

Frontières réelles et symboliques : fantastique et imaginaire du Nord dans *L'île aux naufrages*

Jean-François Chassay
Université du Québec à Montréal

Résumé – Roman gothique et fantastique, *L'île aux naufrages* d'Ariane Gélinas est aussi le cadre d'un travail de filiation littéraire subtil et réussi qui le relie au décadentisme de la fin du XIX^e siècle français. Sur l'île d'Anticosti aux frontières bien concrètes, à une époque tout à la fois contemporaine et gelée dans un passé révolu qui instaure un autre type de frontières, les personnages du roman sont doublement confinés. Si le passage de toute frontière semble mener inexorablement à la décadence et à la mort, le froid offre une protection passagère au comte Florian Moret, atteint d'une terrible maladie apportée par les naufragés d'autrefois.

L'île aux naufrages, roman d'Ariane Gélinas sur lequel portera cet article, affirme l'importance de la frontière dès son titre, et fait porter l'accent sur l'aspect mortifère de celle-ci. L'île, comme espace circulaire, forme une démarcation, une frontière naturelle sur laquelle on vient s'échouer, se fracasser. Influencé de manière très assumée par la littérature gothique et le fantastique, ce roman l'est aussi par le mouvement décadentiste, cette littérature « fin-de-siècle » qui rappelle l'imaginaire de la fin. Décadence et mort se lient ici à l'intérieur des frontières d'un univers isolé et, pourrait-on dire, *ruiné* : marqué autant par la présence d'habitations en ruines, d'espaces délabrés, que d'épaves (au sens littéral et métaphorique).

Il y a donc, d'une part, une frontière physique, territoriale, qui conduit le lecteur au nord du Québec, plus précisément sur l'île d'Anticosti. Cette frontière est exploitée de plusieurs manières, comme je tenterai de le montrer. Cela constitue si l'on veut l'axe horizontal, s'étendant sur une perspective qui se ferme, l'île elle-même, qui a une présence très concrète dans le roman. D'autre part, il existe un axe vertical que j'associe à une frontière temporelle : les personnages, et en particulier le comte Florent Moret, figure centrale du roman, paraissent figés dans le

passé (dans *un* passé), comme si le monde s'était arrêté à l'orée du XX^e siècle. Pourtant certains signes, dès l'incipit (la présence d'une voiture, par exemple), signalent que nous nous trouvons dans un cadre contemporain. Ainsi donc, cette autre frontière, temporelle, a quelque chose d'évanescent, de difficile à situer, comme si on se trouvait dans un monde uchronique, figé dans les rets du temps. Confiné dans l'espace, le roman présente une histoire qui est aussi confinée dans un temps fermé sur lui-même, *autre*. L'intérêt du roman tient, par rapport au sujet de cet ouvrage, à l'articulation de ces deux types de frontières qui se croisent sans cesse : cloîtrés dans des espaces plus ou moins exigus, qui s'emboîtent parfois les uns dans les autres, les personnages sont également projetés dans un temps jamais balisé mais qu'on peut *littérairement* situer grâce aux codes du décadentisme et à des références intertextuelles qui renvoient le lecteur à Huysmans aussi bien qu'à Villiers de L'Isle-Adam ou à Mirbeau. Ainsi, et d'une certaine manière il s'agit du paradoxe intéressant de *L'île aux naufrages*, le télescopage des frontières physiques (espace de l'île, espaces singuliers de certaines maisons ou de certaines pièces) et des frontières temporelles (balisages stylistiques et intertextuels projetant le lecteur vers la fin du XIX^e siècle) les fait éclater en confrontant une époque et un genre (un mouvement littéraire associée à la littérature française de la fin du XIX^e siècle) à un espace physique québécois dont plusieurs indices laissent croire que l'histoire se déroule à une époque beaucoup plus récente. Ces frontières réelles (physiques) ou virtuelles (temporelles) participent à la construction de la dimension fantastique du roman.

