements rêvés.

Le statut narratif de la première personne grammaticale s'impose d'abord naturellement. Élisabeth Rolland s'identifie au personnage d'Élisabeth Tassy. Mais très tôt, cette osmose paraît devoir menacer sa fonction de régie sur l'histoire. Elle devra donc modifier son statut narratif. « Vous vous trompez, je ne suis pas celle que vous croyez. J'ai un alibi irréfutable, un sauf-conduit bien en règle. Laissez-moi m'échapper, je suis Mme Rolland [...] Penser à moi à la troisième personne [...] Je referai mon premier voyage de noces, comme on raconte une histoire, sans trop y croire, avec un sourire amusé. »

Les prérogatives de la narration et les nécessités de l'histoire à raconter, ne cesseront par la suite de s'opposer. Les nombreux tiraillements entre le « je » et le « il » démontrent

que Madame Rolland maîtrise mal cette technique de distanciation. Repassant du « elle » au « je » à son propre insu, elle doit aussitôt employer toute son énergie à regagner le terrain perdu. « Ce n'est que par une absence des sens et du coeur incroyable, difficile à supporter sans mourir », dit-elle, qu'elle poursuit cette lutte, obstinée à conduire un récit exempt de toute implication personnelle. Mais sa résistance diminue, et elle se voit contrainte de céder peu à peu aux pressions du rêve. Finalement, ses hésitations quant au choix du procédé narratif le plus approprié à la situation auront réussi à distraire le lecteur de l'histoire elle-même et à s'en distancier.

Par ailleurs, c'est dans un musée qu'évolue la narratrice du récit second, piètre décor théâtral conçu sans grand souci de vraisemblance. On n'y trouve que le « strict nécessaire[...] avec tout juste ce qu'il faut de vie » pour la circonstance, dira Élisabeth Rolland. C'est même cet aspect factice qui caractérise avant tout ce lieu narratif. Rien ne ressemble ici à la maison qu'habitait autrefois Elisabeth Tassy à Sorel. Elle est maintenant forcée de pénétrer dans une maison fermée, à « l'odeur fade et puissante ». Tout suggère une demeure à l'abandon, inhabitable par son délabrement.

Sur un tréteau éclairé d'un faisceau lumineux, se jouent successivement les grandes scènes de la jeunesse d'Élisabeth, « comme s'il n'y avait jamais eu de première fois ». Madame Rolland doit se conformer à cette directive des juges, jusqu'à devoir revêtir chaque fois le costume approprié au rôle. « Mon lit est placé sur une sorte d'estrade. La lumière de plus en plus violente, tombe en faisceaux du plafond. [...] Il y a un soleil qui bouge au ciel. Une lueur rouge plutôt qui fait semblant d'être le soleil ».

Le jeu de simulation se dénonce de lui-même. L'espace et le temps où évolue la narratrice en compagnie des personnages, sont contaminés par des paroles et des gestes maladroitement empruntés au passé. Ce qui peut parfois donner lieu à certaines situations cocasses. Comme dans le cas des tantes Lanouette qui se « font une maladie de penser à leur faux témoignage » par anticipation sur l'histoire à venir qu'elles ne peuvent pas connaître. Ou à des situations insolites comme celle où Antoine Tassy est appelé à « jouer son rôle » du fin fond de la mort. À Kamouraska, c'est dans les ruines du manoir incendié, plusieurs années après la mort d'Antoine, que se jouera le retour du voyage de

noces des jeunes mariés, avec Madame Tassy, mère, pour les recevoir, « revêtue de ses longs voiles de deuil ».

Le souvenir de la seconde visite du docteur Nelson au chevet d'Élisabeth Tassy constitue une étape décisive dans l'évolution narrative d'Élisabeth Rolland. C'est au cours de cette rencontre qu'elle s'abandonne volontairement aux souvenirs de cette époque de sa vie. « Ma vie chassée me rejoint au galop [...]. Les défenses en moi s'abattent comme des châteaux de cartes. Je passe mes deux bras autour du cou de cet inconnu qui sent le tabac frais. [...] Je pourrais encore m'échapper. Hurler, les mains en porte-voix: je suis Mme Rolland. Il est trop tard. Le temps retrouvé s'ouvre les veines. Ma folle jeunesse s'ajuste sur mes os. Le meurtre et la mort retraversés. Le fond du désespoir touché. Que m'importe. Pourvu que je retrouve mon amour. Bien portant. Éclatant de vie. »

Il serait inexact cependant de croire que « toute marge est abolie » et que le présent rejoint le passé pour s'y fondre. Une transformation radicale s'opère chez la narratrice qui passe définitivement du « elle » au « je ». Bien que ce « je » ne se possède pas encore comme sujet connaissant, mais comme objet d'émerveillement. Une sorte d'apesanteur détermine pour l'instant le nouvel être qui naît. « Je ris et je pleure sans vergogne...je me déchaîne ».

