

## XYZ. La revue de la nouvelle

### Nouvelles d'ici et d'ailleurs



Numéro 93, printemps 2008

Rites de passage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/3010ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2008). Compte rendu de [Nouvelles d'ici et d'ailleurs]. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (93), 85–92.



## Entre raison et intuition

David Leblanc, *La descente du singe*, Montréal, Le Quartanier, 2007, 200 p., 18,95 \$.

LA COUVERTURE de *La descente du singe* présente un graphisme épuré : des lettres noires et blanches y figurent simplement sur un fond vert. Le lettrage du titre est toutefois décalé sur plusieurs lignes. Les mots semblent glisser ; le titre effectue la descente qu'il annonce et on retrouvera pareil glissement au fil du texte. Il s'agit d'un recueil d'écrits de formes et de styles variés où différents genres littéraires (le conte, l'essai, la poésie, etc.) se côtoient et se confondent, où il s'agit avant tout de littérature. L'ensemble est disparate, mais tissé de nombreux liens. Si chaque texte peut être lu indépendamment, plusieurs se font écho par leurs formes, mais aussi par la récurrence de certains motifs narratifs : le monde slave, un narrateur étudiant à Bordeaux, des citations d'auteurs, etc.

David Leblanc parle d'un monde sans certitudes avec une écriture du décalage qui déjoue le lecteur. Dans ses écrits, ce qui semble vrai ou probable le devient de moins en moins au fil des mots, alors qu'il s'avère souvent que « ceci n'est déjà plus cela » (p. 158), que des intrigues sont mises en place pour être bientôt démontées, que des évidences s'effritent. Les textes de *La descente du singe* proposent une conception du monde rappelant la notion d'imagination constituante définie par Paul Veyne dans *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?* Cette proximité semble évidente dans « Autopsie du contemporain » où on nous explique : « Ainsi, plus nous pensons à ce qui nous semble de prime abord irréel, plus notre image du monde s'en trouve élargie, ce qui démontre que notre sens de la réalité ne se trouve pas dans les objets et dans les faits eux-mêmes, mais dans le consensus populaire qui sous-tend la réalité de

ces soi-disant “faits” et “objets”.» (p. 107-108) Cette relativité du réel n'est pas présentée comme négative. La prose de David Leblanc nous invite simplement à prendre le monde pour ce qu'il est : flexible et incertain. Les fictions de *La descente du singe* s'accordent à cette idée en se situant « à la croisée des savoirs intuitifs et rationnels » (p. 148). Un texte comme « L'expérience du siècle » propose de la sorte qu'il n'y ait pas de certitudes, même scientifiques. Il s'agit ici de relativisme, mais d'un relativisme non dogmatique. C'est ce que laisse entendre un des narrateurs du livre en disant à un croyant convaincu : « Je suis athée [...], mais non pratiquant. » (p. 65) David Leblanc pose un regard critique sur cette tendance humaine à prendre des réalités possibles pour des absolus, à s'inventer des certitudes pour apprivoiser le réel. De la sorte, dans le conte chinois « Maître Wo », la censure et l'opinion publique se conjuguent pour transformer jusqu'à l'absurde la perception du réel d'un peuple donné : il est si facile de cesser de douter. Chez David Leblanc, la masse est niaise et se complait dans sa niaiserie. Ainsi l'auteur écrit-il, à propos d'un de ses personnages : « Sa crétinerie, à bien y penser, devait rassurer les autres dans la leur. » (p. 105)

Cette (saine) misanthropie est allégée par l'humour, très présent chez David Leblanc, qui empêche les perspectives philosophiques qu'il propose de se figer en dogmes : on peut rire de la vie ou rire avec elle et exprimer ainsi son caractère irrationnel. Il s'agit d'une écriture souvent ludique où l'auteur s'amuse avec la langue, avec le sens des mots et des phrases, et avec leurs sonorités. Le texte intitulé « Constellation » met ainsi en valeur la puissance d'évocation du langage en jouant avec des expressions convenues et « Garde-fou » propose une jouissive succession d'anagrammes.

*La descente du singe* regorge de références littéraires explicites ou implicites : de nombreux textes s'ouvrent sur des citations d'auteurs connus, d'autres présentent des fantasmes logiques très borgésiens, certains sont à la limite du pastiche (plusieurs rappellent notamment la prose du russe Daniil Harms, auteur de textes brefs aux structures narratives insolites très proches de celles de *La descente du singe*), etc. Les écrits de David Leblanc s'inscrivent dans la littérature en dialoguant avec un ensemble d'œuvres lues et

réfléchies. Peut-être s'agit-il d'un cliché, mais il s'applique ici à merveille : *La descente du singe* parle avant tout de littérature, entre autres en s'interrogeant sur la relativité du réel (et donc sur sa part de fiction), en manifestant un véritable amour de la langue et en se référant à un vaste ensemble d'œuvres littéraires. Un auteur à suivre.