À propos d'un cadre singulier

Michael Riffaterre rappelle qu'on ne différencie pas facilement les thèmes et les tropes qu'on trouve chez les décadents et chez les romantiques¹. On peut trouver des relents de romantisme dans le roman d'Ariane Gélinas, mais noter néanmoins l'écart qui l'en sépare en l'associant à ce poème de Baudelaire que j'aurais pu mettre en exergue, et qui s'intitule justement « Le coucher du soleil romantique », en train de disparaître :

¹ Michael Riffaterre, « Paradoxes décadents », dans F. Cornilliat et M. Shaw [dir.], *Rhétoriques fin de siècle*, Paris, Christian Bourgois, 1992, p. 220.

FRONTIÈRES RÉELLES ET SYMBOLIQUES

Que le soleil est beau quand tout frais il se lève,
Comme une explosion nous lançant son bonjour!
— Bienheureux celui-là qui peut avec amour
Saluer son coucher plus glorieux qu'un rêve!

Je me souviens!... J'ai vu tout, source, fleur, sillon,
Se pâmer sous son œil comme un cœur qui palpite...
— Courons vers l'horizon, il est tard, courons vite,
Pour attraper au moins un oblique rayon!

Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire;
L'irrésistible Nuit établit son empire,
Noire, humide, funeste et pleine de frissons;

Une odeur de tombeau dans les ténèbres nage,
Et mon pied peureux froisse, au bord du marécage,
Des crapauds imprévus et de froids limaçons².

Le poème de Baudelaire s'ouvre sur des paysages romantiques, mais ceux-ci se désagrègent peu à peu au profit d'un univers morbide, marqué par un imaginaire de la fin, qui relève d'une esthétique beaucoup plus sombre et surtout associée à une forme de dégénérescence propre à l'esprit symboliste et décadentiste de la fin du XIX^e siècle. Dans un esprit similaire, *L'île aux naufrages* pousse irrésistiblement le lecteur vers un univers nocturne, vers le cloaque et une fascination pour la matière, à commencer par le corps, hors de toute transcendance, et qui voit le romantisme s'étioler au profit d'un univers décadent.

Le roman se déroule sur l'île d'Anticosti, au nord de la Gaspésie et face à Havre-Saint-Pierre. La taille de l'île de près de 8 000 kilomètres carrés en fait l'équivalent de la Corse. Très faiblement peuplée (quelques centaines d'habitants à peine), couverte d'épinettes et de sapins, on la

² Charles Baudelaire, « Le coucher du soleil romantique », dans *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1972 [1857], p. 175.

FRONTIÈRES

connaît surtout comme réserve de chasse et de pêche. Le roman s'ouvre d'ailleurs sur une scène de chasse :

Dissimulé derrière une épinette blanche, j'attends que ma proie rejoigne mon angle de tir. Sans faire de bruit, j'essaie de stabiliser ma carabine. Je m'en voudrais de manquer un cerf d'une telle envergure, l'un de ces mâles nocturnes que les chasseurs ne parviennent jamais à abattre³.

Cette entrée en matière signale deux éléments importants : d'abord, l'ombre de la mort qui traverse le roman et frappe toutes les espèces; ensuite, cette manière d'ancrer la narration dans la nature ne fera qu'imposer de façon encore plus spectaculaire l'importance de l'artifice qui se déploie au fil du récit, à la fois sur le plan du contenu et sur celui de la langue, comme s'il s'agissait de résister à cette nature.

Il est sans doute facile — un peu trop vague — d'affirmer que la mort, dans un roman, correspond à une frontière, à la fois radicale et banale, qui fait passer inéluctablement chaque individu de vie à trépas. Mais dans *L'île aux naufrages*, on a l'impression que le climat languide et malsain qui fait dépérir les individus relève de cette nature qui enserre et étouffe peu à peu les personnages en se refermant sur eux. Comme s'il s'agissait d'une frontière qui peu à peu en venait même à bloquer leur respiration. Dès qu'ils s'échappent de la vie artificielle qu'ils se sont créés, la nature se venge en les détruisant peu à peu.