Suite à son acceptation d'une plus grande implication dans le récit, on verra s'accroître ses pouvoirs narratifs. Cette phase importante marque le passage du mimétisme spectateur à l'initiative créatrice de l'action. « Je dis 'je' et je suis une autre ». D'une part, la reconquête du « je » aura été pour elle l'aboutissement d'une première expérience d'écriture. Dans cet aller-retour du « elle » au « je », s'est amorcé un jeu d'ubiquité, attribut de la littérature, qui semble lui avoir profité. La suite du récit verra d'ailleurs se développer les signes d'une autonomie d'autrice de plus en plus manifeste. Elle pourra ainsi s'autoriser à utiliser toutes les ressources signifiantes des personnes grammaticales pour établir son rapport aux autres personnages de l'histoire.

Dès la seconde moitié du roman, la narration d'Élisabeth Rolland acquiert une dimension nouvelle par son appropriation systématique de l'histoire événementielle.

Toute une écriture de fiction s'élabore à partir des lacunes de l'expérience factuelle vécue par Élisabeth Tassy, qu'Élisabeth Rolland s'emploie maintenant à combler. Le souvenir de George Nelson se prête alors à toutes les fantaisies. Après vingt ans de silence, c'est avec un personnage fantasmatique qu'Élisabeth Rolland établit la communication, en « s'insinuant au plus creux de sa songerie. [...] Jalouse, je veille. Au-delà du temps. Sans tenir compte d'aucune réalité admise. J'ai ce pouvoir. Je suis Madame Rolland et je sais tout. Dès l'origine, j'interviens dans la vie de deux adolescents perdus. je préside joyeusement à l'amitié qui n'aura jamais lieu entre George Nelson et Antoine Tassy. »

À partir d'une rétrospection imaginaire sur la jeunesse de George Nelson et d'Antoine Tassy au collège, Élisabeth Rolland construit une anticipation (réelle cette fois) sur les événements à venir qui lui sont connus. Dans la durée éclatée de cette anticipation sur rétrospection, ou prolepse sur analepse (Genette), le temps s'ouvre à la simultanéité du passé, du présent et de l'avenir. La fin connue de l'histoire permet à la narratrice d'engendrer ainsi un commencement de l'histoire qui puisse devenir, selon l'esprit du mythe, facteur primordial du dénouement attendu.

Dans ce contexte particulier, la narratrice-autrice occupe les fonctions antinomiques d'enjeu et d'arbitre entre George et Antoine dont le « jeu de mort » était déjà virtuellement commencé avant même l'entrée en scène d'Élisabeth Tassy dans l'histoire, et se poursuivait sur les lieux du crime d'où elle était exclue. Son « personnage » de George Nelson sera même amené pour sa part à cautionner cette fiction narrative d'Élisabeth Rolland, en expliquant par anticipation la motivation profonde de son action meurtrière.

Qui le premier propose à l'autre une partie d'échecs? Les jeux sont pourtant faits d'avance. Le vainqueur et le vaincu désignés au préalable. Qui peut prétendre conjurer le sort. Je lui prendrai sa tour. Je lui prendrai sa reine. Je lui prendrai sa femme, il le faut [...] Je rétablirai la justice initiale du vainqueur et du vaincu. Le temps d'un éclair, entrevoir la réconciliation avec soi-même, vainement cherchée depuis le commencement de ses souvenirs. Se découvrir jusqu'à l'os, sans l'ombre d'une imposture.

Investie par ailleurs au cours d'un rêve prémonitoire des pouvoirs de la sorcière, Élisabeth Rolland se propose de « faire sortir le mal partout où qu'il se trouve, chez les

bêtes et les hommes ». Sa responsabilité narrative lui confère dorénavant ce pouvoir sur les autres. Hantée au début du récit par la voix du Choeur, elle lui emprunte à son tour ses accents pour dévoiler les secrets de George Nelson.

