

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



De Dieu à *Nobody*
L'étrange périple de Carole Massé
Carole Massé, *Nobody*. Les Herbes Rouges, 1985.

Louise Milot

Numéro 41, printemps 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39808ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Milot, L. (1986). Compte rendu de [De Dieu à *Nobody* : l'étrange périple de Carole Massé / Carole Massé, *Nobody*. Les Herbes Rouges, 1985.] *Lettres québécoises*, (41), 18–19.

Tous droits réservés © Les Éditions Jumonville, 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

par Louise Milot

De Dieu à Nobody:

l'étrange périple de Carole Massé

Avec *Nobody*¹, paru il y a quelques mois aux Herbes Rouges, Carole Massé complète un cycle romanesque commencé avec *Dieu*², et poursuivi avec *L'existence*³: l'endos de la couverture de ce troisième roman précise en outre que la trilogie constituerait un «roman familial».

On peut penser que l'enfilade des trois titres fournit un indice, et dès lors il y a matière à s'interroger sur le caractère opératoire de la démarche d'ensemble: de *Dieu* à *Nobody*, l'écart apparaît en effet aussi grand qu'inquiétant. Et dans la tradition du roman — disons — philosophique, à laquelle peut se rattacher l'oeuvre en prose de Carole Massé, il faut peut-être se demander si la trilogie a résolu de quelque façon la problématique de départ, ou si elle n'est pas plutôt arrivée à un cul-de-sac:

*In the middle of nowhere
Nothing and nobody,*

comme le dit un des poèmes de la dernière partie du texte (p. 135). Mais il n'est pas sûr qu'il soit nécessaire, pour «lire» ce dernier roman, de remonter jusqu'aux présupposés philosophiques qui semblent supporter le cycle. Heureusement, d'ailleurs. Pour ma part, j'avoue ne pas connaître *Dieu*, mais j'avais lu, il y a quelques années, *L'existence*. Il serait d'ailleurs plus exact de dire que j'avais essayé de le lire et de me tracer péniblement une route dans ce qui m'était alors apparu une épaisse forêt d'idées, de mots et de désespoir, dont la narratrice ne parvenait pas à s'extraire, et qui, à la lecture, créait une impression d'enlèvement. Or je dois dire que ce troisième roman peut bien s'intituler *Nobody*, et sembler dévoiler de la sorte un certain impossible au niveau de son contenu, ce qu'il parvient à produire en fait de force

romanesque est notable, et tout le contraire de *RIEN* ou de *PERSONNE*.

À travers une écriture encore parfois labyrinthique et laborieuse, et qui sans doute restera caractéristique du ton de Carole Massé, il n'en demeure pas moins que ce récit arrive à mettre en relief hors de tout doute une compétence discursive qui devrait imposer Carole Massé comme une romancière à suivre, résolument. La preuve est faite ici, à mon sens, de la capacité de Carole Massé à «décoller» de ce qu'il faut bien appeler la lourdeur et l'austérité philosophiques d'un roman comme *L'existence*, tout en conservant la profondeur et la qualité propres au discours exigeant qu'elle semble résolue à tenir. Dans *L'existence*, le ton et la facture amenaient à se demander pourquoi la narratrice — ou l'auteure — ne renonçait pas tout simplement à la forme romanesque au profit de l'essai philosophique, puisque elle semblait vouloir préférer l'expression des idées à l'incontournable contrainte fictionnelle du roman.

Dans *Nobody*, on constate avec satisfaction, et sans effort en un sens, que la forme romanesque est vraiment indispensable au propos de Carole Massé. Essentiellement, il s'agit dans ce roman, pour la narratrice «actuelle», C., de retourner par la fiction dans son passé et du même coup dans celui de ses parents. Il y avait au moins deux façons générales de le faire. Conventionnellement, comme nous y a habitués depuis longtemps le genre du roman, par diverses techniques de retours en arrière utilisées ici et là dans le texte. Ou, moins conventionnellement — à travers un procédé qui peut paraître plus nouveau — par une sorte de montage parallèle des épisodes reliés au passé et de ceux reliés au présent.

La narratrice de *Nobody* ne retient ni l'une ni l'autre formules, mais une troisième, plus audacieuse et plus complexe, qui consiste à aplatir le plus complètement possible l'écart temporel entre le temps passé et le temps présent, en rendant contemporains dans la fiction — au prix de la vraisemblance la plus élémentaire — les personnages des deux époques, et plus particulièrement les personnages de l'enfant et de ses parents.

