

XYZ. La revue de la nouvelle

Nouvelles d'ici et d'ailleurs



Number 99, Fall 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2704ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

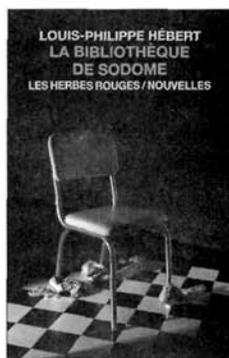
Cite this review

(2009). Review of [Nouvelles d'ici et d'ailleurs]. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (99), 85–97.

Tête en bas

Louis-Philippe Hébert, *La Bibliothèque de Sodome*, Montréal, Les Herbes rouges, 2008, 258 p.

UN ÉCRIVAIN de la trempe de Louis-Philippe Hébert ne s'embarrasse guère des catégories. Barthes, de son prénom Roland, n'affirmait-il pas après tout que l'écriture littéraire est intransitive, c'est-à-dire sans objet autre que le plaisir du texte ? LPH — que nous nommerons désormais par ses initiales, à la manière de VLB, qu'il rejoint dans mes affections électives — est certainement d'accord avec ce principe. Surtout que l'expression *plaisir du texte* laisse entendre que l'auteur devient le simple exécutant d'un autre, soumis à son plaisir et à ses nécessités implacables, à la façon d'une victime, l'écrivain, souffrant la torture de son bourreau sadique, le texte. Au sujet de cette analogie des plus prometteuses parce qu'elle ouvre une porte... interdite, nous n'y reviendrons cependant que plus tard. (Patience, lecteurs. Faisons durer le plaisir.) Réglons d'abord la question théorique, cérébrale, et, promptement, la question formelle. Commençons donc par le haut, par la tête. C'est ce que le recueil de LPH, *La Bibliothèque de Sodome*, fait lui aussi d'ailleurs, décrire des têtes, pleines ou vides, petites ou grosses, dans sa nouvelle d'ouverture, avant de glisser, oui, plus bas. Dans l'entretien qu'il nous accorde dans les pages précédentes de ce numéro, LPH précise que ses personnages ne mènent jamais ses récits. Ce qui va bien sûr à contre-courant d'un poncif répandu chez bien des gratte-papiers. Qui vivent en compagnie de leurs inventions devenues comme tout à coup concrètes et réelles. Réalisant, dans le bonheur aveugle, le fantasme du D^r Frankenstein. Chez LPH, c'est tout le contraire.



Dans un roman comme *La séparation*, par exemple, le texte est un espace strictement balisé où un mot se déploie, dans ses multiples possibilités et ramifications. Le mot, le discours, le texte, bref une dynamique, celle de la langue, prédomine. Cela n'a rien à voir avec des personnages qui dicteraient à leur Créateur leur destin. De telle sorte qu'à la fin, nous apprend toujours l'entretien, c'est le texte qui prend corps, et non les personnages à jamais, eux, immatériels et imaginaires, bref fictifs et *séparés* du réel. Et, une fois que le texte a pris corps et s'est affranchi de son auteur, pour qui le veut, l'éditeur, le critique ou le lecteur, viennent ensuite et seulement ensuite les catégories et les genres : poésie, roman, nouvelles... La question du genre reste donc secondaire parce qu'elle n'est pas, pour LPH, intentionnelle. Seul compte le plaisir du texte. Ceux qui lisent avec des « instruments de mesure » (LPH, lui, s'en méfie) peuvent toujours déterminer le genre du texte, rien ne les empêche de s'égarer dans ces considérations à la réception. Ainsi, moi qui vous parle toujours de nouvelles dans cette revue, que dois-je faire, ici, désespéré, avec *La Bibliothèque de Sodome*, recueil de six nouvelles pourtant, selon l'éditeur, sinon d'oublier qu'il en s'agit, de nouvelles, d'oublier qu'il en va de prose de fiction dont la longueur s'apparente à peu près à la brièveté canonique du genre, bien qu'à l'occasion, cette prose outrepassse des limites, les transcende, et qu'enfin on ne s'en porte pas plus mal, et que là ne réside pas la question de la ou de cette littérature ?

