

La cosmogonie inédite de Sylvain Trudel

Jean-Pierre THOMAS *

Résumé : Sylvain Trudel, romancier et nouvelliste québécois œuvrant depuis le milieu des années 1980, présente dans ses textes des univers marqués par la fantaisie. Souvent ses personnages, pour la plupart des enfants, sont confrontés à un monde ambivalent où les adultes imposent une logique contradictoire. Leur recours : (re)créer l'univers, en prenant pour modèle la cosmogonie traditionnelle présentée dans moult récits mythologiques. Cette entreprise les entraîne à se doter d'une identité inédite, car ils ne se contentent pas de recopier le modèle ; ils y mettent du leur, ce qui leur permet de renouer avec les origines porteuses d'unité tout en ajoutant leur pierre à la fondation mythologique du réel. Le résultat est une littérature riche de sagesse et de surprises.

Mots clés : mythe, cosmogonie, littérature québécoise, unité

Le romancier et nouvelliste québécois Sylvain Trudel est reconnu pour donner vie dans ses œuvres à des univers fantasques. Les personnages qui habitent les espaces mis en scène, probablement parce qu'ils appartiennent pour la plupart au monde de l'enfance, restent en étroit contact avec l'invisible, ce qui les entraîne à refaçonner de manière parfois inusitée la réalité qui les entoure. Cet attrait pour le sacré ne manque pas de créer un fossé entre ces personnages et les adultes qu'ils côtoient. Peut-être serait-il juste de percevoir en ces êtres de papier l'obscur prescience d'une sphère métaphysique que sous-tend quelque tradition mythologique. De fait, Sylvain Trudel semble se complaire à offrir

* Jean-Pierre Thomas est professeur agrégé de littérature québécoise et de langue française à l'Université York, à Toronto.

à ses personnages l'occasion de côtoyer des figures mythiques anciennes : les références fusent de toute part, si bien qu'il s'avère souvent difficile de trouver un fil directeur dans cette profusion de renvois intertextuels. C'est que se livrer à une récupération toute simple des mythes n'apparaît guère astreignant ; conférer une consistance singulière à ceux-ci, en accord avec les présupposés narratifs inscrits dans l'hypertexte, peut constituer un enjeu davantage complexe. Si tout, chez Trudel, ramène à la mythologie, la logique d'une réactualisation du mythe, sur laquelle l'auteur se fonderait pour accomplir son travail, demeure cependant à découvrir.

Quelques pistes méritent d'être explorées : Trudel distille des indices, s'arc-boutant fréquemment sur les grands récits fondateurs pour, une fois le cadre délimité, donner à ceux-ci un tour insoupçonné. Pierre Hébert note, concernant l'un des romans de l'auteur, que le « mythe se pose ici comme une formule de connaissance » (1987 : 23), commentaire qui pourrait s'appliquer à l'ensemble de l'œuvre « trudellienne ». L'une des pistes à examiner renvoie aux départs, que prisent les personnages du romancier, eux qui s'engagent dans des aventures dont le but paraît d'ordinaire inexistant, comme si revenir à la case initiale tenait lieu de fin en soi. Doit-on présumer que Trudel manifeste ainsi une obsession pour le prodrome ? La réponse à cette question repose visiblement dans son utilisation subversive du mythe cosmogonique : ce dernier se trouve à certains égards décomposé, voire reconstruit. Lancés dans une quête où commencements et recommencements traduisent un caractère cyclique qui s'accommode de la teneur évanescence de l'aventure entreprise, se peut-il que les personnages trudelliens, peu enclins à jouer le rôle de héros épiques, s'efforcent de redonner corps à un récit qui, leur étant parvenu sous une forme quelque peu banalisée, nécessite d'être revisité ? Peut-on en définitive prétendre que Trudel donne un tour novateur à la trame narrative de base dont il a hérité et que, par la réécriture des récits fondateurs, il présente une perspective inédite sur le réel ? Je m'attaquerai ici à ces questions en m'appuyant sur la démarche mythocritique et tenterai, selon les prescriptions d'Antoine Sirois (1999 : 13), d'« établir l'originalité du créateur contemporain par rapport au mythe ancien, l'éclairage et le sens nouveaux dont il l'a investi en fonction de son époque ». L'étude des romans *Le souffle de l'harmattan* (dans ses

versions de 1986 et 2001)¹, *Terre du roi Christian* (1989), *Zara ou la mer Noire* (1993) et *Du mercure sous la langue* (2001), ainsi que des deux recueils de nouvelles de l'auteur, *Les prophètes* (1994) et *La mer de la tranquillité* (2006), permettra de relever le caractère persistant du mythe de même que certaines dérivations auxquelles il se prête.

Au commencement est le mythe

Le recours à la cosmogonie compte pour beaucoup dans le processus créateur de Sylvain Trudel. S'il est un thème mythologique qui témoigne de la pérennité du mythe dans l'œuvre de l'auteur, c'est certainement celui-là qui mérite d'être relevé. Déjà dans son tout premier roman, *Le souffle de l'harmattan*, Trudel explique par le regard de ses personnages l'existence du monde en évoquant :

[...] la naissance de l'univers par césarienne, parce que le soleil était trop brûlant pour emprunter les voies naturelles de la Déesse-Mère. Le soleil sortant par la peau du ventre, c'était l'origine du nombril. (1986 : 76.)

Dans *Zara ou la mer Noire*, une observation similaire fraie son chemin dans les mots du narrateur :

Au commencement, l'univers naquit d'une forme de feu, d'une boule de lumière blanche. Puis ce globe enflammé engendra les êtres primordiaux : le premier homme était rond comme le ciel ; la première femme était une vierge engrossée par les vents prisonniers dans l'outre de son ventre. Et moi je suis venu au monde deux fois, et les deux fois j'ai souffert et saigné. (1993 : 89.)

Les exemples de ce type ne constituent en rien des exceptions, car les origines revêtent vraisemblablement pour l'auteur une importance capitale. Et ce sont les modèles traditionnels qui jouent le rôle d'étalons pour mesurer les effets de la réactualisation opérée.

1 Une première version de ce roman est parue en 1986. Quinze ans plus tard, Sylvain Trudel s'est livré à une réécriture substantielle de l'œuvre. À la fois semblables et distinctes, ces deux versions du roman offrent une matière, à mon sens, d'égale importance au regard de la méthode d'analyse mise en place ici.