Le narrateur qui ouvre le roman se nomme Florian Moret. Comte, il habite un manoir qui appartient à sa famille depuis des générations. Un comte habitant un manoir isolé sur l'île d'Anticosti et y vivant seul avec un vieil intendant nommé Lorédan, lui-même au service de la famille depuis deux générations : déjà, ce monde semble enfoui dans un passé lointain et donne une impression surannée, amplifiée par une langue elle-même datée. Le comte ne rappelle-t-il pas, pour ne prendre qu'un exemple, que les côtes de l'île « ont toujours été assassines »? Et,

³ Ariane Gélinas, *L'île aux naufrages*, Montréal, Marchand de feuilles, coll. « Lycanthrope », 2013, p. 11. Désormais, les références à ce roman seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *ÎN*.

ajoute-t-il, « elles ont aussi cherché à [l]’occire, l’unique fois où [il a] voulu quitter le village, à bord d’une goélette ballottée par les bourrasques ». (*ÎN*, p. 14-15) Puisqu’il utilise « occire » pour « tuer », on ne s’étonne pas que le même homme ait craint que son corps blessé aille « s’unir aux fossiles sur la grève » (*ÎN*, p. 15) ou qu’il fantasme de retrouver son épouse maintenant décédée, là « où la tristesse s’est inscrite comme les empreintes sur les fossiles millénaires » (*ÎN*, p. 18). Les allusions aux fossiles ne surviennent pas par hasard : cet univers n’a pas d’âge, il pourrait être antédiluvien, et la référence à l’agglomération fantôme d’Edelweiss, au cœur de laquelle se situait le manoir, accrédite cette idée, même si ce village n’aurait qu’une centaine d’années : « mon père, peu friand des inventions de la modernité, avait laissé les demeures se flétrir » (*ÎN*, p. 21). Rappelons que l’edelweiss, la plante, est aussi appelé en français « étoile des glaciers », surnom qui insiste sur ce motif du Nord sur lequel je reviendrai. Ajoutons, pour faire suite à l’une des citations qui précèdent, que les frontières de l’île paraissent infranchissables pour le comte. Les côtes de l’île « ont cherché à [l]’occire l’unique fois où [il a] voulu quitter le village », comme si elles avaient un droit de regard sur lui et qu’il était condamné à être sédentaire, qu’il le veuille ou non.

L’écriture comme les descriptions des paysages donnent tellement l’impression de coller à un passé révolu (et à un style rappelant le roman décadent) qu’on s’étonne de lire que le narrateur, après avoir tué l’animal au début du roman, se dirige vers sa voiture Dodge. On a l’impression d’un anachronisme.

Ce cadre général étant posé, qui permet cursivement d’indiquer comment la langue et les espaces physiques sont utilisés, je présenterai maintenant la diégèse de *L’île aux naufrages*, dont l’étrangeté est telle qu’elle mérite d’être bien développée.

L’histoire d’une étrange tare

Florian a perdu sa mère encore bébé. Celle-ci s’est suicidée plutôt que de se laisser mourir de la maladie qui l’accablait, en se jetant du haut d’une falaise. C’était aussi pour elle l’assurance de ne pas se retrouver au Musée, espace morbide situé dans le manoir et dont il sera question plus loin. Le narrateur a été marié deux fois. D’abord avec Blanche,

FRONTIÈRES

jeune femme diaphane qui répondait à tout ce qu'on lui demandait sans réagir, au point de tant faire enrager son mari qu'il finira par la tuer : il l'attache et incise son corps à plusieurs endroits, après avoir eu la preuve qu'elle l'avait trompé. Ensuite avec Irina, qui, au contraire, l'obligeait à faire tout ce qu'elle voulait, et que le père de Florian finira à son tour par tuer, dégoûté par l'attitude de son fils. Il la lâchera, nue, dans les jardins du manoir, avant de la poursuivre et de l'abattre avec son arc; la « réserve faunique » d'Anticosti prend alors une drôle d'extension, à partir du moment où même les mammifères humains en font partie... J'écrivais plus haut que les espaces naturels sur l'île étouffent les personnages dès lors qu'ils se livrent à ceux-ci; cette scène en est l'expression la plus caustique : obligée de fuir la vie civilisée du manoir pour traverser la frontière du côté de la nature, la jeune femme est aussitôt abattue. Ceci montre, soit dit en passant, que le vernis de civilisation des habitants du manoir est bien superficiel...

La mort violente de plusieurs femmes a ainsi marqué la vie du comte. Solitaire, lassé de cette existence, il demande à son intendant de choisir des gens intéressants, hors de l'île, qu'il invitera au manoir pour participer à un banquet comme à la grande époque où son père y régnait⁴.