C'est ainsi que C., la narratrice, assiste et participe, au sens strict, au début de la relation amoureuse entre ses parents, à la vie de ceux-ci et à une certaine banalisation de leurs rapports, à sa propre naissance, etc., tous événements qu'elle est en mesure de commenter, d'analyser, et de modifier sans doute, mais d'un point de vue tout particulier et inédit — le sien — qui, de par les pouvoirs de la fiction, focalise tout aussi directement l'hier que l'aujourd'hui:

Ainsi dans la salle des pas perdus de la gare Windsor, aux alentours des Fêtes, à coups de cravache sur le plancher parmi ce fol troupeau en équilibre sur son appétit et sa famine, je pestais contre la levée prématurée du rideau de scène: Trois-Rivières où je vous fixerais d'un regard hébété, sur le point de danser, rire, dormir ensemble, [...] (p. 72).

Ce qui n'est après tout qu'un choix technique — et qui aurait pu tout aussi bien, dans un autre contexte, avoir un effet comique — produit ici des effets de sens et même des «effets de choc» dont il faut reconnaître qu'ils sont réussis et significatifs. Le fait que la narratrice actuelle soit également le personnage qui était en position d'enfant, et donc d'infériorité, dans le passé, et le fait par ail-

leurs qu'elle ait l'initiative de la narration, et donc celle de se «hausser» dans la position de ses parents, comme une interlocutrice d'égal à égal, dans l'écriture, a certainement un résultat opératoire. Dans la «vraie vie», en effet, et dans le passé, la performance de l'enfant était loin d'être aussi réussie; car tard le soir, couchée auprès de sa mère, elle n'obtenait jamais, en dépit de son angoisse, de demeurer dans le lit conjugal quand le père arrivait; elle était plutôt immanquablement amenée à regagner sa chambre, sa solitude et, en quelque sorte, à assumer l'échec d'une tentative toujours répétée et toujours infructueuse:

J'étais exclue de ce désir dont j'étais faite, qui me défaisait comme un tricot. Je désirais l'une ou l'autre sans jamais céder à l'idée de l'une et l'autre. J'étais l'entre-deux, pour posséder deux êtres et ne consentir à naître d'aucune scission (p. 53).

La narratrice peut bien se demander, à l'occasion, d'où lui vient cet acharnement à traquer les deux êtres qu'elle aime le plus au monde:

De quelle Faute, en fait, les soupçonnais-je? Pourquoi, parmi ces visages anonymes traversant journalièrement l'oeil de ma caméra, les y avoir piégés, eux, à leur insu? (p. 49),

la réponse est là dans la question:

Il y allait, dans cette investigation qui sous peu deviendrait accusation, de ma raison d'être, de ce qui me faisait soupirer, devant la pile de renseignements secrets, que je n'avais jamais eu le choix (id.).

Aussi, même si par certains aspects — particulièrement le retour aux années de la seconde guerre — le roman de Carole Massé fait «rétro» et rappelle tantôt les analepses de *Sold Out*⁴, tantôt la temporalité de *La constellation du cygne*⁵, ce sont là des liens bien fragiles et bien superficiels, et *Nobody* frappe d'abord par son originalité.

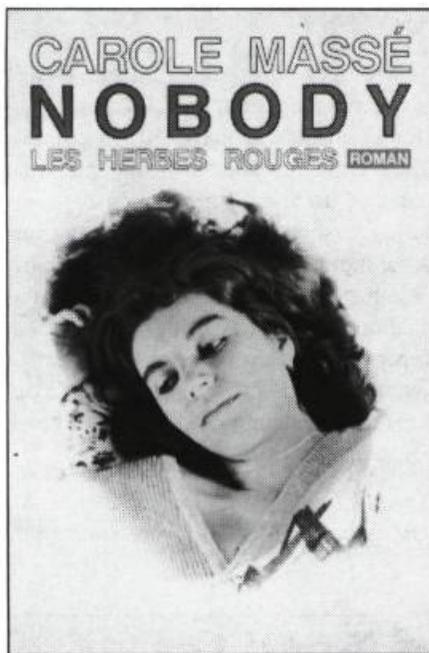
D'ailleurs, l'équivalence temporelle entre le temps des origines et le temps actuel de l'écriture, dont nous venons de parler, n'est peut-être en fait et avant tout qu'une actualisation, parmi d'autres, d'une structure centrale dans le roman: la tentative de faire *cohabiter* et *s'annuler des contraires*. Le *présent* et le *passé*, bien sûr, mais encore