Dans un premier temps, Trudel respecte presque à la lettre les modèles mythologiques qui font chez lui figure d'influences. Les protagonistes tirent de mythes et de légendes le canevas leur servant de toile de fond pour (re)donner vie au monde. Luc, le personnage principal de *Terre du roi Christian*, a beau vouloir rédiger un récit cosmogonique subversif, il en est réduit à réécrire l'hymne de création maya, le *Popol Vuh*. De même, dans *Le souffle de l'harmattan*, Habéké réfère à la mythologie africaine pour expliquer à son ami Hugues les singularités du cosmos (2001a : 36 et 78). Par une description imagée, Hugues raconte à son tour que son futur enfant « crèvera les eaux du lac et s'en échappera grâce à des contractions de femme » (2001a : 17), concrétisant ce que mythologues et historiens des religions considèrent en général comme le moteur de la création : « l'éclatement de l'unité primitive » (Eliade, 1971 : 137). Dans la nouvelle « Le buveur de mer Caspienne », la création du monde actualisée se fait selon ce même procédé (Trudel, 1994 : 12–15). N'est-ce pas de naissance dont il est question ici ? La cosmogonie n'a-t-elle pas figuré d'abord une métaphore pour donner corps, dans l'esprit de l'*Homo sapiens* archaïque, à un phénomène dont il ne saisissait pas tout à fait la teneur ? La division, la hiérarchisation, la séparation incarnent les actions qui surviennent afin que l'unité originelle se scinde en de multiples reproductions aptes à meubler l'espace : « Ainsi, pour que se déploie la création, il faut que la totalité originelle subisse une désintégration ou une fission analogues à celles que produit la division de la cellule », explique David Maclagan (1977 : 14–15). C'est parce qu'il « avait de plus en plus envie d'être seul » (Trudel, 1989 : 16) que Luc a forcé l'accouchement l'ayant entraîné en ce monde. La création détermine bien chez notre auteur le moment où l'être gère initialement la nature de ses rapports au monde. Toujours selon Maclagan, « [l']origine des choses est leur fondement, ce qui sert de support à leur existence » (1977 : 5). Pour des personnages aussi épris de fantaisie, la mise au monde ne peut faire office que de « naissance mythologique » (Trudel, 1994 : 174).

Trudel s'approprie donc la matière mythologique dans le but de doter ses textes de soubassements où les grands schèmes fondateurs, en revenant à la surface, servent de repères aux personnages, mais aussi au lecteur. Pas surprenant qu'il en soit

ainsi, puisque le récit originel « explique et à la fois justifie l'existence du Monde, de l'homme et de la société » (Eliade, 1971 : 131). Que des enfants soient souvent mis en scène n'a rien pour étonner non plus : par leur recours à l'imagination, ceux-ci affichent une propension naturelle à transformer le monde. Serait-il excessif de voir en l'imaginaire enfantin *le* créateur de mythes par excellence ? Dans cette optique, les enfants seraient les véritables démiurges de ce monde, assertion à laquelle Trudel semble adhérer, lui qui leur attribue le rôle de créateurs suprêmes². La procréation devient, de ce point de vue, un processus fantasmagorique aux résonances mythiques :

Moi, selon Habéké qui réfléchissait comme pas un, j'ai un petit aquarium au fond de mes entrailles, avec des poissons microscopiques qui barbotent dedans. [...] quand j'aurai grandi encore un brin, ces poissons seront devenus trop gros pour mon aquarium et en quête de liberté ils nageront jusqu'à la lumière au bout du tunnel. Ce sera le début de la voie maritime. Après, si je me trouve dans l'union prolongée de cette voie, une série d'écluses mèneront mes poissons jusqu'aux Grands Lacs, loin, bien loin au sein du continent féminin. Un seul de mes poissons atteindra le lac Supérieur, c'est mathématique. Il se métamorphosera infiniment et ses nageoires deviendront des membres en bonne et due forme [...]. (2001a : 17.)

Les points de vue créationniste et évolutionniste se marient ici pour faire de ce passage une sorte d'hymne aux effets conjugués du *mythos* et du *logos*. Si le désir de « refaire le monde » (2001a : 66) habite les personnages, c'est probablement que, l'univers désenchanté ne correspondant pas à leurs *desiderata*, l'ouverture au sacré devient nécessaire. Monsieur Chalifoux, dans « Le buveur de mer Caspienne », procède à la création d'un monde dans les règles. Que sa cosmogonie soit purement imaginaire n'y change rien : dans son esprit, soir après soir, il recrée le cosmos à la mesure de ses fantasmes et, ce faisant, ouvre la narratrice à un univers inattendu, comme la réaction de celle-ci aux invitations de l'homme à *vivre* ce monde le laisse pressentir : « Ma raison répondra non, mais mon

² À propos de *Zara ou la mer Noire*, Trudel a affirmé avoir créé un personnage qui vit « comme une montée vers la divinité » (Grégoire, 1993 : 23).

cœur et mes lèvres répondront oui » (1994 : 12). Dieu n'est pas mort dans la littérature de Trudel, car l'écrivain y fait régulièrement référence ; cela dit, les personnages aspirent à devenir à leur tour démiurges, et la cosmogonie leur sert de ressort.

Vouloir (re)créer le monde, c'est forcément chercher à se faire dieu. Et souhaiter devenir une divinité entraîne en ligne droite à l'acte créateur. Cette double action circulaire revêt une portée ontologique, comme le révèlent les personnages de Trudel : ceux-ci ne souhaitent que vivre l'instant, d'où la cosmogonie, qui permet d'être tout en agissant. Serait-ce, dans le fond, que la création assure à l'individu d'échapper, ne serait-ce que momentanément, aux affres du mystère final ? Chez Trudel, la mort est un spectre effrayant à la morsure duquel les personnages tentent de se soustraire. Comme le dit poétiquement Hugues :

L'homme qui s'éteint
comprend
le soleil qui tremble
devant l'enfant qui naît
phénix de l'éternel cri. (2001a : 93.)

Il n'y a pas de quoi se réjouir devant la perspective d'une fin définitive et irréversible. Comment oublier cette destinée inévitable ? Par le projet de création : « Partir au lieu de mourir, parce que partir c'est naître un peu » (2001a : 231). Dans *Terre du roi Christian*, Luc se prend à rêver d'une destinée semblable à celle de sa grand-mère qui a « découvert un lieu où le début et la fin du monde s'entrelacent, un lieu où le temps n'existe pas puisqu'on n'y retrouve que ses deux extrémités confondues » (1989 : 123). Le début annule la fin. Mais ce début ne se trouve-t-il pas en arrière, dans le passé ? C'est alors comme si la mémoire pouvait seule contrer les affres du temps qui passe : « Quand Luc était petit, sa mémoire était une chambre fermée de l'intérieur et il en refusait l'entrée aux morts » (1989 : 192). Remonter vers la création préserve de devoir accepter l'imminence de la fin. Dans *Zara ou la mer Noire*, le narrateur prétend avoir passé son « [enfance] à [...] [refaire] les cosmogonies » (1993 : 43 ; crochets de Trudel). Il faut s'assurer de repousser le spectre aussi loin que possible. La mort ne peut effrayer quand on sait pouvoir l'amalgamer au début, l'euphémisation devenant le moteur d'un devenir primesautier. Un

danger n'est toutefois pas tapi loin : la peur de la finitude, par un choc foudroyant, peut entraîner à quitter l'enfance à jamais. Que reste-t-il alors pour retarder le phénomène létal ? Le théologien du « Vaisseau négrier » de proclamer que :

[...] la plante et l'animal *succumbent*, seul l'homme *meurt*, c'est-à-dire qu'il voit son âme s'ouvrir au tout, de sorte que la mort n'est pas la fin de son existence mais le commencement de l'éternité, plénitude de l'être. (2006 : 174.)

