

I- *La Fille arc-en-ciel* de Pierre Chatillon ou Les Incantations de l'amour et de la nature

Pierre Chatillon, *la Fille arc-en-ciel*, Montréal, Éditions Libre Expression, 1983, 215 p.

Michel Lord

Numéro 31, automne 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39965ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lord, M. (1983). I- *La Fille arc-en-ciel* de Pierre Chatillon ou Les Incantations de l'amour et de la nature / Pierre Chatillon, *la Fille arc-en-ciel*, Montréal, Éditions Libre Expression, 1983, 215 p. *Lettres québécoises*, (31), 33–35.



I- La Fille arc-en-ciel

de Pierre Chatillon

ou

Les Incantations de l'amour et de la nature

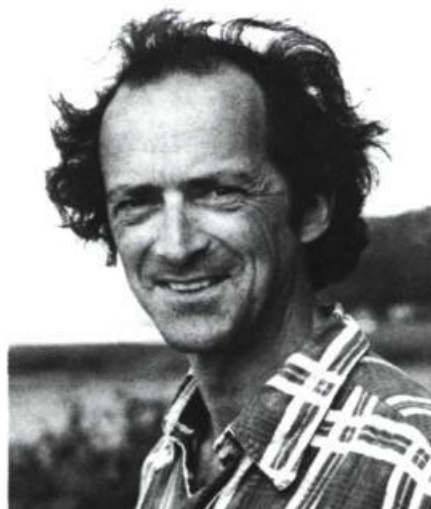
Il peut paraître anachronique d'écrire aujourd'hui comme Pierre Chatillon. Son recours constant au rêve et au procédé de la métamorphose de la nature en femme, fée inatteignable, archétype inspiré du roman courtois et récupéré déjà par les romantiques, se mouvant quasi fluidement dans un univers enchanté qui participe pleinement du merveilleux et qui rappelle une certaine *matière de Bretagne*, voilà, diront de nombreux lecteurs de *la Fille arc-en-ciel*¹, une façon bien désuète de concevoir le fantastique en cette fin du XX^e siècle. Mais l'imaginaire a des voies royales que tous ne veulent pas emprunter. Pierre Chatillon est de ceux qui aiment, consciemment d'ailleurs, les routes secondaires et même abandonnées. C'est qu'au mépris des vogues, il préfère poursuivre jusque dans ses plus lointains retranchements ses propres fantasmes.

Un univers poétique et magique

Pierre Chatillon n'a jamais été attiré par le fantastique terrifiant, sauf peut-être dans *le Journal d'automne*². Même «la Jeune morte» amoureuse, dans *l'Île aux fantômes*², participe d'un univers féérique. Comme l'écrit Roger Caillois, «le féérique est un univers merveilleux qui s'ajoute au monde réel sans lui porter atteinte ni en détruire la cohérence. Le fantastique, au contraire, manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel»³.

Cette propension au merveilleux a peut-être quelque lien avec le fait que Pierre Chatillon se distingue autant

comme poète que comme conteur. Il vient d'ailleurs tout juste de publier une rétrospective de sa production poétique⁴. Fait révélateur, la dernière partie de ce recueil s'intitule «Amoureuses» et nous donne une cinquantaine de beaux poèmes sensuels et incantatoires où l'ensemble de la nature se mêle à des images de femmes idéales. Nul doute que les contes de *la Fille arc-en-ciel* ont été écrits sur la même lancée. Toutefois, les deux genres (poétique et narratif), s'ils répondent au même besoin créateur, nécessitent des approches fort différentes sur le plan structural. Chatillon, qui a publié sans grand succès des romans moyens (*la Mort rousse* et *le Fou*), s'avère un conteur dont les qualités ne cessent de s'améliorer avec le temps. *Philéodor Beausoleil*⁵ porte la mention «roman» mais est, en fait, un grand conte qui fabule à partir de certaines figures folkloriques québécoises. *L'Île aux fantômes* rassemble une



Pierre Chatillon

série de contes merveilleux dans la même veine que *la Fille arc-en-ciel*. De plus, un même schéma narratif relie tous ces contes: un personnage, bien campé dans le réel, rêve à l'amant idéal et se transforme au gré de ses fantaisies. Au dénouement, le «héros» n'existe plus sous sa forme initiale mais communique en permanence avec la face cachée de la réalité. Les contes de Chatillon possèdent cette particularité de commencer comme des récits fantastiques traditionnels mais de se terminer *grosso modo* comme certains contes de fées.