**David Clerson**

## Saleté et épiphanie

**Michael Delisle, *Le sort de Fille*, Montréal, Leméac, 2005, 128 p., 14,95 \$.**

**R**EMARQUÉ À SA PARUTION en 2005, le deuxième recueil de nouvelles de Michael Delisle, *Le sort de Fille*, s'ajoute à une œuvre déjà abondante. On connaît au moins du même auteur le roman *Dée* (Leméac, 2002), succès certain que confirme sa réédition récente en format de poche chez BQ. Mais Delisle publie en fait de la poésie depuis le début des années quatre-vingt, on dénombre exactement huit recueils, édités entre autres chez NBJ et Les Herbes rouges, dans sa bibliographie. Donc rompu d'abord à la poésie, il se convertit presque exclusivement à la prose à partir de 1995, année de parution de son premier recueil de nouvelles *Helen avec un secret* (Leméac) — observons, pour la suite des choses, l'orthographe anglaise du prénom. Pour le lecteur qui, malgré tout, rencontre Delisle tardivement, avec *Le sort de Fille*, cela même trois ans bien comptés après sa parution, et n'ayant en mémoire que le souvenir vague d'un titre, *Dée*, salué par tous (« L'un des romans québécois les plus réussis et les plus dérangeants de ces dernières années », affirme Michel Biron), l'occasion répare une négligence que seules des circonstances excusent. D'entrée de jeu, avant même d'entamer le recueil en question, le prénom Michael peut vous frapper, à cause de l'absence du tréma. Écrire en français, bellement en plus, au Québec, puis porter l'« odieux » d'un prénom anglais marque d'un symbole fort un destin littéraire. Par exemple, né

par-dessus le marché au Saguenay, l'écrivain Larry Tremblay, qui partage avec Delisle la même dualité onomastique, a, dans sa célèbre pièce *The Dragonfly of Chicoutimi* (un monologue écrit dans un anglais gauche de Québécois), mis en mots cela comme pour exorciser l'ambivalence de son identité linguistique au plan du signifiant. Le personnage du monologue de Tremblay s'identifie ainsi dès les premières lignes : « My name is Gaston Talbot/I was born in Chicoutimi/Chicoutimi is an amerindian word/it means up to where the water is deep/this word refers to the Saguenay/a big a beautiful a splendid river/but Chicoutimi as a town is ugly/as every American town/and this ugliness is very interesting/but fortunately nature surrounds every town/in this country/and nature cannot be ugly/right<sup>1</sup>. » La laideur de l'urbanisation américaine, la langue anglaise qui, perverse, s'impose à vous en vous vidant de votre substance, la beauté de la nature qui, néanmoins, côtoie l'empire du *way of life*, tous ces thèmes, Delisle, Michael, les exploite aussi, crûment même.

« *M'ma, I'm going out!* » sont les premiers mots du roman *Dée*, dont le titre est le prénom du personnage principal, lequel prononce cette phrase d'ouverture. La mère à qui cela s'adresse tout en annonçant la naissance symbolique de sa fille Dée, dont l'épaisseur psychologique est un brin ducharmienne, dira, quelques paragraphes plus loin, « exaspérée » et indifférente, cet ordre comme réponse : « *Don't slam the door.* » Mère et langue maternelle sont donc souvent anglaises chez Delisle. Dans « Le pont », nouvelle du recueil *Le sort de Fille*, le narrateur que sa mère appelle Mike (diminutif de Michael?) doit lui-même, dans une scène tout incestueuse, lui agraffer le soutien-gorge parce qu'elle est, d'après ses propres mots, « *all thumbs* » le matin. Vautrée dans sa fainéantise, cette famille réduite, vivant dans l'un des « immeubles uniformes » de la banlieue, n'arrive pas à se défaire de sa médiocrité. À son fils, qui abandonne l'école, la mère déniche une entrevue pour un emploi : « *Just think positive* », lui dit-elle comme poncif entre