Imagination et foi permettent, par la recréation du monde, de se dérober à l'étreinte du *Nihil*.

Et c'est bien de *recréation* dont il s'agit ici, car Trudel lui-même, bien qu'il s'inspire des récits fondateurs, se pose à sa façon comme un démiurge, prisant la falsification des points de repère traditionnels. Reprendre l'hypotexte sans en modifier la forme ou le contenu n'aurait pas grand intérêt pour le romancier, qui souhaite apporter un soupçon de fraîcheur à la grande histoire de l'espèce. Ses personnages aspirent à renouveler les récits fondateurs, étant donné que ceux-ci ne les satisfont qu'en partie (accepter que la Création décrite par les textes sacrés ait eu lieu serait se dénier tout pouvoir démiurgique). Aussi repère-t-on en plusieurs occurrences chez Trudel ce que Gilbert Durand nomme des « dérivations » (1996 : 86–87). Dans *Le souffle de l'harmattan*, il s'avère impossible de « tolérer ces visions de fin de monde » (Trudel, 1986 : 125) transmises par les traditions. Luc, pour sa part, insatisfait de calquer sur les modèles ancestraux le récit dans la rédaction duquel il s'est lancé, réécrit le *Popol Vuh* en lui insufflant une perspective inattendue :

Il s'installa à son bureau et commença par le commencement, par les premiers versets. Il écrivit *Au début, il y avait le chaos*, puis s'arrêta aussitôt en se disant que tous les mondes commençaient de la même façon. Il effaça ce qu'il avait écrit pour tout reprendre. *Au début, c'était l'harmonie et il n'y avait que la lumière*. (1989 : 87.)

Loin d'un amusement enfantin, cette entreprise permet à Luc d'adjoindre au récit une tonalité mythique nouvelle – surtout que le texte donne l'être humain pour avoir créé le créateur, ce qui, en plus

d'actualiser son rôle, le détache de la tradition des Indiens mayas-quichés. L'on pourrait croire que Trudel est en train, par son travail sur le matériau de base, de donner vie à de nouvelles trames mythiques, peut-être à ce que Jean-François Lyotard appelait des « micromythologies ». L'Exil devient d'une manière semblable un pays pour Hugues, d'où mythification d'un réel considéré comme insuffisant pour remplir la tâche dévolue à la Création originelle (1986 : 68). Dans la réédition du *Souffle de l'harmattan*, ce sont « des histoires fabuleuses et des légendes mythologiques complètement loufoques qu'on inventait au fur et à mesure » (2001a : 208) qui entraînent les personnages principaux à doter leur réel d'un caractère intemporel. Cette « mythologie » inventée pour subvenir aux besoins du jour recèle un air de fraîcheur qui s'accorde avec les propos du mythologue américain Joseph Campbell : « Les modèles doivent être adaptés à l'époque où nous vivons, et celle-ci évolue si rapidement que ce qui était convenable il y a cinquante ans ne l'est plus aujourd'hui » (1991 : 42). Les exemples appuyant cette nécessité ne sont pas rares chez Trudel. Dans « Le cerisier d'étoiles », la narratrice rapporte que sa fille a, une nuit, « relié les étoiles entre elles afin de créer de nouvelles figures célestes sans se soucier des constellations antiques » (1994 : 186). Dans « La nuit impériale », le personnage principal « s'était tourné vers les étoiles comme vers un grand peuple de héros lumineux au sein duquel il pouvait s'inventer une nouvelle généalogie, une nouvelle famille mythologique » (1994 : 212). Il convient de voir dans ce processus un impératif : la fin étant préprogrammée, les personnages doivent trouver des moyens d'en ajourner l'avènement. Échapper au poids de la vie consiste dès lors pour les personnages de Trudel à « remythologiser » l'univers, ce que fait Luc en réécrivant l'hymne de création maya : « Il n'avait écrit que quelques lignes du nouveau *Popol Vuh* et déjà il en était presque à la fin du monde. Il brisa la mine de son crayon pour retarder l'Apocalypse » (1989 : 88). Luc n'accepte qu'en partie le modèle légué par la tradition ; il s'efforce d'en actualiser la teneur. Créateur de mythologies inédites, lui aussi s'ingénie à « inventer de nouvelles constellations. Luc dessina sur la voûte un centaure au galop, une pyramide maya, et le visage de sa grand-mère Blanche avec Sirius au milieu du front » (1989 : 166). Le garçon se voit sous les traits d'un visionnaire, mais les adultes ne le comprennent pas et

brûlent son livre sacré, jugé profanateur (1989 : 175). Comment expliquer qu'il poursuit sa démarche, risquant d'être mis au ban de sa propre famille ? Peut-être les personnages trudelliens sont-ils en quête d'assises ontologiques, que la création leur permet d'approcher.

La quête des origines

Science et littérature se croisent souvent sans agrément sur le même terrain. Les disparités entre le point de vue professé par les représentants de chacun des domaines rendent la rencontre périlleuse. La question des origines semble toutefois constituer une aire où l'entente s'avère possible : autant d'un point de vue purement scientifique que mythologique, le processus créateur est donné pour résulter d'un élan générateur³. Cette éventualité d'un point de rencontre légitime entre *logos* et *mythos* explique peut-être l'engouement que connaissent bien des personnages de la littérature à l'idée de se lancer dans une quête devant les conduire aux origines – origines de l'individu, de l'espèce, de l'être : la distinction est minimale lorsque vient le moment de remonter à l'embryon, et l'acte créateur apparaît simultanément comme le catalyseur de ce processus et son point d'aboutissement. Cet attrait pour les origines n'a rien d'une lubie et il ne relève d'aucune coïncidence ; l'être humain semble conditionné par sa situation ontologique à chercher en amont quelque essence identitaire, ce qu'il est résultant de ce qui l'a précédé et lui a donné existence. Pour suivre la pensée de Martine Xiberras (2002 : 37) :

La question des origines est une obsession de la pensée humaine ; les hommes y répondent en partie grâce à la question de l'identité. Le mythe est la réponse de l'imaginaire à la question de l'identité. Toute société essaie donc de définir son identité en lien et en articulation avec sa représentation du monde. Sans réponse à ces questions

3 D'après David Maclagan, « il est significatif de trouver des options tout à fait analogues [à la cosmogonie mythique] dans la cosmologie moderne : entre le cataclysme cosmique ou le *big bang* de la théorie évolutionniste, pour qui notre univers aurait eu un commencement défini et explosif [...], et la théorie de l'état continu qui explique l'expansion de l'univers par une création continue de matière » (1977 : 13).

primordiales, il semble ne pas y avoir de monde humain organisé.