Si je retrouve son visage c'est à travers une vitre. Une eau profonde, infranchissable. Il gesticule et parle, loin de moi [...] Il tourne vers mes propres songes ses traits ravagés, ses yeux effrayés. Et moi (qui n'aurais pas trop de ma vie entière pour essuyer sa face, laver le mal et la mort, apaiser l'angoisse), je tourmente cet homme et je le hante. Comme il me tourmente et me hante. Vois je ne te quitte pas...Je ramène ta pensée, infatigablement sur ta vraie vocation, à toi, mon amour...Assassin! Tu es un assassin! je suis ta complice et ta femme et je t'attends à Sorel.

### **La composition du récit second**

On l'aura constaté, ces déplacements continuels entre l'histoire et la narration, produisent un récit traversé en tous sens par divers types d'anachronies narratives. C'est-à-dire des formes de discordance entre l'ordre chronologique de l'histoire et le récit qu'on s'en fait. Plus qu'un jeu gratuit de la mémoire visant à donner un effet de réel au monologue intérieur, il y a là toute une syntaxe sous-jacente au travail d'écriture d'Élisabeth Rolland lié à un projet précis: exorciser le passé par la force du présent.

Ainsi, Élisabeth Rolland reprend la tapisserie laissée inachevée par Elisabeth Tassy pour en terminer le motif central. Celui de la rose rouge, couleur de l'amour et du sang mêlés. Ce travail de petit point, d'aller-retour sur le canevas avec trois brins de laine, par allusion aux trois personnages principaux, rappelle celui des anachronies narratives. Un extrait du manuel *La parfaite Brodeuse de Boston*, cité au centre matériel du texte, en souligne d'ailleurs la portée symbolique. « Le petit point se fait en deux temps, dans le biais du canevas. Verticalement: de gauche à droite en descendant. Horizontalement: de droite à gauche, en remontant. Travailler avec trois brins de laine, en suivant la grille. »

Mais c'est « l'envers de la tapisserie » qu'il nous faut maintenant regarder pour connaître les véritables « motifs » de sa composition. Malgré l'enchevêtrement des anachronies narratives, le rythme donné au récit par l'instance littéraire nous permet déjà

de distinguer la trame de sa composition. La disproportion entre la durée de certains événements de l'histoire et le temps qui leur est accordé dans le récit, nous éclaire en ce sens.

On constate ainsi que le rythme du récit second emprunte son mouvement à celui de la spirale. D'abord, dix-neuf ans de la vie d'Elisabeth d'Aulnières-Tassy, esquissés en cinquante pages. Puis seize mois de fréquentation par le Dr Nelson à Sorel, développés en cent pages. Finalement, dix jours de voyage à Kamouraska, détaillés en cinquante pages. Au moment où le récit ralentit son rythme général par la pause descriptive, il gagne en intensité au cours du long cérémonial élaboré par Élisabeth Rolland pour décrire chacune des étapes du voyage de George Nelson.

Si ce voyage revêt une aussi grande importance, c'est en tant que dénouement du roman certes, mais surtout comme aboutissement d'un projet amorcé par la narratrice au début du récit. Soit de s'unir à nouveau à George Nelson dans l'intemporalité du songe. « J'habite ailleurs. Un lieu précis. Un temps révolu. Aucun prestige de la mémoire ne pourrait réussir cela. Il s'agit de la possession de ma vie réelle. De ma fuite parfaite de la rue du Parloir. » La narratrice exprime ici sa volonté d'habiter ce « lieu précis » d'un ailleurs du songe en sa durée invariable, afin qu'y soit prononcé le « non-lieu » par excellence. Soit sa « fuite parfaite » de la rue du Parloir.

La responsabilité du récit s'accompagne, nous l'avons vu, d'une certaine marge de manoeuvre qui permet à la narratrice de composer avec le temps. Sous réserve toutefois qu'elle respecte l'irréversibilité du mouvement d'ensemble. Elle-même n'est pas sans connaître d'ailleurs les conditions de ses prérogatives narratives qui l'assujettissent au déroulement du procès intérieur, engagé maintenant dans sa phase finale.

-----