

2020

TRANSGRESSION | La littérature au-delà des interdits

Horizons

# Horizons

LA REVUE LITTÉRAIRE  
DU COLLÈGE AHUNTSIC  
VOLUME 18 /// 2020

## Trans gression

La littérature au-delà  
des interdits

LE MARQUIS DE SADE, *La philosophie dans le boudoir* (1975)

VICTOR HUGO, *Hernani* (1830)

CHARLES BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal* (1857)

GUSTAVE FLAUBERT, *Madame Bovary* (1857)

ARTHUR BUIES, *Lettres sur le Canada* (1867)

LAUTRÉAMONT, *Les chants de Maldoror* (1869)

JAMES JOYCE, *Ulysse* (1922)

GEORGES BATAILLE, *Histoire de l'oeil* (1928)

HENRY MILLER, *Tropique du Cancer* (1934)

VLADIMIR NABOKOV, *Lolita* (1955)

GEORGE ORWELL, *1984* (1949)

SVETLANA ALEXIEVITCH, *Les cercueils de zinc* (1989)

---

## Crédits

### Direction littéraire

Caroline Proulx (enseignante du Département de français et de lettres et responsable du profil Études littéraires du programme Arts lettres et communication)

### Auteur.e.s (étudiants finissants du profil Études littéraires)

Mégane Massie  
Christiane Lam  
Nesrine Brahimi  
Jeanne Bouchard  
Antoine Nadeau  
Charlotte Béland-Guérin  
Michaëlle Brossard  
Daphné Poirier  
Audrey Beaudoin  
Ariane Lorillard  
Nicolas Visocchi

### Révision linguistique et correction d'épreuves

Caroline Proulx  
Jocelyne Hénen  
Marie-Hélène Lapointe

### Direction artistique

Manon Bédard (enseignante au Département de graphisme)

### Design graphique (étudiants finissants du programme de Graphisme)

Arielle Caissy  
Noémie Comeau  
Jérémy Dupuis  
Audrey Massicotte

avec la collaboration de l'ensemble des étudiants du cours de Design de publication

### Impression

Michel Éric Gauthier (enseignant au Département de techniques de l'impression)

### Typographie

Favorit par Dinamo  
et GT Alpina par Grilli Type

# Trans gression

La littérature au-delà  
des interdits

Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Canada  
Périodicité : 1 numéro par année, vol. 18 (2020)  
ISSN : 1705-8465 Horizons  
Éditeur : Collège Ahuntsic  
Adresse postale : 9155, rue Saint-Hubert  
Montréal (Québec) H2M 1Y8  
Téléphone : 514 389-5921, poste 2823  
Courriel : caroline.proulx@collegeahuntsic.qc.ca

# Sommaire

## 6 TRANSGRESSION

La littérature au-delà des interdits

CAROLINE PROULX

### La philosophie dans le boudoir

Le Marquis de Sade

14 Le Divin marquis,  
ou le philosophe du mal

MÉGANE MASSIE

20 Le bonheur est égoïste

MÉGANE MASSIE

### Hernani

Victor Hugo

28 *Hernani* de Victor Hugo ou la  
violation des contraintes littéraires

CHRISTIANE LAM

34 De l'épiderme à l'os

CHRISTIANE LAM

### Madame Bovary et Les Fleurs du Mal

Gustave Flaubert et Charles Baudelaire

42 1857: le règne de la censure

NESRINE BRAHIMI

50 Androgyne

NESRINE BRAHIMI

### Lettres sur le Canada

Arthur Buies

54 La franchise ou le sacrifice  
d'Arthur Buies

JEANNE BOUCHARD

60 Confessions impossibles

JEANNE BOUCHARD

### Les chants de Maldoror

Lautréamont

66 Maldoror et l'Appétit du Tourment

ANTOINE NADEAU

72 Les rhapsodies de Béliel

ANTOINE NADEAU

### Ulysse

James Joyce

82 *Ulysse* ou la transgression  
du langage

CHARLOTTE BÉLAND-GUÉRIN

88 Les chats n'ont pas de clavicule

CHARLOTTE BÉLAND-GUÉRIN

### Histoire de l'œil

Georges Bataille

96 Bataille dans l'œil de la jouissance

MICHAËLLE BROSSARD

102 Le silence des macchabées

MICHAËLLE BROSSARD

### Tropique du Cancer

Henry Miller

108 *Tropique du Cancer* ou comment  
fuir le cauchemar américain

DAPHNÉ POIRIER

116 Lettre à la norme sociale

DAPHNÉ POIRIER

### Lolita

Vladimir Nabokov

122 *Lolita* ou les confessions  
d'un prédateur dépravé

AUDREY BEAUDOIN

128 Raezen

AUDREY BEAUDOIN

### 1984

Georges Orwell

134 *1984*: une dystopie lucide

ARIANE LORILLARD

142 2048

ARIANE LORILLARD

### Les cercueils de zinc

Svetlana Alexievitch

148 Guerre et faits

NICOLAS VISOCCHI

154 Nocif

NICOLAS VISOCCHI

# Transgression

## La littérature au-delà des interdits

La littérature est même, comme la transgression de la loi morale, un danger. [...] Ou plutôt elle serait un grand danger si elle n'était (dans la mesure où elle est authentique, et dans l'ensemble) l'expression de « ceux en qui les valeurs éthiques sont le plus profondément ancrées<sup>1</sup>. » (Georges Bataille)

La littérature a pour tâche [d]e représenter l'interdit. De dire ce que l'on ne dit pas normalement. La littérature doit être scandaleuse : toutes les activités de l'esprit, aujourd'hui, doivent avoir affaire au risque, à l'aventure<sup>2</sup>. (Marguerite Duras)

Selon certains écrivains tels que Georges Bataille, Marguerite Duras, ou encore Hubert Aquin pour qui l'art « doit toujours aller trop loin » et « se tenir à la limite de l'inavouable<sup>3</sup> », la transgression serait le terrain privilégié de la littérature. Dans cette optique, « la littérature [serait] la non-interdite par excellence », « elle revendique[rait] pour elle-même une liberté sans laquelle, à vrai dire, elle n'est rien<sup>4</sup>. » Libre, elle peut en effet tout se permettre, à commencer par dire ce que l'on ne dit pas, révélant ainsi un désir certain de défier les conventions (littéraires, sociales, morales) tout en osant mettre en lumière un savoir essentiel qui concerne l'espèce humaine. Ce savoir, s'il peut apparaître inoffensif, semble vouloir mener bien souvent les écrivains dans les coins reculés et sombres de notre nature profonde qu'ils se plaisent de différentes manières à explorer.

« La vérité des interdits est la clé de notre attitude humaine<sup>5</sup> », avance Bataille un siècle après le scandale provoqué par la parution des *Fleurs du Mal* et de *Madame Bovary*. Pensée dans cette perspective, la transgression rejoint certains postulats de la théorie freudienne qui se trouve convoquée de temps en temps dans les textes qui suivent aux côtés d'autres approches. Comme bien des écrivains marquants avant et après lui (pensons à Dostoïevski), Freud reconnaît à juste titre la domination chez l'être humain du principe de plaisir, des pulsions et de la jouissance, domination sur des principes plus rationnels qui engagent la morale ou même l'éthique. Pourtant, ces

1. Georges Bataille, *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1957, p. 20-21.

2. En italique dans le texte. Marguerite Duras, *La passion suspendue*, entretiens avec Leopoldina Pallota della Torre, trad. par René Ceccatty Paris, Seuil, 2013, p. 83.

3. Hubert Aquin, *Journal: 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot avec la collaboration de Marie Ouellet, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1999 [1992], p. 117.

4. Pierre Brunel, « Littérature et interdits. Éléments pour une problématique », p. 11, dans Jacques Dugast, Irène Langlet et François Mouret (textes réunis par), *Littérature et interdits*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 1998, p. 11.

5. Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit, Coll. « Arguments », 1961, p. 45.

derniers, on le sait, sont nécessaires puisqu'ils endiguent notamment la violence et la destruction afin de permettre de faire tenir – tant bien que mal – ce que l'on peut nommer la *culture* ou encore la *civilisation* : « La question décisive pour le destin de l'espèce humaine semble être de savoir si et dans quelle mesure son développement culturel réussira à se rendre maître de la perturbation apportée à la vie en commun par l'humaine pulsion d'agression et d'auto-anéantissement<sup>6</sup>. » Or, si l'interdit apparaît en ce sens nécessaire, il l'est d'autant plus que sans lui, il n'y a pas de transgression possible – et qu'il y a de surcroît des contextes (politiques, par exemple) où la transgression est elle-même non seulement nécessaire, mais souhaitable. Drôle d'équilibre, dirait-on, où les œuvres transgressives révèlent la nécessité des interdits, tout en les mettant à mal en explorant les bas-fonds de la nature humaine.

Si les œuvres qui vont jusqu'à en *jouir* ont été bien souvent condamnées, il semblerait qu'elles aient été d'autant plus incontournables et que dans l'optique où l'on souhaite examiner la transgression en littérature, on finit par retraverser toute l'histoire de cette dernière. Ainsi, on pourrait retourner à l'Antiquité, au temps de Sophocle qui, avec *Œdipe-roi*, raconte l'interdit suprême de l'inceste et du parricide. En route, on pourrait également invoquer le grand récit qu'est *Tristan et Iseult* qui déroge en bien des points au code féodal ainsi qu'au code courtois au profit des pulsions des personnages éponymes. Plus loin, on aurait l'occasion de se souvenir du *Dom Juan* de Molière qui met en scène un vrai libertin (dans les deux sens du terme) défiant la religion et le pouvoir tout en dénonçant l'hypocrisie sociale. Puis, on finirait par parvenir inévitablement au Marquis de Sade – figure emblématique et à la fois classique de la chose –, à Baudelaire – tout aussi incontournable – ainsi qu'à Lautréamont avant d'entrer dans le XX<sup>e</sup> siècle où les dadaïstes et les surréalistes entraînent le monde de l'art et de la littérature dans une véritable révolution. En passant, on ferait sans doute également un saut chez l'illisible Joyce qui a bousculé les conventions et le langage avec *Ulysse*. On passerait chez Georges Bataille qui est un des dignes héritiers de cette tradition, à la fois sur le plan de ses étranges récits que de sa philosophie, et on s'arrêterait un temps chez Henry Miller, bien évidemment, sans parler de Nabokov et de bien d'autres qui ont eu – et ont encore – de quoi choquer les lecteurs.

Peut-être sur ce chemin, on penserait moins à visiter Victor Hugo ou Flaubert, malgré le scandale de l'époque. Et que dire des récits politiques de Georges Orwell et d'une Svetlana Alexievitch, ou encore d'un auteur d'ici encore trop méconnu, Arthur Buies, tout aussi politique, et dont la plume incendiaire a pourtant tout pour amener son lecteur à réfléchir à des enjeux non seulement contextuels, mais aussi anthropologiques. En s'arrêtant sur des auteurs et des textes en apparence moins spectaculaires comme certains ici ont décidé de le faire, on pourrait être néanmoins étonné de voir

ce qui a pu scandaliser et dont les formes de transgression qui s'y révèlent permettent de donner un éventail plus complet du phénomène lui-même et de son importance en littérature<sup>7</sup>.

Quoiqu'il en soit, penser l'interdit et la transgression implique de s'avancer sur des voies hasardeuses, risquées, dangereuses, et c'est ce pari un peu fou que les finissants de cette année 2020 ont choisi de prendre. Ils ont décidé de s'aventurer sur ce terrain glissant afin de plonger dans l'étude des textes d'auteurs – auteurs qui ont, chacun à leur manière, transgressé, pour le meilleur et/ou pour le pire, mais toujours dans la perspective de mettre en lumière la portée éthique d'une littérature qui, par son savoir, amène le lecteur à réfléchir sur notre monde. Ces mêmes finissants ont également surtout *écrit*, habités par leur sujet et par l'expérience singulière de la pandémie de la covid-19 vers la fin du parcours. Cette expérience que nous aurons ensemble traversée, elle nous aura astreint à nous adapter pour mener à bien notre projet. Les traces de ce qui a été vécu dans ces semaines sont là, invisibles, mais bien réelles, inscrites en filigrane de notre numéro. Je ne pouvais les passer sous silence. Elles témoignent du courage de ces étudiants qui ont montré en même temps leur grand talent.

Je vous présente donc, « ô lecteurs », l'édition d'*Horizons*, cette année, dans un esprit un peu particulier où se mélangent la reconnaissance et la fierté. Ce qui était au départ le projet des finissants du profil Études littéraires du programme Arts, lettres et communication, est devenu une œuvre, en ces temps étranges, grâce à la détermination de cette cohorte hors du commun. Par leurs études et leurs textes de création, les étudiants deviennent ici de véritables auteurs et je ne pourrai jamais assez les remercier d'avoir poursuivi la route – de la malédiction jusqu'à la transgression – jusqu'au bout, à mes côtés.

Je profite de l'occasion pour remercier tout spécialement Manon Bédard, du Département de graphisme, chef d'orchestre du visuel de notre revue et avec qui la collaboration a été tout simplement extraordinaire. Je remercie du même souffle les finissants du programme de Graphisme qui nous ont surpris par leur créativité ainsi que André Laplante, designer graphique, qui nous a éclairés pendant le processus du choix des maquettes. Je remercie aussi à l'avance Michel Éric du Département de techniques de l'impression grâce à qui *Horizons* pourra voir le jour en format papier quand notre monde aura un peu retrouvé de sa « normalité ». Je voudrais également remercier chaleureusement Marie-Hélène Lapointe pour son dévouement à la révision des textes, Jocelyne Hénen, pour la révision typographique, Jean-Marc Côté pour son œil de lynx ponctuel et finalement Fabien Ménard du Département de français et de lettres pour son amitié et son soutien indéfectible.

**Caroline Proulx**

Responsable du profil Études littéraires

Directrice du projet

6. Sigmund Freud, *Le malaise dans la culture*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1995 [1929], p. 89. Plus tôt dans son essai, Freud rappelle en effet qu'« il est impossible de ne pas voir dans quelle mesure [cette même] culture est édiflée sur du renoncement pulsionnel, à quel point elle présuppose précisément la non-satisfaction (répression, refoulement et quoi d'autre encore?) de puissantes pulsions. » (*Ibid.*, p. 41)

7. À la suite de cette introduction, le lecteur trouvera un aperçu sommaire des écrivains transgressifs dont n'a pu traiter notre numéro.

---

**Quelques titres transgressifs à travers l'histoire...**

**SOPHOCLE**, *Œdipe-roi* (vers 430 av. J.-C.)

**BÉROUL ET THOMAS**, *Tristan et Iseut* (XII<sup>e</sup> siècle)

**MARGUERITE DE NAVARRE**, *Heptaméron* (1558)

**MOLIÈRE**, *Dom Juan* (1665)

**VOLTAIRE**, *Candide* (1759)

**PIERRE CHODERLOS DE LACLOS**, *Les liaisons dangereuses* (1782)

**FIODOR DOSTOÏEVSKI**, *Le Sous-sol* (1864)

**ÉMILE ZOLA**, *L'Assommoir* (1876)

**TRISTAN TZARA**, *Manifeste Dada* (1916)

**IEVGUENI ZAMIATINE**, *Nous autres* (1920)

**ANDRÉ BRETON**, *Manifeste du surréalisme* (1924)

**LOUIS-FERDINAND CÉLINE**, *Voyage au bout de la nuit* (1932)

**ALBERT CAMUS**, *Caligula* (1944)

**JEAN GENET**, *Les bonnes* (1947)

**PAUL-ÉMILE BORDUAS**, *Refus global* (1948)

**SIMONE DE BEAUVOIR**, *Le deuxième sexe* (1949)

**WILLIAM S. BURROUGHS**, *Le Festin nu* (1959)

**MARIE-CLAIRE BLAIS**, *La Belle bête* (1959)

**MICHEL TREMBLAY**, *Les Belles-sœurs* (1965)

**HUBERT AQUIN**, *Trou de mémoire* (1968)

**RÉJEAN DUCHARME**, *L'hiver de force* (1973)

**MARGUERITE DURAS**, *L'Amant* (1984)

**MILAN KUNDERA**, *L'insoutenable légèreté de l'être* (1984)

**RENÉ-DANIEL DUBOIS**, *Being at Home with Claude* (1986)

**AGOTA KRISTOF**, *Le Grand Cabier* (1986)

**NELLY ARCAN**, *Putain* (2001)

**MICHEL HOUELLEBECQ**, *Soumission* (2015)

# La philosophie dans le boudoir

LE MARQUIS DE SADE

# Le Divin marquis, ou le philosophe du mal

MÉGANE MASSIE

**Érotisme, violence, transgression : voilà ce que l'on retient de l'œuvre de Sade, à un tel point d'ailleurs qu'il en devient parfois facile d'oublier les idées féministes et humanistes qui se cachent malgré tout entre les lignes. C'est ce Sade qu'il vaut assurément la peine de convoquer ici, dans l'optique même où l'on cherche à interroger les rapports entre la littérature et les interdits.**

Connu comme le « Divin marquis », l'auteur et philosophe des Lumières dépeint dans ses romans des actes de débauche et de cruauté qui, encore aujourd'hui, en font frémir plusieurs. En ce sens, si la pornographie, le viol, la torture et le meurtre ne sont pas des motifs en eux-mêmes suffisants pour avoir confiné Sade à l'index durant plus d'un siècle, la philosophie qui se cache derrière ces scènes n'en est que plus horrifiante et explique aussi pourquoi il « brûle » toujours autant les mains des lecteurs. Toujours d'actualité, cette philosophie est cependant au départ le reflet d'une époque en France où l'on assiste à de grands changements sur le plan politique. Étant né à Paris en 1740, celui qui en est à l'origine a vu en effet se succéder la monarchie, la Révolution française, la république, l'Empire... ce qui a contribué à faire de lui l'homme politique que l'on connaît peut-être moins. Philosophe, son œuvre est donc également empreinte de l'influence de son siècle, où les idées dominent autant la littérature que la sphère politique. C'est d'ailleurs dans cette optique que Sade s'oppose au despotisme religieux, qu'il prône la connaissance et renie l'intolérance.

Cela dit, Sade ne fait pas qu'écrire la débauche tout en philosophant... il la pratique également. En effet, il passe vingt-sept ans de sa vie emprisonné pour divers motifs tels qu'empoisonnement, viol, enlèvement et sodomie. Il décède en 1814 à l'asile de Charenton Saint-Maurice, à l'âge de soixante-quatorze ans. *La philosophie dans le boudoir*, roman-essai publié en 1795, raconte l'histoire d'Eugénie, une jeune adolescente qui se voit prise en charge par les libertins Mme de Saint-Ange et Dolmancé afin d'accomplir son apprentissage du vice. Inceste, infanticide, pédophilie, blasphème et crime y sont à l'honneur, mais aussi un certain féminisme ainsi que la revendication de l'homosexualité comme un fait naturel qui côtoient des idées politiques plutôt avant-gardistes, pour ne pas dire révolutionnaires.

Malgré le fait que la transgression est chez Sade une donnée allant de soi, il semble qu'il vaille la peine de rouvrir *La philosophie dans le boudoir* afin d'interroger ce qui demeure toujours matière à scandale. Est-ce pour ses scènes explicitement érotiques, la jouissance perverse à faire le mal, ou plutôt pour la vision philosophique de la nature humaine qui s'en dégage ? Car, il va sans dire que Sade met le doigt sur une réalité délicate et que si l'homme est habité par le bien, il l'est tout autant – sinon plus – par le mal. C'est d'ailleurs sans aucun doute cette vision qui a de quoi bousculer, plus que toute autre, et tout particulièrement dans cette logique qui amène Sade à pointer son lecteur du doigt et lui rappeler que, lui aussi, fait partie de ce jeu malsain.



## La loi de la jungle

« La destruction étant une des premières lois de la Nature, rien de ce qui détruit ne saurait être un crime<sup>1</sup> ». Ces paroles mises dans la bouche de Dolmancé, un des précepteurs au libertinage de la jeune Eugénie, résument le cœur de la philosophie sadienne : la Nature crée autant qu'elle détruit, et si l'Homme fait partie de la Nature, il est normal qu'il puisse créer et détruire à sa guise. Sade emploie à ce propos plusieurs arguments pour soutenir sa réflexion. D'abord, il souligne un fait tout simple, à savoir que la Nature a doté l'homme de pulsions. Certaines sont violentes, d'autres sexuelles, ou les deux, mais elles ont toutes le point commun de provenir de cette même Nature<sup>2</sup>. De cette manière, Sade se trouve à critiquer directement son contemporain Rousseau puisque selon lui, si la société corrompt l'homme, ce n'est pas en le rendant mauvais, mais en lui inculquant un code de conduite qui va à l'inverse de ses besoins et de ses instincts primaires, lui faisant ainsi réprimer sa vraie nature :

Pas de Dieu pour Sade, mais une seule loi, une seule foi : la Nature. Mais pas celle de Rousseau. Au contraire. Pour le Marquis, la loi de la nature, c'est celle de la jungle. À la conception de la nature selon Jean-Jacques (principe d'ordre, de simplicité et d'authenticité, transformé en vice par la société), le Marquis oppose le vice premier, inné et naturel, perverti en « fausse vertu » par les hommes tels qu'ils sont, quand Rousseau prétendait le faire tels qu'ils devraient être, « a priori » innocents<sup>3</sup>.

En d'autres mots, l'homme naît cruel dans un monde où les lois le contraignent. Or, selon cette logique, le criminel ne peut pas être puni pour un acte pulsionnel, puisqu'il obéit à son instinct naturel.

Dans le même ordre d'idées, il serait ridicule d'interdire ou d'avoir de l'aversion pour certaines pratiques sexuelles étranges ou inhabituelles, puisque celui ou celle qui y prend part ne choisit pas ses goûts. Les précepteurs d'Eugénie l'expriment ainsi : « Toutes nos actions, et surtout celles du libertinage, nous étant inspirées par la Nature, il n'en est aucune, de quelques espèces que vous puissiez la supposer, dont nous devrions concevoir de la honte » (p. 111). Sade écrit lui-même dans une lettre à sa femme qu'il « faut plaindre ceux qui ont des goûts singuliers, mais ne jamais les condamner. Les mœurs ne dépendent pas de nous. Nous ne sommes pas plus responsables de naître avec des goûts bizarres que de venir au monde bancals ou bien faits<sup>4</sup> ». Il y a donc une revendication qui vise une certaine liberté sexuelle chez Sade, liberté liée à ses idées sur l'importance de la domination dans les liens sociaux. En effet, le parfait libertin selon lui perçoit son prochain comme un être dont il peut disposer à sa guise. Il doit placer son propre plaisir au-dessus des besoins de ses confrères. Dans cette optique, l'atteinte de la jouissance requiert un rapport de puissance et d'autorité absolu sur l'autre. Dans certains cas, ce n'est pas l'acte en tant que tel qui est jouissif, mais bien le pouvoir que ce dernier confère.

De plus, Sade souligne le fait que la définition du crime varie selon les époques et les cultures. Par exemple, l'homosexualité, considérée comme un crime majeur en France au XVIII<sup>e</sup> siècle, était vue comme une vertu dans la Grèce Antique. Partant de ce principe, Sade déduit que si « les notions de vice et de vertu ne sont donc

pas universelles, mais locales<sup>5</sup> », il n'existe pas de vrai crime. Tout est une question de législation et d'organisation sociale. En ce sens, Sade explique également en quoi il soutient l'infanticide. Selon lui, un parent est maître de prendre la décision de se débarrasser de l'enfant qu'il a créé, puisque ce dernier provient de son corps et est donc sa propriété : « Nous devenions, en un mot, aussi certainement les maîtres de ce morceau de chair, quelqu'animé qu'il fût, que nous ne le sommes des ongles que nous retranchons de nos doigts, des excroissances de chair que nous extirpons de nos corps, ou des digestions que nous supprimons de nos entrailles » (p. 89). Ces paroles, tirées de la bouche de Dolmancé, peuvent aisément apparaître tout aussi absurdes qu'horrifiantes. Pourtant, Sade y voit là un droit fondamental, ce qui ne fait que prouver son penchant à voir l'autre comme un objet de plaisir et non pas comme un individu à part entière.

## Le libertin

Si l'on croit avoir apprivoisé la pornographie au XXI<sup>e</sup> siècle, on risque de changer d'idée devant les propositions de Sade : ici, il n'est question que de tabous. Pédophilie, inceste, scatophilie, viol... à déconseiller aux âmes sensibles. Dans *La philosophie dans le boudoir*, il est question d'une jeune fille de quinze ans qui fornique avec une poignée d'adultes, dont un frère et une sœur. Certains épisodes dont celui-ci, raconté par Mme de Saint-Ange, sont particulièrement troublants : « Le goût de mon mari consiste à se faire sucer, et voici le très-singulier épisode qu'il y joint ; pendant que, courbée sur lui, je suis assise sur son visage, je pompe avec ardeur le foutre de ses couilles, il faut que je lui chie dans la bouche... il avale » (p. 61). Cela dit, ce qui perturbe au-delà de l'acte même, c'est le ton avec lequel ledit acte est décrit. La plume de Sade est ainsi froide, distante, presque mécanique. Les ébats sexuels y sont disséqués, décousus, inanimés.

## Malgré le fait que la transgression est chez Sade une donnée allant de soi, il semble qu'il vaille la peine de rouvrir *La philosophie dans le boudoir* afin d'interroger ce qui demeure toujours matière à scandale.

À la lumière de tout cela, on voit que l'individu n'a donc aucune valeur en tant que sujet sinon que dans la possibilité d'en être dépossédé ; il devient objet aux yeux de son partenaire, et c'est probablement ce qui glace le sang plus que tout le reste. Sous l'emprise des pulsions, l'autre devient ainsi une proie, un vulgaire moyen de jouissance, la jouissance qui domine d'ailleurs l'univers sadien et qui devient le véritable motif à l'origine des actions humaines. En effet, dans cette perspective, l'homme doit pousser le plus loin possible ses pulsions pour en jouir pleinement et se défaire de toutes les entraves morales, voire même éthiques, risquant de brimer son plaisir<sup>6</sup>. Sade se trouve ainsi à nommer bien avant Freud ce que ce dernier reconnaît lorsqu'il soutient que « [l]e sentiment de bonheur lors de la satisfaction d'une motion pulsionnelle sauvage, non domptée par le moi, est incomparablement plus intense que lors de l'assouvissement d'une pulsion domestiquée<sup>7</sup> ». De cette manière, suivant la pulsion de destruction, si c'est la souffrance du prochain qui anime l'individu, il a toutes les raisons de pousser cette envie au maximum, ce qui fera naître après Sade la notion de sadisme, pratique qui consiste à jouir du mal que l'on fait aux autres et qui deviendra un concept associant la pulsion de mort et la pulsion sexuelle étudié notamment par Freud. Inversement, certains

1. Sade, *La philosophe dans le boudoir*, Paris, Garnier, 2010, p. 75. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

2. Difficile ici de ne pas rappeler la pensée freudienne du *Malaise dans la culture*, qui non seulement reconnaît l'existence de pulsions destructrices, mais également la jouissance que l'on peut en tirer : « L'homme n'est pas un être doux, en besoin d'amour, qui serait tout au plus en mesure de se défendre quand il est attaqué, mais qu'au contraire il compte aussi à juste titre parmi ses aptitudes pulsionnelles une très forte part de penchant à l'agression. » (Sigmund Freud, *Le malaise dans la culture*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1995 [1929], p. 53.

3. Alice Deparis, *Le livre de Sade*, Paris, Hugo & Cie, 2010, p. 46.

4. Cité par Alice Deparis, *Ibid.*, p. 49.

5. *Ibid.*, p. 16.

6. Je précise que j'entends la morale ici au sens où, indiquant les bonnes et les mauvaises actions, elle peut varier selon les peuples et les époques et qu'elle est à distinguer de la notion d'éthique qui, quant à elle, cherche à questionner les fondements universels de ce qui est bien et mal indépendamment des morales particulières.

7. Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 22.

jouissent du mal qui leur est fait, comme le mentionneront des successeurs de Sade, tels que Masoch, auteur du XIX<sup>e</sup> siècle dont les œuvres mettent en scène des femmes dominantes.

### Des revendications familiales

Malgré la violence, la perversité et la folie, Sade expose des opinions qui sont plus proches de nous que ce que nous sommes prêts à penser telles que dans « Français, encore un effort si vous voulez être républicains », fameux pamphlet – quoique fictif – lu par Dolmancé dans *La philosophie dans le boudoir*, qui nous donne accès aux revendications politiques de Sade. Sans surprise, on y retrouve l'apologie d'une société sans morale ni châtements, où le crime et le libertinage font office de vertus. Ces méthodes plutôt discutables n'ont pour but que le bonheur du citoyen, tel qu'en fait foi l'extrait suivant :

Faisons peu de lois, mais qu'elles soient bonnes... Que les lois que nous promulguons n'aient pour but que la tranquillité du citoyen, son bonheur et l'éclat de la République... gardez vos frontières et restez chez vous ; ranimez votre commerce, redonnez de l'énergie et des débouchés à vos manufactures ; faites reflourir vos arts ; encouragez l'agriculture... que les autres peuples vous voient heureux, et ils courront au bonheur par la même route que vous leur aurez tracée (p. 204).

Sade énonce également, par la bouche de Dolmancé, son désir de voir la peine de mort abolie. Cette idée peut aujourd'hui nous sembler fort raisonnable et nous pourrions presque être portés à croire que le Marquis puisse éprouver quelque chose qui s'approche de l'empathie. Or, il n'en est rien, la justification derrière cette revendication n'étant en réalité qu'un éloge supplémentaire du crime. On se rappelle que, selon Sade, le meurtre commis par passion est exempt de tout reproche. Cependant, la peine de mort, un meurtre froid et sans jouissance commis par l'État, n'a rien de louable. En effet, un crime inspiré par la raison, et non pas par la pulsion, ne peut en aucun cas produire de jouissance et est donc inutile aux yeux du Marquis.

Dans un autre ordre d'idées, malgré le fait que l'on puisse critiquer le Marquis pour certains commentaires misogynes, il serait injuste de nier la présence d'un certain féminisme dans *La philosophie dans le boudoir*, féminisme incarné par Mme de Saint-Ange. En effet, cette dernière s'oppose au mariage qui, à son époque, était plus souvent qu'autrement imposé. Il semble ridicule aux yeux de ce personnage qu'une jeune fille doive se priver de vivre une vie sexuelle active et heureuse avant son mariage, et ce, pour le bénéfice d'un homme qu'elle n'aimera probablement pas :

Et y a-t-il rien de plus ridicule que de voir une fille de quinze ou seize ans, brûlée par des désirs qu'elle est obligée de vaincre, attendre dans des tourments, pires que ceux des enfers, qu'il plaise à ses parents, après avoir rendu sa jeunesse malheureuse, de sacrifier encore son âge mûr, en l'immolant à leur perfide cupidité, en l'associant, malgré elle, à un époux, ou qui n'a rien pour se faire aimer, ou qui a tout pour se faire haïr ! (p. 50)

Non seulement la chasteté prémaritale est proscrite par l'institutrice d'Eugénie, mais le fait de s'unir à un seul homme l'est aussi. Selon elle, une femme devrait être libre de choisir le nombre de partenaires qu'il lui plaît, et elle n'a nulle obligation de s'engager si l'idée ne l'enchant pas, la jouissance personnelle passant avant tout, encore ici, dans la philosophie sadienne, même les conventions sociales. En plus, Mme de Saint-Ange défend le droit à la contraception : « Ne crains point l'infanticide, ce crime est imaginaire, nous sommes toujours les maîtresses de ce que nous portons dans notre sein, et nous ne faisons pas plus de mal à détruire cette espèce de matière, qu'à purger l'autre, par des médicaments, quand nous en éprouvons le besoin » (p. 88). Si tout cela peut sembler banal aujourd'hui, il faut se rappeler que pour l'époque de Sade, c'est incontestablement révolutionnaire.

Finalement, Sade défend aussi les droits des homosexuels, autant hommes que femmes. Ce qui pour lui pouvait ne représenter que des fantaisies libertines nous apparaît aujourd'hui comme une pensée visionnaire

faisant preuve d'une étonnante d'ouverture d'esprit. Alors que l'homosexualité et la sodomie étaient passibles de peine de mort et d'emprisonnement, Sade n'y voit qu'un désir naturel et innocent. Aux protestations de l'Église disant que l'homosexualité empêche la reproduction, Sade répond que « ce n'est pas un argument de dire que l'homosexualité nuit à la reproduction. En effet, il n'est pas démontré que la Nature ait autant besoin que cela de ladite reproduction. Cet argument serait valable [...] si la Nature ne faisait que créer. Or, elle a tout autant besoin de destruction que de création. [...] Il ne s'agit même pas, dans le cas de l'homosexualité, de détruire, mais de ne pas créer » (p. 36).

### Que peut-on récupérer de l'irré récupérable ?

Que faut-il retenir de Sade ? Le monstre aux pulsions capricieuses, le philosophe aux idées tordues, ou encore le précurseur d'une pensée libre, voire féministe ? Eh bien, un peu des trois. Oui, Sade nous répugne, oui sa justification du crime est aberrante à tout être sain d'esprit, mais il n'y a pas que cela. Il y a aussi dans son œuvre une réflexion sur la nature humaine, une analyse des bas-fonds de l'inconscient d'où provient ce qui relève du pulsionnel. Il y a donc par le fait même une reconnaissance et une acceptation de nos désirs, ainsi qu'une revendication de droits et d'égalité. Il suffit de savoir en prendre et en laisser. Cela étant dit, Sade ne cessera jamais de marquer l'imaginaire collectif par ses images choquantes et parfois grotesques, mais il possède peut-être un autre visage qu'il serait pertinent de découvrir.

# Le bonheur est égoïste

MÉGANE MASSIE

— Entrez, M. Bélanger.

J'observai l'homme qui se tenait devant moi dans le cadre de porte, les bras balants et les épaules tombantes. M. Bélanger est mon client du mercredi, je le vois toutes les semaines à 14:00. Quinquagénaire, banlieusard, il aime le jardinage et la pétanque. Un père de famille somme toute assez banal, hormis pour son trouble de bipolarité qui lui vaut ces visites hebdomadaires dans mon cabinet.

— Asseyez-vous, je vous en prie. Voyons voir, dis-je tout en ouvrant avec lenteur le dossier de mon patient, quoi de neuf cette semaine ?

La question, bien que conventionnelle, est complètement inutile. M. Bélanger passe d'un épisode de manie (qui dure entre 7 et 14 jours) à un épisode de dépression (d'une durée similaire) de façon étonnamment régulière, à croire que ses sauts d'humeurs sont réglés telle une pendule. Comme le dernier mois fut assez sombre – période qui est d'ailleurs inhabituellement longue pour lui –, je m'attends donc à un regain d'enthousiasme.

— J'ai beaucoup réfléchi, Dr Ouellet. Et je crois avoir enfin trouvé la clé du bonheur, me dit-il tout fièrement, affichant un sourire démesurément large.

Bon, voilà, c'est reparti. Ce que je croyais être l'aspect le plus passionnant du métier s'est révélé, avec les années, être le plus démotivant. En devenant psychiatre, j'espérais soigner les gens. Il s'avère malheureusement que la plupart ne seront jamais soignés, seulement stabilisés, et c'est toujours la même chanson sans queue ni tête qu'ils vous débitent à chaque séance.

— Ah bon ? dis-je, feignant un semblant d'intérêt pour mon interlocuteur.

— Dr Ouellet, vous devez me garantir que ce que je vous raconterai dans la prochaine heure ne sortira jamais de ce cabinet, me chuchota-t-il d'une voix rauque, presque animale, en se penchant vers mon bureau. J'observai un léger tremblement dans ses mains.

— Vous savez que je suis contraint au secret professionnel, M. Bélanger. Tout ce que vous me direz restera confidentiel.

— Bien, très bien.

M. Bélanger, après s'être reculé dans son fauteuil, reprit le même sourire étrange. Je lui trouvais quelque chose d'odieux, un je-ne-sais-quoi de trop calme, trop serein. Cela ne lui ressemblait pas.

— J'ai décidé d'être libre, me déclara-t-il. Toute ma vie, j'ai suivi ce qu'on attendait de moi sans broncher. Je suis devenu ingénieur, comme mon père le voulait. J'ai épousé Carmen, puisqu'elle y tenait tant. J'ai vécu une vie rangée, autant que possible, puisque c'est ce que tout le monde attendait de moi. Seulement, voyez-vous, plus j'approche de la vieillesse, plus je me demande : « Est-ce cela en valait vraiment la peine ? » Vous comprenez, je me demande si j'ai réellement désiré toutes ces choses, ou si elles n'étaient pas en fait un bouclier pour m'écarter de ce que je désirais vraiment.

Typique crise de la cinquantaine, rien d'étonnant. Je regardai l'horloge, qui affichait 14:15. Encore quarante-cinq minutes à jouer le rôle du psy intéressé.

— Et quels sont ces désirs que vous mentionnez ? dis-je, en dissimulant un bâillement derrière ma main.

— Voyez-vous, depuis ma tendre enfance, j'ai toujours entretenu une certaine fascination pour la souffrance. Gamin, je m'amusais à capturer des araignées, pour ensuite leur arracher les pattes une à une. Lorsque j'ai eu 8 ans, mon père m'a emmené à la pêche. Quelle révélation ce fut ! J'adorais regarder ma prise, impuissante et mutilée par l'hameçon, se débattre sur le quai. J'attendais patiemment, puis au bout de quelques instants, le poisson cessait de bouger. Je le jetais alors à l'eau, il ne m'amusait plus. Toujours est-il que ce que j'ai ressenti ce jour-là m'a animé comme rien auparavant. J'avais ressenti cette... cette force, ce pouvoir. Je me sentais invincible.

— Il est normal pour bien des enfants d'être marqué par sa première confrontation avec la mort, dis-je. Votre réaction n'a rien d'inhabituel.

— Ce n'est pas tout, Dr Ouellet. De retour chez moi, j'étais obsédé par cet épisode de pêche. Je voulais à tout prix reproduire cette sensation de plaisir que j'avais connue sur le quai. Mes voisins avaient un chat, Anatole qu'il s'appelait. Un beau chat roux, au pelage doux comme la soie. Un matin, je l'ai attiré dans ma cour, puis je l'ai étranglé. La jouissance fut instantanée, mais brève, puisque mon père m'a découvert jouant avec le cadavre de l'animal. Le plaisir a tout de suite fait place à la honte, une honte que j'ai trainée avec moi toute ma vie. Mon père m'a battu en guise de punition, et plus jamais je n'ai touché à un animal.