Puis, un soir, dans une maison isolée, perdue au cœur de la forêt, Florian voit apparaître à la fenêtre une jeune femme, dont il apprendra qu'elle se nomme Célénie et qui lui fait penser, comme s'il s'agissait d'un palimpseste, à ses deux anciennes épouses à la fois. Elle lui apprend que sa mère lui interdit de quitter la maison pour des raisons de santé. Sa mère, qui a tout d'une sorcière, entendant la conversation, se précipite vers le comte, l'insulte et lui intime l'ordre de partir. Décidé à enlever la jeune fille, convaincu que son départ vers le manoir améliorera sa santé, il s'infiltré chez elle, entre dans sa chambre, imprégnée d'effluves de plantes médicinales, pour découvrir que « ses cuisses ne sont plus que des ossements recouverts de rares lambeaux de chair, tout comme ses chevilles » (*IN*, p. 95). La mère, à l'aide d'une carabine, tente de tuer Florian, qui réplique : les coups partent en même

⁴ On notera ainsi que l'impossibilité de franchir la frontière de l'île ne le concerne que lui, comme s'il était intimement associé à celle-ci.

FRONTIÈRES RÉELLES ET SYMBOLIQUES

temps et une balle perdue tue Célénie pendant que la mère est abattue par le comte. Il rapporte le cadavre de la jeune fille au manoir. Franchir une frontière interdite, encore une fois, ne peut que conduire à la mort.

Peu de temps après, il découvre une étrange marque sur sa cuisse qui semble s'étendre. Lorédan le soigne, mais dès le lendemain, l'intendant est atteint d'une étrange crise de folie, destructrice, qui oblige Florian à le tuer pour se défendre. Désespéré, alors qu'il veut se rendre à l'hôpital pour se faire soigner et s'éloigner de ce lieu de mort qu'est le manoir, deux étranges enfants qu'il avait croisés auparavant, un garçon et une fille, l'interceptent. La fille, qui se nomme Rhéa et qui avait auparavant cherché à le prévenir (avant qu'il entre dans la maison de Célénie), lui explique son mal et les raisons pour lesquelles on ne pourra rien pour lui à l'hôpital : il s'agit d'une malédiction.

Rhéa, en partie défigurée (« Perplexe, je sonde le visage de la fillette, ses yeux ceints de boursouflures violettes, ses lèvres à demi-putréfiées » [*IN*, p. 133]), raconte que leur famille, à son frère et elle, habite l'île depuis plusieurs générations, leurs arrière-grands-parents se trouvant sur un bateau qui y a fait naufrage. Or les enfants aimaient aller jouer à cet endroit où se trouvaient de nombreuses cavernes. Le garçon est parvenu à s'immiscer dans l'une d'elles et a découvert de nombreux squelettes, « mais ils étaient bizarres. Comme si, comme si les os avaient été mangés » (*IN*, p. 135). Selon la légende, un cannibale dévorait les naufragés échoués là. Le garçon aurait trouvé les restes de certains d'entre eux. Il a ramassé une pierre pour sa collection et cette pierre, « comme si elle était aussi vieille que le monde », a donné au garçon « le mal des naufragés qui donne envie de manger la viande vivante » (*IN*, p. 135-136). Cette maladie a ensuite été transmise à sa sœur, puis à Célénie, puis au comte et enfin à Lorédan. Elle transforme le corps de celui qui touche un individu atteint, le métamorphosant en monstre, et peut rendre fou ou soi-même cannibale. On notera l'ironie : le comte a transmis la « maladie du cannibale » à Lorédan alors que ce dernier le soignait, mais aussi au moment même où il lui faisait une fellation... D'une certaine manière, on pourrait en conclure que le franchissement des frontières côtières de l'île conduit à une double disparition : un naufragé se trouve coupé de la société d'où il vient, et donc d'une certaine manière de lui-même; être dévoré par des

cannibales cette frontière franchie, c'est comme disparaître en tant qu'humain, s'apparenter à une espèce animale quelconque.

Franchir une frontière interdite,
encore une fois, ne peut que conduire à la mort.

