

**II- Dans la démesure du possible de Normand Rousseau**  
Normand Rousseau, *Dans la démesure du possible*. Montréal, Pierre Tisseyre, 1983, 255 p.

Michel Lord

Numéro 30, été 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39891ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lord, M. (1983). Compte rendu de [II- *Dans la démesure du possible* de Normand Rousseau / Normand Rousseau, *Dans la démesure du possible*. Montréal, Pierre Tisseyre, 1983, 255 p.] *Lettres québécoises*, (30), 23–24.

avec qui il baise et un cambrioleur de banque en pleine action. Sans y penser, en passant devant la maison de Mélodie, alors qu'il est poursuivi par la police, il tire sur son propre corps qu'il n'habite plus pendant que sa voiture va s'écraser à l'endroit même où son esprit avait commencé à rêver. Mais ce n'était pas un rêve puisqu'il meurt vraiment. Jamais le texte n'explique ce fantastique basé essentiellement sur la notion d'hésitation chère à Todorov.

*Hervé Desbois mourut-il dans le corps du bandit, dans le costume élégant du rastacouère [sic]? Ou dans son corps à lui de manchot, vêtu d'une veste de bûcheron, sale et usée?*

*Tout ce qu'on sait, c'est qu'il mourut. (p. 169)*

Une série de destins similaires, décrits pour la plupart sur le mode comique débouchant sur le tragique, forment une sorte de constellation autour de l'aventure de Desbois. Barcelo nous donne ainsi quelques beaux tableaux hyperréalistes qui se situent à l'orée du macabre. Certains personnages, comme l'oriental Yang Lelong et Marthe April (morte en avril) meurent enfouis dans la boue. Si leur aventure n'a rien de fantastique, elle préfigure celle de presque tous les personnages de *Ville-Dieu*.

Barcelo avait déjà esquissé le thème de l'osmose homme/nature à propos du village de Saint-Nicol. Au début de l'avant-dernier chapitre, il établit presque une théorie écologique du phénomène.

*[...] on oublie trop souvent que les éléments eux-mêmes peuvent être influencés par les êtres. Nous, la race humaine, partageons depuis toujours avec notre planète les mêmes nuages, la même eau, la même terre, les mêmes molécules et atomes de matières. [...] En général, cela se sent peu [...] Mais, à Ville-Dieu, en ce matin de juin, le phénomène naturel d'annulation aléatoire des influences des êtres sur les choses et sur l'univers cessa de jouer. (p. 247-248)*

Il y a tout de même quelque chose de fantastique à ce que tous les habitants d'une même ville connaissent en même temps une énorme tristesse qui humidifie tellement l'atmosphère qu'il se met à pleuvoir pendant vingt-quatre jours et vingt-quatre nuits. Cette pluie occasionne une crue des eaux et, du même coup, la crue de la rivière Belle, cours

d'eau souterrain que des architectes avaient «emprisonné [...] dans des parois de brique et de béton» (p. 256) cent ans plus tôt. En faisant resurgir cette rivière, Barcelo rend assez manifeste ses soucis écologiques et sa critique sociale sous-jacente. «N'est-il pas naturel à l'homme de transformer la nature, de l'améliorer selon ses désirs et ses besoins» (p. 256)? Mais voilà que la nature a ses propres réactions que la civilisation ne saurait entraver. La rivière prend sa revanche et remonte du passé en un immense éclaboussement à la surface de la terre.

Au fil du récit, nous assistons ainsi à une évolution du fantastique qui passe par trois modalités. Au départ, Barcelo exploite le traditionnel onirisme qui permet toutes les substitutions possibles. On passe ensuite à un fantastique surnaturel. Toutefois, les miracles de saint Nicol tuent autant qu'ils guérissent. Ce fantastique nargue le surnaturel chrétien. Le véritable fantastique naît, en dernière instance, de la nature elle-même. Du plus profond de l'être humain, des sentiments surgissent qui eux-mêmes se répercutent dans toute l'atmosphère. Les matières humaines et atmosphériques alimentent, dans les profondeurs de la terre (la mère, les origines, l'inconscient), une rivière

qui, telle un volcan de boue, éclate de façon meurtrière. À la limite, *Ville-Dieu* nous dit que la nature sous toutes ses formes ne se dompte pas impunément. Elle est trop fantastique.