Je plissai le front, plus intrigué qu'effrayé. Ce genre de comportement ne collait pas avec mon client, il y avait quelque chose dans toute cette histoire qui me dépassait. M. Bélanger, mon M. Bélanger qui aime le jardinage et la pétanque, était-il réellement capable de faire du mal à quelque chose... ou quelqu'un ?

— Que s'est-il passé ensuite ? lui demandai-je, mon intérêt devenant soudainement bien réel.

— La suite vous la connaissez. J'ai mené une vie routinière, sans déroger du droit chemin. Cependant, je n'ai jamais vraiment oublié le chat. Ni le poisson, d'ailleurs, ni les araignées. Cet appétit pour la souffrance m'a suivi partout comme une ombre, seulement j'avais appris à le dompter, à le faire taire.

M. Bélanger marqua une pause, semblait hésitant. Ses mains avaient recommencé à trembler, des perles de sueur se formaient désormais sur son front.

— Seulement, la bête ne compte pas rester enchaînée éternellement. Maintenant que j'ai atteint mes buts – une carrière accomplie, une épouse aimante, des enfants sains et heureux – je commence à manquer de motifs pour me distraire de mes envies. C'est de là que vient le déclic. J'ai compris, docteur, j'ai tout compris ! Et j'ai fait des choses, Dr Ouellet... oh ! Des choses merveilleuses !

— Si je puis demander, qu'avez-vous fait, M. Bélanger ? m'informai-je, l'inquiétude commençant à se frayer un chemin dans mon esprit. Sa réponse, accompagnée d'un sourire carnassier, acheva de me glacer le sang.

— J'ai tué ma femme, Dr Ouellet. J'ai tué ma femme et j'ai violé son cadavre.

C'est une blague. Assurément, c'est une blague... Dieu du ciel, faites que ce soit une blague, c'est impossible ! La tête me tournait. La nausée me prit à la gorge et je dus rassembler des efforts colossaux pour ne pas rendre le contenu de mon estomac sur mes genoux.

— M. Bélanger, bégayai-je d'une voix tremblante, mais c'est une blague, n'est-ce pas ? Vous vous moquez de moi ? l'interrogeai-je, priant de tout mon être pour que ce ne soit qu'une farce sinistre.

— Non, ce n'est pas une blague. D'ailleurs, voulez-vous savoir comment j'ai fait ? dit-il, plein d'enthousiasme. J'ai d'abord pris le...

— Non ! Non, je ne veux pas savoir ! Ce ne sera pas nécessaire.

— Allons, calmez-vous docteur, on croirait presque que c'est vous le malade et moi, le médecin. Avant que vous appeliez la police – car c'est ce que vous ferez, sans aucun doute – laissez-moi au moins vous expliquer ma démarche. Je vous en prie.

Une démarche ? Comment pouvait-il y avoir une explication un tant soit peu rationnelle derrière cette atrocité ? Bien que répugné, je pris le temps de fixer le visage de mon interlocuteur, car je me rendais compte avec effroi que j'étais malgré moi dévoré par la curiosité. Je venais d'ailleurs d'avoir une réaction tout à fait inusitée et déplacée devant mon patient. Je repris mon calme et l'invitai d'un signe de la main à continuer.

— Merci. Vous qui êtes psychiatre, j'espère que vous me comprendrez. L'homme, bien que civilisé, est avant tout un animal, n'est-ce pas ?

— C'est exact.

— Je préciserais même, l'homme est un prédateur. Réprimandons-nous un fauve lorsqu'il traque et dévore sa proie ? Non, parce que c'est dans l'ordre naturel des choses. Le prédateur chasse, et la proie succombe. C'est le cycle de la nature, rien de plus.

— Oui, mais...

— Un instant, Dr Ouellet. Si l'agression est inscrite dans le code génétique de l'homme, il n'y a pas de honte à en ressentir l'appel, explique mon patient avec un calme sidérant. L'idéal serait même, si vous me permettez, de donner libre cours à nos pulsions ! Libérer le fauve en nous.

— Oui, mais il y a une différence fondamentale entre l'homme et le fauve : l'homme est civilisé.

Il eut un sourire narquois.

— Sans vouloir vous offenser, vous vous trompez, docteur. L'homme a priori n'est pas civilisé, il vit en civilisation, ce qui est bien différent. La civilisation telle que nous la connaissons restreint la nature de l'homme, elle l'empêche de se réaliser pleinement. Elle lui apprend à avoir honte de ses goûts, à se cacher. La seule façon de s'en défaire, c'est de mettre son propre intérêt au-dessus de tout. En fait, c'est plutôt simple : le bonheur est égoïste.

— Que voulez-vous dire par « le bonheur est égoïste » ?

— La jouissance, Dr Ouellet, la vraie jouissance ne peut provenir que de la domination absolue de son prochain. Vous êtes un homme intelligent, cela ne fait aucun doute ; suivez donc mon conseil. Regardez l'individu en face de vous comme s'il ne valait rien. Il vous sera plus aisé d'en abuser et d'en jouir par la suite. C'est facile, d'ailleurs vous avez déjà commencé.

— Je vous demande pardon ?

— Voyons, ne faites pas l'innocent maintenant. Chaque mercredi, je dépense une somme considérable pour venir parler à un mur ! Vous ne m'écoutez pas, Dr Ouellet, vous ne m'écoutez pas parce que vous n'en avez rien à faire de qui est assis en face de vous, tant qu'il contribue à remplir votre portefeuille. Pour vous, je suis un être dépersonnalisé, et vous jouissez de mon malheur comme je jouis de celui des autres !

J'étais pour le coup, oui, sidéré.

— Cela n'a rien à voir, vous me parlez d'argent alors que vous avez commis un meurtre, et de surcroît celui de votre propre femme.

— Et vous, Dr, ne jouissez-vous pas des histoires de vos patients ? Ne prenez-vous pas un certain plaisir à les écouter étaler leurs malheurs ? Que vous vouliez le voir ou non, vous prenez plaisir à les voir souffrir. Pourquoi ? Simplement parce que cela vous fait croire, ne serait-ce qu'un instant, que vous leur êtes supérieur. C'est précisément cette position de supériorité qui vous donne l'illusion d'avoir du pouvoir. Tout le monde jouit du pouvoir, Dr Ouellet. Alors, je vous prie, à l'avenir ne venez pas à penser que vous et moi sommes différents.

Je suis resté immobile devant lui, stoïque cette fois. J'ai scruté un moment son regard dans l'espoir d'y déceler une faille, un signe que tout ceci n'était qu'une grotesque plaisanterie, mais je n'y ai rencontré qu'une lueur presque sauvage. J'eus un frisson que je pris soin de le lui cacher avant de le reconduire à la porte et de lui souhaiter « bonne semaine ». ■

# Hernani

VICTOR HUGO

---

# *Hernani* de Victor Hugo ou la violation des contraintes littéraires

CHRISTIANE LAM

**Avec la représentation de l'œuvre *Hernani* en 1830, il n'y a pas de doute que le style d'écriture de Victor Hugo transgresse le style du théâtre classique, ce qui fait scandale à l'époque. En mettant de côté les règles héritées du classicisme et en mélangeant les genres dramatiques, l'auteur montre son désir pour la liberté dans les arts et l'abolition de la censure**

« Je veux être Chateaubriand ou rien !<sup>1</sup> », a dit Hugo. Homme inspiré par son prédécesseur, mais surtout connu pour avoir été le chef de file du romantisme français, Victor Hugo deviendra à son tour un des grands écrivains de son époque<sup>2</sup>. Auteur d'une œuvre remarquable, on le connaît également pour son engagement politique et pour certaines prises de position importantes dont la critique de la peine de mort dans *Le Dernier Jour d'un condamné*. S'attaquant au pouvoir en même temps qu'aux formes classiques de la littérature – notamment le théâtre – il irrite d'ailleurs Charles X avec *La Préface de Cromwell*.

Au moment de la présentation de sa pièce intitulée *Marion de Lorme* en 1830, Hugo est victime de censure, ce qui l'encourage à écrire *Hernani* la même année. Pièce de théâtre phénomenale, sa représentation déclenche la Bataille

d'*Hernani* », où les auteurs classiques s'opposent aux romantiques dans les coulisses de la Comédie-Française. Le débat s'institue notamment autour de la règle des trois unités – de temps, de lieu, d'action. À la lumière de *La Préface de Cromwell* publiée en 1827, Hugo semble n'approuver que l'unité d'action : « C'est l'existence de la troisième unité, l'unité d'action, la seule admise de tous parce qu'elle résulte d'un fait : l'œil ni l'esprit humain ne sauraient saisir plus d'un ensemble à la fois. Celle-là est aussi nécessaire que les deux autres sont inutiles<sup>3</sup>. » L'écrivain cherche ainsi à représenter le monde et l'existence dans toute sa complexité, et mélange pour cette raison le grotesque et le sublime, le comique et le tragique. Il réclame par le fait même une liberté nécessaire dans le domaine des arts.

Si le scandale s'explique par la transgression des règles du théâtre classique qui apparaît dans *Hernani* ainsi que par la domination des sentiments sur la raison<sup>4</sup>, il y a une autre forme de transgression qui l'explique également. En effet, tout en allant à l'encontre des anciennes règles d'écriture avec sa pièce, Hugo souhaite une liberté de parole et de pensée condamnée et interdite par la monarchie. Non seulement il se trouve à transgresser certains codes littéraires et à participer de cette façon à leur renouvellement, mais il menace également le pouvoir en place.

1. Guy Jacquemelle, « Victor Hugo », aLaLettre, [www.alalettre.com/victor-hugo.php](http://www.alalettre.com/victor-hugo.php)

2. Le romantisme est un mouvement apparu au XIX<sup>e</sup> siècle en France qui s'est d'abord développé en Allemagne et en Angleterre. Chateaubriand, écrivain français, est l'un de ceux qui appartiennent à la première génération du mouvement français. Il a grandement influencé Victor Hugo qui représente la deuxième génération qui a vécu sous la Restauration.

3. Victor Hugo, *La Préface de Cromwell*, Bruxelles, Éditions Meline, Cans et Compagnie, 1837, p. 17.

4. Cela est typique de l'esprit romantique qui s'inspire du *Sturm und Drang*, mouvement allemand préromantique de la seconde moitié du siècle des Lumières et qui signifie « Tempête et passion ». (*Universalis*, [www.universalis.fr/encyclopedie/sturm-und-drang](http://www.universalis.fr/encyclopedie/sturm-und-drang)) Soulignons que le drame romantique, genre auquel appartiennent les pièces d'Hugo, s'inspire également du drame bourgeois (apparu au XVIII<sup>e</sup> siècle) qui mélangeait déjà les registres du comique et du sérieux.

## Qu'est-ce qui a fait scandale dans la pièce de Victor Hugo, intitulée *Hernani* ?

Dans sa colère, après la censure et l'interdiction de *Marion de Lorme*, Victor Hugo rédige en moins d'un mois sa pièce de théâtre intitulée *Hernani*. Il hésite entre deux titres, *L'Honneur castillan* et *La Jeunesse de Charles Quint* (nom noble du personnage d'Hernani) et finit par prendre « Ernani », nom d'un bourg dans les Pays-Bas auquel il ajoute son initiale « H<sup>5</sup> ».

L'œuvre raconte l'histoire de Doña Sol, demoiselle follement amoureuse d'un bandit du nom de Hernani, et désirée par deux autres hommes dont son oncle, Don Ruy Gomez, et le roi Don Carlos. Hernani, malgré le fait qu'il partage les sentiments de Doña Sol, n'a qu'un seul but dans sa vie : venger son père en tuant le fils du meurtrier, c'est-à-dire le roi Don Carlos. Histoire d'honneur et d'amour qui nous rappelle les tragédies shakespeariennes, *Hernani* finit avec le double suicide des deux amoureux.

Avant d'être une histoire de passion qui l'emporte sur la raison, la pièce de Hugo est d'abord et avant tout une œuvre qui montre le mécontentement de l'auteur face aux règles classiques qui lui ont été imposées. D'abord, elle brise la règle des trois unités à laquelle les auteurs classiques tenaient tant. Cette règle consistait à respecter une unité de temps (l'histoire se déroule en 24 heures, donc un jour), d'action (une intrigue) et de lieu (le même décor sur la scène tout le long de la représentation). *Hernani* n'a préservé que l'unité d'action, Hernani cherchant surtout à venger son père en tuant Don Carlos, fils du meurtrier.

Les unités de temps et de lieu n'étant pas respectées, *Hernani* a déjà de quoi faire scandale dans le monde littéraire. En effet, l'histoire de l'œuvre doit se dérouler durant une journée, et donc vingt-quatre heures. Pourtant, l'acte I

se déroule durant la nuit. L'acte II se passe durant la nuit suivante et l'acte III se produit quelques jours plus tard pour célébrer les noces de Doña Sol et de son oncle, Don Ruy Gomez. L'acte IV se déroule les mois suivants, le temps que Don Carlos arrive en Allemagne, pour l'enlèvement de Doña Sol, et finalement, l'acte V se passe quelques mois plus tard, au moment où on célèbre le mariage entre Hernani et Doña Sol. L'histoire de Victor Hugo se développe donc sur plusieurs mois, et non au cours d'une seule journée.

Par ailleurs, selon la conception classique, l'histoire devrait prendre place dans un seul décor tout au long de la pièce, ce qui n'est pas le cas dans l'œuvre d'Hugo, puisque le décor change à chaque acte, afin de représenter une situation réaliste. Dans l'acte I, la scène se passe dans la chambre de Doña Sol, où Don Carlos, caché dans son placard, la surprend en train d'entrer avec un bandit recherché, Hernani. Dans l'acte II, Hernani revient chercher Doña Sol afin qu'ils puissent s'enfuir ensemble, la scène se réalisant sous son balcon. Dans l'acte III, les scènes se déroulent dans le château de Silva (Doña Sol), dans les montagnes d'Aragon, ce qui oblige à changer le décor, alors que dans l'acte IV, le monologue de Don Carlos concernant son avenir politique se passe dans une église d'Aix-la-Chapelle. Finalement, et encore une fois, le décor change au cinquième acte, où les noces de Hernani et de Doña Sol se déroulent, plus précisément dans le jardin du palais d'Aragon. Vers la fin, en entendant le cor soufflé par Don Ruy Gomez, Hernani s'en va dans la forêt avec Doña Sol, où le double suicide se produit. À chaque acte, on constate donc un changement de décor, ce qui rend la pièce beaucoup plus réaliste, mais contrevient à la règle des trois unités.

De plus, en mélangeant les registres comique et sérieux, *Hernani* présente une autre forme de transgression des

règles classiques<sup>6</sup>. D'abord, dans le premier acte, Don Carlos demande à Doña Josefa, servante de Doña Sol, de le cacher dans l'armoire de Doña Sol, ce qui appartient sans conteste au registre du comique :

DON CARLOS : Cache-moi céans.

DOÑA JOSEFA : Vous !

DON CARLOS : Moi.

DOÑA JOSEFA : Pourquoi ?

DON CARLOS : Pour rien.

DOÑA JOSEFA : Moi, vous cacher !

DON CARLOS : Ici.

DOÑA JOSEFA : Jamais<sup>7</sup> !

En plus du rythme du dialogue entre les personnages, ce qui relève du comique ici est bien évidemment le fait qu'un roi puisse se cacher dans l'armoire d'une jeune femme la nuit, ce qui était en soi impensable et inconvenant à l'époque. Si la scène revêt un caractère comique, elle a aussi de quoi choquer l'auditoire qui ne peut supporter de voir un roi, tel Don Carlos, se cacher dans l'armoire d'une demoiselle la nuit.

De plus, vers la fin de la pièce, Doña Sol et Hernani se suicident ensemble, ce qui fait basculer la pièce dans un registre qui vient tout droit du tragique, et qui ne devrait aucunement côtoyer le comique qui apparaît dans les scènes précédentes :

DOÑA SOL : Viens, ô mon jeune amant. Dans mes bras.

*Ils s'asseyaient l'un près de l'autre.*

N'est-ce pas qu'on souffre horriblement ?

HERNANI : Non.

DOÑA SOL : Voilà notre noce de nuit commencée ! Je suis bien pâle, dis, pour une fiancée ?

HERNANI : Ah !

[...]

*DOÑA SOL, échevelée, et se dressant à demi sur son séant.*

— Mort ! non pas ! Nous dormons.

Il dort. C'est mon époux, vois-tu. Nous nous aimons.

Nous sommes couchés là. C'est notre nuit de noce.

*D'une voix qui s'éteint.*

Ne le réveillez pas, seigneur duc de Mendocce.

Il est las.

*Elle retourne la figure d'Hernani.*

Mon amour, tiens-toi vers moi tourné.

Plus près... plus près encor...

*Elle retombe. (p. 531)*

Ainsi, on comprend qu'outre le mélange des genres, le non-respect des règles de la bienséance et de la vraisemblance constitue une autre transgression de la pièce. Afin de respecter la bienséance, on évite de choquer l'auditoire avec de la violence, de la nudité, des représentations de la mort, ou encore avec un acte totalement ridicule sur scène. *Hernani* enfreint cette règle de plusieurs façons. En effet, à l'acte V, lors de ses noces, Doña Sol demande à Hernani s'ils ne devraient pas dormir ensemble. C'est aussi vers la fin de cet acte que les deux amoureux se suicident. Alors que ces deux scènes sont déjà en elles-mêmes suffisantes pour contrarier le public,

5. Gérard Gengembre, *Victor Hugo Hernani*. Paris, Éditions Pocket Classiques (coll. « Les clés de l'œuvre »), 2010, p. 115.

6. Déjà, dans sa *Préface de Cromwell*, Hugo émet ce désir de rendre ainsi la pièce beaucoup plus près de la réalité et c'est ce qu'il fait avec *Hernani*, tout au long de l'œuvre. Précisons toutefois que Hugo n'est pas le premier à opérer un mélange des genres. En effet, le drame bourgeois du siècle des Lumières l'avait déjà adopté et bien avant, on pouvait le voir à l'œuvre dans le théâtre baroque de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, que les gens de l'époque qualifiaient de « bizarre » et d'inhabituel, et qui avait déjà introduit ce genre de représentation au théâtre afin de rendre les œuvres extrêmement vraisemblables et concentrées sur les émotions. Rappelons d'ailleurs que, dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, le théâtre baroque laissera sa place au classicisme, et que celui-ci imposera une stricte séparation des genres dramatiques qui dominera par la suite.

7. Victor Hugo, *Amy Robsart. Marion de Lorme. Hernani*, France, Éditions Rencontre, 1961, p. 395. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.



Hugo ridiculise de surcroît le roi en le faisant passer pour un homme ordinaire au moment où on le voit se cacher dans le placard d'une jeune dame durant la nuit. De plus, la règle de la vraisemblance a aussi été transgressée pour les raisons nommées plus tôt, c'est-à-dire le non-respect de l'application de la règle des trois d'unités, ce qui fait en sorte que le personnage de Hernani se promène de lieu en lieu, et que les personnages vieillissent au cours des mois qui suivent durant la représentation de la pièce.

Ajoutons pour finir qu'en mettant ainsi de côté les contraintes de la littérature et en transgressant ses conventions, Victor Hugo cherche notamment à mettre de l'avant les passions avant la raison, révélant jusqu'à quel point les romantiques ne veulent pas atténuer les sentiments éprouvés par les personnages, faisant fi par le fait même des conventions sociales. Dans *Hernani*, les personnages font passer amour passionné avant tout autre sentiment. L'amour fou que ressent Don Ruy pour Doña Sol le pousse à commettre un meurtre et les événements tout au long de l'histoire renforcent l'amour d'Hernani et de Doña Sol, ce qui les poussera au suicide. Pour donner un exemple de cette préséance de la passion sur la raison, on peut rappeler qu'à l'acte I, Hernani décide avec Doña Sol de venir la chercher afin qu'ils puissent s'enfuir ensemble. Même en sachant qu'Hernani est un bandit recherché par le roi, aveuglé par ses sentiments, Doña Sol accepte :

DOÑA SOL : A minuit. Demain Amenez votre escorte,

Sous ma fenêtre. Allez, je serai brave et forte.

Vous frapperiez trois coups.

[...]

HERNANI : Vous vouliez d'un brigand, voulez-vous d'un banni\* ? (p. 403).

**Tout en allant à l'encontre des anciennes règles d'écriture avec sa pièce, Hugo souhaite une liberté de parole et de pensée condamnée et interdite par la monarchie. Non seulement il se trouve à transgresser certains codes littéraires et à participer de cette façon à leur renouvellement, mais il menace également le pouvoir en place.**

### Les conséquences de la représentation d'*Hernani*

Si *Hernani* a eu de quoi choquer à la lumière de tout ce qui précède, il faut dire qu'elle est d'abord une provocation contre l'ordre, contre la monarchie qui restreint les libertés dans l'art. Après la rédaction de sa pièce, Victor Hugo reçoit une offre : celle de modifier son texte au prix d'une augmentation de sa pension annuelle. S'il laisse la censure modifier son texte, *Hernani* aura l'autorisation d'être représentée au théâtre. La raison de cette censure ? Le roi Don Carlos, dans son monologue à l'acte IV, était décrit comme faible.

Quoi qu'il en soit, la réponse de Victor Hugo à la demande de censure sera un refus catégorique. Désirant conserver sa liberté, il répondra : « Dévoué à la monarchie et je l'ai prouvé, je ne le suis pas moins à la liberté et je le prouverai<sup>8</sup>. » Lorsque cette même censure est abolie le 7 août 1830, la représentation d'*Hernani* est alors possible et elle débute le 30 septembre 1830, à la Comédie-Française. Or, la réception de

l'auditoire n'est pas chaleureuse du tout. La transgression des règles littéraires va causer la fameuse « Bataille d'Hernani », une opposition entre les auteurs classiques et les romantiques. Critiques, chahuts et sifflements, la pièce a suscité de nombreuses réactions<sup>9</sup>.

Dans son recueil de mémoires intitulé *Choses vues*, publié en 1887 et en 1900, Hugo fait son propre récit de la « Bataille d'Hernani » et des premières représentations de son œuvre : « Le public siffle tous les soirs tous les vers ; c'est un rare vacarme, le parterre hue, les loges éclatent de rire. [...] Si j'entre dans un cabinet de lecture, je ne puis prendre un journal sans y lire : "Absurde comme *Hernani* ; monstrueux comme *Hernani* ; niais, faux, ampoulé, prétentieux, extravagant et amphigourique comme *Hernani*"<sup>10</sup>. » Pour les auteurs classiques, la pièce était d'une absurdité totale et une disgrâce à oublier dans l'histoire de la littérature française. Aux yeux des romantiques, la date du 30 septembre 1830 est pour toujours un souvenir ancré dans leur mémoire.

Ainsi, Victor Hugo, chef de file du romantisme français, a permis à d'innombrables auteurs de se libérer des règles du théâtre classique. Malgré le tumulte causé par la représentation d'*Hernani* en 1830, il n'y a pas de doute que celle-ci a poussé les autres auteurs romantiques à se détacher des règles de la littérature, et à ne plus craindre la censure. La rupture avec le classicisme, aidée par le drame bourgeois qui a précédé au XVIII<sup>e</sup> siècle, et la publication de *La Préface de Cromwell* en 1827 permettent aux romantiques de s'affirmer en tant qu'artistes désirant la liberté dans les arts, mais permettent aussi à Victor Hugo de critiquer les faiblesses de la monarchie – notamment celles du roi Charles X –, qui ne s'empêchait pas de censurer les œuvres. ■

8. Jean-Claude Caron et Annie Stora-Lamarre, *Hugo politique*, France, Éditions Presses universitaires de Franche-Comté, coll. « Actes du Colloque de Besançon, 2002 », p. 18. En se positionnant ainsi, il promouvait donc l'abolition de la censure dans les arts.

9. Florence Naugrette, *Victor Hugo*, Suisse, Lausanne, Éditions Ides et Calendes, coll. « Le théâtre de », 2016, p. 27.

10. *Ibid.*

# De l'épiderme à l'os

CHRISTIANE LAM

« Pour toujours ensemble ? »

— Oui, mon amour.

— Promis ?

— Promis » lui répondit Aphel.

Aphel lui posa une main sur la joue, caressa doucement celle-ci et ils s'approchèrent lentement l'un de l'autre. Leurs lèvres supérieures se touchèrent, dégageant une chaleur brûlante, et leurs langues s'entrelacèrent. Le désir qui s'emparait d'eux les menait vers des desseins néanmoins différents, une cherchant à être désirée aveuglément par un homme, l'autre cherchant à s'emparer du corps d'une femme. Aphel enleva sa chemise délicatement, bouton par bouton.

« Lynn, puis-je ? » lui demanda Aphel.

Perdue dans les yeux verts de son bien-aimé, Lynn se laissa faire. Aphel lui prit alors la main et la serra. Sa main droite glissant sur son corps, Aphel prit de sa main gauche un couteau. Il lui chuchota à l'oreille :

« N'aie pas peur.

— Aphel, vous savez que je vous fais confiance. Mon corps est vôtre, et le sera toujours. »

Il sourit. D'un mouvement agile et rapide, il lui trancha le petit orteil, dont l'ongle à teinte rouge se mariait avec le sang qui s'échappait de la plaie. Lynn hurla et pleura de douleur, une douleur qui était terrible. Elle cria le nom de son bien-aimé, la sensation insupportable lui faisant perdre la tête.

« Lynn, je suis là ! Ne pleurez pas, j'ai amené ce qu'il faut pour vous soigner ! »

Il lui banda maladroitement l'orteil, ce qui invita la jeune fille à crier davantage.

« Non ! Non ! J'ai trop mal ! cria-t-elle.

— Lynn, vous pouvez le faire ! Vous vous rappelez ce que vous m'avez dit ? Que nous allions être ensemble, peu importe ce qui allait arriver ? Je suis là, à vos côtés ! »

D'une main tremblante, elle saisit un petit sac, d'où elle sortit une fiole qui contenait un liquide jaunâtre. Elle but d'un coup sec son contenu, toussa un peu, et se rassit. Soudainement, ses lèvres devinrent pâteuses, mais c'est surtout son regard qui changea, où les traces d'inquiétude et de frayeur disparurent. Elle regarda son pied, bêtement bandé, comme s'il ne lui appartenait pas. Elle se sentit même calme en voyant son petit orteil placé dans la main d'Aphel. Aphel l'embrassa.

« Je suis là, ne vous inquiétez pas. » chuchota-t-il pour la rassurer.

Lentement, Aphel porta à ses lèvres cet orteil coupé. Il lécha le morceau de chair saignant qui était, pour lui, une précieuse pièce d'or. Il y glissa sa langue, sentit les parois pâteuses à l'intérieur du membre se connecter à ses papilles. Le goût fut un véritable délice pour lui. Il retira le petit os qui s'y retrouvait, et le suçà. Comme un chien, Aphel commença à mordre l'os, à le ronger. Il le glissa de gauche à droite sur les parois de ses dents, ce qui faisait une agréable mélodie à ses oreilles. Il finit par le mettre au complet dans sa bouche, à le croquer et à le mâcher. Les petits éclats d'os se retrouvèrent sur sa langue, d'autres se coincèrent dans ses dents maintenant légèrement tachées d'une couleur écarlate. La déglutition se fit, le pharynx saisit ces éclats et les descendit dans sa gorge. Le goût salé du sang ravit le palais d'Aphel. Il saisit le reste de l'orteil, retira avec bien du mal l'ongle rouge qu'il jugeait dégoûtant. Lynn rit doucement

« Vous ne voulez pas de mon ongle ? demanda-t-elle.

— Je ne pense pas être attiré par ce genre de chose » dit-il en souriant.

Ils rirent. Lynn mit une mèche de cheveux derrière son oreille en regardant tendrement son bien-aimé. Il n'y avait aucun doute qu'elle l'aimait follement, que son cœur était rempli d'amour et de compassion pour cet homme qui semblait l'aimer, elle, pour ce qu'elle était. Elle ressentait une certaine satisfaction presque jouissive d'être désirée à ce point par un homme. Aphel, lui, finit ce qui restait de l'orteil. Il céda à son envie fiévreuse de consommer cette partie de Lynn. Il dévora avec force la chair de l'orteil. Comme un sauvage, il mastiqua ce bout de viande et sentit dans ses joues les petites explosions de millions de globules.

« Lynn. »

Elle leva son regard et remarqua qu'Aphel était frustré. Il avait les sourcils froncés. Inquiète, elle se jette dans ses bras.

« Qu'est-ce qui ne va pas ? Mon orteil ne vous satisfait pas ? demande-t-elle, désespérée.

— Ce n'est pas cela, Lynn.

— Alors quoi ? Vous en voulez plus ? Je vous en donnerai un autre ! Aphel, vous pouvez me prendre trois, quatre, même huit orteils ! Mon corps est vôtre, alors je vous en supplie Aphel, ne me quittez pas ! »

Aphel la prit dans ses bras, ce qui interrompit ses pleurs. Surprise, elle le regarda. Aphel, dans son cœur, portait des regrets qu'il jugeait égoïstes, et sentit en lui de la tristesse mélangée à de la colère. « Ce n'est pas cela, Lynn. Ce n'est pas cela. Vous êtes délicieuse. C'est seulement que... Je n'arrive pas à vous résister. Je désire plus... de vous » dit-il avec pitié.

Étonnée, elle l'observa. Son air piteux était adorable, et elle sourit. « Pardon, je... », dit-il en balbutiant. Elle l'interrompit en frappant d'un coup sec le sol avec l'autre pied, toujours intact. Il la regarda, lui demandant ce qu'elle faisait, puis regarda ce pied avec lequel elle venait de frapper le sol.

« Mon corps vous appartient. Vous pouvez l'aimer, le dévorer, le briser. Vous pouvez prendre tout ce que vous voulez, mon corps ne voudra que vous satisfaire. Ne vous excusez pas ! Allez-y, prenez-le. Je n'ai plus peur. »

Stupéfait, il observa la femme devant lui. Il se demandait ce qu'il avait fait pour avoir mérité quelqu'un comme elle, d'aussi tendre et généreux. Les larmes lui montèrent aux yeux, mais il se retint. Il se retourna vers son armoire, en sortit un couteau beaucoup plus large. Il le lécha. Il testa son tranchant avec le bout de sa langue, qui saigna au contact. Heureux, il le porta à la cheville de Lynn. Celle-ci saisit une deuxième fiole dans son sac et but d'un coup sec le contenu inconnu. Elle gémit, en extase.

« Allez-y Aphel, ne vous gênez pas » lui dit-elle avec un sourire absent.

Aphel, couteau dans la main droite et tenant la cheville de Lynn avec la main gauche, souleva son bras. Ses yeux d'émeraude brillaient de désir.

Bam. Premier coup sur sa cheville. Elle cria de douleur.

Bam. Deuxième coup. Bam. Bam. Bam. Bam. Bam. Bam. Bam. Bam. Bam.

Le sang coulait tandis que les veines éclataient. Un cri aigu venait de Lynn, ses joues trempées de larmes. Aphel prit le pied gisant sur le sol comme si c'était une cuisse de poulet. Ses dents incisives déchirèrent sa viande tendre, et il mastiqua avec plaisir.

La vision de Lynn n'était plus claire, ses yeux étaient remplis d'eau. Elle serrait entre ses mains sa cheville d'où le pied avait disparu, tentant de réduire d'une quelconque façon la douleur. Rien. Rien, rien, rien n'arrêtait cette douleur qui ravageait sa jambe, son corps. Elle se sentit misérable, aveuglée par son amour dévorant. Dans un dernier espoir d'être avec son bien-aimé, elle rampa sur le sol jusqu'à lui. Elle ferma les yeux et perdit conscience.

Aphel, lui, mâchait toujours le pied maintenant froid de Lynn.

« Mon amour, merci. Vous êtes tellement, tellement appétissante. Vous êtes comme le paradis sur Terre... »

Elle ne répondit pas.

« Lynn ? »

Il la regarda. Il la vit par terre. Il s'accroupit, s'approcha d'elle, un orteil toujours dans les dents, et la prit dans ses bras. Sa tête pendue vers l'arrière, il la secoua alors brusquement. Sans arrêt, en appelant son nom. Il lui donna une petite gifle, et puis une plus forte, geste pour lequel il s'excusa aussitôt. Il tenta de saisir sa respiration. Elle ne respirait plus.

« Non. Non, non, non ! Lynn, répondez-moi ! Non, vous ne pouvez pas me laisser comme cela, il la secouait davantage, nous avions une vie devant nous ! ».

Il l'embrassa. Une fois. Deux fois. Elle n'ouvrait pas les yeux. Il sanglota. Il prit sa tête dans ses bras, et la serra. Il prit sa main qui, sans force, tomba aussitôt au sol. Les larmes lui noyaient les yeux. Sa gorge s'était nouée. Il pleura alors, cria son nom. Il l'embrassa encore, lui ouvrant les paupières plusieurs fois. Dans un sanglot misérable, il dit :

« Lynn... vous m'aviez promis... », dit-il en s'approchant des lèvres de sa bien-aimée pour les dévorer. ■



# Madame Bovary

GUSTAVE FLAUBERT

---

&

# Les Fleurs du Mal

CHARLES BAUDELAIRE

---

# 1857: le règne de la censure

## La figure féminine chez Baudelaire et Flaubert

NESRINE BRAHIMI

**Les Fleurs du Mal et Madame Bovary ont en commun d'avoir fait scandale et d'avoir été censurés la même année en France. Si la transgression est en cause et qu'elle est sans équivoque chez Baudelaire, on peut s'interroger sur le cas de Flaubert. Or, à la lecture du roman, la représentation de la figure féminine où domine le vice – et comparable à celle que l'on retrouve dans le recueil baudelairien – semble éclairer ce qui a bousculé la morale de l'époque du Second Empire.**

1857 est une année décisive pour deux des grands auteurs de la littérature française. Durant cette même année, la sixième chambre criminelle du tribunal correctionnel de Paris s'annonce être en effet le théâtre de deux procès retentissants : celui de Gustave Flaubert pour *Madame Bovary* en janvier et celui de Charles Baudelaire pour *Les Fleurs du Mal* en août, pendant lesquels les écrivains sont accusés d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs. Évidemment, lors de la tenue des procès, le contexte politique et littéraire des débuts du Second Empire explique en quoi ces deux textes apparaissent comme des éléments provocateurs. Le règne de Napoléon III, marqué par un système répressif omniprésent et connu pour faire de la morale un fondement sacré, rend sans aucun doute l'accusation contre ces œuvres compréhensible, mais surtout inévitable.

Sur le banc des accusés figure donc d'une part *Madame Bovary*, un roman appartenant au courant réaliste et entraînant son lecteur dans le monde excentrique d'une dénommée Emma Bovary, qui se présente comme une jeune femme rêvant d'une vie mondaine à la manière des princesses des romans d'amour dans lesquels elle se réfugie pour tuer l'ennui. Dans l'histoire du roman,

elle est l'épouse de Charles Bovary, un médecin assez routinier et monotone qui rend Emma malheureuse dans son couple, et cela, à un point tel que la jeune femme est prête à tout risquer pour vivre la fougue des passions amoureuses, ce qu'elle fera de façon illicite en étant adultère. D'autre part, on retrouve également *Les Fleurs du Mal*, un recueil de poèmes qui marque l'entrée de la poésie française dans la modernité. Dans son œuvre, Baudelaire présente plusieurs thèmes qui se côtoient de manière contrastée et typique de son univers, tels que la beauté et la laideur, la vertu et le vice, le bonheur et le spleen, le réel et l'imaginaire. Ce qui est intéressant dans l'optique d'une comparaison avec l'œuvre de Flaubert est le fait que ces contrastes se retrouvent souvent incarnés par des figures féminines, montrées comme idéales ou mauvaises.

En ce sens, *Madame Bovary* et *Les Fleurs du Mal*, qui apparaissent déjà transgressifs à l'égard de la morale publique ou de la religion pour toutes sortes de motifs, le sont encore davantage par le traitement qui est fait de la femme. Si Flaubert fait naître le scandale à cause du comportement d'Emma Bovary ainsi que de la représentation qui est donnée du personnage, Baudelaire le suscite en effet par des descriptions singulières où existent des rapprochements, notamment entre la mort et le corps féminin ou la femme et Satan (figure-clé du recueil qui explique déjà en elle-même le scandale). Ajoutons que Flaubert adopte également une posture peu orthodoxe pour l'époque conçue comme de la « transsexualité littéraire », ce que ne fera cependant pas Baudelaire. Malgré le fait que ce sont deux auteurs très différents autant sur le plan de la représentation que sur le plan du style d'écriture, la figure féminine qui domine leur œuvre respective est donc sans aucun doute ce qui explique en bonne partie le scandale et la condamnation qui s'en est suivi.

## La Femme, cette beauté vulgaire et souveraine des *Fleurs du Mal*<sup>1</sup>

Contrairement à Flaubert, dont l'œuvre choque de façon plus implicite, Baudelaire libère sa plume de manière provocatrice en dressant un univers caractérisé par l'ambivalence qui se construit notamment à partir de la figure féminine<sup>2</sup>. En effet, si *Les Fleurs du Mal* transgresse certaines conventions et la morale générale de l'époque de manière explicite, il faut rappeler quelques éléments qui définissent la figure féminine et qui participe intégralement de la transgression de l'œuvre.

À travers les poèmes des *Fleurs du Mal*, Baudelaire évoque entre autres avec nostalgie un Éden d'un autre temps, où il perçoit de manière positive les rapports hommes/femmes. Il parle en effet de « ces époques nues », « Alors [que] l'homme et la femme en leur agilité/Jouissaient sans mensonge et sans anxiété », « le ciel amoureux leur caressant l'échine<sup>3</sup> ». Or, ces femmes, quand elles ne sont pas l'incarnation des « hideurs de la fécondité », sont, dit-il, pour « [l]e Poète [d']aujourd'hui » (p. 38), « pâles comme des cierges, / Que ronge et que nourrit la débauche » (p. 39). La froideur associée à la figure féminine par la comparaison du teint et des cierges se traduit également dans un autre poème où cette fois c'est l'image de la pierre qui est convoquée :

Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre,  
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,  
Est fait pour inspirer au poète un amour  
Éternel et muet ainsi que la matière. (« La Beauté », p. 48)

À la lecture de ces vers où Baudelaire fait l'alliance entre la pierre et la beauté, cette même beauté devient ici synonyme de mort, ne serait-ce que par la « meurtrissure » qu'inflige le sein et le fait que l'amour devient « [é]ternel et muet ».