Michel Lord, qui s'entretenait, dans notre numéro précédent, le 98, avec Guillaume Corbeil, prix Adrienne-Choquette 2009, concluait, au sujet du genre, qu'il y a une nouvelle pour chaque nouvellier. Ce qui signifiait que chaque auteur s'impose ses contraintes personnelles, et que la tâche des recoupements et des classifications incombe au critique, s'il souhaite lire dans cette perspective historique et formelle. En ce qui concerne LPH, la chose, déterminer sa nature de nouvellier, bien que faisable, serait pour le moins complexe. Surtout que son œuvre commence à être assez abondante. Il y a sa première période, des publications dès la jeune vingtaine, au Jour, à l'Aurore, chez Quinze, allant de la poésie à la nouvelle et aux récits, puis la deuxième période — après presque trente ans de

silence! —, très foisonnante elle aussi, qui compte jusqu'à aujourd'hui cinq publications, dont *La Bibliothèque de Sodome*, tout cela en moins de deux ans, et dans plusieurs genres: poésie, roman et nouvelles. De la première période un recueil de nouvelles jouit encore aujourd'hui d'une belle popularité et renommée, *La manufacture de machines*. Réédité en format de poche par XYZ éditeur en 2001, sous l'impulsion, je présume, de l'auteur, préparant sa résurrection, et d'un groupe de chercheurs étudiant les rapports entre science et littérature, fasciné par la force poétique de cet ouvrage, qui n'était plus disponible, groupe sous la direction de l'universitaire Jean-François Chassay (aussi préfacier de ladite réédition), cet ouvrage donc, magnifiquement étrange, «vibre d'une sensibilité prophétique», résume LPH en quatrième de couverture. Anticipation d'un monde où l'homme est presque totalement absent, les personnages se faisant très rares dans le recueil, sinon fantomatiques, le recueil décrit des machines dans une langue à la fois précise et fluide ainsi que dans des phrases plus qu'élégantes, des machines qui, peu à peu, se nourrissent d'une charge érotique, mais tout en restant néanmoins et indéniablement ancrées dans leurs mécaniques au destin tracé par les voies obscures et dédaléennes de la manufacture, sise bizarrement dans un village évoquant le passé et non le futur. Ce qui est, vous en conviendrez, une drôle de contorsion temporelle. Jean-Pierre Vidal (celui de l'entretien), qui signe, quant à lui, le texte de présentation en quatrième de couverture de la même réédition, ami de LPH, universitaire à la retraite, sémioticien, robbegrilletologue à ses heures, fêru de culture grecque, écrivain mais, surtout, redoutable et très clairvoyant lecteur, dit de ce recueil qu'il nous «tire vers une forme secrète d'avenir qu'on appelle littérature». Tant Vidal que LPH, qui, lui, parle de prophétie, s'accordent donc pour déterminer le nœud de la littérature: le temps. Mais lequel? Celui qui, à l'instar du temps prophétique et biblique, s'annonce toujours comme le retour et la reprise d'un passé portant la marque d'un châtiment? Ce temps, que raconte LPH dans ses œuvres, dans *La manufacture*, n'aurait donc rien à voir avec celui qui s'écoule en secondes et en minutes. Ce temps-là n'existe d'ailleurs pas. Une révélation de jeunesse l'a appris à LPH, nous claironne-t-il