1. Larry Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Théâtre », 1995, p. 13.

quelques indications en français. Rêveur et bon à rien, le fils ratera le coche. Au début de cette nouvelle, la présence de la mère est provoquée par le fils qui s'introduit dans sa chambre. Ailleurs, comme dans « La maladie du céleri », on laisse plutôt dormir là son corps, tranquille, sans éveiller sa voix grondeuse : la mère ne sera donc, ici, qu'absence. En fait, l'enjeu de la mère pour le personnage principal consiste à accorder une voix à un corps qu'il faut éloigner du regard ou, comme dans « Le pont », habiller pour masquer son érotisme. Quand le fils-narrateur de « La maladie du céleri », lisant Charlotte Brontë, se fait dire par sa mère moqueuse et enjouée, dans « Le parking de construction » (les deux premières nouvelles du recueil ont les mêmes personnages), « *how romantic!* », le choix impulsif de l'anglais accompagne un reste de jouissance. La nouvelle nous apprendra que la mère revenait de copuler, dans sa voiture stationnée dans le parking du titre, avec son ami, Gaëtan Roy, délinquant que le fils admire. Dépité, le fils-narrateur — à qui les deux acteurs dévoilent tout mais dans des versions différentes — imaginera une scène, en guise de chute, où sa mère, entre « deux machines lourdes », fait un gag érotique à Gaëtan, repu de sexe, sur « la dureté du béton ».

Le sexe, chez Delisle (comme chez tout bon écrivain à l'écoute de sa langue), est aussi affaire de genre. Prenons, par exemple, « Le vieux chèvre ». Dites-le mot au masculin, il désigne un fromage, dites-le au féminin, il devient la femelle du bouc. Dans un jeu de mots bien freudien, la femme, dans un dialogue de cette nouvelle, y devient noir sur blanc une « chèvre émissaire ». Mau, homosexuel en couple avec un vieux prétentieux, reçoit à souper un ami d'enfance, qui est ambivalent sur l'objet de ses désirs mais qui vit néanmoins avec une femme, Valérie, laquelle, seule de son « genre », l'accompagne. Les convives ont cru bon d'apporter un chèvre, mais, malchance, le vieux, désagréable, l'a en horreur : l'odeur sent « malpropre ». Discourant sur leurs détestations, Mau enchaîne qu'il associe « malpropre » aux menstrues, et à un « groupe de femmes dans une piscine au YMCA ». Valérie devient alors pour le moins inconfortable. Subtil, Delisle écrit : « le malaise est à couper au couteau », comme un fromage ou une « *chèvre émissaire* », livrée en

pâture à des misogynes. (Dans *Dée*, lu d'un seul élan après *Le sort de Fille*, la sœur aînée de Dée s'appelle Sally, partie de chez elle aussitôt devenue femme. L'onomastique joue sur l'homophonie équivoque entre l'anglais et le français, où s'entend à nouveau la souillure des menstruations.)

Si la femme et la mère sont omniprésentes dans le recueil, le père, effacé dans les premières nouvelles, fait cependant une entrée remarquée dans « Relation » et « Le sort de Fille ». Pour se gagner le nom de Delisle, Michael-écrivain cherche la place du sien tout en se fabriquant une mythologie personnelle. Situait souvent ses intrigues dans les banlieues (fondateur, le roman *Dée* se passe dans les années cinquante au moment où celles-ci se modernisent, le canal d'égout remplaçant les « bécoses », la rue asphaltée la terre molle et boueuse des chemins), cet espace rappelle l'enfance et le ventre utérin des immondices telle une piscine du YMCA : prolongement symbolique, la maison ou l'appartement enferme le rejeton entre ses murs comme s'il croupissait encore dans le liquide matriciel. Pour en sortir, il faut, par exemple, gagner la métropole et traverser le pont Jacques-Cartier (« Le pont »). Voire s'échapper, dans les deux premières nouvelles du recueil, du boulevard Therrien, labyrinthe intestinal, « carrefour absurde » ou « monstre routier avec des voies condamnées ou rétrécies sans raison, avec des sorties bétonnées qui aboutissent dans une clairière où l'herbe à poux foisonne, avec des fondations armées placées en prévision d'embranchements qui n'ont jamais abouti ». La mère va, on le sait maintenant, baiser là avec Gaétan, le « Roy » bien nommé : pour camoufler une visite de son jeune amant, elle enverra son fils, revenu trop tôt de l'école, au dépanneur chercher du lait alors qu'il reste une pinte au frigo. S'il part ici boire à la mamelle d'un subterfuge œdipien, le fils devait, tout aussi symboliquement, dans « La maladie du céleri », quitter la banlieue avec le même Gaétan pour aller cueillir des pommes dans les vergers que nous qualifierons d'édéniques, à condition de lire entre les lignes. Ce projet de week-end échoue lamentablement, le bus ne passant jamais. Puis errant dans son quartier, le fils déçu de ne pas devenir un homme se perdra dans des dédales puis, chute de la nouvelle, « rentre à la