Hugues, lorsqu'il se dit pressé « d'atteindre le petit coin de rivière qui [l]'avait vu éclore » (Trudel, 1986 : 47), imite en fait le désir de son ami Habéké de retrouver son ancêtre, détenteur de sa raison d'être (*id.*, 2001a : 38). Luc envie sa grand-mère d'être « remontée aux sources de sa vie, au milieu du monde » (*id.*, 1989 : 98), et il ne désire rien de moins pour lui-même, si bien qu'il choisit un jour de se mettre « en marche vers le vaste monde pour retrouver les yeux, la bouche, les cheveux et le nez dont il descendait. Il voulait lever le voile sur les visages de son passé » (*ibid.* : 58). Seul Frédéric, dans *Du mercure sous la langue*, résiste à l'appel du passé : « pas question pour moi de régresser jusqu'aux vagissements de l'utérus cosmique » (Trudel, 2001b : 36), assure-t-il ; puis, au fil du roman, sa résolution faiblit et finit par s'effacer presque complètement.

Comment expliquer que l'individu, plutôt que de simplement savourer le présent, cherche à précéder le moment de son arrivée en ce monde afin d'y trouver des principes définitionnels pouvant le rendre à lui-même tel qu'il est vraiment ? L'historien des religions parle d'un regret inscrit dans l'être, de la « nostalgie d'une situation primordiale irrémédiablement perdue » (Eliade, 1971 : 141). À lire les textes de Trudel (1986 : 20), nul doute que cette donnée fait partie des préoccupations de l'auteur : « Pour vivre il faut correspondre », affirme Hugues, avant de fournir une définition de ce qu'il entend par là :

À la limite, je correspondais à Habéké, qui lui correspondait à l'Afrique, qui elle correspondait au primitif, qui lui correspondait à l'aube de l'humanité, qui elle correspondait à ce matin maudit où Céline m'avait trouvé dans un panier à provisions. (1986 : 20.)

Cette longue chaîne de dépendances reconduit le personnage vers le début de tout, selon une figure circulaire qui donne sens à son passage ici-bas : fin et commencement coïncident. À la fin de son séjour sur Terre, Frédéric convient lui aussi :

On meurt comme on émigre,
rêvant de paix et de richesses,
le cœur gros d'une terre natale. (2001b : 129.)

La fascination des personnages de Trudel pour le passé peut s'expliquer par cette nostalgie dont ils souffrent à l'égard de leurs origines. Le narrateur de la nouvelle « Épiphanies » avoue son attirance pour :

[...] ce fameux journal dans lequel [il] étai[t] venu au monde et que [s]a mère avait gardé en souvenir de la nuit où elle avait enfanté. Quand [il] ouvrai[t] ces pages jaunies et gondolées, [il s']hypnotisai[t] sur la photographie d'un paquet de chair grise flottant dans le frasil. (2006 : 20.)

Lorsqu'il apparaît possible de remonter à la source de la vie, véritable mystère fascinant, l'impression est que l'être lèvera le voile sur son identité. Comme l'indique Gaëlle Stephan :

La question des origines est en effet celle de l'identité : en cherchant la clef de la cosmogonie, l'Homme cherche tout simplement à mieux comprendre sa place dans l'Univers et le sens de son existence. (2005 : 5.)

C'est donc dans le passé que ces personnages trouvent leur raison d'être. Hugues est obsédé par « la vastitude de [s]es origines inconnues » (Trudel, 2001a : 27), il avoue être concerné par « ces histoires de racines personnelles » (*ibid.* : 30) à un point tel qu'il choisit ultimement de renoncer à sa vie présente si ne lui est pas accordée la chance de remonter à sa vie passée. Situation semblable pour Luc, qui voue un vrai culte à ce moment passé d'où il est issu :

En vieillissant, il n'a cessé de croire que c'est le lieu de conception qui est le véritable lieu de naissance, car c'est là que tout commence. C'est là que le miracle s'accomplit, c'est là que chaque être débute, en toute humilité, en étant d'abord une cellule, puis deux, puis quatre, puis huit, puis seize [...]. (1989 : 11.)

Le « passage du non-manifesté au manifesté » (Eliade, 1969 : 31) fournit ses points de repère à l'individu en route vers le présent. Les ancêtres, mythologiques ou biologiques, servent de références obligées pour établir des assises, de sorte que le présent ne trouve d'explication que dans le passé. N'est-ce pas invariablement au passé que se joue la cosmogonie ? Il s'agit pour ces personnages de tourner leur attention vers leurs racines. Rien là de commode : « Les voyages dans le temps ça peut pas se faire facilement, à cause des

bagages génétiques et des douaniers du présent » (Trudel, 1986 : 54). Le narrateur de *Zara ou la mer Noire* n'est pas habité par le désir de rejoindre la mer Noire pour rien, il sent que « quelque chose de fort, de beau, voulait naître » (*id.*, 1993 : 90). L'espoir qui l'habite est de se retrouver lui-même au point ultime où il pourra se recréer. La clé de l'*ontos* se situe dans les origines et sa quête figure le moyen parfait pour les personnages de renouer avec l'invisible, qu'ils prisent tellement. La « hâte de voir ce qui existe de l'autre côté » (*id.*, 1986 : 59), de dénicher « l'arbre de vie dans l'île d'Exil de nos rêves » (*id.*, 2001a : 177) les habite, mais la réponse à la question qui les tenaille les satisfera-t-elle ? Ne se peut-il que la vérité comporte sa part de désagréments ?

Plusieurs de ces héros se rendent compte que leur origine est trouble. Double naissance pour l'un, rejet par les parents biologiques pour l'autre, l'origine ne coule pas forcément d'une source limpide. Trudel puise à nouveau dans les textes sacrés pour doter ses personnages de résonances mythiques. Semblable au Moïse biblique, Hugues a vu le jour « de parents qui n'ont jamais existé et qui [l']ont abandonné dans un panier à provisions au milieu d'une mare à quenouilles » (Trudel, 1986 : 74). La double lignée dont il est issu rend d'autant plus difficiles ses recherches, qui le conduisent à repérer dans l'exil l'origine du « petit perdu, le petit trouvé, [...] le petit bâtard d'enfant d'chienne » (*ibid.* : 17). Difficile de se sentir légitimé dans de telles conditions. Le narrateur de *Zara ou la mer Noire* n'est guère logé à meilleure enseigne, lui qui, nous l'avons vu, est né deux fois. Processus semblable pour Frédéric : non satisfait du sort lui étant réservé (il est atteint d'un cancer incurable), il se rebaptise, histoire de se concevoir tel qu'il se souhaite. Si ce processus lui rend un semblant d'autonomie, il ne l'en dédouble pas moins, ce qui cause d'autres problèmes. Frédéric veut vivre « sens dessus dessous [...] à l'envers du monde » (*id.*, 2001b : 77), d'où situation d'inadéquation avec sa réalité coutumière. Voilà à quoi conduit ce double parentage, et biologique et mythologique. Comment s'y retrouver ? Sans identité ferme, l'individu ne correspond à rien. Qu'il n'ait « pas existé avant l'âge de six mois » (*id.*, 2001a : 15) représente un drame pour Hugues. Sans passé, le présent s'effrite. Allusion probable au mythe de la jumeauté, cette ambivalence foncière s'avère révélatrice : les parents ont beau être différents, l'identité, elle, sera unique, faite de

marginalisation, d'accord, mais où l'orphelin a tout loisir de se conférer à lui-même le sens et la portée qu'il désire. C'est en grande partie cette problématique soulevée par Sylvain Trudel qui lui permet de pourvoir ses personnages d'une teneur quasi mythique : ils ne peuvent que se lancer dans une quête de légitimation, qui marche main dans la main avec leur souhait de renouer avec leurs origines. L'enfant illégitime, abandonné, sans origines qu'est Hugues ne peut que vouloir se construire un passé à la mesure de ses aspirations présentes. Son « passé composé » (Trudel, 1986 : 21) d'orphelin l'obsède, mais il ne reste pas inactif face au vide de ses origines.

