

L'envers du monde : petites fins en finesse

Steve Laflamme

Number 165, Spring 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66470ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laflamme, S. (2012). L'envers du monde : petites fins en finesse. *Québec français*, (165), 77–79.

*It's the end of the world
as we know it.* REM

L'envers du monde : petites fins en finesse

PAR STEVE LAFLAMME*



L'aveuglement de Fernando Meirelles, 2008 (source : www.filmofilia.com)

Si l'on en croit les Mayas, l'année en cours pourrait bien s'avérer la dernière de l'humanité. Or, il serait erroné de croire que la fin du monde n'intéresse l'univers fictionnel que depuis tout récemment. La science-fiction explore depuis longtemps – tant au cinéma qu'en littérature – *l'imaginaire de la fin du monde*. Le fantastique aussi, à sa manière.

Une autre figure du trouble social

À sa manière, dirait-on, parce qu'une des caractéristiques méconnues du fantastique consiste en ce que le phénomène qui altère la réalité ne perturbe qu'un personnage ou qu'un groupe négligeable de personnages. Voilà d'ailleurs un aspect qui permet de distinguer le fantastique d'un sous-genre de la science-fiction qu'on nomme *fiction spéculative*. Prenons, pour expliquer cette dernière catégorie, un exemple connu : le roman *L'aveuglement* (1995) de l'écrivain portugais José Saramago, aussi porté à l'écran par Fernando Meirelles en 2008 et mettant en scène notamment Julianne Moore. Tous les hommes et les femmes d'une même ville perdent la vue, sont affligés de « cécité blanche », subitement. Tous, sauf l'épouse du médecin, qui feint d'avoir aussi perdu la vue afin de rester auprès de son mari et des autres victimes, qui sont mis en quarantaine.

Ce récit correspond bien à la fiction spéculative, celle-ci mettant en scène un phénomène troublant, qui relève souvent du surnaturel (c'est le cas dans ce roman de Saramago) et qui affecte un certain nombre de témoins du phénomène. Imaginons que *L'aveuglement* raconte la même histoire mais

du simple point de vue de la seule personne dotée de la vue, dans cette ville ; supposons encore que tous, autour d'elle (même son mari), se montrent plutôt à l'aise avec le phénomène. On nagerait alors pleinement dans les eaux du fantastique. Tout est donc question de quantité, ici : si le phénomène affecte un seul personnage ou un petit groupe de personnages, on parlera de fantastique ; s'il touche une collectivité, il s'agit de fiction spéculative.

Un nouvel ordre du monde ?

Mais revenons à cette fin du monde... Et si elle survenait, mais pas comme aime l'imaginer Hollywood ? Et s'il s'agissait d'une fin du monde tel que nous le connaissons ? Car la fin du monde soi-disant « annoncée » par les Mayas et récupérée par les plus sensationnalistes depuis quelques années correspond à une fin draconienne, abrupte ; on pourrait dire d'elle qu'elle est une « fin finale » (!). Mais si la véritable fin laissait la vie sauve à l'Homme en l'ayant néanmoins dépossédé de certaines de ses propriétés actuelles... qu'arriverait-il ? Voilà qui offre des pistes intéressantes, non ? Des nuances de gris qui, justement parce qu'elles ne se situent pas à l'extrémité létale du spectre, sont d'autant plus inspirantes dans l'univers ambigu du fantastique.

L'enfer, c'est nous autres

J'ai déjà abordé, dans le numéro 157, la question du fantastique à caractère « social », qui repose non pas sur une distorsion de lois scientifiques mais bien sur l'infraction de codes sociaux. J'ai traité, dans cet article de 2010¹, de la nouvelle « Les amis du crime » de