Cette reprise du mythe du déluge (et peut-être même de Sodome et Gomorrhe bien qu'en conclusion on assiste à la reconstruction de la ville) laisse entrevoir les sources de l'imaginaire de Barcelo. Un peu comme Victor Hugo, qu'il dit admirer dans la dédicace de *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor*, il recrée, d'une manière très originale, sa propre légende des siècles. Il y a en effet quelque chose d'épique chez Barcelo. Le procédé du grossissement et l'utilisation du merveilleux comptent parmi les caractéristiques essentielles de son imaginaire. Mais, d'autre part, sachant bien qu'on ne refait pas une épopée comme au XIX<sup>e</sup> siècle, Barcelo prend ses distances par rapport à ces procédés. Sa matière n'est pas tant biblique que nourrie de la réalité même qui entoure l'homme québécois contemporain. Quant à sa manière, elle entre dans la grande tradition de Voltaire et des Rabelais. En fait, il semble être influencé par tant d'auteurs et tant de choses différentes que, finalement, il n'est que Barcelo. Mais quel Barcelo!<sup>3</sup>

## II- Dans la démesure du possible

*de Normand Rousseau*

Avec ses cinq romans publiés en dix ans et ses deux prix littéraires (le Jean-Béraud-Molson en 1977 pour *À l'ombre des tableaux noirs* et le Esso-Cercle du livre de France en 1979 pour *Les Jardins secrets*), Normand Rousseau n'est plus un premier venu en littérature québécoise. Si son dernier roman, *Le Déluge blanc*, avait un peu déçu en 1981, peut-être a-t-il décidé, cette année, d'en mettre plein la vue en publiant un recueil d'une trentaine de nouvelles<sup>4</sup> donnant dans le frénétique et la SF. Le titre à lui seul vise à créer un effet énorme et il est vrai que *Dans la démesure du possible* réserve quelques surprises à son lecteur. En fait, certaines nouvelles sont réussies, d'autres moins. Dans l'ensemble, le recueil, bien construit, nous fait assister à une progression de la démesure. Une

première partie réaliste donne des textes qui se veulent «aux frontières du réel»; une section médiane, essentiellement fantastique nous entraîne «aux frontières de la folie» et, enfin, une dernière partie, surtout axée sur la SF, est sous-titrée «aux frontières du délire».

Normand Rousseau affectionne le drame. Toutes ses nouvelles en sont plus ou moins. Elles vont du mélodrame amoureux («le Triangle vicieux») au drame d'horreur («Un corbeau»). Hormis cette filiation dramatique, *Dans la démesure du possible* forme un tout assez disparate où viennent même se greffer trois récits basés sur «des idées originales» d'amies (ou qui sait?) de l'auteur. Le nouvelliste a évidemment cherché à se rapprocher le plus possible du sens premier de la nouvelle fantas-

tique, c'est-à-dire présenter de brèves anecdotes qui étonnent. Normand Rousseau s'est efforcé de donner un caractère unique à chaque récit mais, dans l'ensemble, il suit le schéma de la nouvelle fantastique canonique. Bien établi dans un espace réaliste, le protagoniste est tôt confronté à un fait de mystère et, le plus souvent, meurt. Les récits qui ne répondent pas exactement à ce schéma sont rares. Ainsi, les trois nouvelles basées sur des «idées originales» comportent toutes des variantes importantes. Dans «le Disque» et «la Danseuse du ventre», la mort ne survient pas au dénouement. Nous entrons d'emblée dans un univers fantastique dans «les Livres mal aimés». Cette dernière nouvelle met en scène trois personnages, un lecteur et deux bibliothécaires, littéralement dévorés par des livres.

*Nous sommes fatigués d'être debout sur les tablettes, couverts de poussière, [...] écoeurés de n'être jamais lus, de ne pas être dévorés par des yeux fascinés. [...] Nous voulons être aimés, aimés. Faute d'être dévorés, nous dévorons. (p. 211)*

Il est tout de même bizarre de voir des livres dévorer précisément ceux qui les lisent ou en prennent soin. Il me semble que dans l'économie de l'intrigue, il y a erreur sur la personne. Si l'auteur voulait faire écho au phénomène du déclin de la lecture, il s'y est bien mal pris.