La solution se trouve donc dans la création. Revivre l'événement initial aide les protagonistes à se (re)doter d'origines à leur mesure. D'après Myriam Philibert, l'être humain « recherche toujours l'innocence de ce temps originel et espère, lorsqu'il reproduit l'œuvre de création, retrouver la fraîcheur primitive de la première fois » (*id.*, 2003 : 269). Hugues se dit « obsédé par les générations. [II] voulais[t] qu'un monde neuf naisse loin de l'hypocrisie et de l'ère adulte. [II] ne voulais[t] pas être un point final » (Trudel, 1986 : 40). Abandonner n'est pas ici une possibilité. Pour le narrateur de *Zara ou la mer Noire*, la visite du Proche-Orient suscite une frénésie créatrice :

Et je revivais en pensées la naissance, l'apogée, et surtout la chute de ces empires, non que le chaos excite en moi [quelque fibre belliqueuse], mais l'effondrement des hégémonies appelle le renouvellement du monde, l'espoir. Je rêvais d'un beau monde d'après-guerre, je voulais apporter ma pierre à l'édifice. [Crochets dans le texte] (*Id.*, 1993 : 75–76.)

La naissance est mythologique, ne l'oublions pas. Tournée vers le passé, comment la mythologie peut-elle se revivre vraiment ? À moins qu'il ne soit possible de « toucher par l'esprit ces enfants que nous redeviendrons peut-être, un jour, si l'univers avait la folie de tout reprendre son œuvre et d'insuffler aux disparus le désir maladif de revivre » (Trudel, 2006 : 114). La création serait-elle après tout un moteur qui fonctionne simultanément vers l'arrière et vers l'avant ? Selon Danièle Chauvin (2005 : 235) :

Le mythe apparaît alors comme une parole essentielle à l'édification de l'être. Le mythe, dit Paul Ricœur, est reprise créatrice de sens : reprise, et donc mémoire, et comme tel, tournée vers la ou les paroles antérieures, mais aussi créatrice et donc tournée vers l'avenir, parole inventive.

Trudel laisse pressentir la justesse d'une telle perspective. Ses personnages, ancrés dans un présent fixé temporellement, n'en peuvent pas moins participer au processus de mythification. L'Exil de Hugues et Habéké, le *Popol Vuh* de Luc, la cosmologie imaginaire de Monsieur Chalifoux sont autant d'univers créés pour pallier les carences du monde existant. Le narrateur de *Zara ou la mer Noire* se prend à rêver :

Mon soleil vécut de multiples germinations : il naquit tour à tour de l'œil d'un grand duc [*sic*], d'un ocelle sur l'aile d'un sphinx, d'une tache de rousseur au visage d'un centaure albinos, d'une vessie de taureau immolé... La réalité des choses et des phénomènes naturels me lassait ; il me fallait sans cesse du renouveau, de l'inouï. (Trudel, 1993 : 43.)

Voilà un désir salvateur qui, réitéré, sanctifie le monde, lui (re)donne son caractère d'enchantement si nécessaire pour que l'être humain ait l'impression que sa vie repose sur quelque essence téléologique. Par la reproduction d'une cosmogonie inédite, le narrateur de la nouvelle « La déesse de la Vie » réussit, fût-ce momentanément, à sublimer la mort de l'être cher, à se réinsérer dans l'univers du noumène (*id.*, 1994 : 180–183). Hugues et Habéké se réjouissent de « la vie rêvée qu[']ils port[ai]ent en [eux] comme on porterait des enfants endormis dans une nuit des plus pures » (*id.*, 2001a : 139), ils sont gros d'un espoir qui leur permet de passer outre les souffrances de l'existence. Qu'attendre de ce processus sinon l'*être* même, goûté avec la ferveur du regard innocent de l'enfant :

Nous allions nous purifier nous-mêmes et j'allais trouver moi-même, tout seul et avec Habéké, celui que j'étais quelque part en secret, l'homme enfoui qui m'attendait comme une mémoire qui m'avait devancé sur le chemin du silence, car je sentais que j'existais ailleurs depuis longtemps déjà, dans un autre cosmos tapissé d'étoiles

jamais adorées, et c'est encore et toujours la même île que je voyais flotter dans la chaude lumière d'Exil, où je m'attendais moi-même comme quelqu'un d'autre assis sous un arbre, mais je m'étais dédoublé pour tromper des peuples d'incroyants. (2001a : 105–106.)

Se mettre au monde soi-même pour échapper au désordre de l'ère adulte devient la quête des personnages. Le double surmontera les carences de son *alter ego*. La cosmogonie n'a ici rien de sorcier, elle consiste simplement à recommencer sa vie. L'important n'est cependant pas que de survivre ; il s'agit d'agripper l'existence afin d'y puiser quelque suc salvateur. Et c'est l'imagination qui permet de réinventer la vie, et peut-être d'en extirper son nectar : la grande unité dont tous rêvent.

Une quête d'unité

Mircea Eliade (1963 : 110) prétend que le retour en arrière a pour but de « guérir l'homme de la douleur de l'existence dans le Temps ». Mais il y a plus : si la naissance est séparation, cette dernière ne survient toutefois qu'au stade ultime de la mise au monde. Pendant les mois de gestation qui précèdent ce moment critique, l'être goûte une unité avec l'instance créatrice (« Elle est l'unique et tout procède d'elle » [Philibert, 2003 : 25]) telle qu'il n'en connaîtra probablement plus jamais. Comment ne pas rêver de retrouver cette fusion originelle ? Ainsi la quête des origines semble-t-elle renvoyer à un état de béatitude qui précède et, peut-être, sous-tend la conception de l'être. Si l'advenue au monde recèle une raison, celle-ci se trouve forcément dans le processus qui a conduit à l'avènement comme tel de l'être. Que Hugues et Habéké souhaitent « lier [leurs] destins aux origines des peuples » (Trudel, 1986 : 30) rend compte de ce désir de renouer avec la matière originelle dont ils pressentent être issus : « Il faut faire confiance aux unions » (*ibid.* : 50), déclare encore Hugues, convaincu que dans l'unité se trouve la félicité. Luc, de son côté, est à la recherche du centre du monde (Trudel, 1989 : 12, 20, 26, 27), et sa fascination pour le *Popol Vuh* participe de cette quête. Quand on lui demande de déterminer ce qu'il fera une fois devenu adulte, la réponse fuse : « Quand je serai grand, je serai Maya parce que les Mayas

connaissent le milieu du monde » (*ibid.* : 71). Cet idéal confère solidité à l'existence éphémère de l'être :

Mais avant de vieillir et d'espérer faire de belles et grandes choses, il faut d'abord connaître ce point de notre monde où rien ne glisse vers les pourtours, où tout tient en équilibre, où aucun être n'est appelé vers le néant. (*Ibid.* : 122.)

