

XYZ. La revue de la nouvelle

Nouvelles d'ici et d'ailleurs



Numéro 82, été 2005

Pluie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/3327ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2005). Compte rendu de [Nouvelles d'ici et d'ailleurs]. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (82), 89–94.

Pour une cosmologie de l'après-coup

Serge Lamothe, *Les Baldwin*, Québec, L'instant même, 2004, 119 p.

Voilà! La littérature au Québec a trouvé son Antoine Volodine. Ce n'est pas qu'il y ait en cela quelque chose de réellement suspect ou même de désagréable, mais force nous est de faire le constat suivant: la parenté entre la quatrième publication de Serge Lamothe à L'instant même, *Les Baldwin*, et l'œuvre de l'écrivain récemment adoubé par l'institution littéraire française a de quoi nous surprendre, voire nous troubler. À qui voudrait savoir selon quelle allure se présente l'ouvrage de Lamothe, la tentation est grande d'indiquer sans ambages le livre le plus connu de Volodine, *Des anges mineurs*, publié au Seuil en 1999. Là où ce dernier jette les bases d'un univers fictionnel qu'il baptise le « post-exotisme », Lamothe inscrit le destin de ses Baldwin dans la « Post-Histoire ». Qui plus est, dans le prologue, il est écrit que « nous sommes désormais en mesure de tirer les leçons de la Post-Histoire »; chez Volodine, un livre intitulé *Le post-exotisme en dix leçons*, leçon onze était publié en 1998 aux Éditions Gallimard. Chez Lamothe comme chez Volodine, les chapitres n'en sont pas réellement, c'est-à-dire qu'ils ne constituent pas la scansion d'une totalité narrative qui se développerait, disons, d'un point initial vers sa finalité. Chaque partie de l'ouvrage fonctionne plutôt à la manière d'un fragment, auquel est donné le nom d'un personnage, dont les traits, le destin même, seront à peine esquissés. Dans un cas comme dans l'autre, l'écrivain renvoie à ces fragments à l'aide d'un terme employé (ou inventé) afin de les dissocier des catégories usuelles de la forme narrative. Volodine écrit des « narrats », des « romances », parfois même des « murmurats ». Lamothe, de son côté, souhaite que l'on considère les bribes de l'univers des Baldwin comme des

«récitations». Chaque Baldwin semble être une image de la déshérence, de l'égaré dans un monde devenu trop vaste et trop vide, si bien que parfois on ne sait plus trop qui parle, qui a parlé, qui parlera, ou s'il importe même de le savoir. Le même procédé se trouve partout chez Volodine, les personnages, schizophrènes, changeant parfois de nom, dans la continuité d'un passage. Cette énumération de ressemblances à laquelle je m'applique ici serait parfaitement vaine si elle n'offrait la possibilité de s'interroger sur un aspect plus profond qui fait se superposer l'ouvrage de Lamothe à l'œuvre de Volodine. Je parle tout simplement du fond, ou du propos, ou de la matière même à partir de laquelle les deux écrivains construisent leurs mondes décalés et oniriques. Lamothe, à la suite de Volodine, dresse la topographie impossible d'un monde (mais est-ce un seul monde?) dont les repères propres à la civilisation humaine se sont raréfiés, ou transformés juste un peu, suffisamment toutefois pour que le lecteur éprouve un léger vertige, ne sachant plus s'il doit s'esclaffer ou se désoler. Certaines phrases — très souvent les premières — claquent par leur absurdité comme des gifles qu'on prodiguerait en regardant ailleurs, l'air de n'y concevoir qu'une formalité banale. Des hommes broutent de l'herbe pour se nourrir, mais on ne le mentionne qu'au passage. Un personnage a grandi à Baltimore durant «la dernière période glaciaire». Il n'y a «qu'une seule prostituée répertoriée dans tout l'hémisphère nord», «l'opinion générale admet que le Dakota du Nord compte six habitants», et ainsi de suite. À ce compte, la citation de Kafka posée en épigraphe doit nous éclairer. Si Lamothe veut refaire à chaque page l'incipit de *La métamorphose*, et qu'avec cela il menace trop souvent de faire du Volodine, c'est que d'une influence à l'autre l'auteur québécois s'est immiscé pour trouver sa marque. Celle-ci est sans doute trop peu apparente; elle confine encore à l'hommage ou au pastiche. Cependant, à bien y regarder, ce qu'apporte Lamothe nous montre que l'écrivain a compris quelque chose que nous n'avions sans doute pas vu. De Kafka à Volodine, pour faire court, il y a un trait qui se maintient et qui relève du rire. Je ne parle pas d'humour pourtant, aucun