Or, là où Baudelaire choque encore davantage la société et le lectorat de son temps, c'est dans la représentation poétique et hautement imagée qu'il fait d'une réalité soit vulgaire – ce que suggérerait la « débauche » dans un des vers ci-haut – ou déplaisante. À ce propos, on ne peut que rappeler « Une charogne », poème typiquement représentatif non seulement de cette caractéristique baudelairienne, mais aussi de cette alliance entre la mort et la femme, où l'auteur dépeint le corps d'un cadavre en putréfaction qu'il compare à une « femme lubrique » :

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,  
Brûlante et suant les poisons,  
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique  
Son ventre plein d'exhalaisons.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,  
Comme afin de la cuire à point,  
Et de rendre au centuple à la grande Nature  
Tout ce qu'ensemble elle avait joint ;

Et le ciel regardait la carcasse superbe  
Comme une fleur s'épanouir.  
La puanteur était si forte, que sur l'herbe  
Vous crûtes vous évanouir. (« Une charogne », p. 59)

D'ailleurs les images où la femme est montrée comme incarnant non seulement la mort, mais aussi le vice, abondent à un tel point dans *Les Fleurs du Mal* qu'elle semble personnifier Satan lui-même, figure incontournable dont se réclame sans cesse le poète<sup>4</sup>. On n'a qu'à se rappeler le « Au Lecteur » pour voir surgir d'entrée de jeu ce type de représentation dans le recueil, tout de suite après que le poète ait avancé que « C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent ! » (p. 31) :

Aux objets répugnants nous trouvons des appas ;  
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,  
Sans horreur à travers des ténèbres qui puent.

Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange  
Le sein martyrisé d'une antique catin,  
Nous volons au passage un plaisir clandestin  
Que nous pressons bien fort comme une vieille orange. (p. 31-32)

Dans « Hymne à la Beauté » et dans les projets d'épilogue de la seconde édition, on retrouve aussi cette image de la figure féminine, mais davantage dans l'ambivalence qui fait de la femme l'incarnation à la fois de Dieu et de Satan, du Bien et du mal, du Vice et de la Vertu, ces opposés étant indissociables et interchangeables, comme deux faces, dirions-nous, à une même médaille :

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques ;  
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,  
Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,  
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement. [...]

1. Je remercie Caroline Proulx qui a largement contribué à cette partie de mon étude.

2. L'effet de cette « provocation » se fait bien évidemment ressentir dans la critique. En effet, dès la parution de l'œuvre, certains iront jusqu'à attaquer directement l'auteur comme le journaliste Gustave Bourdin qui se permet de dire dans les pages du Figaro en juillet 1857 : « Il y a des moments où l'on doute de l'état mental de M. Baudelaire, il y en a où l'on en doute plus. » (cité par Marie-Aude Bonniel, « *Les Fleurs du Mal* et Charles Baudelaire enfin réhabilités le 31 mai 1949 », 2017, dans [LeFigaro.fr](http://LeFigaro.fr), [www.lefigaro.fr/histoire/archives/2017/06/23/26010-20170623ARTFIG00294-il-y-a-160-ans-la-premiere-edition-des-fleurs-du-mal-de-baudelaire-faisait-scandale.php](http://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2017/06/23/26010-20170623ARTFIG00294-il-y-a-160-ans-la-premiere-edition-des-fleurs-du-mal-de-baudelaire-faisait-scandale.php))

3. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996 [1861], p. 38. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

4. La vulgarité au sein des descriptions du corps féminisé dans « Une charogne », et la transformation de l'immonde en beauté qui l'implique, fait que l'on pourrait penser que l'ambivalence baudelairienne provient d'un rapport haine-passion avec la femme. Certains l'expliquent à tort ou à raison par le biographique, en rapportant que le poète a été pris dans une douleur née de l'indifférence féminine qui est à l'origine du remariage de sa mère et de la distance entre celle-ci et son fils (Baudelaire). Au lieu de s'apaiser avec le temps, ce trauma n'aurait fait que prendre plus d'ampleur dans l'esprit du poète. Voir à ce propos Tamara Bassim, *La femme dans l'œuvre de Baudelaire*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1974, p. 167-169.

De Satan, ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène,  
 Qu'importe, si tu rends, – fée aux yeux de velours,  
 Rhythme, parfum, lueur, ô mon unique reine ! –  
 L'univers moins hideux et les instants moins lourds ?  
 (« Hymne à la Beauté », p. 52-53)

Je t'aime, ô ma très belle, ô ma charmante...  
 Que de fois...  
 Tes débauches sans soif et tes amours sans âme,  
 Ton goût de l'infini, [...]

Ton vice vénérable étalé dans la soie,  
 Et ta vertu risible, au regard malheureux,  
 Douce, s'extasiant au luxe qu'il déploie.  
 (« Projets d'épilogue », p. 239)

Ainsi, la figure féminine, caractérisée par le mariage en quelque sorte des opposés qui permet un renversement des valeurs, et que l'antithèse et l'oxymore du « vice vénérable étalé dans la soie » consacre, fait partie des éléments provocateurs des *Fleurs du Mal* qui expliquent en partie le scandale. Si cette figure peut sembler pour certains haïe, il faut cependant ne jamais perdre de vue qu'elle est aussi aimée et vénérée, ainsi que montrée comme souveraine en tant qu'« unique reine », comme l'est Satan pour Baudelaire :

Gloire et louange à toi, Satan, dans les hauteurs  
 Du ciel, où tu régnes, et dans les profondeurs  
 De l'enfer, où, vaincu, tu rêves en silence !  
 (« Les Litanies de Satan », p. 163)

### Emma masque de Flaubert : abstinence ou la transsexualité ?

Alors que chez Baudelaire le vice est associé à la femme de toutes sortes de manières, chez Flaubert, il semblerait que c'est l'adultère qui constitue le vice suprême qu'on lui impute. Dans bien des récits de l'histoire de la littérature, l'adultère est un sujet qui revient sans cesse (ne pensons qu'à Molière) et qui en devient à la limite banal, ce qui nous amène à interroger le scandale relié à une œuvre dans laquelle le mot « adultère » a été prononcé seulement onze fois sur près de cinq cents pages.

Ce qu'on en comprend en étudiant l'accusation menée par Ernest Pinard (avocat reconnu pour avoir poursuivi plusieurs œuvres dont *Madame Bovary* et *Les Fleurs du Mal* durant le Second Empire), est que l'une des attaques les plus répétées au moment du débat a été la façon dont Flaubert a écrit son roman. En effet, on lui reproche la neutralité de sa narration, ce qui laisserait place à une certaine acceptation des choix des héros – et plus particulièrement de son héroïne – défiant les principes moraux et religieux. Donc, le problème le plus profond menant au procès de *Madame Bovary* se trouverait dans la manière d'écrire de Flaubert, qui suggère le retrait du point de vue de l'auteur, le rendant complice des propos qu'Emma fait valoir sur l'adultère et sur elle-même, mais aussi de ses actes, comme on le voit ici : « D'ailleurs, Emma

S'il va sans dire que Baudelaire et Flaubert sont deux auteurs très différents autant sur le plan de la représentation que sur le plan du style d'écriture, la figure féminine qui domine leur œuvre respective est sans aucun doute ce qui explique en bonne partie le scandale et la condamnation qui s'en est suivi.



éprouvait une satisfaction de vengeance. N'avait-elle pas assez souffert ! Mais elle triomphait maintenant, et l'amour, si longtemps contenu, jaillissait tout entier avec des bourdonnements joyeux. Elle le savourait sans remords, sans inquiétude, sans trouble<sup>5</sup>. » Dans cet extrait, on peut voir que Emma jouit littéralement de sa propre transgression à l'égard de son mariage et ne montre par conséquent aucune culpabilité, aucun remords ou regret qui puisse l'amener au repentir de ses péchés. C'est d'ailleurs ce que reproche Ernest Pinard à l'œuvre :

Elle se repentait, comme d'un crime, de sa vertu passée, et ce qui en restait encore s'écroulait sous les coups furieux de son orgueil. Elle se délectait dans toutes les ironies mauvaises de l'adultère triomphant. Le souvenir de son amant revenait à elle avec des attractions vertigineuses : elle y jetait son âme, emportée vers cette image par un enthousiasme nouveau<sup>6</sup>.

Pour cette raison d'ailleurs, on considère également durant le procès l'œuvre de Flaubert comme étant une potentielle menace pour les jeunes femmes, les mères et les futures mères de la société. C'est dire que l'adultère d'Emma Bovary ainsi que son attitude de manière générale risquent d'inciter les lectrices à l'imiter. Selon la perspective de l'époque, l'image de la figure féminine présentée dans *Madame Bovary* est donc à l'inverse d'un modèle à suivre, puisque le discours sous-entendu de Flaubert tout au long de l'œuvre n'est aucunement dénonciateur, ce qui posera la cour pénale à censurer son œuvre.

Aussi, on lui reproche de ne pas avoir donné la juste mesure de la valeur du mariage pour en donner une image positive en mettant en scène un bon mari. À la place, on assiste plutôt à l'impuissance d'un homme dans un couple autant par sa petitesse d'esprit que par son absence de virilité et de masculinité :

La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient, dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie. Il n'avait jamais été curieux, disait-il, pendant qu'il habitait Rouen, d'aller voir au théâtre les acteurs de Paris. Il ne savait ni nager, ni faire des armes, ni tirer le pistolet, et il ne put, un jour, lui expliquer un terme d'équitation qu'elle avait rencontré dans un roman.

Un homme, au contraire, ne devait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères<sup>7</sup> ?

Ainsi, le fait de montrer Charles Bovary sous cet angle se trouve à justifier d'une certaine manière la conduite de son épouse, fait inacceptable aux yeux de la critique et qui a pu assurément contribuer à la colère du public.

Or, plutôt que de penser que l'auteur s'abstient de se commettre dans la narration de son roman, Yvan Leclerc, spécialiste et directeur du centre d'études et de recherches de Flaubert à Rouen, suggère l'idée de « transsexualité littéraire<sup>8</sup> » qui désigne une inversion des sexes entre la protagoniste et son créateur, de sorte que l'écrivain puisse se mettre dans la peau du personnage et ainsi décrire de manière minutieuse et réaliste ses sentiments et ses pensées les plus profondes, ce qui peut en soi apparaître également transgressif. Chose certaine, dans *Madame Bovary*, on assiste clairement à un croisement des sexes entre l'auteur et la protagoniste, où Flaubert féminisé se reflète telle une femme virile à travers le personnage d'Emma Bovary. Dans l'article « L'amour exclusif de la domination » de Baudelaire, dédié

à *Madame Bovary*, ce dernier décrit les traits de personnalité virils associés à Emma, qui sont dus à une inversion de sexe entre auteur et personnage :

Il ne restait plus à l'auteur, pour accomplir le tour de force dans son entier, que de se dépouiller (autant que possible) de son sexe et de se faire femme. Il en est d'une merveille extrême ; c'est que malgré tout son zèle de comédien, il n'a pas pu infuser un sang viril dans les veines de sa créature, et que madame Bovary, ou ce qu'il y a en elle de plus énergétique et de plus ambitieux, et aussi de plus rêveur, madame Bovary est restée un homme. Comme le Pallas armée, sortie du cerveau de Zeus, ce bizarre androgyne a gardé toutes les séductions d'une âme virile dans un charmant corps de femme<sup>9</sup>.

En effet, le personnage d'Emma manifeste sa virilité subtilement tout au long du roman en empruntant les mœurs, le comportement ainsi que le style vestimentaire du sexe opposé. Elle porte un lorgnon d'écaïlle « comme un homme », se coiffe « comme un homme », serre son gilet à la taille « à la façon d'un homme<sup>10</sup> ». Tous ces petits détails mettent en jeu le rôle obligatoire et exclusif de la femme de l'époque, tout en remettant en question l'identité d'Emma Bovary.

Ajoutons que Flaubert confirme la présence de cette « transsexualité littéraire » dans ses correspondances avec Louise Colet, une des seules femmes, pour ne pas dire la seule, avec qui il a entretenu une relation amoureuse, mais surtout épistolaire où il lui confiait ses positions sur le travail d'écrivain et sur la création littéraire. Dans une de ses lettres, Flaubert se dit être « Homme et femme tout ensemble, amant et maîtresse à la fois<sup>11</sup>. » On comprend alors que l'écrivain tente d'être le plus neutre possible de façon à

se promener entre le point de vue féminin et masculin, ce qui est un atout qui se reflète certainement dans son style d'écriture. C'est ce qui amène Yves Leclerc à parler d'ailleurs de « pansexualité », qui se manifeste par la volonté de l'auteur à être la femme, l'homme, le vent, les paroles, le soleil... tout ! Et ce, afin de pondre une œuvre aussi réaliste, soit *Madame Bovary*. C'est à sa correspondante que Flaubert l'affirme en lui écrivant, le 12 avril 1854 : « Je n'ai plus de sexe, Dieu merci<sup>12</sup> ! »

En somme, *Les Fleurs du Mal* et *Madame Bovary*, œuvres parues la même année et censurées presque en même temps, se rejoignent indéniablement malgré leur style et leur forme d'écriture complètement différents. En ayant pour principal sujet la figure féminine, à laquelle chaque auteur est attaché d'une manière ou d'une autre, elles sont toutes deux transgressives. Cela étant dit, on peut rappeler en terminant le fait que *Les Fleurs du Mal* et *Madame Bovary* demeurent deux des plus grands chefs-d'œuvre de la littérature française, ce qui implique donc qu'ils ont non seulement survécu à la censure, mais de surcroît marqué l'histoire littéraire. Cela prouve d'une certaine manière que, sans la transgression, la littérature ne serait pas ce qu'elle est : cette voie nécessaire pour que puisse s'exprimer la pensée critique permettant de faire évoluer les mœurs à travers le temps. ■

5. Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2013, p. 294.

6. « Réquisitoire, plaidoirie et Jugement du procès intenté à l'auteur devant le tribunal correctionnel de Paris » dans Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Éditions Garnier frères, 1857, p. 326-399.

7. Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 72.

8. Voir Yvan Leclerc, *Madame Bovary au scalpel. Genèse, réception, critique*, Paris, éditions classique Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2017.

9. Charles Baudelaire, « Madame Bovary par Gustave Flaubert », *Œuvres complètes*, tome II, édition préparée par Claude Pichois, Bibliothèque de Pléiade, 1976, p. 81.

10. Yvan Leclerc, *op. cit.*, p. 202.

11. « Lettre à Louise Colet », le 23 décembre 1853, cité par Yvan Leclerc, *op. cit.*, p. 204.

12. « Lettre à Louise Colet », le 12 avril 1854, cité par Yvan Leclerc, *op. cit.*, p. 204.

# Androgyne

NESRINE BRAHIMI

En hommage aux femmes qu'on mange par des regards ou par des mots,  
 Agonisant de chacun des membres qu'on leur a arrachés,  
 Pour ensuite leur passer des doigts dans leur chevelure qui s'effrite sous la lune,  
 Éclipsant la lumière du monde

En hommage aux cadavres lubriques, entassés les uns sur les autres,  
 Le ventre déchiré de haut en bas et les yeux grands ouverts,  
 Comme un bétail pensif sur le sable,  
 Le cœur battant encore au rythme des vagues,

En hommage aux talents cachés et aux rêves ambitieux,  
 Moisissant au creux des courbes,  
 Qui tracent la dépouille pour en faire l'ébauche d'une œuvre inachevée.

Toute femme dont la muse s'exalte  
 Pour inspirer les peintres à l'aube, faisant jaillir la couleur,  
 Comme pour exprimer l'émoi,  
 Des douces langueurs lorsqu'elle s'affale à l'ombre,  
 Laisant sa chevelure esquisser toute sa féminité,  
 Abrite en elle un homme brandissant sa pipe dont la fumée embrouille l'entrecuisse.

Et lorsqu'un drap d'étoiles recouvre le monde,  
 Chaque femme quitte le fossé conjugal où gisent leurs compagnes  
 Pour enfiler leur trois-pièces noir et jouir de ce qu'elles ne sont pas.

Au clair de lune,  
 Dans la fumée dominante où règne l'inspiration des génies,  
 Chaque femme part embrasser sa virilité dont elle s'imprègne.

Pour se travestir à travers ses écrits ou devenir le peintre qui s'exalte devant la courbe d'un sein,  
 Pour imiter la plume des dramaturges et des nouvellistes,  
 Pour innover dans un domaine inconnu,  
 Pour devenir l'homme qu'elle a toujours voulu être.

Puis, lorsque l'aurore s'embrace sur les terrasses  
 Et que la lumière vient obstruer les âmes damnées,  
 L'androgyne s'abat jusqu'au fond de l'abysse,  
 Pour retrouver toute sa féminité,  
 Avec la même léthargie habitant ses gestes,  
 Et agrippe son masque vénitien putride et fade,  
 Qui lui sert de façade contre l'abrutissement des casaniers.

Derrière toute femme se cache un Homme,  
 Né de mornes douleurs à être conditionné,  
 Et d'un désir à écarter ses jambes,  
 Comme l'on isole le corps de l'âme,  
 Pour rejoindre la sensualité du monde.

# Lettres sur le Canada

ARTHUR BUIES

---

# La franchise ou le sacrifice d'Arthur Buies

JEANNE BOUCHARD

**Si l'on n'a jamais entendu parler d'Arthur Buies, c'est qu'il a tout pour choquer, à son époque comme à celles qui ont suivi. En effet, dans ses textes condamnés par les institutions religieuses, les vices de la société canadienne-française et de la condition humaine sont révélés.**

Arthur Buies a été parmi les voix qui ont émergé avec la littérature canadienne-française, au XIX<sup>e</sup> siècle, et il n'a laissé que très peu de lecteurs indifférents<sup>1</sup>. Disons-le : on peut très aisément se sentir inconfortable ou bien libéré à la lecture de Buies. Quoi qu'il en soit, le plus souvent, on ne le connaît pas et si on le connaît, c'est davantage pour sa biographie que pour ce qu'il a écrit. Pourtant, il est l'auteur de textes marquants dont *Lettres sur le Canada* et le journal hebdomadaire *La Lanterne*. Outre la revue de la politique et des nouvelles internationales, on y retrouve un prêche contre l'ignorante superstition sournoisement propagée par le clergé. De cette façon, Buies entraîne son lectorat, le peuple canadien-français, dans un conflit intérieur, un tiraillement entre la foi qui engourdit les esprits et la lucidité anxieuse.

Après vingt-sept publications, à la suite de pressions de la part de l'Église, *La Lanterne* s'est éteinte. Aujourd'hui, on peut la lire intégralement sur le portail de la BANQ et on retrouve dans l'édition la plus récente sept numéros

qui ont été considérés comme les plus significatifs<sup>2</sup>. À la lecture, il faut reconnaître que celui qui pousse à l'aveu est authentique. « L'ennemi instinctif des sottises, des ridicules, des vices et des défauts des hommes<sup>3</sup> » prévient en ce sens le public du reflet déplaisant qu'il pourra voir de lui-même en lisant ses textes. C'est ainsi qu'Arthur Buies aura été transgressif, c'est-à-dire en exposant la responsabilité du clergé, mais aussi de la population canadienne-française, tout en discutant de certains fondements de la nature humaine qui permettent d'expliquer en partie l'état stagnant et embryonnaire de la culture canadienne-française ainsi que l'Histoire en général.

Thomas-Étienne Hamel, un certain abbé, l'associerait aux idées « les plus perverses [qui se résument par] [l']éducation enlevée au clergé, point de religion, [des] principes antisociaux, etc<sup>4</sup>. » Il faut dire qu'il fait alors scandale avant tout auprès des institutions religieuses dont il fait son premier ennemi, notamment en tentant de briser le consensus silencieux entre un clergé qui ordonne aux croyants de ne jamais se libérer de la vie paysanne et une population croyante qui l'accepte sans remise en question (le même consensus en somme qui permettrait de perpétuer la dépravation du Canada français). Ce faisant, il met également en lumière le confort qui prime sur le changement chez l'humain de manière générale par une plume incendiaire qui n'a manifestement aucun compte à rendre.

1. Je remercie Caroline Proulx de m'avoir donné accès en primeur à son étude « Dire le mal. Arthur Buies, écrivain maudit » (à paraître à *Voix et images* dans le numéro du printemps-été 2020, p. 139-152) qui a éclairé ma réflexion.

2. Arthur Buies, *La Lanterne. L'ennemi instinctif des sottises, des ridicules, des vices et des défauts des hommes*, Montréal, Lux Éditeur, coll. « Mémoire des Amériques », 2018. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle LL suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

3. *Ibid.*

4. Propos cité dans Michel Gaulin, « La passion de l'écriture », *Lettres québécoises*, N°71, automne 1993, p. 57.

Le choix du pamphlet comme voie littéraire semble donc tout indiqué pour exprimer ses idées qui transgressent les conventions d'une époque, mais peut-être aussi celles qui ont suivi.

### Le clergé, vraiment pour notre bien ?

Arthur Buies était anticlérical tout en ayant la foi chrétienne. S'il l'était, c'est aussi parce qu'il était croyant, qu'il avait foi en la richesse de sa société. Or, pour lui, le potentiel de sa société restait inexploité en raison de la domination – ou plutôt du style de domination – du clergé qui utilisait l'éducation pour parvenir à ses fins : « Notre peuple est profondément abaissé et humilié, parce que ce sont ces hommes-là [les membres du clergé] qui ont fait son éducation. Ils lui apprennent à être faux, craintif [...] de sorte qu'il [...] se voit dominé par les autres races » (LL, p. 91). Ici, « les autres races » réfèrent aux Anglais qui contrôlaient les Canadiens français par le biais des ecclésiastiques afin d'empêcher leur émancipation. Afin d'éclairer ces propos, on se souvient qu'il s'agit d'une époque où seuls les anglophones avaient encore réellement le pouvoir malgré la Confédération de 1867 et pouvaient par conséquent déterminer le sort du Canada. On se souvient également que les ecclésiastiques marchaient main dans la main à l'époque avec ce pouvoir anglais. Ainsi, le peuple canadien-français obéissait indirectement aux désirs des Anglais au nom de leur foi et les Anglais préservaient de cette façon leur statut privilégié, ce qui faisait en même temps porter au clergé le chapeau du sauveur de la nation canadienne-française.

Afin que cesse cet engrenage, Buies suggère de retirer l'éducation des mains des ecclésiastiques et il le fait en dénonçant la situation :

En tout temps, ils [les hommes d'Église] se sont chargés de l'éducation, et l'ont dirigée vers ce seul but, le maintien de leur puissance, c'est-à-dire l'éternelle

domination de l'Angleterre. [...] Ils n'admettent dans l'enseignement que des livres prescrits par eux, recommandés par leur ordre, c'est-à-dire qu'ils n'enseignent à la jeunesse rien en dehors d'un certain ordre d'idées impropre au développement de l'esprit<sup>5</sup>.

L'idée de réformer le système d'éducation est en elle-même très transgressive, parce que non seulement l'auteur n'est pas fidèle à l'Église en la promouvant, mais il est aussi choquant pour le peuple canadien-français que ce système auquel il adhère ne soit pas pensé et mis en œuvre pour le bien de son développement. Buies va même jusqu'à insinuer que la population le saurait déjà et pourrait

### De cette façon, Buies entraîne son lectorat, le peuple canadien-français, dans un conflit intérieur, un tiraillement entre la foi qui engourdit les esprits et la lucidité anxiogène.

être coupable de déni : « Homme ! il vous faut des jugs à bénir, et des oppressions que votre aveuglement consacre. Vous aimez l'autorité qu'on appelle sainte » (LC, p. 52). La dénonciation perturbant le confort de l'aveuglement, Buies se positionne alors comme un traître vis-à-vis de la population canadienne-française et il semble très conscient de cette position, ce qu'on peut lire dès le premier numéro de sa *Lanterne* : « J'entre en guerre ouverte avec toutes les stupidités, toutes les hypocrisies, toutes les infamies, c'est-à-dire que je me mets sur le dos les trois-quarts des hommes, ce qui est lourd » (LL, p. 27).

### La nature humaine, peut-être la seule chose dont on n'est pas responsable, n'est pas innocente

Comme on le constate, se mettre à dos le clergé ne sera pas suffisant pour faire taire Buies. À ses yeux, le dévouement aveugle du peuple envers ce même clergé doit être aussi montré du doigt afin de désigner le véritable problème en vue d'un possible changement. C'est pour cette raison qu'il tend un miroir aux Canadiens français qui se plaignent de leur situation, dans l'optique de leur révéler qu'ils se limitent eux-mêmes en se résignant à obéir à l'Église (LC, p. 57) et qu'ils s'aveuglent volontairement.

Il faut comprendre qu'il est absurde pour Buies que le peuple canadien-français ne prenne pas en main son destin, pour demeurer dans le connu, la zone de confort, la soumission. Devant cette lamentable situation, l'écrivain propose de « plonger les mains dans l'abîme, et non s'arrêter sur les bords », tout en reconnaissant que le comportement à la fois présent et passé n'invite pas à penser que cela puisse être possible : « Mais vous [, Canadiens français,] n'avez vu [en l'occasion d'ouvrir la voie à ceux qui auraient pu renverser le mur] qu'un effort inutile [...] : vous avez craint le sacrifice » (LC, p. 57). « S'arrêter sur les bords » est ici une manière métaphorique de désigner la situation des Canadiens français qui permet de comprendre que Buies reproche à son peuple de ne pas s'attaquer au cœur du problème, de le nier en ne s'occupant que de ce qui est superflu, de ce qui ne ferait pas avancer sa cause. Ainsi, l'écrivain tente de dire aux Canadiens français qu'à l'aide d'un peu d'honnêteté envers eux-mêmes, ils pourraient voir qu'ils sont responsables de leur sort et ensuite prendre celui-ci en main.

Jusqu'ici, ce qui a été vu de Buies semble ancré dans le contexte sociohistorique et politique du Canada français du XIX<sup>e</sup> siècle. Or, le comportement qu'il dénonce est une porte d'entrée vers quelque chose d'universel, car ce qui est visé est en réalité un trait de la nature humaine. Ainsi, en dénonçant l'aveuglement arbitraire du

peuple canadien-français qui lui apporte la facilité et le confort de n'avoir pas à prendre en main son destin, il parle d'une tendance plus générale : « Ici, point de révolte de la conscience ou de l'esprit brutalement subjugué ; point de tentative d'émancipation, parce qu'il n'y a ni persécution ni despotisme visible. Les hommes naissent, vivent, meurent, inconscients de ce qui les entoure, heureux de leur repos, incrédules ou rebelles à toute idée nouvelle qui vient frapper leur somnolence » (LC, p. 54-55). Cet extrait des *Lettres sur le Canada* met en lumière un comportement où la passivité, qui est un choix, serait clairement incitée par un désir de demeurer dans une position passive qui n'implique en apparence aucune souffrance. De cette façon, bien que les hommes aient fait le choix de ne pas intervenir dans leur soumission, on comprend que ce qui les pousse dans cette tendance humaine à laisser aller les choses telles qu'elles sont relèverait d'une espèce de fatalité.

Dans son court essai, d'autres extraits vont dans le même sens et éclaire en même temps la logique qui assure un rapport de domination. À titre d'exemple, on n'a qu'à relire le début de la « Troisième lettre » :

Est-ce donc là l'histoire des peuples depuis que les peuples existent ? Les hommes ne se sont-ils réunis en société que pour s'exploiter les uns les autres ? Donc, toujours le privilège. Au peuple, à la grande masse, l'asservissement moral après que les insurrections et le progrès ont détruit l'asservissement des corps ; à quelques-uns la domination, la domination par le préjugé, par le fanatisme, par la misère, par l'ignorance, à défaut de pouvoir politique » (LC, p. 51-52).

Par des propos plus généraux, Arthur Buies s'est donc également attaqué à la nature humaine, nature parfois dirigée par des « mauvaises passions

5. Arthur Buies, *Lettres sur le Canada. Étude sociale*, texte intégral, Montréal, Lux Éditeur, coll. « Mémoire des Amériques », [1864 et 1867] 2015, p. 38. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle LC suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

[qui] ont continué d'être les idoles auxquelles la raison et le sentiment viennent tour à tour sacrifier : l'égoïsme [qui] a poussé à la fausse gloire, [faisant en sorte qu']il n'est presque pas de héros d'un peuple qui ne soient en même temps les bourreaux d'un autre » (*LC*, p. 14). En s'attaquant aux « bourreaux », il s'en prend en même temps au peuple « qui leur élève des autels » et qui se complait dans sa propre ignorance (*LC*, p. 14-15). La somnolence nommée à plusieurs reprises dans *Les lettres sur le Canada* est le mot qui résume l'existence de cette tendance humaine qui consiste à renoncer à s'accomplir dans l'effort afin de profiter plutôt d'une position passive, ce qui, à en croire Buies, amène le bonheur et la satisfaction. C'est de cette manière que l'écrivain se permet d'élargir le banc des accusés à l'origine de la déchéance de son peuple, c'est-à-dire en convoquant l'Histoire et les tendances profondes d'une humanité qu'il interroge.

### Une voix qui se distingue

Au début, on a vu que Buies est un des premiers à avoir parlé au nom des Canadiens français du XIX<sup>e</sup> siècle. Les écrivains de l'époque construisaient la base d'une identité, inscrivaient les premières lignes sur une page jusque-là restée blanche. Incarner une « voix discordante<sup>6</sup> », pour reprendre les termes de Jeanne Lauzon, comme Buies l'a fait, c'était beaucoup s'en permettre et c'est dans une certaine déstabilisation que ses propos ont été reçus. On peut le comprendre, ne serait-ce que quand il dit : « Aujourd'hui, il n'est qu'une chose qui puisse sauver le Canada : c'est le radicalisme ; le mal est trop grand et trop profond, il faut aller jusqu'aux racines de la plaie » (*LC*, p. 57-58). Dans cette optique, comme on le lit dans plusieurs extraits présentés, ses écrits ne transgressent pas seulement les conventions par

ses propos, mais aussi par un style et un vocabulaire incendiaires. Ironie, mépris, insultes, on peut dire que Buies ne s'est pas retenu et est resté étanche à l'exigence de la perfection telle que les normes de l'époque l'exigeaient. Chacune de ses expressions provocatrices s'inscrit dans le contexte d'urgence dans lequel elles sont dites, à savoir que la modération n'est pas une conduite appropriée dans une telle situation où la passivité et l'ignorance constituent le problème.

C'est le motif pour lequel son style, de façon générale, correspondrait au pamphlet, le pamphlet étant, selon Yves Avril, « un écrit de circonstance, attaquant plus ou moins violemment, unilatéralement un individu ou un groupe d'individus, une idée ou un système idéologique dont l'écrivain révèle, sous la pression d'une vérité urgente et libératrice, l'imposture<sup>7</sup>. » En lisant cela, on reconnaît tout de suite Buies, car ses propos sont pour lui des vérités si importantes qu'il y a un discours précis à utiliser pour les livrer, discours qui incarne son radicalisme et qui le range dans la catégorie des pamphlétaires. « [C]haque pamphlétaire a ses adversaires privilégiés<sup>8</sup> », avance Avril, ce qui rejoint également les propos de Marc Angenot : « Ce qui nous semble caractériser le pamphlet, c'est une certaine manière d'instituer une image de l'énonciateur, de son adversaire et de son destinataire (problématique) dans un champ imaginaire des antagonismes sociaux<sup>9</sup>. » Comme on le sait, l'adversaire privilégié de Buies est le clergé pour avoir fait sombrer les Canadiens français au XIX<sup>e</sup> siècle dans la soumission. On peut le constater par la redondance de ce sujet dans ses écrits ainsi que par les attaques répétées. On retrouve aussi la notion d'antagonismes sociaux lorsque, dans l'imaginaire instauré par Buies, le clergé est l'opposant du peuple canadien-français.

De plus, « le but recherché par le pamphlet [est de] contraindre les menteurs à accepter la vérité<sup>10</sup> ». Buies s'y adonne. Telle est la raison d'être de son journal *La Lanterne* et de son essai *Lettres sur le Canada*. D'ailleurs, son adversaire privilégié n'a su échapper à sa critique qu'en mettant de la pression pour que la diffusion de ce journal cesse. Cela, Buies le dénonce aussi en établissant des comparaisons avec une époque lointaine : « rappelons les plus stupides théories du Moyen-Âge, les farouches diatribes des moines ignorants et fanatiques ; retraçons toutes ces horreurs à peine couvertes par le flot des révolutions modernes » (*LC*, p. 64). Par l'hyperbole, Buies décrit la stupidité et l'ignorance poussée jusqu'au fanatisme. Les éléments qu'il décrit sont à leur plus intense degré. De manière générale, l'hyperbole et la passion, réunies dans l'écriture de Buies, sont typiques du pamphlet, ce qui l'entraîne parfois à utiliser également des images poétiques : « [L]es jésuites [...] répandaient déjà partout leur noir essaim d'agents [...], leurs confessionnaux toujours ouverts suintaient d'innombrables secrets, [...] l'œuvre était complète, et le voile de l'obscurcissement un instant soulevé s'alourdissait de nouveau sur les esprits. » (*LC*, p. 64) Comme on le voit, la plume de Buies est à l'image du pamphlet, cohérente et incendiaire, et c'est ainsi qu'il s'est fait, par son langage, la voix de la transgression.

### « Je te promets d'être le plus grand écrivain de mon siècle<sup>11</sup> »

C'est ce que Buies a écrit à sa sœur dans une correspondance. Si sa diffusion a été restreinte, c'est sans doute parce qu'il était en voie de l'être. S'il devenait le plus grand écrivain de son siècle, ce serait pour avoir ouvert en même temps la voie de l'indépendance d'esprit à son peuple. Dans cette perspective, Buies a confronté, dans *La Lanterne* et les *Lettres sur le Canada*, l'Église à cause de son manque de transparence, les Canadiens français avec leur manque du sens des responsabilités, puis d'une certaine manière l'humanité à cause de la passivité dont elle est capable de faire preuve. Il se range ainsi parmi les écrivains transgressifs grâce à cette confrontation qui n'était pas acceptable dans le contexte socioculturel du Canada français, où l'homogénéité était reine. D'ailleurs, elle n'est sans doute pas toute acceptable encore aujourd'hui, l'être humain ayant toujours eu du mal à rester indifférent quand ses vices sont révélés au grand jour.

6. Jeanne Lauzon, *La lanterne d'Arthur Buies: analyse du discours pamphlétaire et de sa réception dans le milieu journalistique*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2015, p. 7.

7. Yves Avril, « Le pamphlet: essai de définition et analyse de quelques-uns de ses procédés » *Études littéraires*, vol. 11, N°2, août 1978, p. 265.

8. *Ibid.*, p. 266.

9. Cité par Jeanne Lauzon, *op. cit.*, p. 31 (Marc Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, coll. « Langages et sociétés », 1982, p. 67-68).

10. Yves Avril, *op. cit.*, p. 271.

11. Arthur Buies, *Correspondances*, cité par Michel Gaulin, *op. cit.*, p. 57.

# Confessions impossibles

JEANNE BOUCHARD

Tous les matins, depuis le cadre de la porte de ma chambre, je regarde mon lit défait. C'est une image douce et intemporelle qui m'inspire le déni. Chaque jour semble toujours plus prometteur que le précédent de la possibilité de ne jamais le revoir, ce lit. Mes prières immuables ne manquent d'ailleurs pas de me le rappeler. Je me fais ensuite une beauté pour aller scanner des filets de porc à l'épicerie, car je suis caissière à temps partiel. Comme je ne sais plus quoi écrire depuis ma conversion à l'Islam, j'écris ces banalités. Cela me fait penser que tout ce qu'on acclame désormais en littérature c'est le récit d'une vie banale, le plus souvent libertine ou débauchée, sans doute pour le potin ou le fantasme. Cela participe d'une espèce de cynisme qui est contemporain, qui devient la nouvelle vérité des gens. Ce genre de récit, il m'a déjà beaucoup intriguée, mais j'ai fini par passer à un autre appel, et voilà que je me surprends à ne pas en être totalement détachée. Il vient mettre son bémol dans ma foi, la foi qui m'impose mon mode de vie actuel qui peut paraître radical en ne donnant aucune place à la débauche ou encore à l'insouciance. Il n'en demeure pas moins que je n'ai jamais été aussi habitée par des questions auxquelles je n'ai pas de réponse. Des questions telles que : ma lecture actuelle (*Confession impudique* pour être plus précise), ou me faire une beauté... est-ce de la transgression, ou s'agit-il simplement de l'expression de mon individualité ? Loin d'être cynique, cela révèle à quel point il n'y a pas de charme à ce genre de situation lorsqu'elle est vécue. Loin d'être charmant, le cynisme est stagnant, mais on a tendance à l'oublier.

Dans tous les cas, ce que j'écris pourrait se défendre, à la limite, même si, en cette ère post-moderne, tout a déjà été écrit et que cela en soi peut rendre cynique. Le nihilisme et ses dérivés demeurent ainsi tentants, mais petits, limités. Je me plais à penser que ma condition est à mon avantage et que s'inspirer de ses propres tentations, les contempler, peut apparaître comme une chose profitable, même si pas de trop près. C'est tout ce qui garantit une authenticité de l'écriture et cette modération est aussi en même temps celle qui régule ma vie. Sans cette règle, je ne ferais que gésir dans un lit de sensations, sans pouvoir les retenir. L'écriture devient donc une espèce de filtre qui m'épargne beaucoup ces sensations inutiles. Elle me permet aussi de connaître plusieurs débordements en désamorçant ce qui serait pour moi fatal. L'insouciance, par exemple, je m'en distancie avant tout pour le maintien de l'équilibre de la vie, équilibre dont je suis le fragment et Dieu le centre.