dans l'entretien, illumination qu'il est toutefois loisible de soupçonner rétrospective, survenue après coup, au fil de l'écriture plongée dans les replis sinueux d'une mémoire trompeuse et trompée. D'une mémoire comme une manufacture... Lisant l'avenir dans le passé, le passé dans l'avenir. Prisonnière d'un présent éternel, humain, très humain, dont seul le texte peut préserver la trace et tenir captif son mouvement perpétuel. Chez LPH, puisque les personnages ne sont pas doués d'une entité psychologique, c'est le texte qui est le personnage, emporté dans une mécanique complexe qui s'apparente aux déplacements à la fois hasardeux et calculés de figurines sur un damier. Mais jeu auquel viendrait aussi se mêler paradoxalement la structure désirante du rêve. Ainsi, par exemple, vous ouvrez un recueil de poésie, *Le livre des plages*, à la fois sensuel et cruel avec tous ces corps presque nus et rougissants exposés aux rayons violents du soleil, bourreau insensible. C'est du même coup une poésie pleine de souvenirs d'enfance, des plages fréquentées avec père, mère et sœur, poésie par moments lyrique. Où l'adulte et l'écrivain viennent aussi chanter l'absence d'une lettre, disparue avec le sable qui s'égrène, la plage qui laisse entendre la page. Le texte donc, et ses rouages. En souvenir d'un paradis perdu.

Ne serait-ce qu'à cause de son titre, qui évoque, dans sa première moitié, Borges, *La Bibliothèque de Sodome* annonce à son tour une réflexion sur la littérature, sur les livres. Le vocabulaire de la critique qualifierait cette posture d'autoréflexive, de poétique, en un certain sens et *a priori* cérébrale, et familière avec le formalisme né dans les années soixante et soixante-dix au Québec, entre autres chez les romanciers du Jour puis chez Quinze, mouvements auxquels participait le jeune LPH de la première période. Quant à la deuxième moitié du titre, moins encline à l'abstraction, elle appelle, disons, son contraire, le corps concret, le sexe... déviant, la sodomie, punie par le Dieu biblique, enfin, l'anus. Les six nouvelles du recueil offrent donc une variation subtile sur cette dualité thématique et fort chrétienne entre tête et corps, espace de toutes les jouissances où se glissent les constructions imaginaires de la littérature. C'est plus précisément les théories scientifiques et l'érotisme à la manière de Bataille qui s'entrecroisent dans le recueil, comme les deux

éléments d'une équation ayant pour résultat le texte, et son plaisir toujours. Par exemple, dans «I ♥ the Devils», la nouvelle d'ouverture, la physionomie des personnages, un couple en rupture, Blaise d'un côté, un camionneur rêvant d'être un intellectuel, et de l'autre côté, la femme, Myrne, libraire un brin hystérique, qui perd donc la tête à l'occasion, présente des difformités presque monstrueuses : Myrne a une tête trop petite, justement, Blaise, lui, l'a d'une bonne grosseur mais elle est vide, tout se tasse plutôt dans son ventre, on le dirait engrossé. Selon le narrateur, érudit et éclectique, la forme de ces corps contrevient aux préceptes scientifiques du parfait équilibre et de la théorie des proportions de Léonard de Vinci. Son personnage, Blaise, qui n'a de Pascal que le prénom, connaît bien le fameux dessin de l'homme «dans un cercle et dans un carré», mais grâce à la marque d'une compagnie de films pornographiques qui le reproduit sur ses boîtiers, qu'il étudie longuement. En fait, Blaise et Myrne rappellent mieux Bosch et son enfer que l'équilibre de la raison, ce dont la scène finale de la nouvelle, merveilleusement synthétique, nous convainc, décrivant un cauchemar de Blaise, dans lequel défile le film de sa vie dans une procession infernale. Le Diable, dans cette «scène d'apocalypse», n'est nul autre que le barman du Bar 10/vingt, renommé Le Divin Bar, bar de danseuses nues et *truckstop* que Blaise fréquente. Chose inusitée, sur le mur derrière le bar est accrochée une reproduction de la fameuse toile de Courbet, *L'origine du monde*, image très réaliste et choquante, montrant, d'un point de vue indécent, que Léonard de Vinci aurait répudié, des «cuisses charnues, [une] fourche toute noire et toute velue». «Ostensiblement», le barman rejoue toujours le même rituel pour éduquer ses clients. Il lit penché la «plaque jaune vissée à la partie inférieure du cadre», exhibant la «rondeur de ses fesses mâles — savamment épilées — [qui font] compétition à cet amoncellement anarchique de poils femelles». Ce diable incarné porte même tatouée une fourche à trois dents dont le «manche dispar[âit] entre deux fossettes sous [son] string». Il faut alors s'imaginer la scène du point de vue de Blaise... mais peut-être ne faut-il pas, car ce serait comme frapper aux portes de l'enfer... dans un découpage qui rappelle le corps morcelé de Léonard de Vinci, la