procédé n'est mis en œuvre ici. Rire à voir les référents d'une phrase ne plus correspondre entre eux consiste à rester debout devant l'effondrement du langage. Cela peut être une façon de concevoir l'effet de la poésie, comme une façon aussi de ressentir davantage ce qu'on appelle chez certains « l'épreuve » d'être au monde. Serge Lamothe connaît bien Kafka, puisqu'il est l'homme derrière l'adaptation théâtrale du *Procès*, montée au Théâtre du Nouveau Monde l'automne dernier. À la lecture des *Baldwin*, on voit que Lamothe a su rire plutôt que de se désespérer devant Kafka, qu'il n'a pas cessé de le faire depuis, et que ce rire s'est sans doute amplifié à la rencontre de l'écriture volodinienne.

La tradition de la science-fiction en littérature a, depuis ses débuts, forgé l'utile notion de « réalité parallèle » afin de qualifier de tels écrits où se voient redistribuées, dans des arrangements forcément déroutants, les catégories et configurations usuelles de notre quotidien. Mais depuis que J.G. Ballard en a fait la judicieuse remarque, le terme galvaudé de science-fiction ne s'avère plus trop utile pour appréhender et comprendre des appareils d'écriture se confrontant aujourd'hui à une réalité — la nôtre — où tous les possibles, de même que leur contraire, apparaissent réunis. En Europe, on a compris depuis longtemps que Volodine était l'écrivain caustique ayant choisi de voir s'éterniser, dans l'hallucination lente de son écriture, la chute du communisme et ses lendemains immédiats. Mais, au départ, on n'avait pas saisi cette ampleur de l'œuvre, la reléguant à la paralittérature de « genre ». Au moins ici ne fera-t-on pas la même erreur. Hasardons plutôt ceci pour cesser la comparaison : Lamothe essaierait pour l'Amérique ce que Volodine a fait pour l'Europe de l'Est, c'est-à-dire poser comme *a priori* un quelconque cataclysme qui permettrait de tout conjuguer au « post-futur ». Cela consisterait à faire se réfléchir les problèmes les plus communs, c'est-à-dire les plus *politiques*, de notre temps sur la surface irrégulière d'un futur dans lequel l'idéologie et les croyances ne compteraient plus réellement, puisque ne demeurerait que des lambeaux de sens, quelques êtres qui soliloqueraient ou radoteraient (les

Baldwin, justement), leur présence incertaine faisant tache dans des espaces autrement désolés, qu'on imagine remplis de vent. En bref, Lamothe avec ses *Baldwin* tenterait de bâtir un monde dans lequel onirisme, désespoir, incertitude, et une certaine fatigue aussi, concourraient à l'édification d'une inquiétante étrangeté qui nous laisse un goût de rouille et de poussière en bouche. On pense à une cosmographie de la futilité, peuplée de personnages indistincts qui se seraient coincé le doigt entre deux plaques tectoniques. Ombre persistante de Volodine ou pas, on finit par s'étonner devant cette écriture qui, de l'art du rapprochement insensé, de l'ellipse, débouche autant sur le rire que sur la finitude de toutes choses : « [...] la mort est là. [...] Elle peut apparaître dans la démarche d'une jeune femme, dans le geste las d'un garçon de café qui empoche sa monnaie ou, à des milliers de kilomètres d'ici, dans l'écrasement d'une guêpe sur le pare-brise d'une Malibu 1979. » Et puis encore, inexplicablement, on ricane, avec des passages comme « Landrio était garde forestier. Les forêts avaient depuis longtemps disparu, bien sûr ». C'est ce rire-là qui finit par dominer. Si les Baldwin de Serge Lamothe « nous ressemblent », ce serait parce qu'« ils n'ont jamais rien su de l'origine ni de la destination ». Certes. Et bien que nous aurions préféré que ce livre d'un auteur indéniablement talentueux ressemble moins à ceux d'un autre, il n'y a pas là matière à s'empêcher d'y voir la naissance d'une poétique qui éventuellement atteindra par la suite sa pleine autonomie.

Daniel Laforest

Le diable est dans les détails.

David Dorais, *Les cinq saisons du moine*, Québec, L'instant même, 2004, 153 p.