Sans ce savoir, vaut-il le coup de s'efforcer de vivre ? Le modèle de cette entreprise structure visiblement l'œuvre trudellienne. Le *Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne n'est pas évoqué sans raison par l'auteur, clin d'œil à une entreprise dont la littérature rappelle incessamment la teneur archétypale (*ibid.* : 149). Une autre allusion, à peine voilée, se trouve dans *Zara ou la mer Noire*, au moment où le narrateur se remémore le récit que lui racontait son père à propos des « puits [qui] ne menaient pas en Chine, mais à l'océan du centre du monde » (*id.*, 1993 : 57). Véritable obsession, donc, que ce centre porteur d'unité, lieu imaginé ou état d'être qui doit ramener le voyageur au temps d'avant sa création, afin qu'il puisse participer, ne serait-ce que figurativement, à sa propre advenue, et qu'il en tire un sentiment d'union avec le cosmos, au cœur peut-être d'un *in illo tempore* où toute vie tire son origine.

Se peut-il que Trudel, par ce recours à des images façonnées à la jonction de la fusion et de la scission, cherche à fournir une solution à l'équation dualiste platonicienne qui, par la voie du christianisme, a imprégné la culture occidentale au point de la rendre quasi imperméable à toute possibilité de synthèse (spirituelle, philosophique, etc.) ? L'inadéquation que ressentent d'abord les personnages trudelliens face au monde dispensateur de rapports ambivalents, il leur faut s'en affranchir s'ils veulent parvenir à un univers sacré situé au-delà de la dualité initiale – initiale, mais non originelle : la nuance est importante. Les origines, marquées d'abord par l'unité, instituent une dualité qui fera de l'être le porteur d'un chaos qui l'opprime. Nous surprendrons-nous de voir les personnages de Trudel hantés par des rapports troubles au père ? Les monstres dont est peuplé l'Exil, grands mangeurs d'explorateurs (1986 : 70), s'imaginent aisément sous la férule des pères que les aventuriers ont fui. Une bonne partie des problèmes

d'inadéquation de Hugues reposent dans ses rapports difficiles avec ses parents adoptifs, notamment son père, qui lui cause moult désagréments. Luc, pour sa part, attend « cette part du monde que son père lui avait toujours refusée » (Trudel, 1989 : 43). Ainsi sont les rapports père-fils chez Trudel : le fils souhaite établir un lien étroit avec son père, mais ce dernier, semblable en ceci au YHWH de la tradition judéo-chrétienne, se présente comme une figure souvent intransigeante, qui a droit de cité sur la destinée de sa progéniture. Ce dont Luc a besoin, c'est de conseils pour atteindre l'unité :

L'enfant qui ne connaît pas le milieu du monde ne sait pas quelle direction prendre. Il piétine. Il cherche. Il erre. Il gaspille sa vie à espérer.

Luc se sentait perdu sur cette Terre, mais il s'efforçait de garder espoir. Il aimait croire qu'il y avait une voix, quelque part, pour le guider, et il espérait un jour l'entendre. (*Ibid.* : 56-57.)

Ce besoin d'une révélation, d'une figure qui lui indique quelle voie prendre trahit chez Luc la nécessité d'établir un sens à sa vie. À la toute dernière page du roman, un semblant de rencontre a lieu entre le père et le fils, au moment où est révélée la vraie nature de Luc : étant hydrocéphale, jamais le garçon ne pourra entretenir de rapports normaux avec ses proches (*ibid.*, 1989 : 195). Pour le narrateur de *Zara ou la mer Noire*, la situation n'est pas plus réjouissante. Doté d'un « cœur parricide » (*id.*, 1993 : 65), il ne goûte rien tant que le moment où « il rendit aux cendres les paroles de Dieu » (*ibid.* : 85). Lui qui cherche Dieu partout mais n'en trouve la présence effective nulle part ouvre une brèche par laquelle s'engouffrera le narrateur du roman suivant, grand contempteur et du père, et du Père : « Papa, tu me fais peur quand tes yeux s'éteignent dans le souffle d'une angoisse » (Trudel, 2001b : 15), rumine Frédéric avant d'établir une équivalence révélatrice : « quand je te parle, j'ai l'impression de prier Dieu tellement tu es lointain et irréel, tellement tu sembles inatteignable » (*ibid.* : 17). Se sentant en lutte contre l'Éternel (*ibid.* : 55), Frédéric a besoin d'une voix pour le conduire au cœur des épreuves qui le guettent. Comme le note François Ouellet, *Du mercure sous la langue* « propose une condamnation systématique de toute figure paternelle, aussi bien Dieu que le père biologique » (*id.*, 2003 : 456). Ce rapport trouble

est résumé dans la situation de François, personnage principal de la nouvelle « La nuit impériale », à qui « l'humanité [...] apparaît comme un accident du ciel » (Trudel, 1994 : 210). Se peut-il que la création repose sur une erreur de Dieu ? « C'est ce qui expliquait la terrible ambivalence du monde aux yeux de François. Funeste ambivalence, cadeau empoisonné du Très-Haut à ses enfants d'ici-bas » (*ibid.*). Même écho chez Frédéric : « le vrai péché du monde, le plus grave, c'est Dieu qui l'a commis en créant les hommes, et c'est lui qui devrait nous demander pardon pour tout le mal qu'il fait à l'humanité depuis toujours » (*id.*, 2001b : 106). Peut-être faudrait-il alors considérer l'entreprise de création des personnages trudelliens comme une tentative de compensation face à ce constat nihiliste...

Sans assistance du père, cette entreprise ne risque-t-elle pas d'échouer lamentablement ? Trudel, érudit en matière de mythologie, voit là l'occasion de renouer avec le caractère féminin de la divinité. En quête de Dieu, le narrateur de *Zara ou la mer Noire* trouve plutôt une « déesse » qui le rend à lui-même :

Elle est cette sublimité qui a cruellement manqué à ma vie de désaxé, elle est l'ennoblissement de ma bâtardise, son regard me fait homme resplendissant, invincible ! Je l'attendais et elle est venue. Elle est la fidélité incarnée, elle est mon trésor. Oui, je comprends tout maintenant : cette jeune fille est l'ultime épreuve que m'envoie le Très-Haut, elle porte en elle la révélation ! (*Id.*, 1993 : 114.)