Je me dis d'ailleurs que la mode étant écartée du chemin, il ne me reste que la sincérité. Vraiment, je ne prends aucun risque en disant que l'Islam n'est pas à la mode. Aujourd'hui, c'est ma rectitude qui me rend marginale. Ces deux idées, la rectitude et la marginalité, forment une symbiose étrange dans laquelle je suis plongée. J'aimerais tellement la consigner en un essai, histoire qu'elle ne soit plus vécue que par moi (telle est mon impression), mais alors elle ne serait plus étrange ou marginale. Et puis, d'une façon ou d'une autre, cet essai ne sera jamais complet. Je n'en aurai jamais fini avec lui, toujours entraînée dans la conscience que tout a déjà été écrit, qu'aucun amalgame de mots ne pourrait mériter d'être lu après le Coran de toute façon. Histoire d'éviter de remettre en question une certaine partie de moi, bien fixe, j'écrirai peut-être au nom de la contribution à la conscience universelle. Cette cause peut justifier toutes les formes que peut prendre l'écriture. Elle m'assurera de préserver ma stabilité. Les questionnements sans fin sur ce qui appartient à l'individualité ou la transgression sont, ironiquement, ce qui rend l'écriture de cet essai impossible et ce qui serait à l'origine de la contribution à l'ouverture des esprits à la foi.

Je le regarde parfois en revenant de l'épicerie, mon lit. Il me rappelle que je n'ai pas à m'en faire. J'entre alors dans une bulle en allant me laver les mains, mes avant-bras, visage, cheveux, et pieds. Il n'y a personne chez moi à cette heure, alors je marche avec légèreté vers la salat. L'espace entre mon lit et ma porte est le seul qui me permette de me diriger vers la Mecque. J'attache mes cheveux et je commence, sans retour possible, la prière. Aujourd'hui, j'ai entendu la serrure grouiller avant d'entendre des sacs d'épicerie et les pas stressés de ma mère qui rentrait alors que j'avais le front au sol. Au son de sa voix qui me salue depuis l'entrée, je ne suis plus prosternée devant ce qui est plus grand que tout. Je suis désormais accroupie et endoctrinée, mal cachée dans ma chambre. Elle sait que si je ne réponds pas à une apostrophe, c'est parce que je prie, et qu'elle ne doit pas ouvrir la porte. Pour prier cinq fois par jour, il faut vraiment voir la vie en rose, m'a-t-elle déjà dit. Cependant, aujourd'hui, c'est différent. C'est la première fois que je prie depuis que j'ai pris un recul par dégoût il y a quelques mois. Je reviendrai peut-être sur cette période durant laquelle ma mère a dû penser que j'étais redescendue sur terre. Entre-temps, un filet d'aigreur s'était établi à la maison, partant du salon jusque dans sa chambre, passant par la cuisine et le corridor – c'était sans doute la ménopause. Et il ne se dissipait pas. Maintenant, je regrette ce récent poison parce qu'il occupe toutes mes pensées lorsque je suis à la maison et m'empêche d'être reconnaissante de ce qui m'arrive. Et je me dis que c'est quand même à ma mère que je dois une infinie reconnaissance pour la douceur avec laquelle elle a accueilli ma vie spirituelle pendant que le gouvernement pour qui elle vote s'efforce à la laïcité. Ironique.

La prière de l'après-midi est faite de quatre cycles, alors elle prend quand même quelques minutes. En la présence de ma mère, je suis en pleine erreur de jeunesse. C'est ce que je me dis pendant qu'il reste trois fronts au sol à ma chorégraphie. Ses pas irrités me menacent.

J'ai fini par sortir. Je me suis fait demander ce que je faisais et j'ai menti en répondant que je lisais, avant de réintégrer le microclimat de ma chambre pour continuer à y penser, penser au fait que j'aimerais rendre compte de ma situation à deux mondes entiers, armée de la simple plume dont j'ai hérité de mon père. Je repousse l'écriture en essayant de retrouver tous les petits bouts de papier sur lesquels j'aurais pu inscrire des lignes directrices, comme si je ne les avais pas déjà en tête, mais c'est trop gros. Je ne vois pas comment je pourrais rendre compte à mon père et à la culture islamique de l'essence de l'Islam qui n'a rien de dénaturant. C'est plus facile de continuer à trouver toutes sortes de raisons pour échapper à mon père et à ses lasagnes viandeuses qu'il m'impose certains soirs. Je me demande : deux mondes peuvent-ils finir par se comprendre ?

J'arrête. Je me dis que je dois m'en tenir à ma petite contribution et ne pas penser que je peux ouvrir les œillères des gens, dans chaque monde, de chaque côté. Je me rappelle que quand vient le temps de fêter Noël, de donner des bonbons à l'aïd, de prier sans voile, de jurer, de jeûner ou de méditer, l'un ou l'autre des mondes peut être scandalisé. Ce qui me pousse à vouloir écrire l'essai, c'est que je crois bien que ce soit la seule chose qui n'ait pas été écrite encore, qu'il n'y a pas de doute sur le fait que cela en vaut la peine. Avant même de vouloir l'écrire, ce qui m'y a fait songer, c'est la déception qui m'attendait juste après ma conversion, pas la déception de l'Islam lui-même, mais de la culture islamique, son « dogme ». Cela m'a rappelé ce qu'on m'a enseigné, que la religion et la culture sont deux choses distinctes. Enfin, la déception, c'est ce qui m'attendait, la preuve même que la vie continue avec tout son réalisme. L'Islam n'a rien à voir finalement avec ma conversion, qui, elle, a trait à ma vie. L'Islam est une philosophie qui flotte, qui ne requiert pas d'humanité pour exister, qui est là, quelque part, au-dessus de nous.

Je me dis que si j'ai connu une déception, ce n'est pas parce que j'ai vu la vie en rose. C'est une parenthèse qui prendrait une vie à écrire parce qu'aucun essayiste n'est à la hauteur des sujets qui brûlent en lui. C'est ingrat que de vouloir écrire de l'essai. Mais en aucun cas je ne peux y renoncer. ■



# Les chants de Maldoror

LAUTRÉAMONT

---

# Maldoror et l'Appétit du Tourment

ANTOINE NADEAU

**L'œuvre de Lautréamont, certes moins connue et exemplaire que celle de Sade, demeure pourtant un des exemples les plus marquants d'une littérature transgressive. Figure ambivalente, le narrateur-personnage des *Chants* a en effet de quoi désarçonner le lecteur. À la fois héros et incarnation du Mal, il nous entraîne dans les abîmes de son insoutenable jouissance.**

*Les Chants de Maldoror* constitue l'œuvre la plus connue de l'auteur français Isidore Lucien Ducasse, qui l'écrit de 1868 à 1869 sous le pseudonyme de « Comte de Lautréamont ». Le livre est divisé en six parties distinctes, soit six chants, qui ne présentent pas une histoire suivie et continue d'un chant à l'autre, mais plutôt une suite d'épisodes ou de « tableaux » dont l'unique lien est la présence du personnage de Maldoror, une figure mystérieuse, tantôt héroïque, tantôt emblématique du Mal. Une première version du premier chant est publiée anonymement en 1868. Le reste de l'œuvre, comprenant une version légèrement altérée du premier chant, est imprimée en Belgique en 1869 par l'éditeur Albert Lacroix, qui refuse cependant de publier le recueil par crainte de représailles. Ducasse, qui meurt l'année suivante, ne verra pas son œuvre publiée de son vivant puisqu'elle ne sortira de l'ombre que quatre ans plus tard lorsqu'un éditeur en Belgique en acquiert les droits.

L'ouvrage passe initialement presque totalement inaperçu, bien que quelques critiques et auteurs de l'époque en fassent

mention, dont Léon Bloy qui l'évoque dans son roman *Le Désespéré* : « Il est difficile de décider si le mot monstre est ici suffisant. Cela ressemble à quelque effroyable polymorphe sous-marin qu'une tempête surprenante aurait lancé sur le rivage, après avoir saboulé le fond de l'Océan. [...] C'est de la lave liquide. C'est insensé, noir et dévorant<sup>1</sup>. » Ce n'est qu'en 1885 que l'œuvre commence à se faire connaître lorsqu'un extrait est publié dans la revue *La Jeune Belgique*, mais il faudra attendre l'avènement du courant surréaliste au début du XX<sup>e</sup> siècle pour qu'elle obtienne réellement une certaine notoriété. L'ouvrage est alors cité à maintes reprises comme un livre emblématique et précurseur du mouvement surréaliste et les artistes de ce courant reprennent à Lautréamont l'introduction d'images et de comparaisons insolites, inattendues, allant bien au-delà de l'univers du possible et cherchant à s'éloigner de la raison. L'œuvre est en effet convoquée quelques fois dans le *Manifeste du surréalisme* d'André Breton, qui dit de son auteur : « Pour nous [les surréalistes], il n'y eut d'emblée pas de génie qui tint devant celui de Lautréamont<sup>2</sup>. »

Bien qu'ils ne suscitent initialement que très peu de réactions et bien qu'ils aient été récupérés dans l'imaginaire surréaliste au début du siècle suivant, *Les Chants de Maldoror* demeurent néanmoins transgressifs, non seulement (et particulièrement) à l'époque de leur première publication, mais encore aujourd'hui à certains égards. Le contenu de l'œuvre, ses thèmes, les actes commis par son personnage central et narrateur auraient certainement de quoi troubler fortement

1. Léon Bloy, « Chapitre 9 », dans *Le Désespéré*, Paris, A. Soirat, 1886, p. 35-40.

2. André Breton, *Entretiens 1913-1952 avec André Parinaud*, NRF, 1952. Via *Wikipédia* [fr.wikipedia.org/wiki/Les\_Chants\_de\_Maldoror#cite\_note-3]

n'importe quel lecteur potentiel, ou à tout le moins de quoi l'entraîner dans une certaine perplexité. Cependant, en plus du contenu fortement scabreux, la manière dont ce contenu est abordé a tout autant de quoi choquer : là où Sade décrivait avec un regard presque scientifique les actes scandaleux commis par les personnages de ses œuvres, ici, Lautréamont et, plus particulièrement, le narrateur et personnage de Maldoror, décrit les atrocités de ses personnages avec une passion par moments sensuelle, en employant des images, des comparaisons et des métaphores allant de l'insolite à l'inhabituel jusqu'au profondément troublant.

### Un personnage au visage double

Claude Bouché note, dans son ouvrage intitulé *Lautréamont : du lieu commun à la parodie*<sup>3</sup>, l'ambivalence presque parfaite du personnage de Maldoror. D'une part, les *Chants* présente un stéréotype d'un héros presque parfait, solitaire, triomphant toujours des épreuves les plus insurmontables. Cet aspect, toujours selon le même auteur, constitue une caricature du héros littéraire typique, et plus particulièrement du héros incarnant les thèmes associés au courant romantique qui, à l'époque de Lautréamont, était pratiquement mort ou à tout le moins en voie de disparition. L'autre face du personnage, cependant, est celle d'une figure violente, cruelle, capable d'une grande puissance destructrice et qui semble se délecter du désordre et du chaos qu'il sème allègrement sur son passage. Pour illustrer ce point, considérons le passage, au chant troisième, où Tremdall, l'ami de Maldoror, assiste à la transformation de ce dernier en aigle alors qu'il part affronter un dragon :

Mais lui [Maldoror], à peine a-t-il vu venir l'ennemi, s'est changé en aigle immense, et se prépare au combat[...] Le dragon me paraît plus fort ; je voudrais qu'il remportât la victoire sur l'aigle. [...] Voyons, dragon, commence, toi, le premier, l'attaque. Tu viens de

lui donner un coup de griffe sec : ce n'est pas trop mal. [...] Ah ! l'aigle t'arrache un œil avec son bec, et toi, tu ne lui avais arraché que la peau ; il fallait faire attention à cela. [...] L'aigle vient de combiner un nouveau plan stratégique de défense, occasionné par les chances malencontreuses de cette lutte mémorable ; il est prudent. [...] [Le dragon] a beau user de la ruse et de la force ; je m'aperçois que l'aigle, collé à lui par tous ses membres, comme une sangsue, enfonce de plus en plus son bec, [...] jusqu'à la racine du cou, dans le ventre du dragon. [...] Voilà l'aigle qui sort de cette caverne. [...] Quoique tu tiennes dans ton bec nerveux un cœur palpitant, tu es si couvert de blessures, que tu peux à peine te soutenir sur tes pattes emplumées<sup>4</sup> [.]

Au premier regard, en lisant un tel passage, on constate la bravoure, la force, la ruse et la ténacité de Maldoror. On croirait avoir affaire à un héros littéraire tout à fait « classique », si on omet la métamorphose et la description du bain de sang résultant de ce combat. Cependant, lorsqu'on lit la suite du passage, on réalise que le dragon que vient de tuer Maldoror était en fait « *L'Espérance* » : « Ainsi donc, Maldoror, tu as vaincu *l'Espérance* ! Désormais, le désespoir se nourrira de ta substance la plus pure ! » (p. 209). Le caractère héroïque de Maldoror est alors complètement renversé pour laisser place à son incarnation du Mal, du chaos et du désespoir.

### Une délectation déconcertante dans la souffrance

Ce qui déstabilise surtout dans l'œuvre de Lautréamont est sans aucun doute le fait que le personnage de Maldoror, tout héros puisse-t-il paraître, incarne une jouissance dans la douleur qu'il subit et qu'il inflige. Il prend ainsi plaisir à faire souffrir d'autres personnages, mais aussi à subir les mêmes

souffrances. Par exemple, dans le premier chant, Maldoror prend un moment pour déblatérer sur les fautes et la cruauté des hommes, afin d'ensuite affirmer qu'il est malgré tout « plus cruel qu'eux », ce qu'il illustre avec la scène suivante :

Ah ! qu'il est doux de se coucher avec un enfant qui n'a rien encore sur la lèvre supérieure, et de passer suavement la main sur son front, en inclinant en arrière ses beaux cheveux ! Puis, tout à coup, d'enfoncer ses ongles longs dans sa poitrine molle, de façon qu'il ne meure pas ; car, s'il mourait, on n'aurait pas plus tard l'aspect de ses misères. Ensuite on boit le sang en léchant les blessures ; et, pendant ce temps, qui devrait durer autant que l'éternité dure, l'enfant pleure. Rien n'est si bon que son sang extrait comme je viens de le dire, et tout chaud encore, si ce n'est ses larmes amères comme le sel (p. 47-48).

Ici, le personnage éponyme de l'œuvre décrit longuement, en grands détails et dans un langage très élogieux, une scène dans laquelle il déchire la chair d'un jeune adolescent avec ses ongles. Il décrit l'événement comme s'il s'agissait du plus grand bonheur sur Terre, de l'expérience la plus gratifiante qui soit à la portée de l'être humain. Il prend plaisir à constater la souffrance qu'il inflige à l'enfant, il se délecte du goût de son sang et de ses larmes. Il en vient même à souhaiter pouvoir prolonger l'expérience pour une durée équivalente à celle de l'éternité. La scène ne se termine pas là, cependant. En effet, Maldoror, quelques lignes plus loin, continue ainsi :

Donc, puisque ton sang et tes larmes ne te dégoûtent pas [...], nourris-toi avec confiance des larmes et du sang

de l'adolescent. Bande-lui les yeux pendant que tu déchireras ses chairs palpitantes ; et, après avoir entendu de longues heures ses cris sublimes [...], alors, t'ayant écarté, comme une avalanche tu te précipiteras de la chambre voisine, et tu feras semblant d'arriver à son secours. Tu lui délieras les mains aux nerfs et aux veines gonflées, tu rendras la vue à ses yeux égarés, en te remettant à lécher ses larmes et son sang. [...] « Adolescent, [...] pardonne-moi ; c'est celui qui est devant ta figure noble et sacrée qui a brisé tes os et déchiré les chairs qui pendent à différents endroits de ton corps. [...] Une fois sortie de cette vie passagère, je veux que nous soyons entrelacés pour l'éternité [...]. Alors tu me déchireras sans jamais t'arrêter ; fais-le avec les dents et les ongles à la fois. Je me laisserai faire, et nous souffrirons tous les deux, moi d'être déchiré ; toi de me déchirer, ma bouche collée à ta bouche [...] » (p. 48-49).

Ici, Maldoror semble initialement montrer un désir de se faire pardonner par sa victime en lui demandant de lui infliger les mêmes supplices qu'elle a subis de sa part. On comprend néanmoins en poursuivant la lecture qu'il montre plutôt un désir de partager une jouissance sadique et érotique avec le jeune adolescent. Il entre alors de plain-pied dans le domaine de la sexualité, présentant deux personnages s'enlaçant et s'embrassant dans un lit, en se déchirant mutuellement la chair. On assisterait donc ici à une scène sortie tout droit d'un fantasme sadomasochiste.

3. Claude Bouché, *Lautréamont : du lieu commun à la parodie*, Paris, Larousse, 1974.

4. Isidore Ducasse, *Les Chants de Maldoror*, éd. préfacée, annotée et commentée par Jean-Luc Steinmetz, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classiques », 2001 (1<sup>re</sup> éd. 1869) p. 207-209. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

## Perversion du lecteur et apologie du mal

Au fur et à mesure que la scène se déploie et pousse toujours plus loin la transgression, Maldoror en profite pour inclure le lecteur dans ses actes, en s'adressant directement à lui et en l'invitant à faire tout ce qu'il vient de décrire dans cette scène. Il lui suggère d'un même souffle l'idée que de « [faire] le mal à un être humain, et [d'être] aimé du même être [...] est le bonheur le plus grand que l'on puisse concevoir » (p. 49). On assiste ici à une apologie, à une glorification du mal, qui est dépeint comme la plus grande source de bonheur qui soit pour un être humain. La mise en valeur du vice, de la cruauté et de la perversité a de quoi rappeler les textes du marquis de Sade, célèbre notamment pour les propos similaires qu'il a tenus à ce sujet. Cela dit, Maldoror ne se contente pas d'inviter le lecteur à recréer ces scènes et à ainsi expérimenter dans sa chair le mal. Comme le note Karine Hubert dans son livre *La création cannibale : Svankmajer, Lautréamont, Kemper*<sup>5</sup>, on constate en effet en lisant l'œuvre que le narrateur emploie les pronoms « il », qui réfère à Maldoror, et « je », qui peut référer autant à Maldoror qu'au lecteur, de manière interchangeable. Ainsi, il rend le lecteur coupable des actes commis par Maldoror, il cherche à l'entraîner dans cette jouissance malsaine ressentie par le personnage. Cela est intentionnel : l'auteur cherche à transformer le lecteur en monstre à l'image du personnage, en l'imprégnant du même goût pour la violence et la haine, et ce, de son propre gré, puisqu'il y consent en quelque sorte en acceptant de lire l'œuvre. Lorsqu'il établit cette relation entre le lecteur et Maldoror, l'auteur dénonce les atrocités dont est capable l'espèce humaine et, en s'adressant ainsi au lecteur, il lui accorde une part de responsabilité dans les sombres desseins de son espèce.

Il est évident qu'un texte comme celui-ci dépasse les limites de ce qui est permis, particulièrement au XIX<sup>e</sup> siècle : à cette époque, on considère encore que *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire représentent une atteinte à la morale et aux bonnes mœurs, alors il va de soi qu'un texte présentant des images aussi explicites ne passerait pas. Cependant, ce n'est pas que le contenu

de l'œuvre qui choque. Ce qui fait vraiment réagir, dans l'œuvre, c'est plutôt l'enthousiasme dans la description des scènes, le plaisir manifesté par le narrateur qui idolâtre le Mal, la violence, le crime, la haine dont le passage suivant est exemplaire :

Je le connais, le Tout-Puissant... et lui, aussi, doit me connaître. Si, par hasard, nous marchons sur le même sentier, sa vue perçante me voit arriver de loin : il prend un chemin de traverse, afin d'éviter le triple dard de platine que la nature me donna comme une langue ! Tu me feras plaisir, ô Créateur, de me laisser épancher mes sentiments. Maniant les ironies terribles, d'une main ferme et froide, je t'avertis que mon cœur en contiendra suffisamment, pour m'attaquer à toi, jusqu'à la fin de mon existence. Je frapperai ta carcasse creuse ; mais, si fort, que je me charge d'en faire sortir les parcelles restantes d'intelligence que tu n'as pas voulu donner à l'homme, parce que tu aurais été jaloux de le faire égal à toi, et que tu avais effrontément cachées dans tes boyaux, rusé bandit, comme si tu ne savais pas qu'un jour ou l'autre je les aurais découvertes de mon œil toujours ouvert, les aurais enlevées, et les aurais partagées avec mes semblables (p. 133).

Ici, le narrateur convoque Dieu et s'en prend de cette manière directement à la religion, et plus spécifiquement aux religions judéo-chrétiennes. Il s'attaque au Créateur, soit à Dieu, en supposant que ce dernier tente de l'éviter, par peur. Il semble inconcevable qu'un auteur, au XIX<sup>e</sup> siècle, puisse représenter Dieu, la plus haute autorité morale qui soit, particulièrement à l'époque, comme un lâche qui tente de prendre ses jambes à son cou simplement en voyant approcher la figure du Mal que représente Maldoror. Cependant, le narrateur ne s'arrête pas là, poussant plus loin encore la transgression en décrivant comment Maldoror bat et frappe ce Créateur jusqu'à sa mort avant d'en extraire ce qu'il lui restait d'intelligence pour la redonner aux hommes,

comme pour faire triompher le diable sur Dieu, le Mal sur le Bien, la mort sur la vie. On assiste donc ici à une déconstruction de la moralité et à une attaque contre les valeurs et les mœurs de l'époque, qui se voient détruites et remplacées par leurs contraires dans une éclatante exaltation des vices de l'espèce humaine. Il est également possible d'y voir une forte critique de la moralité religieuse dominante à l'époque du Second Empire en France,

**Là où Sade décrivait avec un regard presque scientifique les actes scandaleux commis par les personnages de ses œuvres, ici, Lautréamont et, plus particulièrement, le narrateur et personnage de Maldoror, décrit les atrocités de ses personnages avec une passion par moments sensuelle, en employant des images, des comparaisons et des métaphores**

et plus particulièrement une critique du principe du Dieu unique et universel : l'auteur montre que Dieu (et, par conséquent, la religion qui le place au centre de tout) n'est pas invincible, est loin d'être parfait et est tout aussi vulnérable face au mal que le serait n'importe quel être humain. Il présente un Créateur qui, par jalousie envers sa propre création, s'abstient de former l'homme à son image et omet de lui accorder une intelligence égale à la sienne. Il y a donc une inversion des rôles entre Dieu et le diable : le Créateur, malgré la morale et toutes les bonnes valeurs auxquelles on l'associe, n'a pas su traiter adéquatement les hommes, alors qu'à l'inverse, Maldoror, pour tous les maux dont il est coupable, se présente comme le bienfaiteur de l'humanité.

■ ■ ■

Ainsi, que ce soit en s'attaquant à Dieu et à la religion, en se présentant comme l'incarnation du Mal ou en racontant des scènes « limites », le personnage de Lautréamont ne peut que troubler un lecteur qui se retrouve *entraîné* – pour ne pas dire *enchâiné* – à descendre avec lui dans les bas-fonds de l'histoire d'un héros pour le moins maudit. Or, comme on l'a souligné dès le départ, c'est sans aucun doute l'ambivalence structurante de Maldoror qui constitue la dimension la plus problématique et donc irrécupérable de l'œuvre. Au caractère du héros ajoutons pour finir la séduction, séduction qui passe par une langue poétique et des images fortes, mais qui ne nous éloignent pourtant jamais d'une certaine jouissance où assurément il est possible de se perdre. ■

5. Karine Hubert, *La création cannibale : Svankmajer, Lautréamont, Kemper*, Montréal, Le Quartanier, 2012, p. 126.

# Les rhapsodies de Béliar

ANTOINE NADEAU

J'apparus à la naissance du monde,  
Et alors mon macabre destin commença.  
Au tout début, il y eut le vide cosmique,  
Dans lequel allègrement je baignais,  
Dont je me nourrissais d'un appétit vorace.

Et puis le vide ne suffit plus à me nourrir.  
Je désirai bien plus que l'invisible  
Que me procurait le cosmos.  
Pour à jamais combler le vide,  
J'entrepris de créer la Vie.

Il n'y eut d'abord que petites formes pathétiques :  
Bactéries unicellulaires,  
Procaryotes, eucaryotes,  
Suivis de près par les mollusques,  
Puis par les arthropodes,  
Sans oublier les premiers amphibiens.  
Le Paléozoïque, une si belle époque !

Mais il me fallait plus, pour subsister,  
Que ces minables créatures écervelées !  
À peine vinrent-elles au monde  
Que je les eus déjà presque toutes annihilées !  
Ainsi fut ma frustration devant un tel échec.

Bien sûr, je persistai, et de ma rage  
 Naquirent mammifères, dinosaures  
 Et, enfin, les primates.  
 Ces derniers m'ont ravi par leurs attraits  
 Que ne partageaient point leurs contemporains.  
 Aussi malléables que l'or,  
 Et pourtant fragiles comme les ailes d'une mouche ;  
 Enfin, un spécimen qui servirait mes ambitions !  
 Ce qu'il fit à merveille, puisque de notre union  
 Naquit l'espèce humaine.

Homo Sapiens fut le parfait pantin,  
 Me divertissant, et me procurant tant de plaisir  
 Pendant les millénaires suivants.

Dans mon éternelle quête de conquête du monde,  
 J'ai rencontré l'origine de tout,  
 Le Maître incontesté de l'univers.  
 Ce « Créateur », son nom n'était qu'un titre.  
 Il s'attribuait faussement le surnom de « Dieu » ;  
 Était-il donc déjà corrompu par l'Ego ?  
 Les vénération de ses adeptes l'ont rendu las,  
 Hypocrite et vengeur.  
 Je n'eus même pas à lui infiltrer l'esprit :  
 Il était déjà vaincu par l'Hubris.

L'Hubris qui consume les plus puissants des Hommes ;  
 Aucun être divin n'en était à l'abri !  
 Sur l'Olympe, comme dans les contrées  
 Lointaines de l'Orient, partout où le Soleil se lève,  
 Chacun connut une fin malheureuse.  
 Une fin si satisfaisante,  
 Puisqu'ils se l'infligèrent eux-mêmes !

Lors du crépuscule des dieux,  
 J'ai affronté le « Créateur »  
 Et ses légions d'archanges cadavériques.  
 Ces derniers se jetèrent sur moi  
 Comme un essaim de guêpes carnivores.  
 Ainsi croyaient-ils pouvoir m'effrayer  
 Avant de me déchiqueter,  
 Comme l'hyène déchiquète sa proie affaiblie ;  
 Mais comment auraient-ils pu terrifier la Peur elle-même ?  
 Ne redoutant point leurs formidables assauts,  
 J'ouvris grand la mâchoire et dans mon estomac  
 Je les aspirai tous.  
 Ils périrent dans d'atroces souffrances,  
 Réduits à l'état d'atome par ma bile corrosive.

L'ennemi terrassé, j'enflammai sa demeure :  
 Dans un brasier incandescent mourut le Royaume des Cieux.  
 Le « Créateur » ayant survécu au massacre  
 Je l'approchai et le frappai  
 De toutes mes forces au visage.  
 À ma grande surprise, et grande déception,  
 Il tendit l'autre joue, refusant de combattre !  
 Pour le châtier, aussi, pour m'amuser,  
 Je lui arrachai les deux bras  
 Et le battis à mort avec ceux-ci.  
 Mon œuvre accomplie, j'empruntai la route  
 Menant à l'autre bout du monde.  
 Sur mon chemin, pour me barrer la route,  
 Fit irruption mon ancienne rivale.  
 Morale l'Égoïste, Morale insolente !  
 Morale qui de son fouet charcuta mes enfants !

L'ayant aperçu, je fis savoir ma présence :

« Oh, Morale ! Morale, ma cruelle ennemie !  
Dégaine ton arme et que se décide ici,  
Enfin et une fois pour toutes, le destin des Hommes ! »

Par une succession d'habiles coups d'épée,  
Je tailladai sa peau et lui crevai les yeux,  
Puis, d'un ultime coup d'estoc,  
Fendis la chair qui abritait son cœur  
Et l'en extirpai pour le dévorer !

Morale Macchabée, de ses yeux languissants,  
Avant de s'éteindre à jamais me maudit, moi et ma victoire :

« Que ton règne s'achève avec ton dernier souffle  
Empoisonné, et que tes ultimes paroles  
Se perdent à jamais dans le vide de l'espace.  
Et que celui qui te vaincra libère  
À tout jamais les Hommes de ta tyrannie. »

Face à une telle insolence,  
Je cru fort pertinent de lui adresser ces belles paroles :

« Oh ! Morale Méchante, tu es folle de croire  
Un seul instant que je ne serai point  
Éternel, bien après la mort de l'univers.  
J'ai connu l'existence avant la Terre,  
Et je serai toujours ici à la mort de cette dernière.  
Je suis le trou noir qui se cache  
Derrière chaque étoile resplendissante.  
Je suis Perversité, Vengeance et Avarice !  
C'est en mon sein que naquit la Misère !  
Je suis Mère de l'Homme, Père de tous ses vices :  
Qui osera me défier subira ma colère ! »

Parurent alors mes hordes de bacchantes,  
Leurs étendards flottant par-dessus la cime des arbres,  
Caressant les nuages et perforant l'Aurore  
De leur pointe acérée.

Et alors je sonnai la charge  
Vers les jardins sacrés de la Raison.  
En son centre nous la trouvâmes,  
Elle et ses sœurs, Justice et Vérité.

Que dire d'une telle boucherie ?

Les trois sœurs reposaient à la base d'un arbre,  
Un magnifique cerisier en fleur, planté près d'un étang.  
Il surplombait le jardin de ses larges branches,  
Et l'herbe autour était parsemée de ses feuilles blanches.  
Ses fruits enchanteurs et divins avaient,  
Plusieurs générations durant,  
Nourri la famille à l'excès :  
Ainsi, elles ne purent échapper au destin.

Mes adeptes eurent tôt fait  
De mettre Justice en lambeaux.  
Et puis ce fut au tour de la Raison ;  
On la vida de ses entrailles  
Et on la pendit à une branche de l'arbre.  
Enfin, ce fut au tour de Vérité.  
Nous la trainâmes dans l'étang et la noyâmes,  
Puis je constatai, tout à fait émerveillé,  
Que les poissons venaient, plus de cent à la fois,  
Dévorer la dépouille.

Pas d'éloge funèbre et pas de sépulture  
Pour celles qui, depuis la nuit des temps,  
Souhaitaient me réduire à jamais au silence.

Ainsi se conclut le récit de mon passé,  
Mais ma marche macabre se poursuit  
Et je conquiers à chaque instant un nouveau peuple,  
Une nouvelle nation, nouvelle civilisation.

Cette Terre n'est peut-être pas éternelle.  
Qu'importe.  
La vie trouvera un moyen  
De commencer à neuf dans un nouveau système  
Solaire, dans une nouvelle galaxie.

Peu importe où la Vie élira domicile,  
J'en ferai une marionnette à mon sinistre jeu.  
Je ferai des Vivants les comédiens  
De mon lugubre et funèbre spectacle.

Je suis le trou noir qui se cache  
Derrière chaque étoile resplendissante.

Je suis Perversité, Vengeance et Avarice.

Je suis Ténèbres, Enfer et Damnation.

Je suis la Peur et l'Immoralité.

Je suis Mère de l'Homme.





# Ulysse

JAMES JOYCE

---

# Ulysse ou la transgression du langage

CHARLOTTE BÉLAND-GUÉRIN

L'écrivain est celui qui se joue des limites et des interdits: il les érige et en rit<sup>1</sup>.

**Ulysse de James Joyce, véritable odyssée de lecture, se présente comme un roman transgressif, à la fois sur le plan des conventions morales par un contenu jugé obscène, mais d'abord et avant tout par la mise en récit et l'utilisation du langage qui participent d'une certaine illisibilité.**

En tête du palmarès des livres que l'on a dans sa bibliothèque pour avoir l'air intelligent, mais qu'on ne finira jamais, serré entre un Heidegger et *À la recherche du temps perdu* se trouve l'un des romans les plus importants de la littérature moderne: l'*Ulysse* de James Joyce. Né en banlieue de Dublin le 2 février 1882, poète, essayiste, romancier et même dramaturge, il est surtout connu pour son colossal *Ulysse*, qui divise le lectorat, même à ce jour. Stigmatisé ou encensé avant même sa publication, il choque pour des raisons évidentes; obscène, «illisible», élitiste, prétentieux ou simplement surfait, il va sans dire que cet ouvrage a fait couler beaucoup d'encre. Joyce s'inspire des aventures du *Ulysse* d'Homère et fait de son protagoniste, Leopold Bloom, un anti-héros, c'est-à-dire un homme ordinaire qui n'a aucun talent particulier, un peu paresseux, mou et par-dessus tout, loin du Ulysse qui massacre les prétendants de Pénélope à son retour à Ithaque. Léopold, lui, s'endort plutôt dans le lit marital acceptant le fait qu'il ne soit pas le seul homme à s'y être allongé en cette journée du 16 juin.

Inspirée librement du schéma narratif de l'*Odyssée* homérique, cette œuvre respecte les règles du théâtre classique, soit l'unité de temps, de lieu et d'action: l'histoire se déroule en moins de vingt-quatre heures (dix-neuf pour être précis), ne dépasse pas les limites de la ville de Dublin et suit les pérambulations ordinaires de deux hommes dans la capitale irlandaise: Léopold Bloom et Stephen Dedalus. L'action du premier serait bien entendu le voyage du retour au lit conjugal où l'attend sa femme, Molly Bloom, mais la trame narrative symbolise aussi père et fils métaphoriques qui finiront par se réunir, à l'image d'Ulysse et de Télémaque.

Une chose est certaine, ce roman a eu l'effet d'une bombe. *Ulysse* sera rejeté par plusieurs imprimeries et maisons d'édition, notamment la Hogarth Press de Virginia et Woolf, leurs effectifs ne permettant pas l'impression d'une œuvre de cette ampleur<sup>2</sup>. Il sera premièrement sérialisé par épisodes dans *The Egoist*, un magazine littéraire anglais, puis imprimé par le *Little Review* des Américaines Margaret Anderson et Jane Heap, qui seront toutes deux arrêtées et accusées de «pornographie» par la Société pour la prévention du Vice de New York après la publication de l'épisode «Nausicaa», en 1921. Ce sera enfin Sylvia Beach de *Shakespeare and Company* (Paris), avec l'aide de sa compagne Adrienne Monnier (La Maison des Amis des Livres)<sup>3</sup>, qui aura le courage d'imprimer en un volume ce roman colossal comptant quelques 933 pages et dont le manuscrit original contient

1. Evelyne Grossman, «L'interdit de lecture chez Joyce et Artaud», dans *Littérature et interdits*, Rennes, Presses Université de Rennes, 1998, p. 247-255.

2. Kevin Birmingham, *The most dangerous book: the battle for James Joyce's Ulysses*, London, Head of Zeus, 2014, p. 128-129.

3. Shari Benstock, *Women of the Left Bank Paris, 1900-1940*, Austin, University of Texas Press, 2014, p. 218-233.

plus de deux mille erreurs typographiques<sup>4</sup>. L'œuvre sera bannie pendant treize ans aux États-Unis et des centaines d'ouvrages seront brûlés en masse à leur arrivée aux frontières canadiennes, états-uniennes, irlandaises et britanniques. Il faudra faire montre de grande ingéniosité et d'une bonne dose de courage pour faire passer le roman outre-Atlantique. Il sera finalement publié aux États-Unis par Random House en 1934, à la suite d'un procès interminable. *Ulysse* fait bien évidemment éclater les morales conservatrices du XX<sup>e</sup> siècle par un contenu jugé obscène, mais la véritable nature transgressive de cette œuvre réside plutôt dans sa forme et son style atypiques, dans son caractère illisible.

### Les bas de Gerty MacDowell

Parmi les passages jugés scandaleux se trouvent des scènes d'adultère (Circé, Pénélope), d'urination (Protée, Ithaque), de défécation (Calypso), de bordel (Circé), et aussi (par-dessus tout) s'y trouve l'épisode « Nausicaa », celui qui a choqué la Société pour la prévention du Vice de New York et qui a entraîné des accusations contre Joyce et ses publicatrices du *Little Review*. Dans cet épisode, Léopold Bloom, ayant quitté le pub et ses connaissances, décide de faire une promenade le « long du rivage de Sandymount<sup>5</sup> » où il observe trois jeunes femmes assises sur un rocher qui, à leur tour, surveillent deux jeunes garçons jouant au ballon ainsi qu'un bambin dans sa poussette. Gerty, une des jeunes femmes, réalise bien vite que « le monsieur en noir qui était assis là tout seul » (p. 579), « c'était bien elle qu'il regardait et son regard en disait long » (p. 581). Le lecteur comprend aussi rapidement la nature du regard de Bloom sur Gerty, puisque ce dernier se masturbe en la regardant alors que les feux d'artifice de la kermesse Mirus fusent et explosent dans

le ciel. Joyce suggère cela par la description imagée de cette scène : « alors une fusée pulsa et splasha en spasmes de blancs flashes et Oh ! elle éclata la chandelle romaine et ce fut comme si elle soupirait : Oh ! et tout le monde cria Oh ! Oh ! et il en jaillit en gerbe un flot de cheveux d'or... » (p. 596). Gerty MacDowell en retire aussi un plaisir, s'exposant aux yeux de Bloom jusqu'à l'extase : « et elle le laissait et elle voyait qu'il voyait et puis cela monta si haut qu'on le perdit de vue un instant et elle tremblait de tous ses membres à force de rester renversée à ce point qu'il avait vu bien au-dessus du genou là où personne n'avait jamais pas même à la balançoire... » (p. 596).

L'aspect le plus choquant de cet épisode n'est pas le voyeurisme/exhibitionnisme mutuel de Leopold Bloom qui se masturbe quasi publiquement et de Gerty qui retire du plaisir à s'exposer devant un homme qui se masturbe en la regardant, mais de sa juxtaposition avec des éléments religieux tout au long de l'épisode. En effet, les personnages assistent de très loin à une messe : « Les fenêtres ouvertes de l'église diffusaient le parfum de l'encens et avec lui les noms parfumés de Celle qui fut conçue sans la tache du péché originel, vase spirituel, priez pour nous... » (p. 580), alors que, Gerty MacDowell « pouvait se représenter toute la scène dans l'église, les vitraux illuminés, les cierges, les fleurs... » (p. 583). De plus, d'après le schéma Gorman<sup>6</sup> (ou Gilbert), la jeune femme (vêtue de bleu et de blanc, précisons-le) deviendrait la « Vierge » dans la séquence « Vierge-Mères-Putain » (Nausicaa–Les Bœufs du Soleil–Circé). L'obscénité vient donc du fait que Gerty MacDowell représente de façon archétypale la Vierge Marie, Bloom se masturbant ainsi devant la suggestion d'une image de la Sainte Vierge<sup>7</sup>, ce qui est on ne peut plus blasphématoire.