Une métamorphose de la réalité

Poète, comme il le dit dans *le Dictionnaire des écrivains québécois contemporains*, non de l'urbanité ou du terroir mais du bord du fleuve, il va de soi que Chatillon prenne le soin de camper les personnages de ses contes dans le décor même de son pays natal, sur les bords du lac Saint-Pierre. Si, à l'occasion, l'action se déroule ailleurs, comme dans «la Fille arc-en-ciel», l'eau impose toujours sa présence. Cet élément naturel prend tellement d'importance chez Chatillon qu'il acquiert le statut de personnage. En fait, la nature entière (l'eau, l'air, la faune et la flore) joue un rôle de premier plan dans cet univers. C'est d'elle que naît le merveilleux, précisément à cause de la relation amoureuse charnelle qui unit les personnages à l'espace naturel.

Il serait juste de parler de motivation de merveilleux dans *la Fille arc-en-ciel*. En cela, Chatillon se conforme à une conception moderne de l'imaginaire. Il tente de rendre plausible l'intervention de l'explicite non seulement par le recours au rêve mais par le biais de pulsions intérieures qui déclenchent des phénomènes optiques ou nerveux. Ce sont ces derniers qui ouvrent la porte aux métamorphoses.

Ainsi, pour montrer qu'il ne sert à rien de lutter contre la nature ou contre les

impulsions qui nous poussent à l'aimer, Chatillon met en scène, dans «Valentine», le conte de tête, une Valentine rationnelle qui craint par-dessus tout de perdre la tête. Elle s'arrache même le coeur en signe de dénégation de la nature mais se fait voler ses lunettes par deux oiseaux. Elle perd littéralement la tête que la nature remplace par des fruits, des fleurs et finalement par son propre coeur. «[...] Valentine, désormais, voit le monde avec les yeux du coeur» (p. 24). Ce merveilleux qui joue sur l'application littérale d'expression figurées n'a d'autre prétention que de convier l'être à s'abandonner aux joies élémentaires.

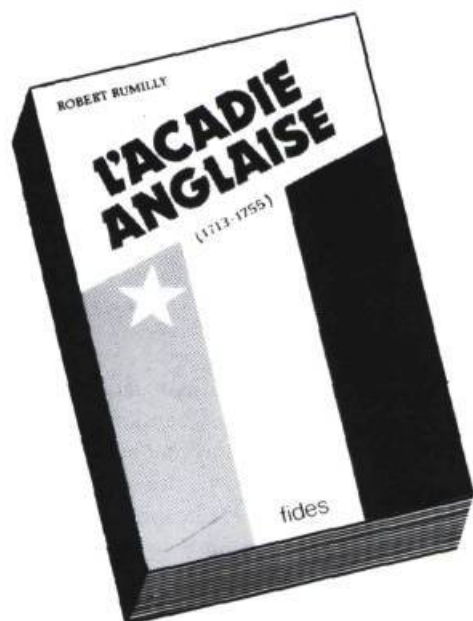


dans «Isabelle la bleue», l'homme dans «Lac Beaugard», le narrateur de «la Fille arc-en-ciel» et Maurice dans «Premier amour» désirent ou craignent l'eau sous toutes ses formes. Des femmes floues surgissent de la végétation ou de l'eau elle-même et se métamorphosent en ondines ou en arc-en-ciel dans une lumière toujours éblouissante, symbole évident de l'union du soleil mâle et de l'eau femelle. Ces femmes attirent le héros qui, tel un Ulysse moderne, suc-

combe au chant des sirènes. Cette transformation de la nature en femme liquide avaleuse d'hommes devrait susciter la terreur. Au contraire, cet engoulement ravit (sauf dans «Lac Beaugard») et enchante la victime qui a l'impression de régresser dans le douillet liquide amniotique. Cette image prend d'ailleurs des dimensions obsessionnelles chez Chatillon.