Le voilà qui pose sur cette femme « un regard religieux, neuf » (*ibid.* : 111) et qui fait d'elle « la sainte Espèce de [s]on tabernacle » (*ibid.* : 114), rejetant l'influence masculine pour lui préférer une figure dispensatrice d'une unité directe. Cette femme possède les traits de la mère, elle renvoie en droite ligne aux origines, ce que réalise Frédéric : « Je viens d'elle tout droit du ciel, comme par un tunnel en elle, et elle a sur moi tous les droits ancestraux, mais, ce que j'aime, c'est qu'elle n'ambitionne jamais sur le pain bénit » (*id.*, 2001b : 73). Soupçon de paganisme ? Sacré sauvage ? Réjean Beaudoin résume la situation ainsi :

Les pères [...] détiennent seuls le secret du centre du monde, mais ils n'ont pas de mots pour le transmettre. Les mères sont des terres trop vastes et trop généreuses pour

receler l'idée de ce point nodal, mais elles savent inventer plusieurs langues pour traverser la déroute des fils. (*Id.*, 1990 : 70.)

L'occasion est donc offerte à l'homme, par ce recours à la féminité, de regagner l'état d'unité d'avant la chute.

La possibilité de (re)créer le monde trouverait ainsi son point culminant dans ce pouvoir du démiurge conféré à l'individu habité par de simples désirs humains. Pour échapper à un réel astreignant, le narrateur de la nouvelle « Du camphre en talisman » échafaude « les vues d'un autre monde gouverné par d'autres dieux, soumis à d'autres principes » (Trudel, 2006 : 117). Recréer le monde devient la possibilité à réactualiser pour ces personnages. L'idée de Hugues et Habéké de « refaire le monde et fonder un nouveau peuple » (*id.*, 2001a : 66) s'inscrit dans cette logique marquée par un souci d'origin(e)alité, qu'alimente le désir de faire « renaître le monde à zéro » (*ibid.* : 82). Par besoin de repères, Luc :

[...] rêvait au jour où quelqu'un l'aiderait à s'élancer sans crainte dans la vie, il attendait un père capable de l'emmenner vers le milieu du monde, ce lieu unique que tout enfant doit connaître avant de commencer à vieillir. (*Id.*, 1989 : 56.)

Voilà la façon dont ces personnages parviennent à se faire maîtres du monde auquel ils croient étant donné qu'ils en sont issus et lui ont donné naissance à la fois. Voir une cosmologie d'un nouveau genre prendre vie sous ses yeux rend le lecteur sensible à l'invisible, qu'il peut dès lors pressentir comme émanant de son imagination. Même si, d'un point de vue purement matérialiste, il faut simplement « se contenter d'être ce qu'on est pour perpétuer l'humanité, bâtarde par essence » (2006 : 170), il s'agit, au-delà de la vanité du Créateur, du cadeau fait par un démiurge à un démiurge. Et le livre sacré qui restitue les méandres de l'œuvre cosmogonique ultime mérite d'être vénéré comme l'étincelle qui entraîne le surgissement d'une nouvelle étincelle, car de cette fusion sourd l'unité du grand Tout.

Quelle meilleure image que celle de l'ouoboros pour rendre compte de ce processus ? Le « lieu où le début et la fin du monde s'entrelacent, un lieu où le temps n'existe pas puisqu'on n'y retrouve que ses deux extrémités confondues », déjà mentionné,

correspond exactement à cette représentation. Vie et mort s'y conjoignent dans un symbole de liberté sans limites. L'obsession de Hugues pour les générations renvoie aussi, à vrai dire, à l'image du cycle, de la roue qui tourne sur elle-même, mais aboutit en fin de compte ailleurs. Le chiffre quatre des figures brûlées d'Ityopya, par lequel Hugues et Habéké pourront enfin « aller donner la vie, [...] aller créer l'univers de [leurs] songes » (2001a : 201), s'écrit *ô*. Le cercle représente cette boucle qui, en revenant à son point initial, complète la figure de l'unité : « Le cercle crée [...] un espace clos, préservé et unificateur. Sans porte, il devient un bastion imprenable. [...] Le cercle dessine le lien ténu entre l'être et le non-être » (Philibert, 2003 : 29). La fin, liée au début, parachève la phase initiale du processus tout en annonçant une nouvelle phase initiale, donc un nouveau processus. Erich Neumann voit cette figure comme un vecteur d'unité :

La situation spécifique qui est représentée sur le plan mythologique par la figure de l'ouroboros correspond à l'étape où, dans le développement préhistorique de la psyché humaine, l'individu et le groupe, le Moi et l'inconscient, l'être humain et le monde étaient liés de façon tellement indissoluble que la loi de la participation mystique, de l'identité inconsciente, prévalait pour eux. (Neumann, 1993 : 266.)

Déterminé à se suicider peu après la mort de son père tellement il se sent en adéquation avec lui, le François de « La nuit impériale » perçoit cette décision – sa mort imminente – comme l'élément qui initie une cosmogonie : « Car une nouvelle vie, très courte, débutait, mais ce serait une vie d'émotions intenses, vraies et pures comme de la ciguë ; une vie de deux mois qui vaudrait une vie entière » (Trudel, 1994 : 219). Quitter l'enfance, l'étape initiale de la vie, c'est un peu comprendre que la mort jouxte la vie, et qu'il faut donc profiter de la vie pour créer jusqu'à ce que... Tout est orbiculaire :

Une autre boucle est bouclée au sortir de ce cauchemar circulaire et la voilà, la vie, si cruelle et si parcimonieuse, où tous les instants de vrai bonheur, tous ces instants mis bout à bout, ne durent que quatre ou cinq minutes. (Trudel, 2006 : 181).

L'équilibre existentiel se trouverait-il dans ces moments de béatitude où l'être, s'oubliant, se perd dans l'acte de création vrai ? Comme si l'unité n'était somme toute faite que des forces ambivalentes qui ne se scindent que pour mieux se réunir :

Le monde n'est le monde que si on est le monde aussi, je veux dire à la fois dedans lui et autour de lui, du point jusqu'à la sphère, du néant à l'infini, sans jamais fermer les yeux sur rien, ni sur le bonheur ni sur le désespoir, pour souffrir et comprendre la souffrance, ce qui est peut-être en fin de compte le seul but d'une vie. (Trudel, 2001a : 22.)

Une autre façon de le dire consisterait à admettre que coïncé entre création et destruction, l'être se définit par sa source. Hugues de convenir :

J'aurai vu que le sexe des femmes est un songe
où le mourant croise l'enfant qu'il fut,
la mère qui l'enfanta,
et toute la souffrance des siècles
ramenée dans le sexe larmoyant du père. (*Ibid.* : 126.)