L'érotisme est un vortex. Bien au delà de la séduction, il est un tremblement du monde et de ses certitudes qui emporte les corps et les âmes sur des tracés circulaires, qui les fait

s'entrechoquer, délirer, se perdre même. De proche en proche, le désir contamine alors les choses et l'image du monde s'embrase. Dans l'œil du roman ou de la nouvelle, il y a là un des plus efficaces moteurs fictionnels, et cela persiste depuis Boccace au moins, si ce n'est depuis toujours. David Dorais, à la faveur de ce premier recueil, nous en offre la démonstration, déclinée en cinq nouvelles magnifiques dont l'originalité de ton et de sujet fait comme une tache discrète sur le tableau de notre littérature actuelle. Ces cinq saisons, ce sont autant de variations sur la base d'une idée forte, à savoir que le changement qui affecte les éléments du monde naturel travaille aussi les perceptions qui sont les nôtres, pauvres créatures qui se voudraient divines, mais qui vibrent d'effroi à l'apparition du désir comme de l'amour, devant l'irruption de tout ce qui menace l'ordre. Les nouvelles prennent place dans un univers médiéval ; elles sont toutes centrées sur un personnage de moine. Le recueil de Dorais n'est pourtant pas médiéval par fantaisie de reconstitution historique, mais parce qu'il offre au final un regard violemment contrasté sur l'enfance du monde qui est aujourd'hui le nôtre, entre religiosités larvées et crises de folie profanes. Les moines de Dorais, bouleversés par la lecture d'Ovide ou pris de ferveur puérile à la vue d'une bergère inaccessible, « petit point noir [...] contre le fond uni de la campagne », déchiffrent en aveugle le monde de leurs désirs, à la manière d'adolescents benêts. Ils sont autant de Werther frappés de bovarysme, et finissent dans le vertige de voir leurs chimères non pas apaisées dans la grâce, mais ridiculisées par le mystère encore plus grand d'une humanité périssable et convulsée. Chez Dorais, Dieu, qu'on cherche partout, dans la musique du cosmos comme dans l'hermétisme du sommeil, est ultimement dérision, à moins qu'il ne soit ce « vide sourd et aveugle » au sein duquel on ne cesse d'« aménager un espace pour le bruit et la rage ». Séduits, on finit par lire le recueil d'une traite — c'est mon conseil — et l'on s'étonne alors devant une architecture complexe, dissimulée sous le classicisme élégant de l'écriture érudite. Les motifs saisonniers y sont systématiquement mis en abyme dans le destin de ces moines qui ne font

effectivement qu'un, comme l'indique le titre, dans leurs velléités tragicomiques. La troisième nouvelle, centrale, développe exemplairement ce procédé dans un de ces passages par lequel l'ensemble du recueil se trouve rétrospectivement nimbé d'une lumière blanche, d'un éclairage philosophique qui semble venir de l'intérieur. À l'un des moines déplorant l'ennui estival, l'autre répond que « l'été n'est pas une saison. [...] Ce qu'on nomme *saison*, ce n'est qu'une cosse qui abrite des métamorphoses innombrables. [...] Or, en été, rien ne bouge. [...] C'est un ange au comble de la perfection, qui arpente nos terres et suspend le temps entre l'infini de ses deux jambes. » Le premier n'y entend rien et persiste à vouloir faire apparaître Dieu en jouant sur l'orgue du monastère une composition calquée sur le mouvement des planètes. Ce sacrilège est saboté *in extremis* par l'introduction hasardeuse d'une poule dans le plus gros tuyau de l'instrument. Du chaos discordant qui s'ensuit, la nouvelle nous laisse avec l'image du Prométhée monacal devenu infirme, errant, gangrené et incrédule, contre les murs du monastère. La chair blessée, le corps meurtri reviennent de la sorte tout au long du recueil, jusqu'au démembrement allégorique du moine fou dans la dernière nouvelle, clin d'œil au Jean-Baptiste Grenouille du *Parfum* de Patrick Süskind. D'ici là, on aura rencontré une procession d'êtres difformes venus quémander le miracle de la guérison ; les reliques du corps christique devenues ridicules (un gros orteil !) ; l'abbé que tous admirent et qui culbute doctement la paysanne le soir venu, alors que son disciple onaniste se pâme, dans la chambre d'à côté, sur des annotations banales dans les marges d'un exemplaire de Boccace. Ce ne sont là que quelques-uns des écarts entre le trivial et l'absolu qui font la grande richesse du livre de Dorais. Si Dieu est musique, immobilité ou néant, alors le diable est grincements, mouvements, regards en coin et plaisirs inavoués. Et de part en part, on s'en doute, c'est un peu le grand rire rabelaisien qui finit par résonner.

Daniel Laforest