raison en moins et le désordre en plus. À l'avant-plan, l'anus sans poils, donc sans âge et sans sexe, de l'homme terminé par la fourche du Diable, sa nuque dépassant la ligne du dos penché devant le vagin horrible de la toile, en arrière-plan, fourni de poils, comme si le barman allait, emporté avec le mouvement du regard de Blaise qui le baise ou l'épouse, y entrer. Mais ce dédoublement des cavités porte à confusion tant on pourrait le décrire à l'envers. Car ce qui entre peut bien sortir, et ce qui sort, entrer. N'y a-t-il pas, au bout du compte, à chaque extrémité, un trou? Dont, par un jeu de substitution, métaphore ou métonymie, les parois de chair embrassent une totalité fusionnelle, quand on les met bout à bout, la femme et l'homme, le vagin et l'anus, l'adulte et l'enfant (à cause du poil présent ou absent), enfin mort et naissance, où un regard, à la façon d'un corps étranger, vient pénétrer, en s'y projetant et en s'y perdant, fasciné et capté, parce qu'il ne sait plus distinguer les différences, entre autres, entre une image et le réel, l'un parasitant l'autre, comme une excroissance monstrueuse. Cette dialectique, vous ne l'ignorez pas, lecteurs, s'appelle littérature. Elle consiste à jouer avec le temps replié, aboli, résorbé ou, si vous êtes proustien, retrouvé sur un espace aux mille et un carrefours que Vidal nomme, quant à lui, labyrinthe.

Dans *La Bibliothèque de Sodome*, LPH confronte dans les esprits et les corps deux âges scientifiques : celui ancien des théories de la mécanique et celui encore récent des théories de l'incertitude et du chaos. Le personnage principal de « La Bibliothèque de Sodome », directeur d'une bibliothèque nationale sise à Montréal, à côté de l'UQÀM, tout près d'un chantier laissé à l'abandon, l'îlot Voyageur, et dont les parois de verre tombent sur les trottoirs plaquette par plaquette (on ne saurait évoquer mieux le réel tout comme sa décadence), est obsédé par un problème, qui lui est apparu en rêve : « Six [...] billes de couleur différente [...] qu'il fallait relier les unes aux autres. Sans que les chemins ne se croisent. » Ce rêve simule un genre d'expériences, les « expériences en pensée », pure théorie que la pratique, faute de moyens techniques, ne peut reproduire. Il y a des cas répertoriés, comme celui de la « chaîne pesante » de Simon Stevin, mathématicien et physicien flamand du XVI^e siècle. « Loin de