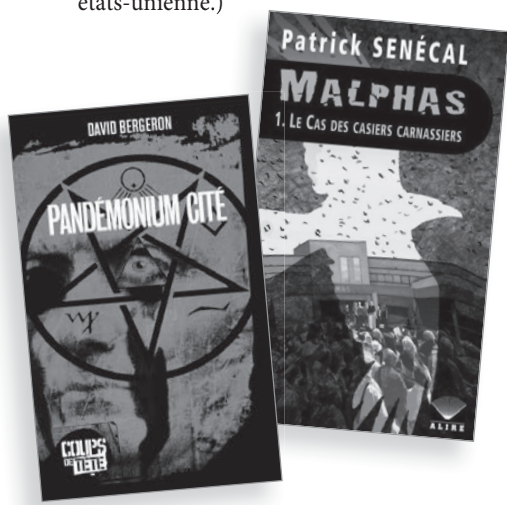
Frédéric Durand (2009)², texte dans lequel un cercle restreint (appelé justement Le Cercle des Amis du Crime) fait montre d'une cruauté à nulle autre pareille, rompant ainsi avec les codes sociaux que s'est donnés l'humanité. En ce sens, la nouvelle de Durand révèle un monde nouveau, un « monde à l'intérieur du monde », qui recèle le potentiel de transformer radicalement l'être humain tel qu'il a évolué jusque-là, du moins sur le plan de ses valeurs et de ce qu'il ressent à l'égard de ses semblables.

Dans un récent roman, le jeune auteur David Bergeron propose un monde alternatif qui s'avère ni plus ni moins que les Enfers. *Pandémonium Cité*³ situe en effet les Enfers et ce qu'ils comportent de plus troublant, d'effrayant, de bouleversant... au Québec même, plus précisément dans le souterrain du quartier Villeray, à Montréal. Ce qu'on ignore, c'est si les Enfers s'étendent jusqu'ailleurs, mais chose certaine, ceux qui se plaignent que jamais rien de grandiose ne se produit au Québec ont de quoi ravalier, ici !

Les Enfers qui bouillonnent sous Montréal, dans le roman de Bergeron, sont peuplés d'humains dont l'attitude a changé, qui se trouvent entre vie et mort, notamment Vlad, le meilleur ami du protagoniste. *Pandémonium Cité* est le nom que porte ce sous-bassement de Villeray où l'on s'adonne à nombre de bassesses (remarquez le lien sémantique...), et où Charon, le Nocher des Enfers, attend Philippe Moreau, le personnage principal, pour lui faire traverser l'Achéron. Tout est en place pour recréer les Enfers tels qu'ils sont dépeints dans les mythologies que l'on connaît.

Chez nous, c'est chez vous

« Il est difficile d'écrire du fantastique au Québec », me disait un collègue, professeur de littérature et auteur de quelques nouvelles fantastiques ainsi que de quelques pièces de théâtre, lui-même féru de fantastique depuis trois ou quatre décennies. Le problème, selon lui, ne tient pas tant au nombre restreint d'éditeurs affiliés au genre, mais bien de la difficulté de laisser s'infiltrer le surnaturel dans le paysage québécois, qu'on connaît tant, et au sein de la communauté québécoise, qui est tellement peu peuleuse... et moins encline qu'avant à succomber à des croyances métaphysiques. (Depuis la Révolution tranquille, le Québec a dompté ses démons, du moins nettement plus que les États-Unis, par exemple. Ce n'est donc pas un hasard si le fantastique connaît une plus grande popularité au pays de l'Oncle Sam que chez nous : la vision manichéenne du Bien et du Mal, ainsi que certaines de ses incarnations, demeure bien vivante en terre états-unienne.)



Dans cette optique, il est audacieux de situer les Enfers au Québec... sauf si, comme le fait Bergeron, on laisse planer la possibilité que ce lieu maudit soit le reflet de ce qui sourd de plus mauvais à l'intérieur du protagoniste : « Je suis dans mon labyrinthe, comprend enfin Philippe. Il n'y a pas d'autre explication. J'ai pénétré plus profondément dans les quartiers noirs de mon esprit et j'ai entraîné ceux que j'aime avec moi. Tout est de ma faute ! » (p. 34).