### Un style flexible et infiniment permissif

Joyce est réputé pour avoir élevé le procédé du monologue intérieur, qui était en soi assez récent au début du XX<sup>e</sup> siècle, à un degré sans précédent avec la technique du flux de conscience. Cette technique suit les pensées du personnage, aussi fragmentées et décousues soient-elles. L'auteur peut ainsi rapporter de façon crédible et complète le flux des pensées sans interruption, au-delà des pensées rationnelles. Ainsi, le lecteur a accès aux impressions, aux associations et aux impulsions soudaines qui constituent les pensées d'un personnage. L'épisode le plus complet et le plus profondément ancré dans le procédé du flux de conscience est le dernier, soit « Pénélope », qui s'étire sur soixante-quatorze pages et qui n'est divisé qu'en huit très longs paragraphes, tous aussi dénués de ponctuation les uns que les autres, dont voici un exemple :

ensuite je déteste ça cette confession quand j'allais voir le père Corrigan il m'a touchée mon père et quel mal y avait-il où ça et j'ai dit au bord du canal comme une idiote mais où sur votre personne mon enfant sur la jambe derrière c'était haut oui c'était plutôt haut là où vous vous asseyez oui O Seigneur est-ce qu'il aurait pas pu dire fesses plus tôt et qu'on en finisse avec ça quel rapport ça a et avez-vous j'ai oublié comment il a tourné ça... (p. 1135).

Cette technique était bien entendu connue, mais peu répandue et Joyce l'a portée à son paroxysme. La technique du flux de conscience accompagnée d'une narration en style indirect libre est présente dans presque chaque épisode. Joyce s'écarte pour une première fois de ce style dans le septième épisode, « Éole ». En pénétrant dans les locaux du journal où Léopold Bloom travaille à la rubrique des annonces publicitaires, la narration change. Les différentes phases de la conversation qui s'entretient dans les bureaux du *Freeman's Journal* prennent

l'apparence de rubriques de journaux, séparées par des titres tape-à-l'œil. Ici, il ne fait

qu'enregistrer les propos vides et présomptueux des journalistes, sans émettre aucun jugement. Le jugement réside uniquement dans la forme du chapitre, où l'on retrouve toutes les figures rhétoriques connues (métonymie, chiasme, métaphore, asyndète, épiphore, onomatopée, anacoluthie, hyperbate, métathèse, prosopopée, polysyndète, hypotypose, apocope, ironie, syncope, solécisme, anagramme, métalepse, tautologie, anastrophe, pléonasme, palindrome, sarcasme, périphrase, hyperbole, pour n'en citer que la moitié)<sup>8</sup>.

Ce n'est donc pas une coïncidence (rien ne l'est avec Ulysse) si l'épisode débute avec une métaphore : « AU COEUR DE LA MÉTROPOLE HIBERNIENNE » (Cette phrase est en capitales dans le texte. p. 218), cette figure de style étant la plus utilisée dans le domaine journalistique.

Aussi, cherchant à se défaire d'une espèce de dandysme littéraire et des conventions contraignant les auteurs à un style qui se prête à un sujet particulier, Joyce a décidé d'utiliser cette contrainte à son avantage en utilisant autant de styles qu'il était nécessaire, selon le sujet abordé. Par exemple, si nous reprenons l'épisode « Nausicaa », il est facile de voir qu'afin de rendre les pensées de Gerty MacDowell, une adolescente romantique qui vient de vivre une déception amoureuse, Joyce a utilisé dans la partie de cet épisode qui la concerne un style qui se voulait, selon une lettre envoyée par Joyce à Frank Budgen, « cucul la praline, confituré, marmeladé, caleçonné (alto là !) avec effets d'encens, de mariolâtrie, de masturbation, de palourdes en ragoût, de palette de peintre, de bavardage, de circonlocutions, etc, etc<sup>9</sup>. » Ce style est employé afin de bien transmettre le contenu, soit la vision idéalisée du mariage et de la vie conjugale selon Gerty MacDowell et ce qui est enseigné aux

4. Louis Menand, « Why we are no longer shocked by Ulysses », *The New Yorker*, 16 juin 2016. [www.newyorker.com/culture/cultural-comment/why-we-are-no-longer-shocked-by-ulysses](http://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/why-we-are-no-longer-shocked-by-ulysses)

5. James Joyce, *Ulysse*, trad. et éd. sous la dir. de Jacques Aubert, Paris, folio classique – Gallimard, 2013, p. 563. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle LC suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

6. [m.joyceproject.com/notes/010046schemas.html](http://m.joyceproject.com/notes/010046schemas.html) (présenté initialement dans Herbert S. Gorman, *James Joyce, 1940* ; édition révisée, New York, Rinehart, 1948, numéro de page inconnu).

7. Eleanor Ross, « "See others as others see us" : A study of Gerty MacDowell », *Innervate : Leading Undergraduate Work in English Studies*, University of Nottingham, vol. 2, 2009-2010, pp. 377-384.

8. *Le Oui-dire de Joyce : Ulysse*, Freud et Lacan par l'Association lacanienne internationale, 2014. [www.gnopl.fr/pdf\\_journees\\_sinthome/Le%20Oui%20dire%20de%20Joyce%20%20Ulysse.pdf](http://www.gnopl.fr/pdf_journees_sinthome/Le%20Oui%20dire%20de%20Joyce%20%20Ulysse.pdf)

9. Je traduis : « [Nausikaa is written in a] namby-pamby jammy marmalady drawersy (alto là !) style with effects of incense, mariolatry, masturbation, stewed cockles, painter's palette, chitchat, circumlocutions, etc. etc. Not so long as the others. » (Richard Ellman (éditeur), *Selected Letters of James Joyce*, Londres, Faber & Faber, 1975, p. 246)

jeunes femmes de l'époque en général. L'épisode débute, selon le désir de l'auteur, avec un style qui rappelle les romans à l'eau de rose : « Joyce parodie le langage artificiel de la littérature sentimentale populaire en soutenant que le langage en soi est aussi artificiel que l'adhérence aux fausses promesses des publicités de beauté féminine qui abondent au sein de la culture populaire ainsi que dans l'esprit de Gerty<sup>10</sup>. » On retrouve ainsi plusieurs phrases du genre : « Et tandis qu'à ce moment même aux paroles d'Edy une roseur éloquente, délicate comme le plus suave pétale de rose, affleurait à ses joues, elle parut si adorable dans sa tendre pudeur virginale qu'assurément la divine terre d'Irlande ne portait alors sa pareille » (p. 568). Ainsi donc, les nombreux styles adoptés par Joyce lui permettent de poser un regard critique sur un sujet, sans même avoir à le transmettre textuellement.

### Joyce : l'illisible

Ce qui pose problème à la lecture de Joyce, ce qui le définit comme illisible, c'est que l'on tente de l'interpréter, selon notre logique, nos expériences de lecture, l'habitude que l'on a d'être placé face au réel comme au symbolique et le sens qu'on cherche à en dégager. « L'illisible, disait Roland Barthes, ne se définit pas, il s'éprouve : il se décèle à cette souffrance de lecture qu'il inflige<sup>11</sup>. » Cette « souffrance » pourtant (paradoxalement), procure une certaine jouissance, celle d'être porté hors de sa zone de confort, bouleversé, dans une incompréhension totale, là où nos repères ne nous sont d'aucune utilité. Les limites se brouillent et Joyce en fait un jeu par « le voilement-dévoilement du sens, entre lisible et illisible<sup>12</sup> ». Au-delà de ces limites, le lecteur perd

pied, il est perdu ou craint de se perdre et, de ce fait, il en retire de la jouissance. Au contraire du texte de plaisir qui, selon Barthes, « contente, emplit, donne de l'euphorie ; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture<sup>13</sup> », le texte de jouissance lui, « met en état de perte, [...] déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage<sup>14</sup>. » Et c'est exactement ce qu'Ulysse fait au lecteur par sa transgression du langage, notamment dans l'épisode XI, « Les Sirènes ». La scène offre un prétexte musical au texte dans lequel « le langage tente ouvertement de concurrencer la musique sur son propre terrain<sup>15</sup>. » En effet, l'épisode se déroule dans un cabaret dublois où s'improvise un concert. Il débute ainsi :

Bronze près d'or entendit les fersabots,  
 cliquetaciers

Impertuntne, tuntne

Petites peaux, picorant les petites  
 peaux d'un pouce rocailleux, petites  
 peaux. Horrible ! Et or rougit encore.

Voilée une fifrenote blousa (p. 427).

Ce thème musical permet à la technique romanesque de s'affranchir entièrement du réalisme du XIX<sup>e</sup> siècle et de ses conventions littéraires. Ce faisant, Joyce peut aussi pratiquer ce qu'il fait de mieux : la technique du flux de conscience. Cependant, les pensées des personnages deviennent, à certains moments, si difficiles à suivre, qu'elles en sont incompréhensibles. C'est le cas des pensées de Stephen Dedalus :

De toute éternité il m'a voulu et désormais ne pourra pas vouloir que je ne sois plus. Une *lex eterna* L'enveloppe. Est-ce donc alors cette divine substance dans laquelle Père et Fils sont consubstantiels ? Où est-il, ce cher pauvre Arius pour débattre dur de quelque conclusion ? Bataillant d'art sa vie durant contre la contrasmagnificatjudéobigbangtentialité (p. 98).

Prise ainsi, une à une, hors contexte, chaque phrase est lisible, déchiffable, mais c'est l'accumulation de celles-ci qui vient déboussoler le public, qui l'accable. Ainsi, en lisant *Ulysse*, on s'embarque dans une sorte d'odyssée personnelle, où on se perd pour ensuite se retrouver.

### « Ce que j'exige de mon lecteur, aurait dit Joyce, c'est qu'il consacre sa vie entière à me lire<sup>16</sup> »

Effectivement, il faudrait une vie entière, peut-être même plus d'une, pour réussir à déchiffrer *Ulysse* et le comprendre dans son entièreté. Joyce (qui n'est pas avare de bonnes citations) a aussi dit à ce sujet qu'il avait « inséré [dans *Ulysse*] tant d'énigmes et de casse-têtes que les professeurs y seraient occupés des siècles durant à débattre de ce qu'il avait voulu dire, ceci étant la seule façon d'assurer sa propre immortalité<sup>17</sup> ». L'*Ulysse* de James Joyce fait l'apologie du plaisir, que ce soit celui de la littérature érotique, du voyeurisme ou des plaisirs simples de la vie, comme celui de manger des rognons de mouton braisés et des sandwiches au gorgonzola. *Ulysse* est honnête en ce qui concerne ce que les gens font et pensent et c'est peut-être ce qui a le

**Ce qui pose problème à la lecture de Joyce, ce qui le définit comme illisible, c'est que l'on tente de l'interpréter, selon notre logique, nos expériences de lecture, l'habitude que l'on a d'être placé face au réel comme au symbolique et le sens qu'on cherche à en dégager.**

plus choqué le public au XX<sup>e</sup> siècle : Bloom qui se masturbe, Bloom aux chiottes, Stephen qui urine sur la plage, l'infidélité des Bloom. L'œuvre en soi, au-delà du plaisir, procure, ainsi que nous l'avons vu, une certaine jouissance du fait qu'elle entraîne un sentiment de perte de nos repères. Pour y arriver cependant, on doit se laisser transporter et être *confortable dans l'inconfort* qu'il nous procure. Près de cent ans après sa parution, *Ulysse* est toujours aussi étrange et surprend encore avec ses prouesses techniques. C'est un monument littéraire qui vaut la peine d'être lu ; malgré les difficultés qu'il peut représenter, il reste qu'il procure une certaine exaltation. Lire *Ulysse*, que ce soit pour la première ou la cinquième fois, c'est accepter de voyager sans boussole, de se perdre entièrement. N'ayez crainte cependant, ce sont dans ces moments que l'on fait les plus extraordinaires découvertes. ■

10. Je traduis : « Joyce parodies the artificial language of popular sentimental literature by arguing that it is as contrived as the self-fashioning adherence to the false promises of beauty advertisements that are replete throughout popular culture and Gerty's own consciousness. » (Jeff Howard, *Style and Artifice in "Nausicaa"* James Joyce Digital Interpretations, English Department and Irish Studies Program at Villanova University, [s.d.] [jamesjoyce.omeka.net/exhibits/show/style-and-artifice-in-nausicaa/style-and-artifice-in-nausicaa](http://jamesjoyce.omeka.net/exhibits/show/style-and-artifice-in-nausicaa/style-and-artifice-in-nausicaa))

11. Evelyn Grossman, *Artaud / Joyce - Le corps et le texte*, Paris, Nathan, 1996, p. 5.

12. *Ibid.*, p. 92.

13. Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 25.

14. *Ibid.*, p. 25-26.

15. Jean-Michel Rabaté, « Notices », dans James Joyce, *Ulysse*, trad. et éd. sous la dir. de Jacques Aubert, Paris, folio classique-Gallimard, 2013, p. 1268.

16. Richard Ellman, *James Joyce tome II* (1982), trad. de l'anglais par André Coeuroy et Marie Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987, p. 363.

17. Je traduis : « I've put in so many enigmas and puzzles that it will keep the professors busy for centuries arguing over what I meant, and that's the only way of insuring one's immortality. » (Richard Ellman, *James Joyce*, 2<sup>e</sup> éd., Oxford, Oxford University Press, 1982, p. 521)

# Les chats n'ont pas de clavicule

CHARLOTTE BÉLAND-GUÉRIN

Mkgnao et rrr-rrrr et psshht-hhhh.  
 Les sons de la maison, quand maisons sont Refuge.  
 ptt-ptt-ptt-ptt des petits-petons sur le plancher de salon.  
 Sanctuaire pour réfractaire, asile de nonmère.  
 Mer-*maid*, Sea-reine. C'est drôle, non ?  
 Ah, Thalassa, Thalatta, mer-mère d'une matricide matrice.  
*What do you sea in me ?*  
 Vide interstellaire. Noire la fourrure odorante-immersive.  
 Fourre à qui mieuxmieux.  
 Mais moi dans tout ça ?  
 Reins stériles exempts d'étincelles magiques. Rien de rien.  
 Derrière l'oreille ! crie la stérile crapule. Stérule crapule.  
 Fous ton nez derrière l'oreille. Oreille, oreiller, oreillette.  
 Transsubstantiation : Ceci est monsang.  
 Le *winchill wacheux* de l'âme. Buvez-le.  
 Fin de l'assassinassimilation par les félins de maison.  
 Trop gras pour chasser la proie.  
 Les coursiers funèbres ratés de l'Érèbe.  
 Trop fiers qu'ils sont les gros matous.  
 Quand chat t'apprend à socialiser, tu lui apprends à chasser.  
 Peine perdue dites-vous.  
 Une souris grise dans l'église glisse sur le givre.  
 Galipettes et pirouettes de petite masse de chair  
 Matricielle patrie fait son nid à l'aube.  
 Eden. Eden.  
 Enfanter-non douleur-oui.

Les sons de la maison, Laura Lafleur les connaissait sur le bout de ses seins. Comme une alarme-mère qui sonne le mamelon-tocsin. Laura vouait un amour particulier à sa chatte. Rien n'égalait selon elle l'odeur qui se retrouvait uniquement juste derrière son oreille, dans le creux de son cou. Une odeur de lait chaud terreux. Asile olfactif pour les vieillesfilles. Les chats n'ont presque pas de clavicule, vous le saviez ? C'est ce qui leur permet d'être aussi flexibles. Et ils transpirent par leurs coussinets, *bow relatable*, mes pieds suent abondamment. Laura, Laura, Laura-ha-ha dis-le moi. Comment ça va aujourd'hui ? Oh, comme ci, comme chat, t'sais ? Bon, en route, hein ? Laura prit ses clefs ainsi que son porte-carte sur le vaisselier, enfila ses bottes et son manteau, ouvrit la porte et sortit. C'était un splendide après-midi de février et dehors, ça sentait l'urine et la levure, tout ça cependant était étouffé par l'odeur du froid. L'odeur qui durcit instantanément le mucus dans les narines. Chaque poil de nez recouvert d'une enveloppe de mucosité cireuse.

Les flocons lui collaient à la figure dites-vous ?  
Oui c'est bien vrai, les flocons voltigeaient et lui collaient à la figure dans un effet de styromoussegluantfondant.

Et que fit-elle ?  
Elle pivota sur elle-même et marcha à contrevent, enfonçant la moitié inférieure de son visage toujours plus profondément dans son écharpe, jusqu'à ce qu'on ne puisse voir qu'une rangée de cils.

Ça fait deux mois que je ne me suis pas rasée je devrais avoir une couche de poil assez compacte pour avoir chaud juste complètement absurde de vivre dans un pays comme où si on ne se protège pas contre la nature il est fortement possible que l'on en meurt en voyez-vous beaucoup de gens vous qui s'amuse à vivre dans le désert et à endurer les tempêtes de sable hormis les quelques bédouins masochistes avec leurs chèvres et leur thé chaud et leur pour tempérer leur température corporelle mais avez-vous vu comment ils sont habillés comme nous en hiver c'est juste insensé il doit faire au moins mille degrés Celsius, mais super-méga froid à la nuit tombée ah oui oui oui oui ouch trop profond j'ai peut-être un insecte dans l'oreille qui fait que ça démange tout le temps comme dans l'émission à Canal D ou je sais plus trop dans laquelle ils te présentent trois histoires saugrenues et que tu dois deviner laquelle est vraie le monsieur il avait une espèce de grosse coquerelle ou quelque chose dans l'oreille qui le faisait hurler comme un perdu l'insecte pinçait quelque chose dans son cerveau ou quelque chose comme ça 50° le jour qu'ils disent ah sirocco emporte-moi.

14:11

yo t ou?  
14:11J'attends le bus, je m'en vais au travail  
14:22ah shit jpensais que tu venais pour la fete a gab  
14:23Non j'peux pas manquer encore sinon  
je pourrai pas payer mon loyer  
14:36noooooon :( tu finis à quelle hr?  
14:36Minuit :(  
14:37oh mais viens apres?  
14:38Peut-être on verra, mais j'ai littéralement  
pas une cenne. J'ai comme moins  
plusieurs milliers de cennes.  
14:52lol étudiant struggle is real.  
au pire jte paye yn verre?  
14:52un\*  
14:52Haha merci c'est fin, mais je préfère  
payer mes propres drinks et m'en abstenir  
si mes finances le permettent pas  
15:04esti tu gosse, tu dis tt le temps non  
quand jtoffre quelque chose.  
15:06Ladies it ain't easy being independent  
15:15okay calme toi beyoncé XD  
15:16hey j'arrive à mon arrêt, je te tiens  
au courant pour ce soir  
15:20c bon a tantot  
15:23

Au moment où elle passa les doubles portes vitrées de l'hôpital, elle se dit qu'elle aurait dû rester à la maison. C'était toujours à ce moment qu'elle maudissait cet endroit et ses odeurs répugnantes de désinfectant et de décomposition, son vacarme assourdissant et toutes ces personnes qui osaient rester plantées au milieu des corridors. Au neuvième étage, ça sentait l'urine de chat, ce qui était pour elle incompréhensible. Comment était-ce possible qu'une personne âgée sente l'urine de chat, se demandait-elle. En se dirigeant vers le sous-sol, où sont situés les bureaux de l'Équipe de la Buanderie et de l'Hygiène et Salubrité, elle marchait le plus rapidement possible, la tête dans sa capuche de manteau, le regard fixé sur ses pieds. Laura Lafleur n'avait pas la patience nécessaire aujourd'hui pour entretenir une conversation vide avec des gens sans ambition. Je suis vraiment pleine de jugement, se dit-elle. C'était vrai, elle jugeait rapidement ses collègues de travail. Pas les étudiants comme elle, non, il fallait subvenir à ses besoins le temps de trouver un « vrai travail ». Le problème était que justement, elle voyait son emploi comme un « en-attendant-de-trouver-mieux » et tenait en très basse estime les employés pour qui l'entretien ménager était un métier, l'équipe de moppologues de l'Hôpital Maisonneuve-Rosemont, spécialistes du moppage à votre service. Qu'elle était snob ! Snobisme ou une façon d'abaisser les autres pour se sentir mieux par rapport à la suite d'échecs qui formaient sa vie ? Un peu des deux pensa-t-elle en traversant l'écran de chaleur à l'entrée du bureau. Voyez-vous, le compacteur à déchets se trouvait non loin des bureaux et on ouvrait les portes été comme hiver pour faire circuler l'air nauséabond. La chaleur du bureau en revanche était suffocante.

— Salut ma belle Laura ! Mobile 4 aujourd'hui, ça te va ? dit le chef d'équipe, un homme d'une quarantaine d'années au crâne dégarni qui était, selon Laura, beaucoup trop cultivé pour récurer des bols de toilette jusqu'à sa retraite-65-ans. Malgré sa gentillesse et le fait qu'il était une encyclopédie sur deux pattes, elle le méprisait parce qu'il représentait toutes les peurs que Laura avait concernant son futur. Était-elle, elle aussi, en dépit des années d'études qui l'attendaient vouée à une carrière de moppologue ?

— Ça me va ! Bonne soirée ! répondit Laura en souriant.

Elle se dirigea vers la pièce adjacente et retira d'une boîte blanche et violet deux petits sacs de plastique transparent. Elle se mit à réfléchir à la quantité de ces sacs qui sont utilisés puis jetés aux ordures dans les quinze minutes suivantes, parce qu'à l'hôpital, on ne recyclait pas le plastique. Probablement plusieurs centaines de sacs par jour, c'est dégueulasse se dit-elle. Absolument tout de cet endroit l'irritait. En se retournant pour remplir ses sacs de lingettes en microfibres et de têtes de moppe, son regard croisa celui d'un employé qui avait probablement obtenu son poste à l'inauguration de l'hôpital en 1950 alors que c'était un sanatorium consacré au traitement des tuberculeux. Elle regretta immédiatement d'avoir levé la tête quand elle vit qu'il lui souriait.

— Allo Gérard ! Comment ça va le genou ? lui demanda-t-elle en forçant sa mâchoire à former un sourire et sa voix à exprimer de l'intérêt.

— Oh i' m'fait mal aujourd'hui, c't'humide en s'il-vous-plait dehors ! répondit son collègue.

Indifférente à la réponse, elle formula une de ses phrases toute-préparée :

— Ahh, j'te dis que c'est pas drôle han !

Alors elle remarqua que sur l'avant-bras de Gérard était tatoué le nom « Gérard ». C'en était trop. Elle savait déjà qu'elle n'irait pas aux Foufounes Électriques ce soir. Et elle se dit tant pis pour Gabriel, il ne remarquerait probablement même pas son absence. Tout ce que Laura voulait, c'était son chat et l'odeur qui se trouve derrière son oreille. ■

# Histoire de l'œil

GEORGES BATAILLE

---



# Bataille dans l'œil de la jouissance

MICHAËLLE BROSSARD

**Texte « limite », *Histoire de l'œil* de Georges Bataille met en scène la jouissance dans un récit à la fois dérangent et singulier. L'histoire des jeunes protagonistes s'y présente en effet comme une descente empirique jusqu'aux confins de l'impossible et permet ainsi au lecteur de réfléchir sur la nature même de ce qu'implique l'acte transgressif.**

Héritier de Sade, Georges Bataille est un théoricien, écrivain et philosophe français du XX<sup>e</sup> siècle. Il publie, en 1928, sous le pseudonyme de *Lord Auch* – dont l'expression semi-anglaise et allemande signifie « Dieu aux chiottes » –, sa première fiction, *Histoire de l'œil*. Œuvre scandaleuse, cette dernière n'a pas fait couler beaucoup d'encre au moment de sa parution, et ce, malgré son contenu décrivant de multiples scènes scabreuses dont certaines peuvent même être considérées comme pornographiques<sup>1</sup>. L'auteur, davantage connu pour ses essais philosophiques, dont *L'Érotisme* (1957), illustre en quelque sorte, par ses récits déstabilisants, ses propres théories philosophiques. À travers *Histoire de l'œil*, il met en scène deux adolescents animés par le désir de franchir les interdits et qui explorent, à l'aide de leur corps et de leur sexualité, le sens profond de l'existence humaine. À la lecture du récit, on en vient à se demander si la dépravation sexuelle et la transgression de l'interdit des personnages sont directement liées à une expérimentation extrême de la limite

du corps qui permettrait de rencontrer une dimension essentielle de l'existence.

## Jouir au-delà de la dignité et de l'identité

En effet, la recherche de jouissance et d'extase est au cœur de la fiction de Bataille. Les personnages prennent ainsi conscience de leur existence à travers leur sexualité comme si c'était la seule expérience qui pouvait donner un sens à leur vie. À travers l'extrême jouissance reliée à leurs activités sexuelles intenses, les protagonistes se perdent en tant qu'individu, car ils renoncent non seulement radicalement à leur dignité, mais aussi à leur identité. Ils sont plongés dans une quête où ils cherchent à expérimenter un état où la morale n'a plus sa place et qui les entraîne à rencontrer ce qu'on nomme le « réel » au sens psychanalytique du terme<sup>2</sup>. Toutefois, dès les premières pages, le narrateur évoque l'angoisse qui se déclenche face à la perspective des pratiques charnelles<sup>3</sup>. Il s'agit d'une angoisse qu'il partage avec Simone, une jeune fille de son âge avec qui il a un lien de parenté lointain. D'ailleurs, le narrateur mentionne : « J'ai été élevé seul et, aussi loin que je me le rappelle, j'étais anxieux des choses sexuelles. [...] Je commençais à deviner qu'elle [Simone] partageait mon angoisse, d'autant plus forte ce jour-là qu'elle paraissait nue sous son tablier<sup>4</sup> ». Si on peut se demander d'où provient cette angoisse – dans

1. Le nom de l'auteur inconnu et les exemplaires étant limités, on sait que l'ouvrage fut majoritairement réservé à une élite intellectuelle.

2. « Ce que l'intervention du symbolique pour un sujet expulse de sa réalité », comme ce qui « n'est pas cette réalité ordonnée par le symbolique, appelée par la philosophie « représentation du monde extérieur ». Mais [qui] revient dans la réalité sous la forme d'une rencontre qui réveille le sujet de son état ordinaire. Défini comme impossible il est ce qui ne peut être complètement symbolisé dans la parole ou l'écriture et, par conséquent, ne cesse de ne pas s'écrire. » (Roland Chemama et Bernard Vandermersch, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Larousse-Bordas, coll. « Les Référents », 1998 [1995], p. 359-360.) Je remercie Caroline Proulx pour toutes les précisions concernant la psychanalyse.

3. Il est intéressant ici de souligner ce que dit Serge Leclaire à propos du réel qui consisterait en « ce qui résiste, insiste, existe irréductiblement, et se donne en se dérochant comme jouissance, angoisse, mort ou castration. » (Serge Leclaire, *Démasquer le réel. Un essai sur l'objet en psychanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1971, p. 11)

4. Georges Bataille, *Histoire de l'œil*, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1979, p. 9. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

l'optique même où les deux personnages semblent autant la désirer que l'appréhender –, on finit par saisir qu'elle crée un effet vertigineux qui est au cœur de l'existence humaine et du désir de rencontrer la jouissance absolue<sup>5</sup>.

Bataille semble ainsi mettre en scène la jouissance telle que l'enseigne la psychanalyse, mais on peut aussi penser que l'auteur de *l'Histoire de l'œil* s'inspire de la théorie de Chestov, un philosophe russe, afin de sonder les mystères de l'angoisse qui en résulte. Dans son ouvrage *Apothéose du déracinement. Essai de pensée adogmatique*, Chestov relie l'expérience humaine à une sorte de « déracinement<sup>6</sup> ». En d'autres mots, ce serait l'effondrement des bases et de points de repère qui provoque un sentiment d'angoisse profond. Bataille associe alors la thèse de Chestov à l'image d'une « chute dans le vide » et du « néant<sup>7</sup> ». En ce sens, l'angoisse éprouvée par les protagonistes serait liée à la peur de s'abandonner dans cet état de vertige, ainsi qu'à un refoulement d'un désir inconscient de transgresser l'interdit, soit d'avoir des rapports sexuels pratiquement incestueux. Au fur et à mesure que le récit progresse et malgré cette angoisse, le narrateur et Simone intensifient leurs activités érotiques. On voit alors une gradation radicale d'une perte de dignité, d'identité et de tous repères, ce qui les entraîne dans l'extase. Cela est particulièrement visible dans les passages suivants :

Nous n'étions pas sans pudeur, au contraire, mais une sorte de malaise nous obligeait à la braver. [...] [E]lle me déculotta, me fit étendre à terre et, se troussant, s'assit sur mon ventre et s'oublia sur moi [...] (p. 12)

Une confusion de plus en plus forte l'agitait [...], comme atteinte d'épilepsie, et se roulant aux pieds du garçon qu'elle avait déculotté, elle balbutiait des mots sans suite.

— Pisse-moi dessus... pisse-moi dans le cul..., répétait-elle avec une sorte de soif (p. 20).

Ainsi, les conséquences liées à cette extase plongent les protagonistes dans un état qui s'apparente à la folie. Dans l'extrait, l'auteur utilise des analogies qui évoquent l'abandon de soi. À l'aide de l'image de la confusion, le narrateur compare en effet le sentiment d'extase de Simone à une crise d'épilepsie. Celle-ci, dans un excès de jouissance, subit un dédoublement entre son corps et sa conscience. On voit alors qu'elle est en perte totalement de contrôle, ce qui joue en même temps sur son identité puisqu'elle n'est plus elle-même. Dans *Extase et transgression chez Bataille*, Philippe Sabot mentionne : « L'extase est ainsi comprise comme l'effet de cette dramatisation transgressive qui tend l'existence, et la conscience d'être, jusqu'à la rupture, à travers l'expérience de l'érotisme<sup>8</sup> ». Dans cette optique, lors de l'orgasme, les protagonistes subissent un détachement temporaire avec la réalité. Lors de la satisfaction érotique, le moi s'effondre et le corps est abandonné à un flux hormonal puissant qui fait régresser le corps vers un état végétatif<sup>9</sup>. Les personnages atteignent alors la limite où la conscience semble vouloir vaciller. Ainsi, l'extase que procure leur sexualité déviante dépasse la jouissance limitée par la normalité des activités sexuelles conventionnelles. Elle devient une véritable jouissance mortifère et complètement démesurée qui menace leur identité et leur dignité.

En recherchant davantage d'excitation, les personnages principaux deviennent dépendants de l'orgasme sexuel, surnommé aussi « la petite mort ». Ils subissent, à la suite de cette jouissance, un ennui violent et un profond détachement vis-à-vis leur réalité sordide, ce qui les entraîne dans une quête de plaisir constant. Dans cette perspective, ils ont toujours besoin de plus, quitte à abandonner non seulement

leur identité, mais aussi leur dignité. À un certain moment du récit, le narrateur mentionne d'ailleurs :

Je n'aimais pas ce qu'on nomme « les plaisirs de la chair », en effet parce qu'ils sont fades. J'aimais ce que l'on tient pour « sale ». Je n'étais nullement satisfait, au contraire, par la débauche habituelle, parce qu'elle salit seulement la débauche et, de toute façon, laisse intacte une essence élevée et parfaitement pure. La débauche que je connais souille non seulement mon corps et mes pensées mais tout ce que j'imagine devant elle et surtout l'univers étoilé... (p. 59).

En ce sens, leurs expériences vont bien au-delà de la morale. Conscients de leur déviance, les personnages en jouissent et cherchent par le fait même à défier la limite de leur corps et d'une certaine humanité, comme si ce qu'ils cherchaient était en fait de rencontrer la mort<sup>10</sup>.

### Les symboles de la transgression de l'interdit

On le sait, l'interdit et la transgression vont de pair. Sans l'interdit, il n'y pas de transgression. Cette limite imposée par divers facteurs, comme la loi, la morale, l'éthique, les croyances et autres, est à la base du désir impulsif de transgresser. Si tout est permis, il n'y a plus de plaisir à vouloir agir dans l'excès et dans la provocation. Dans cette optique, Simone et le narrateur tentent d'atteindre l'extrême limite pour ensuite la transgresser. On pourrait dire que, ce faisant, ils tentent de redéfinir la limite elle-même, dans la mesure où la transgression de l'interdit n'est pas sa suppression. Conscients qu'elle existe et conscients également de leur délit, les personnages révèlent que cela peut par ailleurs provoquer une excitation intellectuelle ou physique, ce qui mène à prendre plaisir et à jouir de la perpétuer.

C'est la raison pour laquelle Simone et le narrateur sont en constante recherche de l'extrême. Ceux-ci, lors de la scène finale, décident d'avoir des relations sexuelles dans une église. De cette manière, l'interdit et le sacré apparaissent étroitement liés. Le sacré invoque ce qui est vénéré et plus grand que soi, ce qui est donc respecté et qui délimite des barrières d'ordre spirituelle<sup>11</sup>. Dans les dernières pages d'*Histoire de l'œil*, les personnages principaux profanent des symboles sacrés. Il y a ainsi un renversement de valeurs, où le sacrilège est admiré et le sacré, banalisé. Lors de la visite des personnages dans une petite église d'Espagne, ceux-ci transgressent délibérément le sacré en souillant des symboles divins :

Simone s'arma du calice et je m'emparai du ciboire [...]. Don Aminado emplut bruyamment d'urine le calice maintenu par Simone sous la verge.

— Et maintenant, bois, dit Sir Edmond. Le misérable but dans une extase immonde. » (p. 85).

Quatre robustes bras le saisirent et jambes ouvertes, corps brisé, criant comme un porc, il cracha son foutre dans les hosties, Simone le branlant, maintenait le ciboire sous lui (p. 86).

Ainsi, Don Aminado, le prêtre de l'église, est ici violé et le symbole qu'il incarne est désacralisé. Ce dernier, possédant un titre religieux, est comparé au porc, signe de sa dégradation.

De plus, il y a une unification des substances obscènes et sacrées. Dans la Bible, le sang du Christ est représenté par le vin et son corps est symbolisé par l'hostie. Toutefois, dans la scène, il y a encore ici un renversement de valeurs entre le profane et le religieux. L'un remplace la fonction de l'autre. Ainsi, le prêtre, représentant de la religion, urine dans le calice, la coupe où le vin est versé. Comme on le sait, l'urine est un déchet

5. « Ainsi, en toute logique paradoxale, le sujet retrouve quelque chose de son réel perdu au moment même où il se perd comme sujet : c'est ce qu'on appelle la *jouissance*, qui est bien au-delà du principe de plaisir. Le sujet ne peut que rechercher et redouter à la fois ce retour à l'origine innommable. » (En italique dans le texte. Marc-Léopold Lévy, *Critique de la jouissance comme une : leçons de psychanalyse*, Paris, Éditions éres, coll. « Point Hors Ligne », 2003, p. 31)

6. Propos rapportés par Philippe Sabot, dans « Extase et transgression chez Georges Bataille », *Savoirs et clinique*, N°8, 2007, p. 88. [www.cairin.info/revue-savoir-et-cliniques-2007-1-page-87.htm](http://www.cairin.info/revue-savoir-et-cliniques-2007-1-page-87.htm)

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*, p. 91.

9. Auteur inconnu, « *L'Érotisme*, G. Bataille », [www.philophil.com/philosophe/bataille/erotisme/erotisme.htm](http://www.philophil.com/philosophe/bataille/erotisme/erotisme.htm)

10. Dans *L'Érotisme en réfléchissant sur les liens entre l'expérience sexuelle « limite » et la mort*, Bataille explique d'une certaine manière ce qu'il met en scène des années plus tôt dans son récit : « L'association de la mort et de la violence sexuelle a ce double sens. D'un côté, la convulsion de la chair est d'autant plus précipitée qu'elle est proche de la défaillance, et de l'autre la défaillance, à la condition qu'elle en laisse le temps, favorise la volupté. L'angoisse mortelle n'incline pas nécessairement à la volupté, mais la volupté, dans l'angoisse mortelle, est plus profonde » à la condition qu'elle en laisse le temps, favorise la volupté. L'angoisse mortelle n'incline pas nécessairement à la volupté, mais la volupté, dans l'angoisse mortelle, est plus profonde » (Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit, Coll. « Arguments », 1961, p. 116.)

11. « Les religions et les législations ont organisé des infractions rituelles afin que l'homme garde la saveur et le sens de cet excès sacré dont il s'est séparé pour fonder l'ordre proprement humain. » (Auteur inconnu, « *L'Érotisme*, G. Bataille », *op. cit.*)

naturel du corps qui filtre le sang des organismes vivants. En buvant le liquide, le prêtre substitue le sang du divin par les déchets corporels d'un mortel, ce qui est totalement sacrilège, sachant que les symboles rattachés à l'Église représentent la sainteté et la pureté. Selon la même logique, l'éjaculation du prêtre dans les hosties évoque une dégradation du corps céleste puisque le symbole spirituel est corrompu par un liquide corporel directement relié à la reproduction.

À cela s'ajoute le fait que, tout au long de la fiction, les protagonistes éprouvent une obsession marquée pour des objets qui évoquent la rondeur. On peut apercevoir, en même temps que la gradation de la dépravation sexuelle, que les éléments circulaires jouent un rôle important dans les scènes. Au fur et à mesure que l'histoire évolue, on prend conscience que les symboles subissent une mutation qui converge vers l'élément central du récit, soit l'œil, et qu'ils sont reliés directement ou indirectement au regard. Le changement de symboles devient ainsi le marqueur d'un changement de niveau, c'est-à-dire qu'il est présent à chaque fois que les deux adolescents intensifient leurs pratiques sexuelles vers un degré plus extrême.

Les symboles caractérisés par leur rondeur apparaissent pour la première fois lorsque Simone s'assoit nue dans une assiette de lait afin d'exciter le narrateur, un étrange et atypique fétichisme sexuel. Le premier contact entre les personnages et la symbolique se fait de manière légère puisque le narrateur prend uniquement plaisir à contempler sa jeune amie. Toutefois, le parallèle entre les objets sphériques et l'œil devient de plus en plus organique et lié à l'organe visuel lui-même, révélant que la dimension sacrilège et scabreuse du récit s'intensifie. En effet, la jeune femme s'empresse de troquer l'assiette de porcelaine pour un corps organique, l'œuf. Lors d'un moment intime entre les personnages, le narrateur évoque : « Et comme je lui demandais à quoi lui faisait penser le mot uriner, elle me répondit *Buriner*, les yeux, avec un rasoir [...]. Et l'œuf? Un œil de veau, en raison de la couleur de la tête, et d'ailleurs le blanc d'œuf était du blanc d'œil et le jaune la prunelle. La forme de l'œil, à l'entendre, était celle de l'œuf » (p. 48). Ainsi, la fécondation animale est directement comparée à l'image concrète de l'œil humain. De plus, l'œuf devient l'objet principal d'une pratique fétichiste, le symbole circulaire faisant partie

intégrante de l'acte érotique. Lors de cette pratique atypique, le narrateur décrit : « Un autre jeu consistait à casser un œuf au bord du bidet et à l'y vider sous elle ; tantôt elle pissait sur l'œuf, tantôt je me déculottais pour l'avaler au fond du bidet » (p. 46).