la friction. Loin de la déperdition d'énergie. Loin de l'usure du temps. [Cette] chaîne, selon son auteur, aurait pu — en théorie, en théorie toujours — mener au mouvement perpétuel.» Puis, plus loin, c'est sur Stephen Hawking et ses conceptions de l'univers et du temps que s'arrête la pensée du directeur, sur la théorie des hypercordes précisément, plus hermétique et complexe, spécialisée dirait le bibliothécaire, nostalgique de l'éclectisme des humanistes de la Renaissance. Dans « Une idée renversante », un médecin nous raconte le cas troublant d'un personnage, qui a donné le nom à une « étrange affliction », la « maladie de Marinier ». (Le narrateur insiste beaucoup sur les origines françaises du patient et sur la prononciation du patronyme. Prononcer « Mariné », non « Marinère ». Cela a de plus un sens, lecteurs.) Ce patient, professeur blasé au Collège de Jouvence (nom aussi prédestiné), spécialiste de Newton et de ses lois mécaniques, tombe amoureux d'une jeune professeure en histoire de l'art, Marguerite, alors qu'on commence à diffuser les théories de Planck sur le chaos et l'incertitude. L'un et l'autre perturbent la vie rangée du professeur, pour qui, serine-t-il toujours à son médecin, « l'homme est un animal raisonnable ». Quand Marguerite, diminutif : « Maggy », le quitte pour un professeur d'éducation physique, illettré qu'elle projette d'instruire (comme Myrne, la libraire, le fait pour Blaise, le camionneur ventripotent), Marinier, dépressif, a une idée, toute newtonienne, c'est-à-dire renversante. Il testera lui-même, dans son corps, la théorie de la réversibilité des phénomènes qui, je vous l'explique, consiste à redonner à un corps transformé sa composition originale en inversant un processus. Par exemple, l'eau exposée au froid devient glace mais redevient liquide exposée à la chaleur. Inspiré, le professeur veut inverser le temps, de vieux redevenir jeune, par l'inversion du processus alimentaire, entrée et sortie, c'est-à-dire — le narrateur nous prévient que c'est dégoûtant — en enfonçant ses excréments dans son anus. C'est une manière assez morbide de mariner dans son... jus, et d'expérimenter ce qui devrait, comme frappé d'un interdit, rester du côté de la seule pensée et de l'abstraction, surtout quand cela défie les lois du monde physique et biologique. La mort ou Dieu viendront naturellement réaliser la prophétie du patronyme.

Incertitude et chaos, qui sont au cœur de la physique quantique, et de l'art moderne, sont souvent associés, dans les narrations de LPH, à la femme (Myrne et Maggy), à l'amour charnel, aux émotions et au désir. Le bibliothécaire, surnommé Monsieur Bi, parce qu'il aime équitablement les deux sexes, par surcroît auteur d'œuvres pornographiques, connaît bien, en dehors de son intimité chaotique et ouverte, le rangement et le classement, tant sur les tablettes que dans les archives informatisées, où les informations sont accumulées et compressées, il s'assure de plus, en tant que directeur, de la propreté et de la netteté des lieux, mais, dans sa bibliothèque en ordre, les toilettes se salissent toujours et une section est encore fermée « pour cause d'inventaire », mise à l'écart ou à l'index, le rayon « érotisme du XIX^e et du XX^e siècle ». Dans ses réflexions sur Stevin, le scientifique, le chaos s'insinue, entre autres, quand il est question bien sûr d'Hawking, mais surtout de la « sensualité des livres », à cause de leurs histoires salées et parce qu'ils sont après tout des objets : leur matérialité, leurs odeurs, leurs reliures, leurs « moisissures », leur « poussière », et tout ce qui, en eux, dans leurs pages, grouillent de « micro-organismes ». Des archétypes comme le Mal et le Bien, l'impur et le pur, le désordre et l'ordre, traversent donc le recueil de nouvelles. Comme si, semblablement au temps de Galilée banni par l'Inquisition, l'avancée scientifique introduisait, dans la vie des personnages, le Diable et le désordre babylonien. Et il faut souvent peu de chose pour qu'un équilibre bascule et se dérègle, une tentation, un fantasme, une « idée renversante »... C'est le cas de Monsieur Bi, à qui il ne faut qu'une lettre en plus. La « chaîne pesante » devient pour lui « pensante ». (Glissement de sens que ne renierait certes pas Peirce, le père de la sémiotique.) La pensée s'emporte alors d'elle-même dans un mouvement perpétuel, sans friction ni perte d'énergie, c'est-à-dire sans mémoire. Mais elle devient surtout dès lors autonome et affranchie, pensant carrément d'elle-même, sans l'être ni sa conscience ; selon la théorie de Stevin, elle franchira bientôt la frontière du simple virtuel et aura des effets dans le monde concret et physique, coupée dès lors de la tête qui la fait naître. Dans les mots de LPH, c'est le ver s'insinuant dans la pomme. Pour le poéticien, c'est le sens figuré qui, perversi, devient littéral.