Fait à signaler, les Enfers tels que décrits dans *Pandemonium Cité* accueillent Philippe et Vlad parce qu'ils ont tenté de jouer les vigiles dans leur quartier, question

de le protéger de satanistes violents qui en hantaient les rues. Ainsi, il y a échange d'un monde à l'autre : les cultistes contaminent Villeray, traînant dans leur sillage les relents des Enfers, tandis que Philippe et Vlad sont aspirés dans ce sous-sol d'éternité pour avoir tenté de refouler les représentants de l'autre monde. On remarquera que le Mal grouille sous terre, fief d'Hadès, ainsi que c'est le cas dans le célèbre roman *It* de Stephen King⁴. L'habileté du roman de Bergeron consiste à présenter des Enfers très *personnalisés*, des Enfers qui font presque figure d'*annexe* au quartier Villeray et, ce faisant, qui en altèrent à jamais le paysage et l'ambiance.

Entre rire et délire

L'écrivain à succès Patrick Senécal explore lui aussi des manifestations qui ont des airs de fin du monde « isolée », d'une certaine façon, dans son plus récent roman intitulé *Malphas*⁵. On assiste, là aussi, à la fin du monde connu et rassurant, une fin qui s'opère avec subtilité, plutôt qu'à une extinction ponctuée de déflagrations et de créatures venues s'en prendre à l'humain. En fait, dans *Malphas*, l'Homme est l'ennemi de l'Homme. Le Cégep de Malphas est en quelque sorte une belle illustration de l'allégorie populaire de la grenouille qu'on cherche à ébouillanter. (On plonge une grenouille dans l'eau bouillante, elle s'en extirpe en sautant ; on la plonge dans l'eau tiède et on augmente progressivement la température, elle y reste jusqu'à mourir échaudée, ne s'étant rendu compte de rien.) L'anormalité est tellement banale, au début du récit, que le protagoniste, comme le lecteur, ne s'en formalise pas. Quand il décèle quelques relents de gravité, il est trop tard.

L'intérêt du dernier opus de Senécal réside en ce qu'il présente le cadre réaliste essentiel au récit fantastique, mais légèrement altéré, légèrement *caricaturé*, oserais-je affirmer ; sauf qu'ici, je n'emploie pas le mot dans un sens péjoratif. Les personnages sont pourvus de défauts qui font d'eux des êtres presque anormaux, tout juste à cheval sur la ligne (très mince) entre l'absurde et le fantastique – entre le rire et l'inconfort. Cet aspect est perceptible à plusieurs points de vue. D'une part, la dimension onomastique de l'œuvre contribue au climat d'étrangeté instauré dans le roman : plusieurs personnages sont pourvus de patronymes qui

n'existent pas, à proprement parler, dans le paysage québécois : Zazz, Poichaux, Davidas, Red, Mortafer ; d'autres encore arborent un patronyme qui, s'il existe réellement, est inhabituel au Québec et trop connoté pour que le personnage n'en soit pas affecté : le protagoniste s'appelle Sarkozy bien qu'il répudie la droite ; l'étudiant en charge du journal scolaire de l'établissement s'appelle Gracq, comme l'écrivain français, or il écrit mal.

Aussi, les personnages de *Malphas* sont dotés d'une idiosyncrasie qui en fait des êtres quasi irréels dans l'univers familier d'un cégep. Les professeurs sont très typés, tous affublés de caractéristiques qui, d'une part, en font des êtres plus grands que nature et, d'autre part, ne correspondent pas au bagage nécessaire à tout bon professeur de littérature. Elmer Davidas est un abîme d'incompétence – il joue les pédants mais exhibe une ignorance notoire : il affirme trouver dommage qu'on mange si mal en France, ne s'intéresse qu'aux films de série B, ne lit que des ouvrages dont la qualité littéraire est inexistante, nie des faits littéraires avérés (l'invention du récit de détection policière par Edgar Poe, notamment), fait montre d'une crédulité étonnante (Davidas croit que Racine est l'inventeur de la racinette... (p. 94)). Aline Poichaux, la coordonnatrice, craint presque maladivement de vexer ses collègues, au point que toutes ses répliques ou presque sont alourdies par des remarques cherchant constamment à ménager la chèvre et le chou : « Voyons, Mahanaha, c'était pas du racisme, rétorque Poichaux qui commence à jouer nerveusement avec son crayon. C'était pas très, heu... amusant, c'est vrai, mais pas raciste non plus. En fait, je dirais que c'était, euh... quelque part entre les deux... C'était... plutôt... heu, comment dire... Rémi, tu dirais quoi ? » (p. 107). Hamahana Mahanaha, un Noir juif au nom à consonance arabe (!), carbure aux griefs, qu'il adresse à ses collègues pour la moindre remarque qui pourrait menacer un tant soit peu sa quiétude d'esprit. Megan Valaire, petite femme dont il est dit qu'elle ressemble à Woody Allen, sacre comme un charretier, et son agressivité chronique est un véritable contre-emploi, quand on considère son gabarit. Rémi Mortafer est indolent, affirme attribuer la note finale de ses étudiants dès le début de la session, en