maison » et, sa mère tout près, « dor[t] tout [s]on samedi » sans avoir goûté le fruit défendu des connaissances sexuelles (on devrait écrire plutôt « génitales » pour rester fidèle à l'esprit déluré de l'auteur). Pour mettre à l'écart la figure maternelle, il faut donc, chez Delisle, que l'action se déroule ailleurs que dans la banlieue, comme, dans « Le sort de Fille », à la campagne. C'est alors seulement que le texte gagne des dimensions métaphysiques. Devant nourrir les chiens des propriétaires, partis en vacances, de la maison qu'il occupe, le personnage-narrateur se fait tirer les cartes par une voisine de rang acariâtre qui, blémissant, lui annonce une mort dans son entourage. C'est certainement de Fille qu'il s'agit, le « chihuahua morveux affligé d'une sorte de tremblante », songe-t-il. Mais, bizarrement, le narrateur ne prête pas de dons divinatoires et oraculaires à cette femme qui n'a rien d'une « spirite en châte », au contraire on dirait une « vieille qui fait des patiences ». Il attribue plutôt ce pouvoir au fils schizophrène de cette vieille, Jérôme, qui a la « pommette droite couverte de petites plaies cruentées et rutilantes » (cet adjectif, « cruenté », qu'il affectionne, Delisle me l'apprend ; il apparaît, entre autres dès les premières pages de son roman, excellent aussi, *Le désarroi du matelot*. Portant sur le thème du double, il fait se croiser le destin de deux personnages comme si des forces occultes agissaient. Ils ont en commun de souffrir de psoriasis. Ce rapport christique à la peau irritée et saignante — les personnages laissent des taches rouges sur leurs draps blancs immaculés, par exemple — que Delisle exploite mériterait, à lui seul, une étude). Jérôme, qui devient un fils prodige grâce à sa folie, « Mon dernier lien avec Dieu », conclut le narrateur, remplace ainsi sa mère, prophétesse de cuisine, en l'occultant. C'est une histoire d'homme qui règle pitoyablement ses comptes en fait avec la féminité ; entre autres, parce que le narrateur, devenu superstitieux et délirant, voudra que se réalise au plus vite la prophétie, l'aidant d'un coup de pelle s'il le faut. Tuant la chienne il tuerait aussi un nom, un peu comme dans le sacrifice mais inversé de la (ou du) chèvre de l'autre nouvelle. La figure du (P)ère survient à nouveau hors de la banlieue dans « Relation », nouvelle prenant la forme d'un journal d'un voyageur en pèlerinage : tour à tour, celui-ci visite l'église Saint-Sulpice à



Paris, la lauréate de Saint-Alexandre-Neovski à Saint-Pétersbourg et, enfin, une « chapelle cachée dans les montagnes environnantes de Sofia ». À Saint-Sulpice, le narrateur fait la rencontre étonnante de son ancien professeur de théologie devenu, méconnaissable, un « moine encapuchonné », un ascète décrépît dont le manque d'hygiène donne l'impression d'entendre une « voix sans corps ». Cet événement lui rappelle des souvenirs en rapport avec son propre père, en réalité un géniteur quelconque et misérable retrouvé lui aussi par hasard, à la sortie du métro. Le texte, à la fin de sa progression, laisse entendre le mot d'« épiphanie » au moment où le narrateur réalise que ce père, mauvais lecteur assidu de la Bible, on ne doit non pas lui parler pour être son fils mais le « *prier* ». Pour ce faire, il faut que ce dernier meure, sinon le fils ne communiquera guère avec lui. Ce parricide que le narrateur se surprend à désirer dans un emportement religieux consiste à entendre, comme le disait la nouvelle à son début, une voix sans corps, donc Dieu. Ainsi, si la mère a un corps en trop qui évoque un érotisme que l'enfant, écœuré, ne saurait voir sans du coup se perdre lui-même, le corps du père est à son tour un obstacle contre l'accès du fils à sa parole (littéraire). « Michael » et « Delisle » règlent alors leurs comptes ici, dans *Le sort de Fille*, roman familial que fragmente le genre de la nouvelle en autant de fictions brèves sublimées. En plus de ne pas verser dans l'autobiographie, la beauté poétique de cette mythologie « personnelle », cruelle pour une bonne part, est aussi l'affaire d'un style maîtrisé. Comme quand laideur de la ville et Nature se répondent en guise de conclusion où le lecteur, suspendu aux mots, médite l'image littéraire : « Des grillons trillent dans les zones en friche derrière les immeubles ; ils sont infatigables, la nuit. »

**Nicolas Tremblay**