Et encore : « le commencement commence par la fin du monde » (*ibid.* : 215), si bien que nul ne peut prétendre créer s'il n'assume d'abord la précarité, voire la vacuité de son acte. L'équilibre figure un point médian situé entre deux déséquilibres. Peut-être est-ce aussi le seul instant d'une paix précaire, d'un Exil, terre d'accueil où réside l'Éternité, moment unique qui précède le déversement de suc galvanisant, centre d'un monde imparfait. Est-il possible de conserver une part du regard de l'enfant dans la réactualisation d'un processus aussi viscéral ? « Les enfants sont des dieux athées » (*id.*, 1993 : 36), prétend le narrateur de *Zara ou la mer Noire*. En tant que tels, ils ont accès à l'invisible. Le besoin de religion ne vient-il pas après l'enfance ? C'est encore ce que Trudel semble indiquer dans la nouvelle « La mort heureuse », où la proximité de la mère suffit à dispenser de tout besoin de foi (*id.*, 2006 : 146).

Le début à la fin...

Il s'agissait ici de voir si l'œuvre de Sylvain Trudel marque un pas important dans ce phénomène de reprise qui caractérise bien

des praticiens de la littérature à l'égard du patrimoine mythique dont ils ont hérité. Commencée au milieu des années 1980, cette œuvre s'inscrit dans une époque qui a vu le Québec s'interroger en regard de la question de l'identité. Aussi ne peut-on se surprendre d'y voir fleurir de nombreuses interrogations, mais aussi des tentatives de réponses, qui prennent souvent le détour d'un point de vue ancestral, d'une sagesse immémoriale remise au goût du jour. Pour certains des personnages mis en scène, création et destruction font partie des événements banals de l'existence, nécessaires, certes, mais empreints d'une vacuité presque outrecuidante. Dans « La mer de la tranquillité », un personnage qui ne considère plus sa vie que comme un long parcours de souffrances pose un constat amer :

En vérité, on n'est pas venu au monde pour vivre en paix, mais on est venu pour tout perdre, alors on songe à ce qu'on n'a pas et qu'on n'aura jamais, on pleure ce qu'on a perdu, mais on n'a même plus la force de chérir le peu qu'il nous reste. (Trudel, 2006 : 100).

Curieux de trouver chez Trudel de telles paroles, après ce que nous venons de voir ? Pire : dans le plus récent recueil de nouvelles, Dieu est donné pour avoir, à un moment, « amorcé une réflexion sur une cosmogonie tragique qui a entraîné la chute de l'Homme et celle de la Nature » (*ibid.* : 184). Le Trudel de la maturité en serait-il à un point où il renie le message transmis dans ses premières œuvres ? En fait, probablement faut-il plutôt voir là l'exploration de tout un spectre de possibilités qui l'entraînent ici sur des voies de traverse, là dans une direction où il semble possible de creuser de nouvelles aires mythologiques. « Les héros de Trudel sont des enfants qui n'ont rien d'enfantin, des Jean Le Maigre dévorés par l'amour du père et la recherche du milieu du monde » (Beaudoin, 1990 : 69), et ces deux quêtes, aussi dissemblables puissent-elles paraître dans un premier temps, acquièrent chez Sylvain Trudel une unicité qui traduit l'appel à la création nécessaire pour que l'être *soit*. Les dérivations opèrent chez lui selon des prémisses variables qui se reconnaissent le plus souvent au soupçon d'ambivalence qu'elles recèlent, reflet d'une cosmogonie qui, on le voit, est un instrument à double tranchant : point d'entrée de la vie dans le

cosmos, elle ouvre aussi à une possible et probable fin. Il n'en demeure pas moins que le mythe « ne disparaît jamais », comme l'affirme Gilbert Durand (1996 : 101), et Sylvain Trudel rend bien compte de cette pérennité dans sa littérature.

Bibliographie

- BEAUDOIN, Réjean. 1990. « Le chemin du milieu du monde ». *Liberté*, vol. 32, no 3, p. 68–73.
- CAMPBELL, Joseph. 1991. *Puissance du mythe*. Paris : J'ai Lu.
- CHAUVIN, Danièle. 2005. « Mémoire et mythe ». Dans *Questions de mythocritique : dictionnaire*, sous la dir. de Danièle CHAUVIN, André SIGANOS et Philippe WALTER, p. 229–236. Paris : Imago.
- DURAND, Gilbert. 1996. *Champs de l'imaginaire*. Grenoble : Éditions littéraires et linguistiques de l'Université de Grenoble (ELLUG).
- ELIADE, Mircea. 1963. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard.
- . 1969. *Le mythe de l'éternel retour*. Paris : Gallimard.
- . 1971. *La nostalgie des origines*. Paris : Gallimard.
- GRÉGOIRE, Monique. 1993. « Sylvain Trudel : un écrivain surprenant ». *Nuit blanche*, no 51, p. 20–24.
- HÉBERT, Pierre. 1987. « Pourquoi le manque de croyance peut vous faire mourir de soif ». *Lettres québécoises*, no 47, p. 22–23.
- MACLAGAN, David. 1977. *La création et ses mythes*. Paris : Éditions du Seuil.
- NEUMANN, Erich. 1993. *The Origins and History of Consciousness*. Princeton : Princeton University Press.
- OUELLET, François. 2003. « Le nouveau roman québécois et la métaphore christique : fragments d'un discours amoureux ». *Laval théologique et philosophique*, vol. 59, no 3, p. 451–459.
- PHILIBERT, Myriam. 2003. *Mythes d'origine et arts premiers*. Monaco : Éditions du Rocher.
- SIROIS, Antoine. 1999. *Lecture mythocritique du roman québécois*. Montréal : Les Éditions Triptyque.
- STEPHAN, Gaëlle. 2005. *La création du monde*. Paris : Gallimard.
- TRUDEL, Sylvain. 1986. *Le souffle de l'harmattan*. Montréal : Les Quinze.

Jean-Pierre THOMAS

- . 1989. *Terre du roi Christian*. Montréal : Les Quinze.
 - . 1993. *Zara ou la mer Noire*. Montréal : Les Quinze.
 - . 1994. *Les prophètes*. Montréal : Les Quinze.
 - . 2001a. *Le souffle de l'harmattan*. Montréal : Éditions TYPO / Sylvain Trudel.
 - . 2001b. *Du mercure sous la langue*. Montréal : Les Allusifs.
 - . 2006. *La mer de la tranquillité*. Montréal : Les Allusifs.
- XIBERRAS, Martine. 2002. *Pratique de l'imaginaire. Lecture de Gilbert Durand*. Québec : Presses de l'Université Laval.

Abstract : A writer from Quebec active since the middle of the 1980s, Sylvain Trudel has numerous novels and short stories where fantasy plays an important part. His characters, most of them children, are often caught in an ambivalent world where adults impose contradictions and from which they escape by (re)creating the universe, modelled on the traditional cosmology of various mythological stories. This undertaking leads them to create an original identity, unlike traditional models. They set their minds to it, reconnecting with the origins as source of unity, adding something of their own to the mythological foundation of reality. This fashions a literature abundant with wisdom and surprises.

Keywords : myth, cosmogony, Quebec literature, unity