Prenons l'exemple éloquent de la nouvelle intitulée « Le laboratoire de motilité ». Un professeur d'université, anthropologue ayant étudié le lien entre alimentation et civilisation, subit un examen en gastro-entérologie, peut-être plus par nécessité que par curiosité, tandis qu'en parallèle le narrateur externe nous raconte les bribes d'un autre récit où le professeur, peut-être plus par curiosité que par nécessité cette fois-ci, a ses premiers pourparlers avec une dominatrice, trouvée sur Internet. La véritable sadique s'avère toutefois être l'infirmière, Josephite, qui introduit presque brutalement sinon cliniquement, par le nez et la gorge du professeur, une sonde, c'est-à-dire le ver littéral, jusque dans son ventre et son tube digestif. Pour vous en convaincre, lisez ceci au moment où, dans le récit, la sonde a été retirée et jetée par terre avec dégoût : « [...] il eut l'impression, lui aussi, de voir se tortiller le fil de la sonde qui gisait sur le plancher. Comme s'il était animé de sa vie propre. Un serpent. Non ! Plutôt un lombric, un long ver, un de ces organismes vivants qu'on peut sectionner et qui deviennent deux organismes vivants, et ceci à l'infini. Qui aurait muté. Un monstre dont il aurait accouché. » De plus, la fonction de la sonde, munie d'une caméra miniaturisée, consiste à montrer des images du gouffre et de l'abîme du ventre. Est-ce l'intérieur de son être, se demande le personnage ? Réduit à un « corps souffrant » et retourné sur l'intérieur ? À l'instar de ce qu'il voit sur la toile de Courbet, le regard transgresse probablement encore une fois un interdit ici. Ce seuil de l'obscène se voit aussi dans la scène finale qui se superpose à la sortie de l'hôpital du personnage principal, libéré de son corps étranger. « Dans un boisé attendant à l'hôpital », la dominatrice torture un client, attaché à un arbre : elle lui retire de l'anus, dont les sphincters rechignent, un « étrange chapelet constitué de boules de silicone retenues entre elles par une tige » (pensons évidemment à la chaîne pesante de Stevin). À la fin de cette messe noire, quand le supplicié, une fois extraite la dernière boule, la plus grosse, crie de jouissance mêlée de douleur, la nature, participative, frémit. Cette osmose avec le monde se charge d'une énergie électrique et érotique que permet seulement l'extase mystique, le corps vibrant, ouvert, martyrisé et nerveux, la tête en moins, perdue dans les nuages et déconnectée.