**Ainsi, l'extase que procure leur sexualité déviante dépasse la jouissance limitée par la normalité des activités sexuelles conventionnelles. Elle devient une véritable jouissance mortifère et complètement démesurée qui menace leur identité et leur dignité.**

À la suite d'une surexploitation de l'œuf, Simone décide d'explorer une autre facette de la jouissance, en insérant des testicules de taureaux dans ses organes génitaux. Dans cette scène, les protagonistes assistent à une corrida. Lors d'une performance tragique, le matador est poignardé par la corne du taureau dans la région oculaire. Au même moment, Simone se voit possédée par un puissant orgasme. On voit ainsi un fort contraste entre l'aveuglement causé par la mort et l'éblouissement engendré par l'extase procuré par la jouissance. Dans la dernière scène de la fiction, l'objet sexuel devient littéralement l'œil du prêtre. Arrivée au point culminant de leur expérimentation, Simone demande à Sir Edmond, leur compagnon de voyage, d'arracher l'œil du défunt :

— Tu vois l'œil ?

— Eh bien ?

— C'est un œuf, dit-elle en toute simplicité.  
[...]

— Je veux m'amuser avec.  
[...]

— Écoutez, Sir Edmond, dit-elle, il faut me donner l'œil tout de suite, arrachez-le.  
[...]

Elle regarda l'extravagance, visiblement gênée, mais n'eut pas d'hésitation. Se caressa les jambes, elle y glissa l'œil (p. 91).

Ainsi, dans cette scène, le symbole abstrait de la vision et le globe oculaire – qui convoque parallèlement la souillure violente du sacré – sont unifiés. L'œil, impliqué directement dans leur quête de l'extrême, devient ainsi le jouet suprême de la jouissance. À ce moment précis du récit, il devient donc, en quelque sorte, le symbole de la vision absolue et vertigineuse dont l'extrême débauche des personnes est le but même.

De cette façon, l'œil rappelle la limite du « réel » qui caractérise l'impossible et celle du corps des personnages. Il est l'organe par où passe le regard qui perçoit le « néant », « la chute dans le vide » qu'engendre l'extrême jouissance, définie par Georges Bataille<sup>12</sup>. Tout au long de l'œuvre, on peut d'ailleurs remarquer que le regard est un élément primordial dans la fiction. Les activités sexuelles des personnages sont constamment exhibées, ainsi qu'imposées au regard des autres personnages. Sans ce regard extérieur ou mutuel, leurs expériences sexuelles perdent leur intérêt. C'est le désir d'être vu et d'apercevoir la limite qui stimule les protagonistes, ce qui les entraîne à inclure volontairement des gens de l'extérieur dans leurs « jeux » comme Marcelle, la mère de Simone, Sir Edmond et quelques connaissances. Lorsque Simone et le narrateur se font surprendre par la mère de la jeune fille, le jeune homme du duo déviant semble excité par le fait d'être vu : « La vieille dame se rangea, nous regardant de ses yeux tristes, avec un air si désespéré qu'il provoqua nos jeux. Simone, éclatant de rire, à quatre pattes, en exposant le cul devant mon visage, je la troussai et me branlai, ivre de la voir nue devant sa mère » (p.18). Les personnages jouissent donc du fait d'être vus en pleine action, dans le sacrilège de leurs ébats. Ils s'amuse à corrompre les autres en leur imposant de voir leur débauche, comme si la limite recherchée allait être perçue par un regard

extérieur. Étrangement, la mère impuissante devant le comportement irrévérencieux de sa fille n'intervient pas pour mettre fin à son humiliation. Elle se soumet, comme d'autres personnages extérieurs tels que Marcelle et Sir Edmond, aux désirs inquiétants des deux adolescents.

**Donner à voir l'interdit : à quelle(s) fin(s) ?**

À la lumière de ce que l'on a vu, on peut s'interroger sur le but d'une telle fiction proposée par Bataille. Une majorité des lecteurs s'arrête au caractère pornographique et choquant de l'œuvre. Or, si le lecteur faisait, justement, partie de l'expérience de cette dernière sans en être totalement conscient ? Théoriquement, celui qui lit les lignes est aussi un spectateur de la débauche des personnages. En effet, le lecteur projette aussi, comme Marcelle, Sir Edmond, la mère de Simone et autres, une vision et un jugement. Il devient, à travers les écrits, un spectateur de leur expérimentation. Même si au départ, le lecteur est troublé par les activités hors du commun, il est tout de même curieux de voir la suite des événements. Il prend plaisir à voir les personnages transgresser des interdits que lui-même n'oserait pas franchir. Il découvre, en même temps que les protagonistes, la limite que ceux-ci recherchent constamment. Ainsi, le lecteur désire en savoir et en voir toujours davantage. Il se fait inconsciemment corrompre par le récit.

Malgré cela, arrivé à un certain point dans l'histoire, on peut penser que ce même lecteur se remettra en question en se demandant où sont ses propres limites. Ce faisant, il donne à l'œuvre de Bataille tout son sens, puisque le regard dans l'œuvre ne semble pas servir uniquement à voir les limites de la condition humaine et du corps, mais à percevoir notre propre limite, là où on ne prend plus plaisir à toujours en voir plus, où l'on éprouve un dégoût tout aussi vertigineux que la jouissance. Ainsi, on pourrait penser que *Histoire de l'œil* a une portée éthique en montrant la nécessité de la limite, dans la perspective où, sans elle, on risque de se perdre dans le « néant » et chuter « dans le vide<sup>13</sup> ».

12. Philippe Sabot, *op. cit.* p. 88.

13. *Ibid.*

# Le silence des macchabées

MICHAËLLE BROSSARD

Chair putride et blanche, les secrets inanimés de ton cadavre m'échappent. Les traits de ton visage, figés dans le temps, me murmurent des secrets indéchiffrables. Je te regarde et te contemple depuis maintenant des semaines. L'amaigrissement de ta peau contre tes os dessine les courbes de tes jolis seins affaissés et chétifs, ainsi que de ton pubis nu. Je me retiens d'effleurer, du bout des doigts, l'entière de ton corps décomposé puisque baiser du regard chacun de tes membres me satisfait davantage. Les rayons dorés du soleil d'automne percent la fenêtre craquelée du vieux taudis et dévalent sur les torrents tordus de tes cheveux couleur bronze. À l'extérieur, l'air est refroidi par le souffle bruyant du vent turbide. Les branches à la cime des arbres valsent, de gauche à droite, sous la cadence de cette puissante musique. Le feuillage trop instable et trop sec des branches qui cognent contre les murs délabrés se détache délicatement du bois qui a fait son temps. Les oiseaux du Sud, fuyant les terres infertiles et mourantes, gazouillent en chœur leur dernier chant mélancolique. Au milieu de cette forêt vieille de mille ans, tu dances pour moi au rythme de cette mélodie funeste et vagabonde. Je me sens bercé par le chant de la mort qui me caresse les parois du cœur. Tu apaises sans cesse les maux de mon âme mutilée par la honte et le déni. Tu illumines une part obscène et taciturne de moi-même qui, depuis des années, sillonne les eaux troubles et lugubres de mon subconscient. Étonnamment, j'éprouve un malin plaisir à flatter du regard ta chair réchauffée par la lumière du jour. L'odeur infecte qui se dégage de ta carcasse me fait frissonner. Comment peux-tu être aussi attirante ? Tu es étendue sur le matelas usé et taché d'impureté, tel un ange déchu victime de sa beauté.

Muse de mes songes, la cicatrice qui orne ton cou me crée des palpitations puisqu'elle me rappelle sans cesse le début de cette étrange union. Je me tiens, depuis ce jour, à ton chevet, jour et nuit, sans détourner l'œil, même si la faim et la maladie s'opposent à ma dévotion. Malgré ma faiblesse, j'ai pris soin de recoudre la plaie horizontale qui longe ta trachée. De pâles taches de sang coagulé détonnent sur le teint cendré de ton maigre cadavre. Cette incision létale qui enjolive les extrémités de ta gorge est à la source de mon sentiment d'euphorie. Les frissons constants qui me parcourent l'échine témoignent du sortilège dont tu m'as fait prisonnier. Ma chérie, j'imagine ton regard sous tes paupières closes. Tu me parles à travers l'écriture de ton silence dont la prose me suspend à tes lèvres incolores.

Longtemps, j'ai secrètement souhaité ton éternel repos puisque, en dépit de ta sublime beauté, les battements de ton cœur et ta peau rosée me provoquaient un profond dégoût. Malgré mon aversion pour la chair fraîche, je dois confesser que, de ton vivant, je t'accordais une étrange attention. Je t'accordais cette attention les nuits entières que j'ai passées dans ta chambre, te contemplant silencieusement, sans jamais manifester ma présence. Je me souviens de ton sommeil immobile ; cela te donnait un air délicieusement morbide. L'infime quantité d'air détenue dans la prison osseuse de ta cage thoracique immobilisait ta poitrine. Les délicates bribes lumineuses, qui perçaient tes minces rideaux de coton, caressaient les traits de ton visage endormi. Ta respiration ralentie par la perte de conscience ajoutait un air cadavérique à ton corps paralysé par la nuit. L'air du soir et les rayons de la lune avaient pour habitude de te border aux côtés de Morphée. Ce soir, c'est dans les bras d'Azraël que tu te fais bercer.

Je me souviens du moment où la lame rouillée de mon canif déchira la fine peau de ton cou. Le liquide vital, qu'emprisonnait ta chair, fuyait les parois étroites de la cellule close et chaude de ton épiderme. Le flot abondant de sang ruisselant le long de tes clavicules se déversait sur la terre humide et froide avant de se mêler à l'eau tiède de la source du vieux bois. Ainsi, le battement de ton cœur perdant la fougue et la vivacité des temps d'autrefois ralentissait au fur et à mesure que ton air se noyait dans le liquide écarlate. Avant de t'effondrer dans mes bras, tu m'as toisé d'un regard triste et déçu, comme si m'avoir accordé ta confiance était ton dernier regret. La folie n'est guère à l'origine de ce crime passionnel puisque seul l'ultime Désir est le coupable de ce doux assassinat. Loin était de moi l'idée de te faire du mal, mais l'hybris de mon geste, encore plus puissante que tout ressenti, m'obligea à assouvir mon fantasme de marier la mort. Un simple coup de poignet a suffi pour te soumettre à l'éternel silence, dont aujourd'hui je tente de décoder le sens. C'est ainsi que guidée par la violence de mes désirs, tu as plongé dans un profond sommeil, en apportant avec toi le secret des mille tombeaux.

À l'instant, ce sont les mêmes lueurs argentées, qui percent les planches de la vieille cabane, qui illuminent ta peau glacée par l'inactivité de ton cœur. L'air est de plus en plus frais et le vent frigorifie ma pauvre peau. Sur le matelas, il y a assez de place pour nous deux pour que je puisse me blottir contre ton magnifique corps chétif. M'accordes-tu le droit, pour cette fois, de m'allonger à côté de ton maigre squelette afin que je puisse caresser et scruter toutes les parcelles de ton anatomie déserte ? Ta robe de chair est si fragile et si délicieuse, que je ne peux m'empêcher de faire voyager mes doigts maculés de poussière sur la rondeur des boutons de rose fanés qui ornent le sommet de ta poitrine. Mes yeux asséchés par les ailes de *Zéphyr* savourent sans relâche ta dépouille enjolivée par ton allure spectrale. Les frissons que j'éprouve en effleurant le fil de fer avec lequel j'ai soudé ta chair déchirée m'excitent. Tu es ainsi d'une mortelle beauté. Ton air cadavérique amplifié par les réflexions lunaires me charme et m'ensorcelle. Je t'en supplie, libère-moi de ce dédale de mystères et d'énigmes ! Éclaire-moi sur cette vérité en constante évasion.

Le temps passe et l'aube peint les rayons dorés sur la toile de ce ciel céleste. À travers les césures du bois moisi de la vieille cabane, de légères lueurs éclairent ainsi les traits de ton corps abimé. Je n'ai plus froid, mais je suis exténué. La faim, le manque de sommeil et la soif me rongent de l'intérieur. Je suis devenu un homme brisé et écorché à force d'écouter le vide de ton vacarme. Je dépose sur chacun de tes yeux un long baiser afin d'y aspirer la vérité de la grande noirceur, mais tu refuses de me dévoiler les mystères de ton indécodable silence. Est-ce ma punition, ton silence ? Le temps, l'ennemi de notre amour, est l'artisan du fossé qui nous éloigne l'un de l'autre. La détérioration de ta dépouille s'intensifie de jour en jour, tandis que, de mon côté, je suis devenu l'esclave de ma réalité. Les aiguilles de l'horloge me transpercent de ses lames affinées. Malgré ma faiblesse corporelle, je persiste à boire tes paroles perdues. Tu me captives par ta poésie desséchée et mutilée par le temps.

Fidèle, je resterai enchaîné à ton tombeau, jusqu'au jour où à mon tour, je m'effondrerai. Ariane, grâce à ton fil, je percerai enfin le mystère des macchabées. ■

# Tropique du Cancer

HENRY MILLER

---

# Tropique du Cancer ou comment fuir le cauchemar américain

DAPHNÉ POIRIER

**Le roman *Tropique du Cancer* de Henry Miller marque la littérature par son recours à l'obscénité pour exprimer le rejet de la civilisation traditionnelle américaine et revendiquer la libération pulsionnelle de l'homme.**

Libertin dans l'âme, figure littéraire colossale, artiste indomptable, dirait-on, Henry Miller a toujours suscité la révolte et l'indignation chez son lectorat. Ses œuvres empreintes de sexualité et de marginalité lui ont valu le titre d'auteur maudit<sup>1</sup>. Né en 1891 dans l'état de New York, Miller tente de s'adapter au mode de vie américain, mais la routine et les conventions l'étouffent. En 1930, Miller fuit le « American way of life » qui le rendait malheureux et part pour Paris afin de devenir écrivain, en se disant qu'il ne remettrait jamais les pieds en Amérique. Il se « jure de devenir écrivain ou d'en crever. [...] Et c'est peut-être l'élément le plus important, aussi bien de sa vie que de son œuvre : ce besoin de liberté absolue, cette incapacité chronique de supporter quelque contrainte que ce soit<sup>2</sup>. » C'est son roman autobiographique *Tropique du Cancer*, d'ailleurs écrit en France, qui lui a principalement donné mauvaise réputation, sans aucun doute à cause des nombreux passages explicites et sulfureux qui n'ont pas su trouver public chez les esprits puritains américains. Beaucoup sont ainsi passés à côté du sens de l'œuvre de Miller, qui témoigne d'abord

de son émancipation et de la réappropriation de sa liberté individuelle par la transgression.

**La libération sexuelle parisienne versus le puritanisme américain**

*Tropique du Cancer* est une sorte de carnet dans lequel Miller raconte ses jours dans le Paris des années 30 et où il y présente ses aventures, ses déboires, ses divagations, ses rêves et ses réflexions. Toutefois, c'est le caractère sexuel et parfois vulgaire qui a su retenir l'attention du public lors de sa parution. Édité et publié en France en 1934 grâce à l'aide d'Anaïs Nin, le roman ne fait pas de vague en Europe, tandis que de l'autre côté de l'océan, il cause un tollé.

En effet, son œuvre transgressive choque le lectorat américain et est très rapidement censurée et jugée licencieuse. On la qualifie même de pornographique et c'est pourquoi l'importation de ce livre fut interdite, ce qui n'empêcha pas un grand nombre d'exemplaires de faire la traversée clandestinement<sup>3</sup>. En 1950, Ernest Besig tente d'importer *Tropique du cancer* et *Tropique du Capricorne*, avant que les douanes ne mettent un frein à cette initiative. Besig poursuit le gouvernement et demande une motion afin d'admettre dix-neuf dépositions de critiques littéraires reconnaissant la valeur littéraire de l'œuvre. La requête est rejetée par le juge Louis A. Goodman

1. Jacques Siclier, « Henry Miller, virage à 80 », *Le Monde*, [www.lemonde.fr/archives/article/1974/06/03/henry-miller-virage-a-80\\_2540801\\_1819218.html](http://www.lemonde.fr/archives/article/1974/06/03/henry-miller-virage-a-80_2540801_1819218.html)

2. Gérald Robitaille, « MILLER Henry- (1891-1980) », *Encyclopaedia Universalis*, [www.universalis-edu.com.v-webdav.collegeahuntsic.qc.ca:2048/encyclopedie/henry-miller](http://www.universalis-edu.com.v-webdav.collegeahuntsic.qc.ca:2048/encyclopedie/henry-miller)

3. *Ibid.*

qui qualifie les deux romans d'obscènes<sup>4</sup>. Ce n'est qu'au début des années soixante que l'œuvre est enfin publiée aux États-Unis, et pourtant, dès son apparition sur les étagères des librairies américaines, le roman subit plus de soixante procès pour la même raison<sup>5</sup>. Pour le comprendre, il est important de remettre en contexte la parution de *Tropique du Cancer* qui tombe alors dans les mains d'une société américaine puritaine et sclérosée imposant un mode de vie qui ne fonctionne visiblement pas pour tous<sup>6</sup>.

Dans ce contexte social, la censure est presque inévitable, surtout quand on pense à des passages où Miller décrit sans retenue ses aventures avec les nombreuses prostituées de Paris de l'époque :

J'étais en caleçon et je bandais comme un âne. [...] Je voulais faire durer le plaisir. J'en voulais pour mes cent francs. [...] Je me défendais comme je pouvais, mais c'était impossible avec ses gémissements et ses halètements ininterrompus, et ses murmures de : *Vite chéri! Vite chéri! Oh! c'est bon!*

O Tania, où sont maintenant ton sexe brûlant, tes épaisses, tes lourdes jarretières, tes douces cuisses si dodues? J'ai un os de six pouces dans la queue. J'aplatirai tous les plis de ton vagin, Tania, et le remplirai de semence! Je te renverrai à ton Sylvestre, le ventre douloureux et la matrice sens dessus dessous<sup>7</sup>.

À l'évidence, ces passages choquent de prime abord par le langage très cru et par les images explicites, presque bestiales. De plus, en tant que telles,

ces scènes sexuelles n'aident pas à faire évoluer ou avancer l'histoire, car il n'y en a pas réellement. Ce qui a pu le plus choquer – et qui peut certainement déranger encore le public – est sans aucun doute le détachement total du personnage face aux femmes. Pour lui, le sexe n'est que du sexe, et cela provient d'une pulsion sauvage et irrésistible. Pratiquement jamais dans le livre on ne découvre derrière ces actes sexuels des sentiments amoureux envers l'autre individu. Le sexe est réduit à sa plus simple expression afin que l'homme puisse assouvir ses pulsions, qui cherchent à se libérer de la morale étouffante imposée par la civilisation américaine. Il va sans dire alors que pour Miller, la forte présence de sexualité n'est pas gratuite, puisqu'elle représente l'émancipation de l'individu comme il l'explique : « Je sens que rien ne serait tenu pour obscène, si les hommes allaient jusqu'au bout de leurs plus secrets désirs. Ce qu'un homme redoute le plus est d'être mis devant la manifestation, en mots ou en actes, de ce qu'il a refusé de vivre, de ce qu'il a étranglé ou refoulé dans son inconscient<sup>8</sup>. » Pour Miller, l'acte sexuel est donc d'abord et avant tout un acte de libération.

En fait, le caractère obscène de l'auteur américain provient de sa sincérité extrême qui l'enjoint à confronter le lecteur à une vérité inavouable, soit celle de la véritable nature de l'homme, que la société bourgeoise et puritaine tente d'endiguer par la censure, la culpabilité et la morale. Pour Miller, être libre signifie n'avoir aucune limite et cela passe évidemment par la libération sexuelle. Le romancier québécois Jean Filiatrault explique, dans la revue *Liberté* parue en 1960, que ce n'est pas à cause de la morale que l'œuvre de Miller fut condamnée, mais plutôt parce qu'elle

énonce des vérités trop déstabilisantes, trop insupportables, trop intolérables pour le public, pour les êtres « au tempérament d'esclave<sup>9</sup> », comme il le dit.

### Lire *Tropique du Cancer* au-delà de la sexualité et de l'obscénité

Comme expliqué plus haut, la vraie matière à scandale dans l'œuvre de Miller n'est pas le portrait de la sexualité, mais plutôt sa revendication de liberté extrême qui a d'ailleurs une portée très politique. Lorsque Miller fait son choix de quitter les États-Unis, c'est pour rompre avec tout ce qui incarne l'Amérique, c'est-à-dire avec un mode de vie étouffant et sclérosé. Il explique lui-même que le mot « cancer » présent dans son titre symbolise « la maladie de la civilisation, le point final de la mauvaise voie, la nécessité de changer radicalement de cap, de recommencer complètement à zéro<sup>10</sup> » et c'est pourquoi il s'autorise à vivre à Paris un mode de vie totalement opposé à celui qu'il a pu connaître en Amérique. Il revient dans son roman avec ce thème

du cancer, symbolisant la maladie de la civilisation en disant : « Où que vous alliez, quoi que vous touchiez, il y a le cancer et la syphilis. C'est écrit dans le ciel; cela danse et flamboie comme un présage sinistre. Nos âmes en sont rongées, et nous ne sommes rien d'autre qu'un monde mort comme la lune » (p. 262-263). Impossible de ne

pas voir de lien entre cette vision de la condition humaine et celle qu'expose Freud dans *Le malaise dans la culture*, paru en 1929, quelques années avant le roman de Miller, où le célèbre psychanalyste explique « [qu']on découvrit que l'homme devient névrosé parce qu'il ne peut supporter le degré de

refusé que lui impose la société au service des idéaux culturels [...]. Il est impossible de ne pas voir dans quelle mesure la culture est édifiée sur du renoncement pulsionnel, à quel point elle présuppose précisément la non-satisfaction de puissantes pulsions<sup>11</sup>. » Tandis que Freud théorise l'échec relatif de la civilisation qui impose la répression pulsionnelle à l'homme, Miller met en scène son refus de vivre dans une pareille société. *Tropique du Cancer* est en soi le refus d'obéir aux normes comme il l'explique au tout début du roman, en prévenant le lecteur que son livre n'en est pas un : « C'est un libelle, c'est de la diffamation, de la calomnie. Ce n'est pas un livre au sens ordinaire du mot. Non! C'est une insulte démesurée, un crachat à la face de l'Art, un coup de pied dans le cul à Dieu, à l'Homme, au Destin, au Temps, à la Beauté, à l'Amour!... à ce que vous voudrez! » (p. 22).

Tout au long des quatre cents et quelques pages, le lecteur est entraîné à suivre les aventures d'un homme extrêmement narcissique qui ne fait strictement rien d'autre

que boire, mourir de faim, baiser, traîner dans les rues et, entre-temps, travailler. C'est son mode de vie bohème qui échappe au cadre habituel qui est le plus transgressif, puisqu'il montre ce à quoi l'être humain ressemblerait s'il y avait moins de contraintes civilisationnelles. Au milieu du récit, il décrit ainsi ce mode de vie : « Là-bas,

on ne pense à rien d'autre qu'à devenir Président des États-Unis quelque jour. [...] Ici, chaque individu est potentiellement un zéro. [...] Mais c'est justement parce que les chances sont toutes contre vous, justement parce qu'il y a si peu d'espoir, que la vie est douce » (p. 216-217). Au fil du récit, on finit d'ailleurs

### La vraie matière à scandale dans l'œuvre de Miller n'est pas le portrait de la sexualité, mais plutôt sa revendication de liberté extrême qui a d'ailleurs une portée très politique.

4. S.A., « *Tropic of Cancer (novel)* », Wikipedia, [en.wikipedia.org/wiki/Tropic\\_of\\_Cancer\\_\(novel\)#Legal\\_issues](https://en.wikipedia.org/wiki/Tropic_of_Cancer_(novel)#Legal_issues)

5. Gérard Robitaille, *op. cit.*

6. Ce mode de vie sera aussi dénoncé par le mouvement de la *Beat Generation* dont Jack Kerouac, William Burroughs, Allen Ginsberg et plusieurs autres font partie. On peut d'ailleurs considérer Miller comme un des précurseurs de ce mouvement qui renonce de manière radicale aux valeurs américaines traditionalistes et conservatrices.

7. Henry Miller, *Tropique du Cancer*, Paris, Folio, 2003, p. 301-303, p. 27. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle LC suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

8. Cité par Jean Filiatrault dans « Henry Miller et notre faculté de libération », *Liberté*, vol. 2, N°2, mars-avril 1960, p. 79-83.

9. *Ibid.*

10. Brassai, *Henry Miller: The Paris Years*, New York, Arcade Publishing, 2007, p. 101.

11. Sigmund Freud, *Le malaise dans la culture*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1995 [1929] (p. 30 et 41).



par comprendre que ce rejet du moins partiel de la civilisation telle qu'on la connaît se fait dans le but de poursuivre son projet « de n'appartenir qu'à lui-même<sup>12</sup> », ce qui ajoute à la transgression au sens où la civilisation repose précisément sur le principe d'appartenir à la collectivité ou du moins d'en faire partie intégrante.

Plusieurs critiques littéraires, auteurs et analystes considèrent à cet effet Miller comme le miroir de l'homme refusant l'asservissement. Dans sa quête de liberté, l'écrivain ne prête plus attention à l'opinion des autres pour ainsi trouver « sa propre vérité. [...] Il dit tout, il cherche tout, il ne veut rien se cacher, il place sa vérité au-dessus de tout, au-dessus des ennemis qu'il se fait. [...] Cette arme, l'obscénité qu'on lui prête, seulement une grande sincérité innée l'oblige à la fournir<sup>13</sup>. » On se doit ainsi de reconnaître la lucidité de Miller face à une civilisation qui étouffe l'homme, qui n'arrive pas à satisfaire ses besoins pulsionnels, et qui n'arrive donc pas à rendre heureux les hommes : « J'ai cru autrefois que le but le plus élevé qu'un homme se pouvait proposer était d'être humain, mais je vois maintenant que ce but n'avait d'autre raison d'être que de me détruire. Aujourd'hui, je suis fier de dire que je suis *inhumain*, que je n'appartiens ni aux hommes ni aux gouvernements, que je n'ai rien à faire avec les croyances et les principes. Je n'ai rien à faire avec la machine gringante de l'humanité » (p. 352-353). Il est aussi à noter qu'au cours du roman, l'auteur incorpore ses réflexions sur la question humaine à travers ses aventures de débauche, ce qui surprend le lecteur et qui permet aussi d'encadrer et de mettre l'accent sur le propos de Miller. C'est dans son odyssée que Miller expérimente enfin le bonheur.

### Miller : Misogynie ou auteur incompris ?

Si le roman *Tropique du Cancer* paraissait aujourd'hui, il y aurait tout de même eu matière à scandale. Avec le phénomène féministe actuel, les rapports hommes-femmes dépeints dans le livre auraient fort probablement posé problème auprès de certains<sup>14</sup>. Aux yeux de Miller, du moins dans ce roman, toutes les femmes sont des prostituées, et qu'elles le soient réellement ou non n'a pas d'importance. Il les désigne en utilisant des mots à connotation négative tels que « poules » ou « grues ». La plupart du temps, elles sont présentées sous un jour désavantageux : elles sont soit folles, laides, pauvres, malades, putains, menteuses, manipulatrices, trop prudes ou trop vulgaires, tandis que les hommes qui sont parfois ridiculisés restent tout de même souvent en position de supériorité<sup>15</sup>. Par exemple, vers la fin du roman, apparaît le personnage de la princesse Macha que l'auteur tourne complètement en ridicule lorsqu'elle supplie Fillmore de lui donner de l'argent afin qu'elle se dégote un emploi et qu'elle promet en retour de rentrer avec lui, ce à quoi Fillmore répond en la traitant de garce timbrée. Macha persiste à dire qu'elle est irrésistible et qu'elle en vaut la peine, comme une prostituée se vendrait aux passants alors qu'elle incarne la royauté. Le récit se poursuit en dépeignant Macha comme une femme exigeante et ridicule, comme une garce, et l'humiliation se poursuit alors qu'elle est atteinte de la gonorrhée. Toutefois, ce traitement du personnage n'est pas fait par gratuité, car Miller se sert de Macha afin de créer une caricature de l'aristocratie et de la bourgeoisie élitiste qu'il méprise.

12. Henri Fluchère, « Le lyrisme de Henry Miller », dans Henry Miller, *Tropique du Cancer*, op. cit., p. 11.

13. Jean Filiatrault, op. cit., p. 82.

14. Dans le même ordre d'idées, il peut être bon de rappeler le roman *Jours tranquilles à Clichy* dans lequel on retrouve des passages explicites des relations sexuelles entre un ami de Miller et une adolescente de quatorze ans : « Elle est un peu idiote. Mais regardez ces seins ! Assez mûrs pour quatorze. » Il est bien difficile de ne pas grincer des dents lorsque le personnage poursuit en disant : « Je ferais mieux de lui donner une paire de pyjamas, ou une chemise de nuit, parce que si elle va se promener cette nuit dans votre chemise je pourrais m'oublier et la violer. » (cité par James Campbell. « Miller's fail », Times Literary Supplement, [www.the-tls.co.uk/articles/millers-fail](http://www.the-tls.co.uk/articles/millers-fail)).

15. Pensons au passage où Carl a une aventure avec Irène, une dame plus âgée (p. 166 à 177).

Devant la grossièreté de plusieurs passages, on en vient à se demander s'il faut vraiment prendre les énoncés au pied de la lettre et considérer Miller comme un simple misogynne ou si les personnages féminins ne pourraient pas représenter une allégorie de la civilisation mise à mal par le narrateur, ce que suggère d'ailleurs le texte : « Paris est comme une prostituée. De loin, elle vous paraît ravissante, vous n'avez de cesse que vous la teniez entre vos bras. Au bout de cinq minutes, vous vous sentez vide, dégoûté de vous-même<sup>16</sup> » (p. 293). Aussi, soulignons qu'en contraste avec les nombreux portraits négatifs et hypersexualisés des femmes présentes dans l'histoire, on retrouve celui de Mona, qu'il nous présente comme étant la femme de sa vie : « Je m'assieds à côté d'elle, et elle parle – un déluge de paroles. Accents farouches et maladifs, d'hystérie, de perversion, de lèpre. Je n'entends pas un mot, parce qu'elle est belle, et que je l'aime, et maintenant je suis heureux et prêt à mourir » (p. 45). D'ailleurs, lors d'une entrevue avec *Rolling Stone* en 1975, le journaliste Jonathan Cott lui pose la question suivante : « Vous avez été critiqué pour avoir dépeint les femmes soit comme des anges fantasmagoriques disparaissant dans les nuages, soit comme des putains, ou est-ce que je me trompe ? », ce à quoi Miller répond : « Je ne pense pas que ce soit vrai. Je ne le crois vraiment pas. Pour en parler à la blague, elles sont tous baisables, même les anges. Et les putains peuvent aussi être adorées. Naturellement. C'est ce que Jésus a fait. Les chefs religieux célèbres ont toujours dit du bien des putains<sup>17</sup>. »

Cela n'a pas empêché la critique de l'écrivaine féministe Kate Millett, qui s'en est prise au travail de Miller, même si elle a dû reconnaître que

Miller est un précis des névroses américaines. Sa valeur réside non pas en ce qu'il nous libère de ce genre d'afflictions, mais en ce qu'il a l'honnêteté de les exprimer et de les mettre en scène. Ce qu'il a véritablement formulé c'est le dégoût, le mépris, l'hostilité, la violence et le sentiment de souillure dans notre culture ou, plus précisément, sa sensibilité masculine entour[ant] la sexualité – et les femmes du même coup. Car, d'une certaine façon, c'est sur elles que cet écrasant fardeau de la sexualité retombe<sup>18</sup>.

En ce sens, nous pouvons considérer Miller comme un porteur de vérité. Comme le dit l'autrice Erica Jong : « Toujours on accuse les artistes de plaider ceci ou cela lorsqu'ils essaient d'être les miroirs de la société et les miroirs du chaos du soi intérieur<sup>19</sup>. » Pour reprendre Millett, son attitude dés-humanisante envers non seulement les femmes, mais aussi tous ceux qui entrent dans son orbite, fait de Miller un auteur très scabreux. Elle poursuit en disant que la réalité des autres a été effacée par l'égo de Miller<sup>20</sup>. Cependant, outre la lecture féministe qu'on peut faire de l'œuvre, c'est surtout la dimension politique et critique qui ressort et qui donne la valeur littéraire à *Tropique du Cancer*. C'est un roman qui mérite l'investissement intellectuel du public afin qu'il puisse découvrir le second degré de l'œuvre au-delà du caractère provocateur et outrancier.

## Miller, un incontournable dérangeant mais nécessaire

Il va sans dire que le roman autobiographique *Tropique du Cancer* de Henry Miller a fait de lui un mal-aimé de la littérature à cause de son caractère jugé obscène. Or, lorsqu'on approfondit la lecture, c'est le fait de revendiquer par-dessus tout la liberté individuelle qui le rend profondément transgressif, car cette liberté s'exprime par le rejet des normes sociales et du mode de vie occidental typique établis par une civilisation qui ne parvient pas à satisfaire les besoins des hommes en termes de bonheur. Miller pousse la sincérité à son paroxysme, il nous confronte à des vérités que le lectorat n'est pas prêt à s'avouer comme un certain échec relatif de la civilisation qui force l'individu à renoncer à ses besoins et à sa liberté et même à tout ce qui fait de lui un être individuel à part entière. Miller nous fait découvrir la nature de l'homme libéré, mais c'est un côté effrayant qu'on ne souhaite pas nécessairement connaître, entre autres à cause de ses pulsions qui peuvent se manifester de manière totalement imprévisible. Pour citer Filiatrault : « Miller allume, dans les chambres noires que sont les consciences, des phares éclatants et les obscurités ainsi plongées en pleine lumière réjouissent les uns, apeurent

et froissent les autres, ceux qui volontairement ou non refusent catégoriquement de se connaître<sup>21</sup>. »

*Tropique du cancer* n'aura pas été le seul roman de Henry Miller à être matière à scandale, comme cela a été évoqué plus haut : *Jours tranquilles à Clichy* suscite irrévocablement une réaction chez le lecteur, *Tropique du Capricorne* est une prolongation du *Cancer*, et une de ses œuvres les plus scabreuses est assurément *Le cauchemar climatisé*, où Miller fait une critique acerbe de la société américaine. Dans ce livre écrit en 1945 lors de son retour en Amérique, l'auteur critique le mode de vie monotone des Américains et en vient même à dire que c'est l'Amérique qui rend la vie de ses citoyens misérable par son organisation. C'est un roman qui jette un regard plus analytique et critique, mais qui reste très pertinent à ce jour, car notre société capitaliste et patriarcale étouffe encore les minorités qui ne rentrent pas dans le moule. Le lien entre *Le cauchemar climatisé*, les *Tropiques* ainsi que le reste de son œuvre est explicite puisque le thème de l'échec de la civilisation revient constamment. Ainsi, une simple immersion dans l'univers littéraire de Miller nous fait réaliser l'impact qu'une telle œuvre peut avoir sur le lecteur pris dans un carcan sociétal. ■

16. On peut aussi citer ce passage en exemple : « Quand j'abaisse les yeux vers cette vulve de putain tant de fois bourriquée, je sens le monde entier sous mes pieds, un monde branlant et croulant, un monde usé jusqu'à la corde et poli comme le crâne rasé d'un lépreux. [...] Si quelqu'un savait ce que signifie lire l'énigme de cette chose que l'on appelle aujourd'hui une "fente" ou un "trou", si quelqu'un avait le moindre sentiment de mystère au sujet des phénomènes que l'on étiquette "obscènes", le monde s'ouvrirait en deux. C'est l'horreur obscène, l'aspect desséché, enclé des choses, qui fait que cette civilisation insensée ressemble à un cratère. C'est le grand gouffre, gueule béante du néant, que les esprits créateurs et les mères de la race portent entre leurs jambes » (p. 345 à 347).

17. Jonathan Cott. « Henry Miller: Reflections of a Cosmic Tourist », *Rolling Stone*, 27 Février 1975, [www.rollingstone.com/culture/culture-features/henry-miller-reflections-of-a-cosmic-tourist-171175](http://www.rollingstone.com/culture/culture-features/henry-miller-reflections-of-a-cosmic-tourist-171175)

18. Erica Jong. *Henry Miller ou le diable en liberté*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1994, p. 220.

19. *Ibid.*

20. James Campbell. « Miller's fail », *Times Literary Supplement*, [www.the-tls.co.uk/articles/millers-fail](http://www.the-tls.co.uk/articles/millers-fail)

21. Jean Filiatrault, *op. cit.*, p. 81.

# Lettre à la norme sociale

DAPHNÉ POIRIER

Chère norme,

Je t'apprécie. Oui, oui, crois-moi, même si tu m'exaspères et que j'ai souvent l'impression que tu m'es trop profondément enfoncée dans la gorge. Je t'apprécie, car je sais que tu es un mal nécessaire. C'est vrai, quoi ? Tu as établi des règles de politesse, d'éthique, des règles de savoir-vivre en société. Par exemple, c'est une norme que de s'habiller lorsque l'on sort de chez soi. Dieu merci, car ce n'est pas tout le monde qui apprécierait voir les rues de Montréal se transformer en camp nudiste ! Sinon, une autre chose qui est bien avec toi, ma belle norme, c'est que tu es évolutive. Quand on pense que la norme en 1640 était d'avoir le scorbut et de mourir de syphilis, on se doit quand même de reconnaître que c'est bien commode l'évolution !