Il y a un mot qui tue un écrivain dans «la Révolte des mots». Le personnage rêve d'écrire la *Québécoïade* mais il est tellement mauvais que les mots refusent de lui obéir et se mettent à bouger de fa-



**Normand Rousseau**

çon incohérente sur la feuille. À la fin, le mot «revolver» tire sur lui et le tue. Peut-être n'existerait-il pas beaucoup d'écrivains si les mots eux-mêmes faisaient office de critique.

En général, Normand Rousseau exploite un fantastique que j'appellerais de passage. Les morts reviennent hanter les vivants dans «Conversation entre squelettes civilisés» et «la Veuve infidèle». Les vivants meurent mystérieusement dans «Chers disparus», «Une île à la mer» ou «Un corbeau». Ces cinq dernières nouvelles comptent parmi les réussites du recueil.

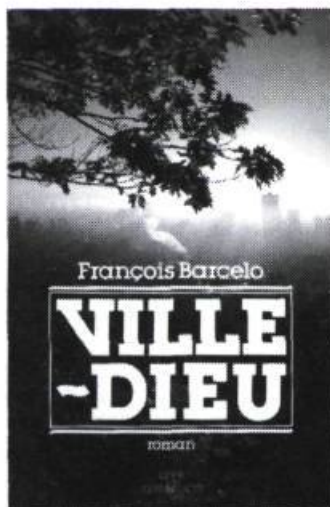
En SF, le souci didactique de Normand Rousseau se fait lourdement sentir. La ville de Mexico («la Ville étouffée») se meurt de pollution et celle de Montréal («la Ville est une jungle») est envahie par une végétation qui pousse soudainement après que des employés municipaux aient coupé le dernier arbre.

*La ville corsetée dans son orgueil de béton s'ouvre les veines de toutes parts. La forêt clairsemée de poteaux télégraphiques se lance à l'assaut de la jungle humaine. Le sous-sol grouillant de racines sonne la revanche. (p. 201).*

Dans «le Monstre normal», la Terre ne contient plus que des infirmes au XXII<sup>e</sup> siècle. La pollution, les centrales nucléaires et les guerres atomiques ont engendré des monstres. Le seul homme normal se fait amputer un bras pour plaire à une belle unijambiste. L'humour noir de ce dernier récit sera, pour certains, à la limite du supportable. Dans «l'Ordinateur schizophrène», un ordinateur se dérègle et donne des renseignements compromettants sur les hommes politiques. On le détruit. Enfin, des êtres à grosses têtes, dépourvus de sentiments et dont le cerveau ressemble à un ordinateur très complexe, finissent par dominer la Terre dans «les nouveaux Maîtres».

À l'instar d'une certaine SF, Normand Rousseau imagine des sociétés qui ne sont en fait que des tableaux hyperboliques du monde tel que nous le connaissons. Cela se veut une mise en garde contre certains dangers qui nous menacent et risquent de nous perdre à longue ou à brève échéance. Sans vraiment faire preuve d'originalité, Normand Rousseau s'en tire quand même assez bien dans ces dernières nouvelles.

Dans l'ensemble, ce recueil a valeur d'exemplarité. Mettant à nu une suite d'obsessions, allant des plus intimes aux plus cosmiques, Normand Rousseau a cherché à toucher les cordes sensibles de l'homme moderne. Le plus troublant c'est que, en réalité, tout cela est maintenant possible. □



1. François Barcelo, *Ville-Dieu.*, Montréal, Éditions Libre Expression, 1982, 269 p.
2. *Id.*, Agénor, Agénor, Agénor et Agénor, Montréal, Les Quinze, éditeur, 1980, 318 p.
3. *Ville-Dieu* faisait partie des cinq manuscrits rejetés par le jury du prix Jean-Béraud-Molson 1982. Y aurait-il eu des remaniements importants apportés au manuscrit présenté au jury (manuscrit déjà accepté par l'éditeur) avant l'édition finale?
4. Normand Rousseau, *Dans la démesure du possible*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1983, 255 p.