Si deux nouvelles du recueil, « Je suis allé aux Portes de l'enfer et le Diable n'a pas voulu de moi » et la toute dernière, « Le ver est dans la pomme », négligent de prime abord le thème de la science, elles ont néanmoins, du point de vue de sa poétique, une fonction explicative. Toutes les deux racontent un traumatisme de l'enfance. Dans « Je suis allé aux Portes de l'enfer... », le personnage principal, un Anglais, avoue, dans une lettre adressée à Élyse Turcotte (clin d'œil à l'écrivaine?), guide touristique à Rimouski, des meurtres commis aux Portes de l'enfer, un canyon creusé par la rivière Rimouski et dont le précipice, qu'enjambe désormais une passerelle pour les randonneurs, est vertigineux. Fils d'un exploiteur forestier, il s'attarde sur un événement survenu au temps de sa jeune adolescence, à peu près dans les années 1930, au début du printemps. Confiné au campement, il devait attendre sagement son père parti avec ses travailleurs, des draveurs canadiens-français frustes et costauds. Trois orphelins surgirent du bois, à peine vêtus. Il les suivit jusqu'au fond du canyon, de l'autre côté des Portes de l'enfer, malgré l'interdit paternel. Il ôta ses habits, se dénuda comme les autres et se baigna avec eux dans un étang pour se rafraîchir. Les corps nus et les sexes exhibés éveillèrent le désir. Mais, en amont, on entendit un bruit de dynamite et il y eut une débâcle : flottant sur la rivière Rimouski, des billots de bois se libérèrent d'un passage étroit et suivirent le cours d'eau. Les orphelins ne survécurent pas. Était-ce le châtement de leur lubricité homosexuelle ? Maintenant « sexagénaire », le narrateur, William J. Hunderwood II, s'explique encore mal le miracle qui le sauva. Son âme connut une ascension pendant un temps mort. De là-haut il fut témoin de tout, avant de réintégrer son corps évanoui, frappé à la tête par une éclisse de bois qui avait percé sa boîte crânienne. Il revint au campement avant son père, avec l'éclisse en tête ou le ver dans la pomme. Celui-ci le trouva sur les marches de la galerie. Son fils devant rester à l'intérieur, cela fut suffisant pour lui faire piquer une sainte colère. Les huit employés du *foreman* participèrent à sa punition avec une joie sadique. À tour de rôle, ils fouettèrent jusqu'au sang son « petit derrière d'aristocrate ». Cette humiliation douloureuse laissa une marque indélébile que le narrateur est encore occupé à venger

aujourd'hui. Il s'agit de tuer les enfants de ses anciens bourreaux, une fois qu'ils ont atteint, évidemment, l'âge de la raison, en les jetant du haut du précipice. Voilà donc ce qu'il raconte et avoue à sa correspondante. Cette forme d'aveu en un certain sens testamentaire est plus exactement hantée par la question de l'origine. C'est d'ailleurs pourquoi cette nouvelle constitue une espèce de clé interprétative du recueil. Le meurtrier souhaite rejoindre son véritable « patron », le Diable, en qui il voit sans doute un père symbolique, fantasme de l'enfant bâtard désavouant le père véritable (fantasme que Marthe Robert démystifie dans son fameux essai sur le roman familial). Par conséquent, la fiction rejoint le temps mythique (et littéraire ?), que la chronologie et la causalité des événements n'expliquent pas toujours. À ce sujet, Hunderwood II, qui devient le premier, en se débarrassant adulte de l'autre, écrit : « Moi, je suis l'Explication. » En fait, depuis que l'éclisse s'est logée dans sa tête, comme la voix du Diable, il n'éprouve plus aucune émotion. « [Je suis entré] dans un autre monde sans angoisse et sans crainte. Parce que le bien et le mal n'existent pas là où il n'y a pas d'angoisse et de crainte. La vie et la mort ne font qu'un. Le bien et le mal, c'est le temps. » Tuer le père, qui incarne la loi, l'ordre, la mesure, le temps, c'est tuer la source de votre peur. De plus, le père de cette nouvelle s'amuse à défier la loi de la gravitation. Tenant son fils dans les airs, suspendu au-dessus du précipice, il lui ordonnait de voler : « *Fly now, fly!* » Dans ce jeu se mêlaient rires et peurs, rares moments où, après le frémissement, venait la tendresse du père, qui touchait son enfant. Cette scène fondatrice sera sans cesse reprise par le fils devenu adulte. Les meurtres deviendront le théâtre de ce passé, sorte de théâtre que celui de la cruauté d'Artaud ne renierait pas. Rejouer la scène avec les fils de ses bourreaux procure un plaisir sans émotion, pure extase charnelle, libérée de la peur du châtement, depuis que le père n'est plus. Le fils a vaincu le temps de même que, anti-Newton, Icare à sa manière, les lois élémentaires de la mécanique. Il devient presque, pour ainsi dire, écrivain.