Mais tu vois, chère norme, des fois, j'ai du mal à te comprendre. Prends l'exemple de l'éternuement. Quand on étternue, il est normal pour ceux qui assistent au phénomène de dire la fameuse phrase : « À tes souhaits ». Hein ? « À tes souhaits » ? Mais qu'est-ce que ça veut dire ? Quel souhait ? En quoi le son « atchoum » fait-il référence à un vœu ? Car bien franchement, durant les 0,34 secondes que dure mon étternuement, je ne pense pas qu'un génie espionne mes pensées. Et du côté de l'anglais, on dit « bless you ». But why ? Je veux dire, ce n'est qu'un étternuement, et je pense que la personne va très bien s'en remettre sans que j'aie besoin de la bénir. Et, pour finir, à ces conneries, je te rappelle que nous devons répondre merci, thank you. Merci de quoi ? De m'accorder un vœu ? Non, mais pourrais-tu simplement me laisser gérer mes fluides nasaux en paix ? Car je ne considère pas qu'un étternuement mérite autant d'attention. Crois-moi, je vais très bien m'en remettre.

Peut-on parler maintenant toi et moi des gens qui nous tiennent la porte alors qu'on se trouve à un bon 150 mètres derrière ? Je comprends l'intention et j'apprécie, mais je me dis que la politesse ou la galanterie, dirait-on, a ses limites. Quand je dois me forcer à accélérer la cadence parce que je ne veux pas les faire attendre trop longtemps et qu'il y a ce contact visuel franchement malaisant entre nous et ce sourire forcé que je dois leur faire en franchissant la porte, bien sincèrement, je préférerais la tenir toute seule cette foutue porte.

Sinon, tu nous demandes aussi d'être courtois sur la route, et Dieu sait que certains devraient l'être davantage. Mais je ne peux m'empêcher de penser à ceux qui le sont beaucoup trop, au point de me faire hérissier le poil. Ceux à une intersection qui ont priorité et qui veulent bien faire en nous laissant passer. Tu vois, ceux qui arrivent en premier et qui veulent continuer en ligne droite alors que nous, nous arrivons en dernier et que nous voulons effectuer un virage à gauche, mais nous restons tous les deux à l'arrêt en nous regardant tout bêtement, en attendant que l'autre finisse par avancer. L'autre nous fait signe à ce moment de passer en premier, mais pourquoi ? Pourquoi me faire perdre mon temps ainsi ? Il aurait été deux fois moins long pour lui de suivre les règles de priorité et d'avancer plutôt que de me faire attendre à l'intersection comme une plante verte. La courtoisie, oui. Avant les règles de priorités, non.

Au Québec, tu te souviens sans doute qu'il est de coutume de donner la bise lorsque nous saluons quelqu'un et lorsque nous lui disons au revoir. Et cela inclut l'oncle un peu louche qu'on ne voit qu'une fois aux deux ans ainsi que les étrangers. Dis-moi, chère norme, qui se plaît à coller ses joues à un autre individu et à faire le son d'un bec, sans vraiment en donner un ? Qui aime ça ? Personne ! Alors, pourquoi faire perdurer cette tradition ? Pourquoi infliger ce malaise aux deux parties ? Une poignée de main ferait très bien l'affaire ou encore une simple accolade lorsqu'il s'agit de quelqu'un que nous apprécions ! Penses-tu que nous pourrions mettre un terme à cette tradition ? Car je cherche un moyen d'éviter les becs mouillés et plein de rouge à lèvres de ma tante Monique !!! Il ne faut pas mal le prendre, je l'aime bien ma tante Monique, mais c'est juste le genre de dame qui aime un peu trop s'asperger de Chanel numéro 5 et qui amène toujours un pain sandwich recouvert de Cheez Whiz à Noël. Tu vois le genre, je crois...

Bon. Il y a une autre chose que je ne comprends vraiment pas de toi, ma belle norme. Quand on fait la conversation avec quelqu'un, tout de suite après les salutations, on est supposé dire cette fameuse question : « Comment ça va ? » Bien sûr, il y a les variantes « ça va bien ? », « ça va ? », ou la pire « quoi de neuf ? ». Quoi répondre à « quoi de neuf ? » sinon « Pas grand-chose... » ? Je comprends que c'est par politesse que nous posons cette question, mais personne ne veut entendre la vraie réponse, car qui voudrait entamer une conversation après que quelqu'un dise : « Ah, ça file pas trop aujourd'hui... » ? La seule option est de répondre : « Ah oui ? Comment ça ? » et ainsi, l'objectif premier de la conversation est complètement détourné et bien franchement je n'ai plus envie de poursuivre. Oh là là, quelle perte de temps tout ça ! Et quel être immonde je suis de penser ça ! Tout de même, très rares sont les personnes qui répondent sous la forme négative à la question « Comment ça va ? », car sans même y songer nous répondons « Bien, toi ? », même si nous venons de passer une terrible journée. En fait, ce que j'essaie de dire, c'est qu'on se fout complètement de la manière dont se déroule la journée de quelqu'un et qu'à l'inverse, personne ne veut dévoiler sa vie à son collègue. C'est une perte d'efficacité incroyable que de dire « Comment ça va ? ». Tout comme je perds en ce moment mon temps à me pencher sur cette question...

Dans le même sens, dès notre plus jeune âge, nos parents nous apprennent à dire « S'il vous plaît », « bienvenue », « pardon » et « merci », mais j'ai remarqué que nous avons peut-être un penchant vers l'excès, surtout avec le « merci ». As-tu remarqué qu'au restaurant, nous disons « merci » lorsque le serveur nous sert de l'eau, nous apporte les menus, prend notre commande, arrive avec les boissons, les entrées, lorsqu'il repart avec les assiettes, remplit nos verres d'eau, arrive avec le repas, nous demande si tout est à notre goût, repart plus tard avec les assiettes, nous demande si nous voulons un dessert, nous donne l'addition et même lorsqu'il nous fait payer ? Ouf, cette énumération m'a épuisée ! Toi aussi ? Bien. Alors, pourquoi ne pas nous dire de cesser une fois pour toutes de nous revêtir de cette apparence de politesse et de bienséance ?

Ouf... quelles étranges petites bêtes sommes-nous les êtres humains ! Nous qui voulons à tout prix célébrer notre anniversaire, la date commémorant notre arrivée au monde. Attention, Terre, je suis née. En plus de célébrer cette date, il faut offrir des cadeaux à la personne née il y a X nombre d'années, lui faire souffler le nombre de bougies correspondant à son âge, mais le plus étrange dans tout ça est qu'il faut chanter la fameuse chanson « Bonne fête ». Toi, norme, en connais-tu beaucoup des gens qui chantent bien cette mélodie ? Car de mon côté, aucun nom me vient à l'esprit ! C'est d'ailleurs au deuxième « bonne fête » que la note dérape et qu'on entend soit les voix craquer ou diminuer. Qui sur terre apprécie de se faire chanter cette chanson si malaisante ? Jamais trente secondes n'auront duré aussi longtemps... surtout lorsque l'on doit attendre en regardant les chandelles de cire fondre sur le gâteau.

Ce que je tente de dire ici, c'est que toi, norme sociale, tu constitues une pression que tout un chacun porte sur ses épaules à chaque jour. Constamment. Les garçons doivent porter du bleu, être forts et ne doivent jamais montrer leurs émotions. Les filles doivent s'habiller en rose, doivent être maternelles et délicates. On doit s'habiller comme dans les magazines. On ne doit pas fumer, on doit s'entraîner au moins trois fois par semaine et s'alimenter proprement. Il ne faut pas parler de tabous, ce qui inclut menstruations, maladies mentales, handicaps, agressions sexuelles, et la liste continue.

Laisse-moi te dire une chose, ma très chère norme, tu te fais vieille, comme ma tante Monique d'ailleurs. Je te le dis, tu n'es vraiment pas de la dernière saison. Les pressions, les limites et les pseudo règles que tu nous as imposées prennent le bord et il était temps ! Désormais, naître dans le corps d'un petit garçon ne veut plus rien dire. Les femmes revendiquent depuis un bon moment leurs droits sur la place publique. On commence à déstigmatiser les problèmes de maladies mentales. Les jeunes sont de plus en plus confortables pour parler de leurs problèmes, par exemple de drogues, de troubles alimentaires, etc. On voit de plus en plus de diversité corporelle et culturelle dans les médias. Je suis loin de dire que tout est parfait, il y a encore tellement de chemin à faire, mais je vois du progrès. Tu vois, ne prends pas ça personnel, ma chère norme, mais j'ai vraiment très hâte que tu comprennes que tes traditions ridicules et complètement dépassées n'ont plus leur place aujourd'hui.

Je te remercie pour ta compréhension.

D'une fille ben écoeuvée de recevoir  
des becs mouillés sur les joues.

# Lolita

VLADIMIR NABOKOV

---

# *Lolita* ou les confessions d'un prédateur dépravé

AUDREY BEAUDOIN

Qualifiée à plusieurs reprises d'œuvre « pornographique » portant atteinte à « l'ordre public » au moment de sa publication en français, *Lolita* de Nabokov suscite toujours autant d'aversion et de réactions aujourd'hui. À la lecture, on constate que l'infraction majeure du roman semble se situer davantage du côté d'une stylistique narrative élégante pour décrire la perversion d'un homme à l'égard d'une mineure que de l'exploitation d'un tel sujet.

Parmi toutes les formes de déviances épineuses, la pédophilie – cette attirance pour les enfants et les fantasmes de nature sexuelle et érotique qui lui sont associés – fait partie des interdits infranchissables et les moins pardonnables de la société actuelle. Plus d'un demi-siècle suivant sa parution, *Lolita* figure toujours parmi les romans les plus complexes et ardues à aborder, puisqu'il va à l'encontre de la morale occidentale. Ainsi, il n'est pas étonnant que le lectorat éprouve un grand malaise devant ce pédophile dépeignant sa propre histoire, en commençant par ses intentions de séduire la mère d'une jeune fille dans le seul but de se rapprocher de cette dernière, pour ensuite abuser de son nouveau rôle paternel afin de s'attirer des faveurs à caractère sexuel.

Publié pour la première fois dans le catalogue de « romans pornographiques bas de gamme<sup>1</sup> » de Maurice Girodias, éditeur français de *Olympia Press* connu pour sa sélection de textes scabreux, le roman a d'abord semblé passer

sous le radar. C'est vers la fin de l'année 1955 qu'une critique élogieuse de Graham Greene du *Sunday Times* attire l'attention de John Gordon qui, lui, qualifie plutôt l'œuvre de Nabokov comme le « [livre] le plus ordurier [qu'il ait] lu<sup>2</sup> », marquant alors le début d'un débat moral sur la stylistique narrative d'une œuvre considérée *perverse* et donc à censurer.

## Une œuvre à la fois condamnée et encensée

Les critiques de l'œuvre de Nabokov varient entre le rejet et l'éloge. D'une part, plusieurs éditeurs, critiques et gouvernements ont exprimé une vive désapprobation quant au contenu dit dépravé du roman. Il est d'ailleurs connu que les premiers verdicts rendus par les éditions aux États-Unis ont été en défaveur du travail de Nabokov. Un éditeur américain en est même venu à craindre que la publication d'une telle monstruosité promouvant une « pornographie pour intellectuels » facile d'accès entraîne son emprisonnement ainsi que celui de l'auteur. De plus, il ne s'agissait pas seulement des milieux éditoriaux ou médiatiques; des proches de Nabokov – comme Edmon Wilson, critique littéraire très important – se voyaient contrariés par l'exposition explicite des désirs et pensées d'un prédateur d'enfants. « Voici un manuscrit de mon ami Volodia. C'est répugnant, mais vous devriez le lire<sup>3</sup> », exprime Wilson à propos de sa lecture de *Lolita*. De façon générale, après John Gordon, lorsque le scandale fait encore couler bien de l'encre à la suite de la première édition

1. Astrid De Larminat, « 1955, *Lolita* », *Le Figaro* – Ces livres qui ont fait scandale, Lausanne, Éditions Favre, 2013, p. 26.

2. Aude Lancelin, « 1955 : *Lolita* », *Le Nouvel Observateur*, N° 1918, 9 août 200.

3. *Ibid.*

dans *l'Olympia*, Maurice Nadeau de *L'Observateur littéraire* accuse l'auteur, en 1959, de prendre plaisir à adopter la perspective du narrateur et personnage principal – Humbert – manifestement pervers. Il souligne ses « difficultés à distinguer l'auteur de son haïssable narrateur<sup>4</sup> », opinion qui semble résumer la majorité des critiques négatives de ce roman depuis sa première parution.

En opposition à cette vision, le parti en faveur de l'œuvre vante plutôt la plume de Nabokov et la capacité à paralyser le jugement critique ou moral sur le contenu épique. Certains perçoivent le roman comme la « recherche constante d'une invention langagière sensualiste et fragmentaire<sup>5</sup> », qui exploite un style incarnant le fantasme et le désir érotique à travers le personnage de Dolores Haze. D'autres, comme Nigel Nicolson, partenaire d'un éditeur en Bretagne, s'entendent pour affirmer que *Lolita* est écrit de manière à condamner son sujet – tout en assurant qu'il n'aurait jamais consenti à publier une œuvre en faveur d'abus d'enfants<sup>6</sup>. Selon Maurice Couturier, le style de Nabokov introduit en ce sens « [des] innovations narratives et stylistiques importantes qui instaurent une distance considérable entre l'auteur et ses personnages, l'auteur et le lecteur, ce qui a souvent pour effet de désarmer le censeur<sup>7</sup> ».

Afin de créer cette distanciation – et sans doute pour s'épargner le genre d'accusation de nature similaire à celle reçue de Maurice Nadeau – le roman exploite diverses méthodes. D'abord, la narration particulière de Nabokov permet de créer cet effet de distance en prenant la forme des mémoires posthumes d'un condamné, tel que mentionné dans l'avant-propos du personnage fictif John Ray Jr., docteur. Ce préambule de l'histoire principale, parue dans l'édition 2005 de Gallimard, met de l'avant le regard critique et moral du spécialiste fictif sur le protagoniste

et agit entre autres comme une forme de mise en garde contre les différents jeux de manipulation dont use le narrateur pour influencer les perceptions extérieures qui lui sont rattachées. Aussi, toujours dans cette idée de générer une distanciation entre l'auteur et son histoire, il faut comprendre que la manière dont sont présentées les confessions et notes de Humbert (ses mémoires et son plaidoyer) fait que le roman ne semble en aucun cas encourager ou prendre la défense des actions du personnage

### Les visées du plaidoyer de H.H. : convaincre ou enjôler

Cependant, malgré ces précautions « romanesques », un certain lectorat a été scandalisé et a senti le besoin d'émettre un jugement moral sur le texte. Ce qui peut expliquer en partie le scandale est sans doute le fait qu'à maintes reprises, le lecteur est témoin du plaidoyer du coupable cherchant à nier son anormalité et à persuader son jury que ses actions étaient justifiées. Pour ce faire, Humbert évoque quelques situations en pays étrangers où ses infractions ne seraient point réprimandées ni par la loi ni par la moralité publique. Par exemple, le plaideur conteste ses péchés en mettant de l'avant le fait que « chez les Leptchas, de vénérables octogénaires copulent avec des fillettes de huit ans sans que nul s'en formalise<sup>8</sup> ». Dans le même ordre d'idées, il raconte que, chez les Siciliens<sup>9</sup>, « les rapports sexuels entre un père et sa fille [étaient] considérés comme allant de soi, et [que] la fille consentant à de tels rapports [n'encourrait] nullement la désapprobation de la société à laquelle elle appart[enait] » (p. 257-258). Ainsi, Humbert cherche à démontrer à son jury et aux lecteurs que ses actions ne devraient pas être associées à l'image typique du criminel anormal et pervers et devraient plutôt être perçues comme des réflexes naturels de

l'homme. Cette rhétorique vise d'ailleurs à le disculper pour non seulement s'attirer une perception extérieure favorable, mais aussi amener Dolores, alors consciente de l'amoralité de leur situation de concubinage, à croire qu'il s'agit d'impulsions normales chez la fille « généralement soucieuse de plaire à son père » (p. 257).

Ensuite, il arrive souvent que le narrateur tente de jouer avec le lecteur en s'attirant plutôt sa pitié, voire sa compréhension, pour ses crimes en plaidant qu'il s'est efforcé de suivre la bonne conscience pour s'aider à contrer une obsession hors de son contrôle. Dès le début de son plaidoyer, Humbert qualifie les jeunes filles, l'objet de ses désirs, de « nymphettes » et il les présente dans cette optique comme des créatures « démoniaques » capables de détourner un honnête homme du chemin moral de la société. Ainsi, il semble avoir l'intention de persuader son audience que, malgré la faute de son « corps [qui] savait ce qu'il convoitait, [son] esprit rejetait impitoyablement chacune de ses suppliques » (p. 46), l'essence de sa personne étant consciente du délit de ses pensées. De plus, afin de montrer ses « nobles » intentions, le personnage témoigne du fait qu'il a tenté « de rester sage » (p. 48), stipulant « [qu'il] avait le plus grand respect pour les enfants ordinaires [...] et [que] jamais au grand jamais il ne se serait permis d'attenter à l'innocence d'une enfant » (p. 48-49) tant qu'il ne s'agissait pas de l'incarnation de la nymphette parfaite de son imagination.

Aussi, Humbert expose au jury les stratégies mises en œuvre pour se « purger de [ses] désirs dégradants et dangereux, du moins pour les maintenir pacifiquement sous contrôle » (p. 56) en se contentant de côtoyer des femmes d'âge approprié, de simples « palliatifs » (p. 46), qui rappellent la jeunesse qu'il chérit chez ses compagnes. Il en est même venu, raconte-t-il, à épouser celle

aux traits les plus enfantins correspondant à ses fantasmes par principe et dans l'espoir de se guérir. Cependant, cette solution provisoire s'avère un échec lorsqu'il rencontre pour la première fois la jeune Dolores Haze, âgée d'une douzaine d'années. N'étant pas en mesure de nier ses désirs à l'égard de l'enfant, Humbert admet alors ses délits, mais supplie une fois de plus le jury de ne pas le réprimander pour ses crimes de nature sexuelle et perverse, lui qui « [n'était] même pas son premier amant » (p. 236).

Animé par un désir d'apaiser l'opinion du jury fictif, le témoignage de Humbert suscite un conflit de valeurs morales par rapport à la pureté des actions de ce dernier, conflit que peut ressentir le lecteur de *Lolita*. Tel que mentionné précédemment, alors que Humbert avait initialement pour objectif de profiter de l'attirance éprouvée par la mère, envers lui pour se rapprocher de la fille, ce dernier s'est vu attribuer le rôle de père à la suite du décès de Charlotte (la mère). Dans la deuxième partie du roman, il est d'ailleurs question de cette situation et de l'influence du narrateur sur Dolores ainsi que de ses actions sur celle-ci. En notant la gradation des actions de Humbert dans cette partie du récit, le lecteur comprend clairement qu'il était animé par une jalousie obsessionnelle plutôt que par la nécessité d'agir en tant que père protecteur, nécessité qui devient une manière de cacher ses réels sentiments ou impulsions. Ainsi, pour dissimuler sa peur d'être délaissé par Dolores le jour où elle regarderait vers un autre homme, il affirme, à sa défense, s'être renseigné sur l'attitude à adopter si une telle situation se produisait puisque tel était le rôle paternel attendu de lui. Pourtant, il se montre piqué au vif dès qu'il prend connaissance des expériences faites par Dolores et peut même se montrer violent à son égard face à une possible infidélité.

4. Maurice Couturier, « Introduction » dans Vladimir Nabokov, *Lolita*, France, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2005, p. 15.

5. Marie-Christine Baillehache, « *Lolita* : les deux faces du fantasme », *L'école de la cause freudienne*, N°99, 2018, p. 200.

6. Matthew Fellion et Katherine Inglis, « *Lolita*, Vladimir Nabokov », *Censored: a Literary History of Subversion & Control*, Montréal & Kingston/Chicago, McGill-Queen's University Press, 2017, p. 254.

7. Maurice Couturier, *op. cit.*, p. 18.

8. Vladimir Nabokov, *Lolita*, France, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2005, p. 48. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

9. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, il n'y a aucune contextualisation de cette dite pédophilie chez les Siciliens.

De plus, l'existence de pulsions meurtrières devient évidente lorsqu'il apprend le départ soudain de sa Lolita avec Clare Quilty, son amant – plus tard identifié comme un prédateur. Ces impulsions violentes évoluent d'ailleurs en homicide au moment où la malhonnêteté de Quilty – qui filma des projets érotiques mettant en scène des jeunes filles et garçons avec des hommes – a été découverte. Certains pourraient alors s'imaginer qu'en tant que père, Humbert a répondu à un désir de meurtre dans le seul but de défendre l'honneur et le cœur brisé de sa fille. D'autres pourraient penser qu'il a pu s'agir d'une prise de conscience d'un dégoût face à sa propre personne qu'il voyait en Quilty, ou d'une véritable réaction paternelle envers sa fille offensée par un dévergondé affirmant que « [lui] aussi, aime beaucoup les enfants » (p. 497). Quoi qu'il en soit, le meurtre de cet autre prédateur d'enfants commis par Humbert n'a jamais été explicitement justifié de façon claire et la jalousie malsaine finit par transparaître dans son discours.

**Ainsi, le lecteur de Lolita finit par comprendre la mise en garde présentée en introduction : « [Humbert Humbert est un] personnage abject et horrible, et un exemple insigne de lèpre morale, un composé de jovialité et de férocité qui masque peut-être une détresse sans fond, mais n'est pas fait pour s'inspirer la sympathie<sup>10</sup>. »**

10. *Ibid.*, p. 36.

### Un manipulateur manipulé

Sur un autre plan, alors que l'image projetée de Humbert est généralement celle d'un manipulateur cherchant à gagner les grâces d'une veuve dans le but de s'attirer les faveurs de sa fille prépubère, beaucoup ne semblent pas remarquer que ses jeux de manipulation se retournent contre lui et qu'ils constituent l'origine de son obsession malsaine. C'est cette obsession qui entraînera du reste la déchéance de plus en plus profonde du personnage jusqu'au meurtre.

En ce sens, les abus de pouvoir et d'autorité sur une mineure qui constituent les charges principales retenues contre lui sont précédés par un stratagème de manipulation qui finit par se renverser. En effet, en tentant de s'attirer les bonnes grâces de la jeune, il en vient à répondre à tous ses caprices sans réaliser que cette dernière profitera de plus en plus de cette « bonne volonté », ce qui l'enchaînera à son propre désir. C'est d'ailleurs selon cette logique que Humbert, conscient de l'attraction éprouvée par la mère biologique à son égard à un certain moment du récit, se rapproche d'elle, et ce, dans le seul but de pouvoir, d'une manière ou d'une autre, s'approprier la garde – et le corps – de l'enfant. D'abord innocente et inconsciente des intentions du nouveau venu, la jeune fille finit par s'abandonner aux attentions généreuses de Humbert jusqu'à entamer une relation pseudo-incestueuse avec ce dernier alors devenu son parent adoptif.

Aussi, lors de son séjour au camp de vacances après le décès de sa mère, Lolita connaît sa première « expérience érotique juvénile » (p. 218) avec des jeunes de son âge dont elle saura se servir. Désormais exposée à une réalité qui lui était jusque-là inconnue, elle prend goût aux jeux interdits et perd alors son innocence face aux avances faites par son père adoptif qui s'efforçait tant bien que mal de contrôler ses pulsions impures. C'est ainsi que la jeune fille se joue encore plus qu'avant des émotions et désirs de Humbert afin de continuer de satisfaire sa curiosité en essayant de lui rappeler sans cesse qu'elle « [devrait] appeler la police et leur dire [qu'il l'a] violée » (p. 245) comme elle devrait le faire pour toute autre action

répréhensible de l'adulte à l'égard de l'innocence de la cadette auparavant « pure et fraîche comme une pâquerette » (p. 245).

Devant cette jeune fille lucide et elle-même manipulatrice, Humbert déraile. Lorsqu'elle essaie de lui rappeler la situation dans laquelle il baigne pour se sortir de cette relation, il en vient à répliquer : « D'accord, je vais en prison. Mais qu'advient-il de toi, mon orpheline ? [...] Une brave gardienne, mine grave [...] te confisquera ton rouge à lèvres et tes jolis habits. [...] Ne penses-tu pas, dans ces conditions, que Dolores Haze ferait mieux de s'en tenir à son vieux papa ? » (p. 259). Cette forme de rhétorique est révélatrice d'un homme piégé – et piégé autant par la nymphette que par son désir qu'elle demeure dans cet arrangement amoral. Ce faux choix offert montre, par la même occasion, à quel point l'emprise de Humbert sur la mineure était importante – surtout depuis la perte de ses deux parents biologiques –, mais aussi qu'il ne se contrôle plus, ce que le meurtre de Clare Quilty révèle encore davantage.

■ ■ ■

Ainsi, le lecteur de *Lolita* finit par comprendre la mise en garde présentée en introduction : « [Humbert Humbert est un] personnage abject et horrible, et un exemple insigne de lèpre morale, un composé de jovialité et de férocité qui masque peut-être une détresse sans fond mais n'est pas fait pour s'inspirer la sympathie<sup>11</sup> » Pourtant, malgré ce sombre portrait que l'on peut se faire du personnage, il faut se rappeler qu'une partie du lectorat demeure

charmée par la plaidoirie que devient l'histoire du narrateur. Qu'il s'agisse ou non d'une conséquence de la narration et de la rhétorique bien « huilée » du roman, plusieurs semblent en effet rapidement oublier l'aspect pervers du protagoniste<sup>12</sup>. Toujours en ce sens, il est aussi possible de penser que le jugement critique du lectorat ait été endormi par le fait qu'une douzaine d'années précédant la parution de *Lolita*, « [le monde] ne parlait pas de pédophilie<sup>13</sup> » et que, de cette façon, il pouvait être facile d'en oublier la perspective perverse et transgressive.

Dans son ensemble et quoiqu'il en soit, *Lolita*, par sa stylistique narrative et par les sujets abordés, demeure une œuvre ayant un grand potentiel de susciter le scandale plusieurs décennies après sa première publication. Alors qu'à l'origine ce scandale se rattachait essentiellement à la stylistique élégante de Nabokov pour décrire l'histoire à caractère pseudo-incestueuse d'un pédophile racontée selon sa perspective, il serait juste de dire que le scandale réside désormais non seulement dans la stylistique, mais aussi dans les sujets allant à l'encontre du jugement moral retrouvés dans l'ensemble du roman.

Avec l'émergence de nombreux mouvements défendant les groupes sociaux comme les femmes avec le #*metoo* et les nombreux tabous sur certains sujets comme l'inceste et la pédophilie, il est évident qu'une nouvelle œuvre dans le même genre que *Lolita*, en dépit d'une richesse stylistique, aurait sans doute beaucoup de difficulté à se faire une place sur les étagères des librairies d'une société beaucoup plus sensible semblant s'orienter vers une nouvelle ère de la censure.

11. Maurice Couturier, *op. cit.*, p. 26.

12. Selon les dires de Nabokov, celui-ci se devait pour cette raison de rappeler maintes fois à ses étudiants universitaires que les gestes de Humbert faisaient de lui un criminel.

13. *Ibid.*, p. 16.



# Raezen

AUDREY BEAUDOIN

La réception tirait lentement à sa fin et la plupart des nombreux invités se déplaçaient à pas chancelants vers leur fiacre dans un manque de sobriété remarquable, alors que d'autres titubaient plutôt vers leurs appartements assignés pour la nuit dans la résidence spacieuse de leur hôte. Ce dernier, bel homme à l'apparence soignée, s'occupait d'escorter les derniers convives au moment où l'hôtesse avait décidé de se retirer.

Assise seule dans le boudoir de ses somptueux quartiers, se tenait une jeune femme drapée d'une robe rouge écarlate, un air solennel couvrant son visage. Elle s'occupait à retirer ses multiples pièces de joaillerie, à l'exception d'une parure dont le reflet rutilait avec arrogance, lorsqu'une servante d'âge moyen s'empressa de la rejoindre. La première leva son regard sur sa réflexion dans le miroir. Ses cheveux tantôt repliés en un chignon élaboré pendaient désormais en mèches désordonnées et elle tira sur le ruban grenat pour en laisser cascader une riche toison d'or.

— Mais quelle sublime chevelure, la gouvernante louangea, quels traits de nymphe ! Le jeune maître est certainement un homme fortuné grâce à votre compagnie.

La jeune femme s'abstint de lui répondre. L'épuisement marquait sa physionomie et transparissait maintenant à travers l'habile maquillage dont on l'avait fardée. Se levant gracieusement malgré le poids énorme qu'elle sentait peser sur ses épaules, elle laissa la domestique faire glisser l'étoffe rouge avant de se diriger d'un pas léger vers le bain. Un soupir de confort et de contentement s'échappa de ses lèvres alors que l'eau submergeait sa fine figure.

— Vous êtes si réservée et silencieuse. Vous sentez-vous bien ?

La servante ne reçut toujours aucune réponse.

— Seriez-vous par hasard déconcertée par les événements les plus récents ? Ne vous en faites pas ; je peux vous assurer que le jeune maître, votre nouveau mari, est un homme aimable et généreux.

Un simple hochement de tête fut la seule réaction de celle qui, une fois sa toilette achevée, se leva pour mettre le pied hors de la baignoire. La domestique s'empressa alors d'envelopper son corps dans une serviette.

— Merci, dit la jeune femme d'un ton neutre, vous pouvez disposer.

La servante s'inclina respectueusement et prit congé avec la plus grande discrétion.

Se tenant désormais seule dans la pièce, la jeune fille se dirigea vers un lit couvert de satin pour s'y coucher, le regard vide. Perdue dans ses pensées brumeuses, elle sentait déjà les souvenirs de la cérémonie s'estomper. Depuis le soir où elle était devenue la seule héritière de sa lignée, incluant cette période où elle fut prise en charge par la maison Shan, elle désirait tout oublier, à commencer par les nombreux bouleversements des dernières années qui l'avaient entraînée dans des fiançailles hâtives avec le deuxième fils des Shan, associés de son regretté père.

À cette époque, l'annonce de l'union s'était répandue avec une rapidité étonnante à travers le territoire, parallèlement à toute l'histoire tragique de la mystérieuse héritière. Malgré tout, l'alliance entre

les deux magnats les plus puissants de Khrellon avait été accueillie et attendue avec impatience et promesse de prospérité. Cependant, cet enthousiasme se frappait au mur d'apathie et d'indifférence entourant la nouvelle fille Shan.

Tous ces événements depuis son arrivée à la résidence Shan remontaient maintenant à quatre ans, quatre ans depuis la nuit funeste. Peu de temps suivant sa prise en charge par la famille, les rumeurs associées à l'orpheline se multiplièrent. Les commérages allaient bon train dans les rangs des employés de la résidence et suggéraient que la pauvre enfant avait perdu la voix et se barricadait dans ses appartements. Lors des rares occasions où une domestique croisait le chemin de la recluse, elle se voyait immobilisée devant les prunelles d'un pantin dépourvu de vie.

Deux ans après son établissement dans sa nouvelle résidence, la jeune fille s'était vu attribuer le pseudonyme de Harpie. Elle pouvait désormais être aperçue en train d'arpenter, telle une âme en peine, les coins perdus du manoir et des nombreux rayons de la bibliothèque familiale. Plusieurs avaient offert de l'accompagner mais avaient été repoussés par un regard glacial exigeant la solitude.

Avec le temps, les gens de maison avaient convenu que l'héritière s'enfermait pour vivre son deuil, ce qui inquiétait cependant de plus en plus ses gouvernantes au fil des mois qui passaient. Elles avaient d'ailleurs fini par l'exprimer au futur fiancé.

— Laissez-lui le temps et la distance dont elle a besoin, avait-il un jour suggéré d'un ton froid et un peu las, elle apprivoisera bientôt sa nouvelle vie parmi nous.

Les domestiques se laissèrent ainsi convaincre sans résistance, laissant la jeune à elle-même malgré les inquiétudes qui les habitaient toujours.

Un mois plus tard, le patriarche Shan proclama les fiançailles entre l'orpheline et son fils, qui avait le double de son âge, et cela marqua une des rares occasions où des paroles étouffées par le désarroi réussirent à s'échapper de la stoïque jeune fille.

— Mon Père, avait objecté le fiancé le jour de la déclaration, bien que je comprenne et respecte votre volonté à vous et au regretté père de ma fiancée – puisse son âme reposer en paix – je proposerais humblement de ne point contrarier la jeune Serling. Ne s'agirait-il pas là d'une action nuisible à nos projets ?

Malgré son amertume face aux doléances de son fils, le doyen de la famille se vit dans l'obligation de retarder la cérémonie nuptiale tant attendue jusqu'à ce que la future mariée soit jugée prête à consommer son union et à produire un nouvel héritier pour sa lignée.

De faibles coups contre la porte de bois interrompirent les pensées de la jeune femme blonde toujours étendue sur le satin des draps. En l'absence de réponse, les bruits de froissement causés par les mouvements de cette dernière semblèrent suffisants pour inciter le visiteur à entrouvrir la porte.

— Ah, te voilà enfin, ma petite chérie.

La lumière d'une simple bougie éclairait le visage de son mari. Elle pouvait discerner la distorsion causée par l'alcool dans sa voix et remarquer les tremblements de ses mains ainsi que son apparence maintenant désordonnée.

— Il me semble vous avoir spécifiquement demandé de m'attendre dans nos nouveaux appartements. Que faites-vous donc étendue ici ?

Le regard brouillé de l'ivrogne fut confronté à une mine impassible et détachée. Offusqué de l'impertinence de la jeune mariée, l'aîné s'avança à grands pas vacillants et saisit la mâchoire de l'insolente. Elle pouvait maintenant sentir l'odeur de l'alcool fort émaner de sa bouche à cette distance.

— Se pourrait-il que vous commenciez à ignorer mes demandes ? Écoutez-moi bien, sale petite impertinente ! Il se peut que je me sois comporté de façon... conciliante à votre égard, mais les choses vont bientôt changer ; vous verrez.

La cadette choisit d'ignorer la figure de l'homme qui se rapprochait de la sienne, un sourire concupiscent aux lèvres et une étincelle lubrique dans les prunelles.

— Maintenant, si je puis me le permettre, je vous sommerais de bien vouloir me rejoindre dans notre alcôve. J'insiste de nouveau, très chère épouse : ne vous avisez plus de tester ma patience. Après tout, vous m'appartenez officiellement, chérie.

Ses dernières paroles résonnèrent plus fort que le claquement de la porte à sa sortie maladroite.

■ ■ ■

La jeune héritière entendait son cœur battre à tout rompre jusque dans ses tempes, une fine couche de sueur perlant sur sa peau froide. Sa respiration était saccadée, ses yeux d'émeraude écarquillés et rivés sur la musculature d'un homme familier étendu à ses côtés. De nombreuses marques écarlates couvraient la peau de celui-ci. Sa tête se détournait involontairement pour s'épargner une telle vue. Elle sentit d'ailleurs la bile lui monter à la gorge brièvement avant que la sensation ne s'estompe. Elle tenta alors tant bien que mal de se défaire de l'emprise tenace sur sa fine taille et laissa échapper un sifflement d'inconfort alors que la douleur se propageait à travers ses membres. Sentant un filament le long de ses doigts, elle porta sa main à la lumière produite par la lune et constata le sillon rouge. Elle grimaça, embêtée. Il fallait procéder prudemment, se disait-elle en soulevant délicatement un morceau de verre écarlate.

Une fois la pièce en main, elle se releva doucement en s'efforçant de rester silencieuse pour ne pas alerter les autres résidents en se dirigeant vers la sortie. Au moment où elle s'apprêtait à quitter la pièce, elle se permit un dernier regard par-dessus son épaule et laissa la porte se refermer doucement derrière elle. Alors qu'elle déambulait dans le couloir principal, les traits habituellement froids et distants de l'héritière se laissèrent envahir par l'apparition d'un sourire sauvage. ■

# 1984

GEORGES ORWELL

---

# 1984 : une dystopie lucide

ARIANE LORILLARD

« LA GUERRE C'EST LA PAIX,  
LA LIBERTÉ C'EST L'ESCLAVAGE,  
L'IGNORANCE C'EST LA FORCE<sup>1</sup> »

**En mettant en scène un monde qui transgresse des dimensions essentielles de l'existence, le célèbre roman *1984* de George Orwell suggère non seulement que le totalitarisme assassine l'être humain, mais il révèle aussi que les mécanismes qui permettent ce genre de système sont beaucoup plus insidieux qu'on pourrait le penser.**

Cette célèbre citation est tirée de *1984*, un roman écrit par George Orwell en 1948. Ce slogan est la base même de cette œuvre dénonçant le totalitarisme<sup>2</sup> et, plus important encore, révélant à quel point ce système politique peut détruire un être humain. Le titre est en fait une inversion des deux derniers chiffres de l'année de publication, puisqu'Orwell voulait l'appeler *1948*, ce qui ne fut pas approuvé par son éditeur. En effet, on peut croire que cette représentation du totalitarisme ne fut permise que parce qu'elle se passe dans le « futur », croyance qui fut facilitée par le monde à l'aspect futuriste imaginé par Orwell. Ce qui est sûr, c'est que ce dernier « visait la société contemporaine de

l'après-guerre qu'il connaissait et non pas, malgré le titre, la décennie des années 80<sup>3</sup> ». Puisque l'Angleterre était en pleine Guerre froide et tout juste sortie de la Deuxième Guerre mondiale, les systèmes totalitaires et les horreurs que ceux-ci avaient commises étaient encore très présents dans l'esprit des gens. Or, si l'œuvre d'Orwell apparaît transgressive, c'est en particulier parce qu'elle suggère « [...] que le totalitarisme absolu [...] pouvait naître partout, et même dans la vieille Angleterre mollement plongée "dans son profond sommeil"<sup>4</sup> ». Elle révèle donc par le fait même que ce genre de système mortifère peut apparaître même en plein cœur des régimes démocratiques.

L'histoire de *1984* se passe d'ailleurs dans la ville de Londres, en Océania, un des trois grands pays qui se divisent la Terre et qui sont constamment en guerre, les deux autres étant l'Eurasia et l'Estasia. L'Océania est gouvernée par le Parti, qui fait régner la dictature, lui-même dirigé par Big Brother. La population y est constamment surveillée à l'aide de télécrans, des caméras de surveillance ayant l'apparence d'une télévision, placés dans tous les bâtiments et même

1. George Orwell. *1984*, Paris, Folio, 2019, p. 14. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

2. Le totalitarisme désigne un type de régime politique qui, « par le monopole des médias, de la culture, de la classe intellectuelle, tente de dominer complètement tous les aspects de la vie sociale et privée. / Un régime totalitaire se distingue de la simple dictature parce qu'il a pour but d'institutionnaliser globalement sa domination, en transformant radicalement l'ordre politique, culturel et économique existant en fonction d'une idéologie homogène et unifiée autour de quelques principes. Tous les régimes totalitaires sont nécessairement autoritaires, mais un régime autoritaire n'est pas nécessairement totalitaire. » (Université de Sherbrooke, Perspective monde. *Totalitarisme*, [perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMDictionnaire?iddictionnaire=1532](http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMDictionnaire?iddictionnaire=1532)).