Cela dit, les enfants sont cependant parvenus à produire une décoction, à base de plantes, qui ralentit les effets de la maladie. Ils croient qu'avec l'aide du comte, de son savoir, ils parviendront à trouver un remède. Voilà résumé rapidement un roman gothique qui, dans l'esprit du genre, ne manque pas de rebondissements. Et qui permet de voir que de nombreuses frontières jouent un rôle symbolique important, associé à la mort : entre l'île et le monde qui se trouve hors de ses côtes, entre le manoir et la nature qui l'enserme, entre l'intérieur et l'extérieur de la maison où loge Célénie.

Des espaces aux textes

Il existe cependant, comme je l'indiquais en introduction, un autre type de frontière symbolique, qui arrime les événements diégétiques à l'intérieur d'un monde discursif particulier qui est celui du décadentisme français. Sadique et esthète, le comte Florian rappelle parfois, à travers son discours sinon par ses agissements, le Thomas Edison de Villiers de L'Isle-Adam dans *L'Ève future*⁵. Pensons par exemple à ce passage où Edison regrette que l'enregistreuse et la caméra n'aient pas été inventées à l'époque du sacrifice des chrétiens livrés aux bêtes ou de l'Inquisition : « Quel enseignement salubre c'eût été dans les lycées⁶. » On pense aussi aux langueurs du des Esseintes d'*À rebours*⁷ de Huysmans, dans un décor de végétation étouffante où sévissent les tortures et les maladies horribles, à la manière du roman de Mirbeau, *Le jardin des supplices*⁸, version forêt boréale.

⁵ Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, Paris, Flammarion coll. « GF-Flammarion », 1992 [1886].

⁶ *Ibid.*, p. 127.

⁷ Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1977 [1884].

⁸ Octave Mirbeau, *Le jardin des supplices*, Paris, Fasquelle, coll. « Le livre de poche », 1970 [1899].

On peut multiplier les comparaisons. Dans *L'île aux naufrages*, Lorédan arrive au manoir avec son amant de l'époque et tous deux soignent avec sollicitude la mère de Florian. Or des Esseintes, après la vente de ses biens, « garda les deux vieux domestiques qui avaient soigné sa mère et rempli tout à la fois l'office de régisseurs et de concierges du château de Lourps⁹ ». Par ailleurs, des Esseintes, ce grand neurasthénique, s'entoure de fleurs comme Célénie, malade pour d'autres raisons. Des Esseintes aime les fleurs, mais elles l'attirent de manière étrange :

[...] autrefois, à Paris, son penchant naturel vers l'artifice l'avait conduit à délaisser la véritable fleur pour son image fidèlement exécutée, grâce aux miracles des caoutchoucs et des fils, des percalines et des taffetas, des papiers et des velours¹⁰.

Le paradoxe de l'amour de des Esseintes pour les fleurs s'exprime dans l'oxymore qui s'entend dans la phrase : il avait un « penchant naturel pour l'artifice¹¹ ». Ce « penchant naturel pour l'artifice » apparaît aussi souvent dans le roman d'Ariane Gélinas. Mais j'aimerais insister sur la parenté qui unit les deux romans dans ce passage où fleurs, maladie, femme et mort sont liés.

Après les fleurs artificielles, des Esseintes s'intéresse « aux fleurs naturelles imitant des fleurs fausses¹² ». Il en commande d'énormes quantités qui déferlent dans son vestibule, au point où « l'air de la pièce se raréfiait¹³ ». Paradoxe toujours : les fleurs naturelles ont l'air si fausses à force de ressembler à des œuvres d'art qu'elles en deviennent horribles. Cette reproduction *monstrueuse* conduit le personnage à songer que « tout n'est que syphilis [...]. Et il eut la brusque vision d'une humanité sans cesse travaillée par le virus des anciens âges¹⁴ ».

⁹ Joris-Karl Huysmans, *op. cit.*, p. 101.

¹⁰ *Ibid.*, p. 190.

¹¹ Michael Riffaterre, *op. cit.*, p. 223.

¹² Joris-Karl Huysmans, *op. cit.*, p. 191.

¹³ *Ibid.*, p. 196.