Trois autres contes modulent sur ce même thème. Julien Leroux, en peintre fou de la nature, se retire sur une île où il est frappé par une roche légendaire (une autre «histoire de fou» (p. 59)) dont la vue lui procure un tel élan créateur qu'il se met à peindre une femme aussi vraie que nature. C'est, à la lettre, l'application du précepte classique de l'art conçu comme imitation de la nature. Mais, à l'instar des romantiques allemands, Chatillon développe l'idée de la communion de l'homme avec le cosmos. Le peintre Leroux cristallise l'obsession fondamentale de l'oeuvre entière du poète conteur qu'est Pierre Chatillon en cherchant à créer «une imitation génétique», selon l'expression de Novalis⁷. «C'était quelque chose comme l'âme de la nature

Les autres contes, pour la plupart aussi merveilleux, illustrent d'autres cas d'envoûtements également motivés par des désirs ou des craintes intimes. Dans «le Rouge-gorge», un musicien porté à donner des noms d'oiseaux à son amie (qui le quitte pour cette drôle de raison), crée sa femme oiseau et s'envole avec elle dans un arbre. Il devient ainsi cet oiseau que rêvait d'être Rosaire, le simple d'esprit, dans *le Fou*⁶. La majorité des autres personnages finissent par se fusionner avec une autre forme de la nature. Bellefeuille



Le dernier ouvrage de l'auteur
ROBERT RUMILLY

L'ACADIE ANGLAISE (1713 - 1755)

Cet ouvrage fait suite à
l'Acadie française (1497 - 1713)
publié en juillet 1981

368 pages 18\$

les éditions
fides

5710, avenue Decelles
Montréal H3S 2C5
(514) 735-5491

qu'il [le peintre Leroux] tenta de reproduire dans des tableaux étranges [...]» (p. 64). L'artiste démiurge finit par «[s']envoler vers un Ailleurs» (p. 64) avec sa femme peinte. Ce conte frappe par la ressemblance de son motif fantastique avec une nouvelle de Marguerite Yourcenar. Dans «Comment Wang-Fô fut sauvé», le peintre Wang-Fô crée une mer imaginaire par où il parvient à s'enfuir. Comme Leroux (et peut-être Chatillon?), «Wang-Fô aimait l'image des choses et non les choses elles-mêmes»⁸. On dirait d'ailleurs que Chatillon a exploité certaines autres idées contenues dans cette nouvelle où les toiles de l'oriental contiennent des «jardins pleins de femmes semblables à des lucioles, [et des] femmes dont le corps lui-même est un jardin»⁹.

Dans un conte précisément intitulé «la Luciole», Chatillon tâte de l'humour en jouant, de façon narcissique plus ou moins heureuse, avec la fiction dans la fiction. Dubois (au nom prédestiné, comme beaucoup de personnages de ce recueil, à devenir ce qu'il dénote) aime le papier mais craint le contenu des livres. Or, il rencontre en voyage, dans son camion *Mirage*, une femme reflet nommée Luciole qui lui apprend qu'il est comme elle un personnage fictif. À son retour à Trois-Rivières où il travaille à une usine de pâte et papier (Chatillon joue sur un autre jeu de mots: transformer du bois (Dubois) en papier), Dubois trouve le livre où Chatillon parle de lui. Tout en lisant, il se métamorphose en personnage de papier.

Richard Francoeur (sorte de prosopopée du noble chevalier Richard Coeur de lion) rêve d'être un personnage de roman pour impressionner Mireille, une belle fille. Le soir de Noël, il s'endort au pied de l'arbre qu'il vient de décorer. Certains motifs décoratifs s'emmêlent à sa rêverie amoureuse. Dans une forêt et un cosmos ensorcelé, Francoeur vit une aventure héroïque où, changé en chevalier médiéval, il se bat pour sauver Mireille de l'emprise des puissances maléfiques. À son réveil, tout est réel sauf lui qui, comme Tristan, boit un philtre magique. Cet «Amoroso» enchanté lui procure un bonheur amoureux quasi éternel. Il est ainsi devenu le personnage de roman courtois qu'il rêvait d'être.