— la *vie* et la *mort* puisque, notamment, seule la *mort* de la mère permet à toute sa/la *vie* d'être dite (p. 12);

— la *mère* et la *filles*, aussi opposées que confondues:

Je les épiais tournoyant, s'entrelaçant sans arrêt au fond de mes yeux tandis que mon amour et moi dansions et nous embrassions (p. 43);

— et aussi le *français* et l'*anglais*: écrit en français, le récit est pourtant serré comme dans un étau entre deux exergues en anglais, d'une part, et dix-huit *Poems for the dead children*, d'autre part. Ces poèmes, d'abord numérotés de 2 en 2, puis en 3, en 4, même en 5, ne s'achèvent pas, ou plutôt s'achèvent sur une ouverture à l'infini qui n'est pas très éloignée du *nowhere*, du *nothing* et du *nobody*.



Si, comme nous l'a appris C. Lévi-Strauss, le mythe — et à la limite tout récit — n'a d'autre raison d'être que de poser les contradictions de la vie — et d'essayer de les résoudre — alors le roman de Carole Massé est une sorte de récit exemplaire: il aborde les questions fondamentales, il parle de tout; et même s'il ne mène à rien, ce discours n'est pas un cercle vicieux, au contraire, il tient lieu de la résolution de quelque chose:

Ce que je raconterai de toi [la mère de la narratrice] importe peu, l'histoire ne m'a jamais intéressée. Je cherche à travers ce semblant d'histoire une raison pour exister après que tu m'aies quittée (p. 16).

Bien évidemment, reconnaissons-le, même si ce dernier roman du cycle dessine plus clairement ses contours qui le précédent, la propension à la philosophie n'est jamais loin. Et il est sûr que si on place un tel texte par rapport à l'ensemble de la production romanesque d'une saison, il restera marginal, s'adressant à un public disposé à accepter d'un roman, comme n'étant pas un défaut, qu'il ne se lise pas tout seul, qu'il exige une lecture *active*. Il faut dire également que la justesse du tir n'est pas partout atteinte, et qu'on doit convenir de supporter la lecture de plusieurs passages bien abstraits, sinon carrément ampoulés:

Voix intemporelle qui respire sous le ciel, dans l'air bleuté de l'éternel désir, tu retentissais plus fortement qu'aucune voix actuelle enclose dans son troupeau humain dont j'étais un insignifiant fragment à la surface de l'existence. Tu respirais à travers ces lambeaux d'un lointain passé, à l'écart des autres créatures fourmillant dans les bassins d'habitations, à contre-courant des paysages futurs se pourchassant depuis la bordure de ton ombre, et je fermais les yeux sur des milliers d'années-lierre léchant les ruines des civilisations antérieures ou grimpaient les stèles de ces ères nouvelles, pour ne cesser d'apercevoir ce mirage nocturne antérieur, jailli de la trituration d'un seul mot sous mes dents (p. 59).

Ce n'est pas là, Dieu merci, le ton qui domine et qui retient dans ce roman.

Enfin, élément non négligeable, le livre de Carole Massé et des Herbes Rouges est *beau*, bien présenté et agréable à regarder. Avouerai-je que l'une de ses fascinations, pour moi, mais c'est une autre question, est de *rappeler*, en jouant des mêmes couleurs, rose, rouge et gris, et sans que cela soit voulu, sans doute, la belle époque de *La vie en prose* de Yolande Villemaire, chez le même éditeur? □

1. Carole MASSÉ, *Nobody*, Les Herbes Rouges, 1985.
2. *Id.*, *Dieu*, Les Herbes Rouges, 1979.
3. *Id.*, *L'existence*, Les Herbes Rouges, 1983.
4. Nicole BROSSARD, *Sold-Out*, étreinte/illustration, Quinze/présence, 1980.
5. Yolande VILLEMAIRE, *La constellation du cygne*, Les éditions de la pleine lune, 1985.