¹⁴ *Ibid.*

FRONTIÈRES

Puis des Esseintes s'endort et fait un terrible cauchemar où il voit apparaître une femme avec des « bras extrêmement maigres, des bras de squelette, nus jusqu'aux coudes, [qui] sortaient de manches en haillons [...] et les cuisses décharnées¹⁵ ». Il découvre avec effroi devant lui la personnification de la grande vérole. Plus loin dans son cauchemar, la femme se change en plantes, qui disparaissent, et puis « deux bras cherch[e]nt à l'enlacer; une épouvantable angoisse lui f[a]it sonner le cœur à grands coups, car les yeux, les affreux yeux de la femme étaient devenus d'un bleu clair et froid, terribles¹⁶ ».

Ainsi, les frontières physiques, propres à des espaces réels dans la fiction, renvoient à des espaces mémoriels du même type, dans la littérature, par un étrange jeu de mise en abyme.

L'arrivée du comte Moret dans la chambre de Célénie ressemble à une reprise en chiasme de la scène que je viens de décrire chez Huysmans. Certes, il ne s'agit pas *littéralement* d'un cauchemar, mais le rêve qu'espérait vivre Florian Moret le devient. Il n'a pas commandé de belles fleurs et il éprouve au contraire une vive déception en entrant dans la chambre de Célénie :

Une odeur florale m'assaille, plus puissante encore qu'au rez-de-chaussée. Sous l'arôme végétal, je perçois à nouveau cet effluve inconnu, semblable à celui des marais drainés par les castors de Pointe-Est. La chambre, meublée de manière sommaire, n'a pas l'étoffe de Célénie. [...] Les meubles sont cerclés d'un rempart de fleurs à crapauds et d'une cage d'oiseau vide aux barreaux vermeils. (*ÎN*, p. 93)

¹⁵ *Ibid.*, p. 200. On notera ici aussi le lien avec les cuisses décharnées de Célénie.

¹⁶ *Ibid.*, p. 203.

Contrairement à ce que suscite la femme perçue dans le rêve de des Esseintes, la volonté de s'étreindre entre les deux personnages est d'abord présentée très positivement chez Gélias. Célien « tend ses bras délicats » (*IN*, p. 93), « ses yeux brillent » (*IN*, p. 94) (non pas d'un bleu clair et froid mais avec un éclat de jade — vert, couleur de l'espérance), et plutôt qu'une « épouvantable angoisse [qui] lui f[era]it sonner le cœur à grands coups », Florian sent « une chaleur qui se disperse dans [s]a poitrine » (*IN*, p. 94). Plus dure sera la chute : le choc est aussi grand que dans le cauchemar de des Esseintes. Il ne s'agit peut-être pas de la syphilis, mais d'une maladie aussi transmissible, une sorte de peste. « Et [des Esseintes] eut la brusque vision d'une humanité sans cesse travaillée par le virus des anciens âges » : c'est ce que le comte Moret commence à vivre dans sa chair même, sans le savoir encore. Il fera lui-même le lien avec la peste en écrivant, après la découverte et la compréhension de sa maladie : « Je sais maintenant que la mort rôde sur l'île, qu'elle a pris l'aspect d'une épouvantable maladie. D'une peste qu'ont apportée jadis les naufragés du Granicus. » (*IN*, p. 149)

À travers cette scène centrale, au cours de laquelle bascule la fiction, j'ai voulu montrer comment des motifs propres au décadentisme s'entrelaçaient dans *L'île aux naufrages*. Il en existe bien d'autres. Il s'agissait ici de voir comment un espace discursif intertextuel venait se superposer aux espaces étouffants qu'on retrouve dans le roman d'Ariane Gélias. Un espace fictif, ancré au Québec, en calque un autre, propre à un univers littéraire français. Ainsi, les frontières physiques, propres à des espaces réels dans la fiction, renvoient à des espaces mémoriels du même type, dans la littérature, par un étrange jeu de mise en abyme. L'exemple que je viens de donner n'en est pas le seul.

Le roman décadent, force centripète et centrifuge

Quand Florian Moret veut organiser son banquet, il demande à Lorédan de réfléchir aux invités parmi les gens qu'il a « rencontr[és] lors de [s]es sorties sur la côte » (*IN*, p. 27). La formulation ne laisse pas penser que les passages entre l'île et la côte sont fréquents. Il y a le manoir, perdu dans un village fantôme, qui rappelle des images propres à la littérature gothique et qui semble coupé du village de Port-Menier — qui, lui, existe réellement. L'autre pôle important du roman est la

FRONTIÈRES

maison où vivent Célénie et sa mère, masquée et, a-t-on envie de dire, étouffée par la forêt. Entre la figure diaphane de Célénie, sa mère à l'allure de sorcière sadique et les deux enfants rappelant Hansel et Gretel qu'on aperçoit autour de la maison, on croirait un espace de conte de fées, ce qui isole encore davantage la maison, hors du monde en quelque sorte.