En somme, la nature et l'art avalent tous les personnages de ces contes. Cette quête de l'amour, prenant la forme d'une

fusion de l'être dans l'objet rêvé, se rattache au mythe du paradis perdu et au complexe de Jonas. Il s'agit de lutter contre les forces envahissantes de la mort. C'est *eros* pourfendant *thanatos*. Conquérir l'amour éternel en se fondant dans la nature, «dans cette lumière mouillée des origines comme en une sorte de lieu foetal» (p. 64) ou en pénétrant au cœur de la création artistique, voilà certainement ce que l'imaginaire littéraire offre de mieux pour euphémiser les angoisses de l'homme devant la fuite du temps. Un merveilleux basé sur de telles prémisses ne peut faire autrement que de rejoindre le vieux fond commun qui nous lie tous par ce que la psychanalyse nomme l'inconscient collectif. Irène Bessière parle de l'universalité du merveilleux par opposition à la singularité du fantastique. Pierre Chatillon possède ce don qui lui permet de rejoindre l'humain dans ce qu'il a de plus primordial et d'universel.

On pourra, par contre, lui reprocher de vouloir faire de la littérature avec des bons sentiments et des procédés usés. Tout est, en effet, trop beau dans ce monde féérique qui inverse continuelle-

ment les images angoissantes de la mort. Cette conception romantique de la femme édulcore l'image de ces trop jolies apparitions qui ont la fâcheuse manie d'avoir toujours vingt-deux ans ou presque. C'est un reflet bien précis de la Beauté éternelle ou de l'Éternel féminin. Mais malgré ces défauts, il faut avouer que ce recueil a quelque chose d'étonnant. Son caractère incantatoire et quasi primitif participe du mythe de l'éternel retour. Comme l'écrit encore Roger Caillois, «il est des artistes qui cherchent à tendre des pièges à l'invisible et qui, comme les poètes, voudraient le forcer à trahir un peu de son secret. Ils espèrent qu'il laissera dans leurs oeuvres une trace, un miroitement de son silence»¹⁰. C'est précisément ce silence des choses et des êtres que le conteur s'est efforcé de faire miroiter. *La Fille arc-en-ciel* apparaît simplement comme une fête de l'imagination qui tente de ressusciter ce goût de l'émerveillement naïf qui s'est perdu au fil des crises et des modes. La vision du monde foncièrement généreuse de Pierre Chatillon peut paraître surannée mais c'est peut-être cette oeuvre qui survivra à l'usure du temps.

II- Propos d'un vieux radoteur

de Négovan Rajik

ou

Les cauchemars de la loi

Chevauchant les frontières du fantastique et de la science-fiction, Négovan Rajik poursuit, dans ses *Propos d'un vieux radoteur*¹¹, le travail exploratoire commencé avec *les Hommes-taupes*¹² en 1978. Si certains motifs récurrents, comme la Justice, l'Administration et l'Ordre écrasants, rapprochent ces ouvrages de l'oeuvre de Kafka, on ne peut affirmer que ce soit là de vulgaires imitations. Il y a, depuis 1925 environ, un courant kafkaïen auquel se rattache un grand nombre d'oeuvres fantastiques remarquables dont celle de Dino Buzzati, pour ne pas nommer la moindre.

Chacune des quatre nouvelles des

Propos d'un vieux radoteur met en scène un individu au comportement plus ou moins pathologique qui donne dans la schizophrénie ou la paranoïa. Tous solitaires, ils sont victimes d'un autisme incurable. Si certains s'y embourbent avec un plaisir sadique, d'autres s'y résignent ou cherchent à s'en sortir. Le fantastique ou la nature de l'hypothèse repose chez Négovan Rajik sur ce constat: l'organisation de monde peut être la source de divers dérèglements du comportement ou de la sensibilité. Comme quelqu'un qui supporte mal la pression de l'air, le personnage de Rajik se cherche une soupape de sécurité soit dans la violence, soit dans le rêve.