ne se basant qu'à l'apparence de ses élèves ainsi qu'en ne se servant que d'un court texte diagnostique. Bref, les professeurs du Cégep de Malphas – qui est situé dans la municipalité fictive de Saint-Trailouin, question qu'on ajoute au léger brouillage du cadre réaliste et à l'ambiguïté entre rire et inquiétude... – se sont retrouvés dans cet établissement parce que, comme l'affirme la croyance régionale, ils ne peuvent plus enseigner ailleurs. Sarkozy, le protagoniste-narrateur, affirme d'ailleurs avoir commis un geste irréparable dans le passé, geste qui lui ferme à jamais les portes d'un cégep plus respectable... et moins étrange que Malphas.

La façon de s'exprimer des personnages de *Malphas* contribue aussi grandement à la caricature et à l'humour qui se superposent au surnaturel dans le texte. Simon Gracq, en charge du journal étudiant, parle un français ampoulé, pléonastique, qui fait qu'on se demande comment il peut se trouver à la tête de l'organe journalistique du collège : « Pour moi, on peut plus persister dans le hasard de la chose : je suis enfoncé dans la certitude que les cadenas sont le centre de la source des événements qui se répandent » (p. 196). Les expressions laborieuses de Gracq et l'humour grinçant du narrateur, Julien Sarkozy, combinés au caractère très ténu du surnaturel qu'on trouve dans l'œuvre, font de ce premier tome de *Malphas* un roman fantastique des plus originaux. L'humour de Sarkozy, empreint à la fois d'un cynisme implacable (à l'égard des cégépiens, de la profession d'enseignant, de ses collègues, de la société en général), de sarcasme puissant⁶, d'humour noir, d'humour du gibet⁷, sert aussi bien le personnage devant l'improbable auquel il est confronté que dans sa vie de tous les instants. Contrairement à nombre de personnages du fantastique, la réaction de Sarkozy devant le surnaturel qui afflige l'école où il enseigne consiste sinon à en rire du moins à en désamorcer d'une certaine manière la gravité, ou encore à éviter le *pathos* hyperbolique souvent déployé dans les œuvres rattachées à l'esthétique fantastique.

Ainsi, *Malphas* fait figure d'œuvre singulière dans le paysage du fantastique québécois : on y trouve du surnaturel, certes, qui déstabilise toute la communauté collégiale de Saint-Trailouin (des cadavres déchiquetés et en bouillie apparaissent mystérieusement

dans les casiers d'étudiants, et on découvre que ce phénomène est redevable à des incantations démonologiques) ; mais ce surnaturel occupe très peu de place dans le récit, en matière d'*espace narratif*, si l'on peut dire. (On sent toutefois que sans les événements qui découlent du surnaturel, il n'y aurait pas d'intrigue, donc l'insolite revêt néanmoins une grande importance sur le plan actantiel dans le roman.) Senécal étant Senécal, il parvient à canaliser l'attention du lecteur vers l'horreur engendrée par les événements qui découlent de l'insolite – et ce même s'il est question d'enchantement de cadenas d'étudiants, un sujet casse-cou qui peut devenir risible sous la plume de fantastiqueurs moins aguerris... Pour ma part, j'en suis arrivé très vite à reléguer l'intrigue fantastique au second plan tellement l'humour décapant de Julien Sarkozy donne de la saveur à la narration. J'oserais dire que *Malphas* est le Senécal que j'ai préféré depuis près de dix ans – depuis *Oniria* (2004) –, et l'humour, s'il a toujours fait partie du discours *senécalien*, d'une manière ou d'une autre, trouve certainement son apothéose dans ce roman qu'on boit comme de l'absinthe – en juxtaposant le bonheur de l'effet à la satisfaction issue de la subversion.