L'essentiel consiste à constater que dans ce lieu privilégié, derrière cette frontière qui l'isole du monde, Florian accède à une autre réalité, ouverte aux mystères.

Mais il y a aussi dans le manoir un lieu d'une grande importance : le Musée. Ce lieu rappelle un autre auteur fin-de-siècle. Dans *L'Ève future* (les décadents sont friands d'oxymores), Villiers de L'Isle-Adam situe l'habitat de son andréïde, cette femme artificielle, dans « la crypte ». Une crypte est une chapelle souterraine où l'on gardait les corps et les reliques des martyrs et des saints. Elle a donc une connotation religieuse, associée à la mort. Le Musée, lui, est comparé à un mausolée : « Le mausolée est avant tout un lieu de recueillement. » (*IN*, p. 59) Un mausolée étant un monument funéraire, nous sommes dans les mêmes eaux. Le Musée et la crypte sont des lieux isolés à l'intérieur même d'autres lieux isolés (Menlo Park dans *L'Ève future*, le manoir dans *L'île aux naufrages*), où seuls les initiés peuvent entrer (Edison et Lord Ewald dans un cas, le comte Florian Moret et Lorédan dans l'autre).

La crypte de l'andréïde Hadaly, l'Ève future, s'avère le théâtre d'une étrange science, où le positivisme croise sans cesse l'occulte. Cachée aux yeux des vivants, mais accueillante aux mystères, elle est séparée du monde extérieur pour permettre de mieux communiquer avec l'au-delà. Le Musée y ressemble. Comme son nom l'indique, il s'agit d'un lieu de conservation où l'on mise sur la valeur de certaines œuvres. En l'occurrence, il s'agit d'un musée d'histoire naturelle, puisque par la grâce de ses talents de taxidermiste, Florian y expose des animaux qu'on trouve sur l'île. Sauf que cet espace de science naturelle a la

FRONTIÈRES RÉELLES ET SYMBOLIQUES

particularité de s'ouvrir aux vivants de manière large : on y trouve par exemple son père et ses deux anciennes épouses. Et si sa mère y a échappé, c'est parce qu'elle s'est jetée du haut d'une falaise dans le but d'être suffisamment abîmée pour *ne pas* qu'on l'y expose. Ainsi s'y effectue un travail technique et, il faut bien le dire, fort macabre. Voici par exemple un extrait du long passage où Florian décrit son travail sur le corps de Célénie, ramené au manoir :

Méticuleusement, j'écorche la tête, que je souhaite conserver intacte. La pellicule de peau glisse entre mes doigts. Je me dépêche de redresser le haut du corps de Célénie, que je suspends à un crochet.

Plus assuré, je découpe les yeux autour des orbites. Leur impérissable beauté m'émeut encore. Je tressaille, avant de vider le crâne. Comme toujours, j'ai un mouvement de recul en extrayant le cerveau. Mais je m'oblige à rester concentré, alors que je déleste la jeune femme de son enveloppe. (*IN*, p. 103)

Description détaillée, méthodique et très technique du travail, qui ne laisse pas de place, croirait-on, à l'occulte. Et pourtant, Florian écrit régulièrement à Irina, sa deuxième épouse, comme si elle pouvait l'entendre. De plus, il va souvent « prier » devant son père, pour demander à celui-ci de l'éclairer. Et, en effet, il lui envoie des signes. Sont-ils réels, où est-ce Florian qui délire et interprète? Peu importe, et puis après tout nous sommes largement dans le royaume du fantastique. L'essentiel consiste à constater que dans ce lieu privilégié, derrière cette frontière qui l'isole du monde, Florian accède à une autre réalité, ouverte aux mystères.