« Le ver est dans la pomme » juxtapose aussi présent et passé. Cette fois-ci, le point de vue est féminin, le narrateur nous

racontant, pendant que son personnage principal, une femme donc, mains et chevilles liées à une chaise de cuisine, se fait sodomiser par son ex-amant, victime consentante d'un bourreau méticuleux, comment elle connut ses premiers tremblements érotiques quand, jeune fille, sur la terre familiale, elle accompagnait son père sur le tracteur pour réparer les clôtures. Lorsque son père, le visage empourpré par l'effort physique, soulevait la masse dans les airs pour frapper le pieu qu'elle tenait dans ses mains, fascinée et terrorisée à la fois, c'était comme si à la fin on l'empalait elle-même plutôt que le sol. L'ancien amant qui la pénètre par l'anus, qui la « mène vers l'extase par les voies étroites », écrit LPH, se substitue donc à ce passé, qu'il connaît par ailleurs, la femme le lui ayant raconté un soir qu'elle était ivre et bavarde. Il sait que, par cette mise en scène, aux accents sadomasochistes, il concrétise le fantasme de l'inceste, purement imaginaire. Mais, comme pour la chaîne pesante de Stevin, il suffit de penser quelque chose pour que, dans l'espace littéraire, cela soit comme si cela avait été. À la fois réel et irréel, ce sodomite, qui vient glisser avec perversité son « corps étranger » là où la métaphore a lieu, se nomme Onil M. On le croise dans deux autres nouvelles de ce recueil. Dans « I ♥ the Devils », où il n'est qu'évoqué, il est l'ex de Myrne. Il lui a laissé sa bibliothèque de livres érotiques : la Bibliothèque de Sodome. Une fois, Myrne se penche ostensiblement pour prendre un livre devant Blaise. Ce dernier pense au barman du Bar 10/vingt. Enfin, Blaise s' imagine, au fil de l'histoire, devenir Onil, son double fantomatique. Onil apparaît aussi dans « La Bibliothèque de Sodome ». C'est un lecteur que croise Monsieur Bi, auteur, dans la section des livres érotiques. À la fin, l'auteur et le lecteur s'immoleront, comme deux corps en trop dans un monde devenu obscène d'inculture. Il meurt encore dans « Le ver est dans la pomme » mais pour de bon, puisqu'il s'agit de la dernière nouvelle du recueil. Si cette dernière mort est définitive, c'est bien aussi parce qu'elle a eu lieu avant même qu'elle ne survienne. Tandis qu'Onil pénètre le personnage principal, se répand déjà une odeur réulsive de décomposition. C'est déjà un cadavre, avant même que sa victime ne le tue inconsciemment. Dès le début de la nouvelle, quand le corps de l'amant s'introduit dans l'appartement de sa

victime en pleine nuit, et que commencent les préparatifs du jeu sexuel, l'échange des premiers baisers, il la touche, sa victime, d'une « manière presque immatérielle » et, écrit LPH, dans un langage mallarméen, de son côté, la victime « avait tenté d'abolir sa présence. Dans son esprit ». Cela prépare l'extase à venir quand la personne du bourreau s'efface derrière son corps pour qu'advienne la substitution d'un désir autre, que seule la mémoire d'un plaisir interdit pour la victime peut appeler de toute sa chair. C'est le trou noir de la littérature qui s'y concentre, qu'une *Bibliothèque de Sodome* matérialise de manière bien palpable. Son épigraphe l'annonce : *Ad augusta per angusta*.

Nicolas Tremblay



vous avez
toujours voulu
écrire ?

Stages d'écriture avec
l'auteure Sylvie Massicotte

Info: (450) 247-0489

www.sylviemassicotte.qc.ca

C.P. 47643, Comptoir postal Plateau Mt-Royal
Montréal (Québec) H2H 2S8 Canada