Fin (du monde ?)

De fin du monde il n'y aura pas ; du moins, pas en 2012. Mais dans la fiction fantastique, quelques œuvres se démarquent en faisant la part belle à des fins du monde « isolées » – à la fin de *certain*s mondes ou encore d'une certaine *conception* du monde. Pour quelques fantastiqueurs québécois, la fin surgit à petite dose. Baudelaire affirmait que le meilleur coup qu'ait réussi le diable, c'est de faire en sorte qu'on ne croie pas en lui. On pourrait affirmer, dans la même veine, que pour mettre en scène la fin du monde – non pas celle qui est prouvée scientifiquement, qui surviendra un jour ou l'autre (lentement, au fur et à mesure que s'éteindra le soleil), dans un avenir très lointain, mais bien la fin apocalyptique qui alimente les œuvres de fiction –, il vaut peut-être mieux éviter de chercher les carnages hollywoodiens et s'attarder à ces teintes du quotidien qui pâlisent ou, au contraire, qui deviennent trop foncées. L'efficacité réside dans la modération, et c'est ce à quoi parviennent les œuvres « Les amis du crime »

de Durand, *Pandémonium Cité* de Bergeron et *Malphas* de Senécal. La première œuvre dépeint d'importants *changements de signes* (empruntons à la sémiotique... et à Roger Bozzetto⁸) en proposant des altérations à un certain code moral généralement entériné. La deuxième œuvre décrit les Enfers adaptés à la réalité contemporaine – personnalisés selon les travers de celui qui y est condamné. La troisième œuvre offre un cadre réaliste qui détourne l'attention habituellement portée au phénomène surnaturel en représentant un groupe social qui est à la fois juste assez ressemblant avec le connu et juste assez différent pour maintenir le lecteur en équilibre entre rire et angoisse. L'humour si précieux dans *Malphas* est peut-être une représentation très fidèle de la réaction contemporaine devant le terrible : peut-on encore s'insurger, être horrifié par ce qui ne tue qu'autrui ? Ou est-on habitué à l'inavouable au point de s'abandonner inexorablement au cynisme, à l'autodérision, à un humour qui sert à anesthésier la capacité de changer le monde ? □

* Professeur de littérature, Cégep de Sainte-Foy

Notes

- 1 Steve Laflamme, « Fuir la Surnature... mais pas le fantastique », dans *Québec français* n° 157 (printemps 2010), p. 86-89.
- 2 Frédéric Durand, « Les amis du crime », dans *À l'intention des ombres*, Gatineau, éd. Vents d'ouest, 2009, p. 117-132.
- 3 David Bergeron, *Pandémonium Cité*, Montréal, éd. Les 400 coups, coll. « Coups de tête », 2011, 127 p.
- 4 Dans le roman de King, les égouts de la ville (fictive) de Derry sont l'endroit où se terrent les peurs plus viscérales des personnages, ces dernières s'étant incarnées dans des créatures monstrueuses.
- 5 Patrick Senécal, *Malphas. 1 - Le cas des casiers carnassiers*, Lévis, éd. Alire, 2011, 337 p.
- 6 Voilà qui est intéressant : le protagoniste de *Malphas* rend le lecteur captif, alors même qu'il est irrévérencieux, cynique, voire méchant, bref qu'il détonne en comparaison avec le protagoniste habituel qu'on trouve dans le fantastique, qui attire la compassion, auquel le lecteur doit en principe s'identifier.
- 7 L'humour du gibet est en quelque sorte l'effet miroir de l'humour noir : si ce dernier consiste à se moquer, souvent avec méchanceté, des malheurs d'autrui, l'humour du gibet consiste, lui, à faire preuve d'autodérision et à se moquer de ses propres malheurs.
- 8 Voir le numéro 139, consacré à la littérature fantastique (automne 2005).