Je terminerai en soulignant que les « espaces frontaliers » qu'on retrouve partout dans le roman et qui s'apparentent intertextuellement à certains romans français de la fin du XIX^e siècle permettent aussi de marquer la différence (et pas seulement la connivence) avec le roman décadent français. Chez Gélinas, plusieurs espaces clos dépendent de la nordicité. Ainsi de ces « neigières », souvent mentionnées, aussi appelées glacières, qui consistent en des bâtiments secondaires qui servaient d'entrepôts pour conserver la nourriture.

Cette place prise par des espaces qu'on associe au Nord devient plus importante dans la narration quand Florian comprend que le froid a pour effet de ralentir la maladie. Dans la cave, autre espace isolé où le comte ne met plus les pieds depuis plusieurs années, il tentera de concocter un remède avec l'aide de Rhéa. C'est à cet endroit aussi qu'il décide de coucher dans un congélateur à viande pour retarder les effets de la maladie. Rhéa regarde dans le congélateur et déclare : « C'est comme si le pôle Nord était dedans. » (*ÎN*, p. 146) Intéressante métonymie, qui donne à Florian une idée : « Et si, plutôt que d'annuler la réception, comme je pensais le faire, j'organisais la soirée dans une *neigière*, lieu apte à freiner la dégradation des chairs? » (*ÎN*, p. 146) Le banquet devient un jeu, une sorte de fiction, qui va aider les malades :

Une solution se faufile graduellement dans mon esprit, pendant que je me laisse bercer par la fraîcheur qui monte du congélateur. Je pourrais organiser la soirée sous une thématique nordique. Mes convives, attablés dans la *neigière*, seraient vêtus de fourrures d'ours et de renards. Mes invités, que Lorédan m'a dépeints comme des excentriques, seraient sans doute séduits par cette idée. (*ÎN*, p. 146-147)

Ainsi donc, aidé par des figurants qui ne sauront dans quelle pièce ils jouent, Florian va ralentir la maladie et trouver du temps pour réfléchir à la création d'un remède. Il propose à Rhéa de participer à la réception, de la manière suivante : « — Tu aimerais jouer le rôle de la princesse de l'Antarctique? / — Mais oui baragouine l'enfant. Je jouais souvent à la princesse avant. » (*ÎN*, p. 147) Le conte de fées interrompu à la maison de Célénie, transformé en cauchemar, pourra reprendre dans un autre espace isolé, l'autre pôle du roman : le manoir. D'une princesse, l'autre.

Le froid retarde la maladie, et la nordicité se pense sous son versant le plus positif : le froid isole les personnages, pour le mieux. Obligé d'agir, le comte Florian Moret se trouve dans un contexte climatique qui vient faire contrepoids à la langueur huysmannienne et à la chaleur accablante de la Chine d'Octave Mirbeau dans *Le jardin des supplices*. Le froid aide les malades à améliorer leur condition, les dynamise et, au bout du compte, permet d'échapper à la mort.

L'île aux naufrages pourrait être un roman québécois qui s'appuie sur des frontières spatiales pour marquer leurs effets morbides et délétères. C'est ce qu'il fait assurément avec succès. Mais le véritable intérêt du roman d'Ariane Gélinas consiste en ce que les excès qu'il met en scène — si on cherche à résumer un roman gothique en se limitant à la trame narrative, il paraît difficile d'échapper à la caricature — rendent compte d'un intéressant télescopage intertextuel, et par conséquent d'une filiation littéraire. Car si cette narration est marquée par des « effets » qui débordent de partout pour présenter un imaginaire un peu grotesque, elle reste cadrée par une série de références très mesurées en sous-texte, comme on le voit trop rarement dans la littérature québécoise.

Bibliographie

- Baudelaire, C. (1972 [1857]). *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie ».
- Gélinas, A. (2013). *L'île aux naufrages*, Montréal, Marchand de feuilles, coll. « Lycanthrope ».
- Huysmans, J.-K. (1977 [1884]). *À rebours*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- Mirbeau, O. (1970 [1899]). *Le jardin des supplices*, Paris, Fasquelle, coll. « Le livre de poche ».
- Riffaterre, M. (1992). « Paradoxes décadents », dans F. Cornilliat et M. Shaw [dir.], *Rhétoriques fin de siècle*, Paris, Christian Bourgois, p. 220-234.
- Villiers de L'Isle-Adam, A. (1992 [1886]). *L'Ève future*, Paris, Flammarion, coll. « GF-Flammarion ».