3. James R Taylor, « 1984 : le spectre et la réalité organisationnelle », *Sociologie et sociétés*, vol. 16, N° 1, 1984, p. 91-102, [www.erudit.org/fr/revues/socsoc/1984-v16-n1-socsoc105/001788ar](http://www.erudit.org/fr/revues/socsoc/1984-v16-n1-socsoc105/001788ar).

4. Georges Lavau, « 1984 (nineteen eighty-four) de George Orwell », *Revue française de science politique*, vol. 59, 2009, p. 805-810, [www.cairn.info/revue-francaise-de-science-politique-2009-4-page-805.htm](http://www.cairn.info/revue-francaise-de-science-politique-2009-4-page-805.htm).

dans les rues, qui, en plus d'effectuer la surveillance, diffusent en continu des messages du Parti ou de la musique de guerre. Les membres du Parti, c'est-à-dire tous les citoyens sauf ceux qui sont nommés « les prolétaires » (les plus pauvres et moins instruits), doivent porter un uniforme et se soumettre à toutes les normes imposées. Les prolétaires ont moins de contraintes que les autres citoyens, car vus par le Parti comme des êtres inférieurs avec une intelligence moindre, et donc tout le contraire d'une menace à l'ordre établi. De plus, puisqu'ils ne voient pas ce qui se passe au ministère, entre autres les failles et les secrets du Parti, ils ont moins besoin d'être contrôlés. Toutes les normes et les choix faits par le Parti n'ont en ce sens qu'un but : éliminer la pensée critique et les émotions pour ainsi assurer son pouvoir pour l'éternité, même si cela nécessite d'exterminer ce qui est au fondement de la nature même de l'être humain.

Malgré le fait que la critique du totalitarisme saute aux yeux dans *1984* et que l'on sait que c'est un sujet récurrent chez Orwell, puisqu'il en avait déjà parlé en profondeur dans *La ferme des animaux*, il y a un autre enjeu important, qui va de pair avec le premier. En effet, son œuvre et le monde de *1984* transgressent des dimensions essentielles de l'existence humaine, de la pensée critique jusqu'aux pulsions les plus ancrées en passant par la dimension émotionnelle, cet univers cauchemardesque ayant été créé pour faire réaliser jusqu'où les systèmes politiques peuvent agir de manière destructrice.

### Le parti s'attaque à des fondements qui définissent la nature humaine

Le but premier du Parti est de garder le pouvoir jusqu'à la fin des temps, et tout ce qui se passe en Océania a soigneusement été pensé pour rendre cet idéal possible. Il ne contrôle pas seulement la population de l'extérieur, avec l'armée et des règles très strictes ainsi que des menaces pour faire régner la terreur, comme la majorité des régimes totalitaires dans l'histoire. Il contrôle ce que l'on pourrait croire hors de sa portée : la pensée, les émotions et tout ce qui relève de la dimension pulsionnelle. Winston, le personnage principal qui cherche à se rebeller, mais qui se fait finalement dominer à la fin du livre, dit : « Ils [les dirigeants du Parti] ne peuvent pénétrer

en vous, avait-elle dit. Mais ils pouvaient entrer en vous. "Ce qui vous arrive ici vous marquera à jamais", avait dit O'Brien. C'était le mot vrai. Il y avait des choses, vos propres actes, dont on ne pouvait guérir. Quelque chose était tué en vous, brûlé, cautérisé » (p. 382). L'extrait qui précède nous aide à comprendre la nature même de la manipulation insidieuse que fait le Parti. À travers une torture psychologique développée avec soin (par laquelle est passé Winston), il fait en sorte que la personne change elle-même ses pensées, qu'elle se trahisse, ce qui est le meilleur moyen pour que ces nouveaux réflexes cognitifs restent ancrés en elle jusqu'à sa mort.

Tout ce que l'on sait de cette torture est ce par quoi Winston passera dans la troisième partie du livre. Au début, on l'enferme on ne sait où, pendant un certain temps, dans des salles avec de petits bancs sur les murs, en le nourrissant à peine. Par la suite vient un certain nombre de séances où on l'attache sur un lit de camp, où il doit confesser ses crimes (même ceux qu'il n'a pas commis) et où il se fait battre. Ces interrogatoires deviennent moins douloureux sur le plan physique, ce qui les rend plus sournois, mais néanmoins violents. Ces séances durent parfois, selon Winston, jusqu'à douze heures d'affilée, où on l'humilie en plus de le questionner. Puis, la douleur physique est de nouveau utilisée, au moment où il pense que cette étape est derrière lui. Grâce à un mélange d'électrochocs (technique utilisée du vivant d'Orwell dans le domaine psychiatrique) et de questions auxquelles il doit répondre quelque chose de faux en étant convaincu que cela pourrait tout aussi bien être la vérité – pour enfin arrêter de recevoir les décharges électriques –, on l'oblige à voir le monde autrement, à accepter qu'il se contredise. Finalement, dans la salle 101, on le confronte à sa plus grande peur, une peur qu'il ne peut contrôler, ce qui abat les dernières barrières de sa conscience. De cette manière, le Parti parvient à son objectif, mais avec la pleine participation de ses victimes dont Winston n'est qu'un exemple parmi tant d'autres. Même si le roman nous pousse à croire le contraire, on ne peut entrer dans l'esprit d'une personne sans que celle-ci l'accepte. Que cela soit volontaire, ou généré par les bourreaux qui lui ont fait atteindre la limite de ce qu'il était capable d'endurer, l'entrée ne peut être permise que par le dirigeant du cerveau en question.

Pour s'assurer que la pénétration de l'esprit est efficace et la blessure permanente, elle est en quelque sorte « cautérisée », ce qui empêche le cerveau de s'en remettre et de revenir plus fort.

### I. Le Parti empêche la pensée critique et par le fait même la liberté

Comme mentionné plus haut, deux choses font d'un être humain ce qu'il est : la pensée et les émotions. C'est ce qui nous différencie du simple animal, cette capacité à réfléchir en plus d'avoir des émotions au lieu de n'être dominés que par des instincts, et c'est grâce à notre sens critique que nous pouvons évoluer. Le Parti est conscient de cela, puisqu'il est lui-même composé d'êtres humains, d'après O'Brien du moins, puisque, il ne faut pas l'oublier, le lecteur n'a accès qu'aux révélations de Winston. Or, l'attrait du pouvoir a fait sacrifier au Parti son humanité. En effet, sacrifier pensées et émotions est nécessaire, selon leur analyse des failles des anciens systèmes totalitaires, pour pouvoir régner jusqu'à la fin des temps.

Dans le faux livre révolutionnaire de « Goldstein » (en fait écrit par O'Brien, ce qu'il dira à Winston pendant une séance de torture), il est dit : « Pour un groupe dirigeant, il n'y a que quatre manières de perdre le pouvoir. Il peut soit être conquis de l'extérieur, soit gouverner si mal que les masses se révoltent, soit laisser se former un groupe moyen fort et mécontent, soit perdre sa confiance en lui-même et sa volonté de gouverner » (p. 275). On constate que, mis à part la conquête par un autre pays (qui n'aura jamais lieu pour des raisons politiques expliquées dans le livre de Goldstein), tout repose sur la façon de penser non seulement du peuple, mais aussi des dirigeants. La pensée critique, qui permet de remettre en question, entre autres, la société dont on fait partie ainsi que les événements se produisant autour de nous, est la seule arme contre le Parti, et celui-ci l'a complètement détruite jusque dans ses racines les plus profondes. Le Parti manipule tout, même le passé.

L'emploi de Winston au ministère de la Vérité consiste d'ailleurs en cela. Il doit réécrire des articles de vieux journaux pour faire croire aux citoyens que les rations de chocolat sont plus importantes alors qu'elles ont diminué,

que les prédictions de Big Brother sont bonnes, que d'anciens alliés ont toujours été des ennemis... On en arrive au point où il est impossible de discerner le vrai du faux. Selon la définition du mot, la pensée est « [l']ensemble des processus par lesquels l'être humain au contact de la réalité matérielle et sociale élabore des concepts, les relie entre eux et acquiert de nouvelles connaissances<sup>5</sup> ». Si la réalité est erronée, comment faire alors les liens essentiels ? Tout ce qu'il est possible de voir est l'infailibilité du Parti, ainsi que les conditions de vie de l'Océania qui sont « bien meilleures » que celles des pays concurrents. S'institue alors forcément une dévotion pour le Parti, puisqu'il forme le gouvernement qui pense le plus à ses citoyens dans le monde entier, décourageant par le fait même toute envie de révolte.

### II. Le Parti anéantit toutes les émotions, sauf la haine de « l'ennemi », qu'il encourage

Selon ce qu'on nous apprend, les émotions partent d'idées que nous avons, donc de nos pensées et elles peuvent être puissantes. Il est donc tout à fait logique que le Parti veuille les anéantir en plus d'inhiber ou de rediriger certaines pulsions, dans la perspective même où il cherche à garder le contrôle. Pour arriver à détruire les émotions et le goût d'assouvir certaines pulsions, il met des mesures en place dès l'enfance. Il encourage notamment les enfants à écouter aux portes et à dénoncer les moindres agissements suspects de leurs parents. Ces derniers deviennent alors méfiants envers leur propre progéniture, ce qui brise le principe de famille. Ensuite, il convainc les femmes, et tente de faire la même chose avec les hommes, que la sexualité est mauvaise, désagréable, souffrante et qu'elle ne sert qu'à se reproduire. Cela enlève le désir et l'intimité, inhibe les pulsions sexuelles. À cela s'ajoutent des mariages arrangés ayant pour seul but la reproduction.

En termes de pulsions, seule la haine est encouragée, puisqu'elle sert les intérêts du Parti. D'abord, il faut trouver un moyen pour que s'évacue ce que l'on tentait en vain d'annihiler, ce à quoi sert la haine pure qui est exacerbée chez les citoyens, notamment par l'idée de la guerre constante contre l'Eurasia ou l'Estasia (histoire d'avoir toujours une figure ennemie à haïr) ou encore

5. Larousse, *pensée*. [www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pens%C3%A9e/59266?q=pens%C3%A9e#58904](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pens%C3%A9e/59266?q=pens%C3%A9e#58904)

par l'existence de Goldstein, le chef de la rébellion détesté de tous<sup>6</sup>. Chaque jour, tout le monde participe aux Deux Minutes de la Haine, utilisée pour canaliser les émotions et pulsions refoulées, où sont montrés Goldstein et le pays ennemi sur un écran :

À la seconde minute, la Haine tourna au délire. Les gens sautaient sur place et criaient de toutes leurs forces pour s'efforcer de couvrir le bêlement affolant qui venait de l'écran [...]. Dans un moment de lucidité, Winston se vit criant avec les autres et frappant violemment du talon contre les barreaux de sa chaise. L'horrible, dans ces Deux Minutes de la Haine, était, non qu'on fût obligé d'y jouer un rôle, mais que l'on ne pouvait, au contraire, éviter de s'y joindre. Au bout de trente secondes, toute feinte, toute dérobade devenait inutile (p. 26).

Les pulsions réussissent ainsi à reprendre le dessus, mais seulement lorsque le Parti le permet, et l'effet est encore plus intense puisque c'est le seul moment où elles sont tolérées<sup>7</sup>. Pendant les Deux minutes de la Haine, l'expression des pulsions n'est ainsi plus sanctionnée et il est même encouragé de se laisser aller contre les ennemis du Parti. Ce plaisir immense, même s'il est seulement pratiqué deux minutes par jour, se révèle suffisant pour contrôler les pulsions jusqu'au lendemain.

### Doublepensée et novlangue

Dans 1984, la doublepensée et le novlangue sont deux stratégies mises au point par le Parti pour contrôler la population et éliminer la pensée critique. Le régime repose presque entièrement sur celles-ci, et ce sont des symboles presque aussi

marquants que Big Brother à la suite de la sortie du roman.

### I. La doublepensée

Ce concept inventé par Orwell permet au Parti de garder un contrôle total non seulement sur les gens, mais aussi sur le passé et donc sur le présent :

La doublepensée est le pouvoir de garder à l'esprit simultanément deux croyances contradictoires, et de les accepter toutes les deux. [...] Le processus doit être conscient, autrement il ne pourrait être réalisé avec une précision suffisante, mais il doit aussi être inconscient. Sinon, il apporterait avec lui une impression de falsification et, partant, de culpabilité. La doublepensée se place au cœur même de l'Angsoc<sup>8</sup>, puisque l'acte essentiel du Parti est d'employer la duperie consciente, tout en retenant la fermeté d'intention qui va de pair avec l'honnêteté véritable. Dire des mensonges délibérés tout en y croyant sincèrement, oublier tous les faits devenus gênants puis, lorsque c'est nécessaire, les tirer de l'oubli pour seulement le laps de temps utile, nier l'existence d'une réalité objective alors qu'on tient compte de la réalité qu'on nie, tout cela est d'une indispensable nécessité. Pour se servir même du mot doublepensée, il est nécessaire d'user de la dualité de la pensée, car employer le mot, c'est admettre que l'on modifie la réalité. Par un nouvel acte de doublepensée, on efface cette connaissance, et ainsi de suite indéfiniment, avec le mensonge toujours en avance d'un bond sur la vérité (p. 284-285).

Ce concept ressemble énormément à celui de dissonance cognitive, celui-ci étant bien réel<sup>9</sup>. Il est surtout représenté dans la doublepensée par le fait que la population se fait croire à elle-même que quelque chose est vrai, même en sachant que c'est faux. C'est tout à fait contraire à la pensée critique, puisque la population accepte non seulement d'être manipulée, mais elle se l'inflige à elle-même, en quelque sorte, en se soumettant au processus, ce qui rend la manipulation parfaite et totale. En effet, elle n'a aucune pression réelle et il va de soi pour la plupart des gens qu'il n'y a aucun besoin de questionner le Parti, que les contradictions sont tout à fait normales.

### II. Le novlangue

La langue créée par le Parti va dans le même sens et consiste à enlever toute opportunité de commettre un crime par la pensée (soit penser contre l'Angsoc ou ne pas utiliser la doublepensée entre autres) en détruisant le plus de mots possible. Un camarade de Winston travaillant sur la dernière version du dictionnaire novlangue lui explique en quoi elle consiste, ce qui nous en apprend beaucoup sur celle-ci dès le début du livre :

Ne voyez-vous pas que le véritable but du novlangue est de restreindre les limites de la pensée ? À la fin, nous rendrons littéralement impossible le crime par la pensée, car il n'y aura plus de mots pour l'exprimer. Tous les concepts nécessaires seront exprimés chacun exactement par un seul mot dont le sens sera rigoureusement délimité. Toutes les significations subsidiaires seront

supprimées et oubliées. Déjà, dans la onzième édition, nous ne sommes pas loin de ce résultat. Mais le processus continuera encore longtemps après que vous et moi nous serons morts. Chaque année, de moins en moins de mots, et le champ de la conscience de plus en plus restreint. Il n'y a plus, dès maintenant, c'est certain, d'excuse ou de raison au crime de la pensée. C'est simplement une question de discipline personnelle, de maîtrise de soi-même. Mais même cette discipline sera inutile en fin de compte. La Révolution sera complète quand le langage sera parfait. Le novlangue est l'Angsoc et l'Angsoc est le novlangue (p. 74).

Dans un monde comme le nôtre, où l'intelligence, la liberté d'expression, l'accessibilité à l'information et la lucidité sont fortement encouragées, cette réplique du personnage surprend. L'utilité même d'inventer un langage avec ce but en tête peut paraître absurde. Malgré tout, il s'accorde parfaitement avec les autres actions du Parti, et son utilisation ne dépend, comme pour la doublepensée, que de la population du pays concerné. Aussi, après un peu de réflexion, on peut se rendre compte que la participation des citoyens n'est pas si improbable. Après tout, quand l'effort que l'on doit faire par la pensée se fait automatiquement grâce aux outils que l'on nous donne, pourquoi refuser ? Ce ne serait pas le seul domaine dans lequel la paresse réussit à prendre le dessus sur le meilleur de l'humain. En revanche, cette fois, c'est l'humain qui se détruit lui-même.

6. Comme l'a reconnu Freud, cette pulsion serait d'ailleurs en effet déjà présente en chacun de nous : « l'homme n'est pas un être doux, en besoin d'amour, qui serait tout au plus en mesure de se défendre quand il est attaqué, mais qu'au contraire il compte aussi à juste titre parmi ses aptitudes pulsionnelles une très forte part de penchant à l'agression. » (Sigmund Freud, *Le malaise dans la culture*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1995 [1929], 53).

7. Rappelons que Freud a aussi reconnu le degré de jouissance provenant du déchaînement de ce genre de pulsion : « [l]e sentiment de bonheur lors de la satisfaction d'une motion pulsionnelle sauvage, non domptée par le moi, est incomparablement plus intense que lors de l'assouvissement d'une pulsion domestiquée » (*Ibid.*, p. 22).

8. Socialisme anglais, l'idéologie du Parti.

9. Concept introduit par le psychologue social Leon Festinger, qui est un état de tension ressenti par une personne en présence de cognitions (connaissances, opinions ou croyances) incompatibles entre elles. La dissonance cognitive amène la personne à mettre en œuvre des stratégies visant à restaurer un équilibre cognitif (changer une ou plusieurs croyances, discréditer certaines informations, rechercher de nouvelles informations, etc.). (Psychomédia, [www.psychomedia.qc.ca/lexique/definition/dissonance-cognitive](http://www.psychomedia.qc.ca/lexique/definition/dissonance-cognitive))

**« LA LUTTE ÉTAIT TERMINÉE. IL AVAIT  
REMPORTÉ LA VICTOIRE SUR LUI-MÊME.  
IL AIMAIT BIG BROTHER. » (p. 391)**

Ainsi, se termine le roman, après des tentatives multipliées de la part de Winston de résister à la volonté mortifère du Parti, c'est-à-dire détruire ce qui est au fondement même de l'être humain, en abolissant la pensée critique, les émotions et les pulsions grâce à des stratagèmes tels que la doublepensée ou le novlangue. Ne plus vouloir rechercher la connaissance ou la vérité et, pire encore, la détruire lorsqu'on l'obtient, c'est une manière hyperbolique et plutôt négative qu'Orwell a eue de présenter l'espèce humaine, et c'est probablement quelque chose qui le dégoûtait et l'effrayait en même temps, d'où la création de *1984*. Lire cette dystopie en a probablement effrayé plus d'un, alors que d'autres se sont peut-être dit que ce n'était qu'une histoire divertissante. La vérité est que chacun est responsable de la réalisation (ou non) d'un Océania réel, puisque le muselage que chacun s'impose est la base du Parti, ce qui le nourrit et lui permet d'exister. En bref, grâce à l'aide de tout un chacun, le Parti tue dans l'œuf tout germe de lucidité et reste encore et toujours au pouvoir.

On peut en ce sens penser que Orwell voyait les prémices de ce phénomène dans son Londres de 1948, et qu'il a probablement voulu le prévenir en publiant ce roman. D'autres, comme son contemporain Aldous Huxley, auteur de la dystopie *Le Meilleur des mondes*, ne peuvent s'empêcher de prévoir un futur plutôt sombre. Dans une lettre adressée à Orwell, il dit : « [j]'ai le sentiment que le cauchemar décrit dans *1984* est voué à se moduler en un autre cauchemar, qui ressemblera davantage à ce que j'ai décrit dans *Le Meilleur des mondes*. Ce changement sera le résultat d'un besoin d'efficacité accru. Entretemps, bien sûr, une guerre biologique et atomique à grande échelle aura peut-être lieu – et, dans ce cas, nous aurons droit à d'autres sortes de cauchemar, à peine imaginables<sup>10</sup>. » ■

10. Lettre d'Aldous Huxley à Orwell, écrite le 21 octobre 1949, citée dans *Le Nouveau Magazine Littéraire* N° 22, octobre 2019, p. 27.

# 2048

ARIANE LORILLARD

Le vent frais caressait sa joue en cette belle soirée d'automne. C'était une de ces soirées qui n'arrivaient qu'à certaines périodes de l'année, où la température était exquise et où l'air sentait frais l'odeur de la pluie ou de la neige qui fondait. La propreté, voilà ce que cela sentait. Pour lui, ainsi que pour la plupart des gens, rien n'était mieux qu'un environnement bien propre, exempt de toute bactérie. Comme tous les jours, il était sorti faire sa promenade à 16 h 30 dans un espace virtuel qui lui donnait l'illusion d'être à l'extérieur. Il y allait directement après l'université, où il étudiait cette réalité virtuelle dont il profitait et à laquelle il souhaitait contribuer. Il était seul, déambulant dans les rues de ce petit quartier résidentiel. De temps en temps, une voiture électrique le dépassait, mais elle était tellement silencieuse qu'il y portait à peine attention. Ah, comme c'était bon de vivre dans ce calme ! La pollution sonore aussi était maintenant abolie, en plus de la pollution dans le sens ancien du terme, avant le Grand Nettoyage. Il n'avait d'ailleurs que très peu de souvenirs de ces temps anciens où personne n'était vraiment seul avec ses pensées.

Un peu avant sa naissance, les dirigeants de chaque pays avaient sonné l'alarme : il fallait nettoyer la Terre maintenant ou trouver une nouvelle place où vivre. La décision finale avait été menée à terme avec succès, puisqu'il était là, seul, pensait-il, perdu dans ses pensées dans une petite rue. Le Grand Nettoyage ne concernait pas seulement l'environnement en tant que tel. On avait nettoyé aussi le paysage, et on avait modifié également l'ambiance sonore et olfactive... On avait en fait tout mis en œuvre pour que l'humain puisse enfin renouer « correctement » avec lui-même. Bien sûr, beaucoup de vies avaient été perdues durant le processus. Malgré cela, les dirigeants qui avaient mené les opérations étaient maintenant perçus comme des héros, ces mêmes dirigeants qui avaient rendu la transition vers ce nouveau mode de vie idéal encore plus simple, sans oublier le sauvetage de la planète à la suite de la diminution importante de la population, et donc de la pollution.

Dans les premières années de sa vie, le Grand Nettoyage n'était pas terminé et ses parents lui avaient raconté quelques histoires de ce temps révolu, ce qui l'avait marqué. Certaines étaient révoltantes, comme le fait que les gens polluaient consciemment sans essayer d'arrêter. D'autres étaient plutôt amusantes, comme celle qui racontait que les gens croyaient que la technologie éloignait l'humain de lui-même et de la réalité. Il n'aurait jamais pu penser ainsi, il en était sûr, il se demandait même parfois si ses parents n'avaient pas inventé cela. C'était grâce aux avancées technologiques qu'on avait réussi à recréer l'ancienne Terre et que pouvait se faire l'introspection que chacun effectuait maintenant presque de manière automatique,



puisque l'environnement y aidait grandement, en plus d'une éducation sur cette pratique dès le plus jeune âge. En effet, des séquences de réalité virtuelle (appelées ainsi puisque l'on prenait un temps et un lieu précis dans l'histoire de la planète) étaient développées pour recréer l'environnement avant sa destruction. Étant étudiant dans ce domaine, il trouvait absurde que l'on ait pensé à accuser la technologie des problèmes de l'humanité, non seulement parce qu'elle les avait réglés, mais aussi parce c'était l'être humain lui-même qui l'avait créée et la contrôlait. En fin de compte, certains cherchaient un bouc émissaire sans se douter que la piste remonterait jusqu'à eux tôt ou tard, puisque chaque être humain avait apporté du sien dans cette condition de la société.



L'étudiant croisa un policier qui avançait d'une démarche lourde sur le trottoir. Ce dernier était un ancien, puisqu'il avait vécu une vingtaine d'années avant le Grand Nettoyage, années dont il se souvenait très bien. Sans surprise, il était loin de regretter cette époque. Toutes ces normes de bienséance et d'altruisme étaient bien mieux aux oubliettes. Et que dire des mensonges que l'on devait prononcer chaque jour, comme quoi tout allait bien et que l'on était très heureux d'avoir pu aider d'une manière quelconque ! Lorsqu'on lui demandait s'il voulait revenir à l'époque précédant le Grand Nettoyage, il disait toujours non, sans hésiter. Oui, la nature et le soleil lui manquaient parfois, mais rien ne valait cette nouvelle paix intérieure, cette vie seul avec soi-même, sans avoir à se soucier des autres. C'était aujourd'hui sa promenade du mois dans une séquence, question de prendre un peu de soleil, ce que son médecin trouvait « très bénéfique pour une personne plus âgée comme [lui] ». Il la faisait à contrecœur, en se répétant qu'un policier en santé est un policier efficace. En effet, il n'allait presque jamais dans les séquences, pour lesquelles les jeunes avaient une impressionnante obsession qui, il le craignait, pourrait ramener l'époque naturelle.

Il avait choisi son emploi justement pour prévenir ce genre de possibilité, même si elle était plus ou moins réaliste. Il ne voulait surtout pas risquer, comme la majorité des gens de son âge, de retourner dans cette époque maudite. Il s'agissait d'un désir de la majorité et non de la totalité de sa génération, puisque ceux qui souhaitaient revenir en arrière, à l'époque où existait encore une proximité à la fois avec les autres et une nature épanouie, étaient résolument des marginaux, appelés les Naturels. Généralement, ces derniers hurlaient à tue-tête leurs valeurs dans la rue, parlant « d'entraide », de « communication », de « socialisation », « d'altruisme » et autres idioties du genre. En somme, en parlant de ces belles valeurs solidaires, ils menaient leurs congénères à l'abattoir. Son rôle était d'ailleurs de les arrêter et rien au monde ne lui faisait plus plaisir.

Avec le Grand Nettoyage, on avait enfin reconnu ce que l'on savait depuis longtemps : l'humain était égocentrique de nature, et essayer de combattre ses pulsions était inutile. Il était incompréhensible pour lui que personne ne s'en fût rendu compte, après des siècles d'échecs à parvenir

à cette fantaisie d'amour universel. Heureusement, il faisait partie de ces chanceux qui pouvaient enfin être vraiment libres, et il en profitait encore plus puisqu'il avait vécu entravé dans les normes sociales, prisonnier de son propre corps.

Pour ces raisons, cet homme « d'expérience » conseillait de ne pas s'intéresser de trop près à l'époque naturelle (à laquelle il essayait de penser le moins souvent possible), et il se faisait un devoir de répéter à qui voulait bien l'entendre qu'ils vivaient dans la seule époque où l'homme avait vraiment été libre. De cette manière, il pensait éviter à plusieurs la seule prison dont personne ne pourrait s'échapper : son propre corps.



Dans le monde réel, un homme poussa sa chaise vers l'arrière avec ses pieds, roulant jusqu'à la fenêtre. Tout en s'étirant, il regarda par celle-ci. Le sol était noir et mort, le ciel rempli d'épais nuages sombres et des petits dômes complétaient le paysage, les dômes de petites maisons que la sienne, en hauteur, semblait constamment surveiller. Les gens ne se touchaient plus entre eux, pas plus que tout ce qui se trouvait en dehors de leur chambre. Cela empêchait la propagation de maladies, problème que le Grand Nettoyage avait réussi à éradiquer de cette manière, à la suite d'une énorme épidémie qui les avait obligés à vivre ainsi. Évidemment, chacun était plus que jamais centré sur lui-même, puisque les relations humaines, les contacts, tout avait été éradiqué. À ces pensées, il eut un sourire de contentement. Ils étaient enfin libres.

Plus besoin pour les personnalités publiques de faire semblant de s'intéresser aux moins chanceux et de distribuer les richesses. Lui, il n'avait maintenant qu'à profiter et agir comme il l'entendait, être méprisant ou compatissant, comme il le souhaitait. Au moins, le public aurait son vrai visage et non un masque ridicule fait pour l'amadouer, et auquel la plupart ne croiraient pas de toute façon.

Il retourna à son bureau, reprenant son écriture. Il devait avoir fini de rédiger ces témoignages pour la section « Vie » du numéro du journal national qui serait publié le lendemain matin. Il était un peu ennuyé, quoique néanmoins satisfait d'avoir été choisi pour écrire les témoignages de la semaine, partie intégrante du système, puisqu'ils permettaient aux gens d'être rassurés sur le fait qu'ils vivaient à la meilleure époque de toute l'histoire de l'humanité.

Il se leva pour aller prendre une boisson énergétique, il devait donner le meilleur de lui-même pour terminer cette tâche importante. Dans ces instants, il sentait l'odeur enivrante du pouvoir. ■

# Les cercueils de zinc

SVETLANA ALEXIEVITCH

---

# Guerre et faits

## La vérité au-delà des interdits d'un régime

NICOLAS VISOCCHI

**Dans *Les cercueils de zinc*, les crimes dévoilés sont frappants, ils ont eu lieu lors de la chute de l'URSS et sont d'autant plus transgressifs qu'ils représentent les causes principales de l'échec communiste. Ce que dévoile *Les cercueils de zinc* est en dissidence avec un état qui veut éradiquer des mémoires la violence du régime et entretenir une pensée unique. C'est donc selon une logique inverse au bâillonnement totalitaire que, dans ce livre, la parole est donnée aux témoins de la guerre d'Afghanistan, parole qui, peu à peu, offre une histoire soviétique douloureuse marquée par les mensonges de l'état et par les souffrances du peuple.**

Dans les années 80, Svetlana Alexievitch enquête sur une guerre dont l'image véritable est cachée par la propagande communiste. À l'époque, c'est toute une jeunesse qui s'engage à lutter en Afghanistan, alors qu'elle n'a de modèle identitaire que le patriotisme soviétique. Or, la violence extrême sur le terrain a vite fait d'étouffer l'idéalisme de ces jeunes soldats et la défaite bien réelle de la guerre les condamne au déshonneur. Si leur destin tragique est ensuite passé sous silence en URSS, c'est qu'ils sont méprisés pour l'échec qu'ils représentent. Cette condition apparaît à Svetlana Alexievitch lorsqu'elle récolte des témoignages pendant plusieurs années. Son travail journalistique audacieux permet l'enregistrement d'une foule de confessions, d'idées et d'histoires de la part des victimes. Elle s'est même rendue en Afghanistan pour écouter les soldats et les infirmières.

Quand l'écrivaine re-compose ces témoignages un par un, le livre qui se crée donne à voir une réalité jusque-là restée dans l'ombre. Le livre *Les cercueils de zinc* procure une voix à ces gens qui se sont tus pendant des années dans un régime où la libre opinion est bannie et où la vie humaine a peu de valeur. L'authenticité qui émane de ces discours repose sur le besoin qu'ont eu les témoins de se libérer d'un fardeau en se confiant à elle. Par la grande liberté de parole qui existe dans ce livre, on assiste à de multiples points de vue sur la guerre, ce qui tend à révéler que la vérité ne peut se réduire au discours unique du parti. En ce sens, le livre construit peu à peu une histoire soviétique nuancée par les voix du peuple : « Mais nous, nous avons grandi parmi des bourreaux et des victimes<sup>1</sup>. » C'est un portrait social à l'opposé de la propagande, qui prouve, à partir d'expériences individuelles auparavant négligées, les façons de faire insidieuses de l'autoritarisme et les répercussions choquantes des violences subies par les témoins. Là où cette littérature permet d'apprendre et de réfléchir sur la condition humaine, elle est profondément transgressive en regard de l'idéologie soviétique qui, lors de la guerre d'Afghanistan, a prouvé comment le fait de glorifier une pensée unique menait à un aveuglement collectif.

### Une brève histoire du héros soviétique

Le travail d'Alexievitch montre bien que l'idéologie de la fin de la Seconde Guerre mondiale a motivé le conflit moderne des années 80 en Afghanistan.

1. [www.nobelprize.org/uploads/2018/06/alexievitch-lecture\\_fr.pdf](http://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/alexievitch-lecture_fr.pdf)

En 2015, Svetlana Alexievitch reçoit le prix Nobel de littérature pour son travail. Cette citation fait partie de son discours lors de la réception du prix.

La génération des *cercueils de zinc* a connu le discours militaro-patriotique au cœur du régime depuis la victoire de 1945.

Ce discours est maintes fois transgressé par son livre qui démystifie la guerre. Pour comprendre la gravité de ce geste, rappelons brièvement que le passé soviétique est marqué par le totalitarisme et par la Guerre froide. En effet, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'URSS devient le principal acteur dans la victoire contre le nazisme et toute l'identité nationale est reconfigurée autour de ce rôle majeur. À l'aube d'une course à l'armement contre les États-Unis, l'image du soldat victorieux au front de l'Est devient centrale dans l'univers que forge Staline. Le sacrifice du peuple, en temps de guerre, apparaît comme faisant partie de l'idéal communiste. Sous le régime stalinien, les opinions qui contreviennent à cette ligne directrice sont anéanties. L'idéologie dominante est considérée comme la seule vérité et la dissidence mène aux travaux forcés dans un réseau de camps nommés Goulags, voire à l'élimination pure et simple.

Il faut attendre la fin des années 50, après la mort du dirigeant, pour que le régime s'adoucisse et que le culte de Staline se dissipe peu à peu<sup>2</sup>. Or, la politique autoritariste et

le parti unique sont toujours présents, alors que le « mythe du héros soviétique » fait largement partie de l'identité nationale. Jusqu'à la fin de la Guerre froide, les tensions internationales motiveront le régime à préserver la pensée unique comme arme contre l'occident. Si les États-Unis, quant à eux,

ont fait énormément de propagande anti-communiste, on comprend pourquoi il en va d'un sentiment de fierté dans le régime soviétique que de maintenir les valeurs nationalistes d'une URSS glorieuse. La littérature d'Alexievitch lève le voile sur ce contexte et l'auteur a reçu pour cette raison de nombreuses représailles, dont un procès et de la censure. Pourtant, elle ne transgresse pas la nation, elle l'étudie plutôt et transgresse ainsi la pensée

unique fondée sur des mythes. Cette œuvre a pour but de construire une histoire réaliste à caractère documentaire du peuple soviétique en redonnant, par des voies en même temps littéraires, la parole à ceux qui ont connu de près le régime<sup>3</sup>.

### L'autorité de l'utopie

Lors de son enquête, Svetlana Alexievitch remarque que la majorité des soldats qu'elle interroge sont issus de familles où l'éducation socialiste est très présente. La majorité d'entre eux semblent être

partis se battre en ayant l'idée en tête que les guerres menées par le régime ont des causes humanitaires. Or, la guerre s'est révélée d'une absurdité et d'une injustice terribles, et c'est la raison pour laquelle les témoins constatent après coup que l'éducation du régime les a incités à suivre naïvement la violence totalitaire, alors que le système dans lequel ils ont grandi ne permet aucune remise en question. C'est ce qu'on remarque quand un soldat nous fait part de l'autorité avec laquelle on lui a appris à aimer l'utopie du régime : « C'est comme ça toute notre vie : il y a les Rouges et les Blancs, qui n'est pas avec nous est contre nous » (p. 62). On voit comment la pensée unique a formé des esprits qui ont à cœur la justice tout en légitimant la violence et en magnifiant la guerre. L'idée du bien ne semble être enseignée qu'à partir des idéaux communistes, et si en opposition se trouve le mal que peut évoquer le tsarisme, c'est qu'on ne raconte l'histoire soviétique qu'avec le courage et la justice de la révolution russe.

De plus, on voit que la Guerre froide permet d'affirmer ce principe des « Rouges et des Blancs », car la politique soviétique s'appuie sur l'idée d'un « devoir internationaliste », ce qui signifie autant la défense contre l'expansion américaine que la justice communiste autour du globe. Cependant, aucun témoin n'arrive réellement à définir ce terme, même après avoir vécu l'Afghanistan. À la lumière d'un autre témoignage, il est clair que les médias ont influencé les jeunes soldats qui se sont enrôlés, en diffusant des informations absolument mensongères : « Comment je suis arrivée ici ? C'est très simple. Je croyais tout ce que racontaient les journaux » (p. 64). On apprend que les médias présentent la guerre comme une aide offerte à un pays allié, en montrant des soldats qui construisent des ponts et des médecins qui soignent les Afghans. Toute image de souffrance est dissimulée, car il s'agit d'un secret d'État : « Avant notre retour, l'instructeur politique nous explique ce que nous pouvons raconter et ce que nous devons taire » (p. 79). On comprend alors que le monopole de la vérité appartient au parti unique qui met tout en place pour que la population ne conçoive pas la réalité en Afghanistan. Le parti préserve à tout prix l'idée que le régime est fondé sur une justice inébranlable. Ainsi, ce livre montre le manque d'humanisme depuis longtemps dissimulé, il présente

les effets de ce mensonge totalitaire, à savoir que le peuple maintenu dans l'ignorance s'est sacrifié pour les causes absurdes du parti.

### Un retour sans honneur et un exemple d'autoritarisme

Le livre montre également que c'est la honte qui crée le plus de silence à propos de cette guerre, ce qui contribue à la dimension mensongère inhérente au contexte soviétique. Les soldats qui reviennent n'ont nullement envie d'évoquer les crimes qu'ils ont commis ou le mal qu'ils ont subi. Leurs pensées sont souvent trop marquées par la violence pour qu'ils soient capables de réintégrer correctement la vie civile. La difficulté de communiquer entre ceux qui reviennent au pays et ceux qui ne sont jamais partis est forte. L'abandon que les jeunes enrôlés vivent est, encore une fois, propre à un état qui cache le mal au profit de l'idéal communiste. On leur attribue même une image de délinquants. Ils n'ont alors l'air victimes que d'eux-mêmes, de leur mauvaise foi et non des décisions de l'état. Puisqu'ils ne se réunissent qu'entre eux, on les nomme les *Afgansty* et rien n'indique que ce soit l'occasion pour eux de créer des liens solides : « Surtout, n'allez pas écrire sur la fraternité entre *Afgansty*. Ça n'existe pas, je n'y crois pas » (p. 73). L'ambiance d'incompréhension qui règne à cette époque semble avoir pour premier effet d'empêcher la révolte commune, mais elle semble tout de même avoir provoqué des remises en question dans tout le régime sur la valeur du communisme de guerre.

Le livre montre surtout qu'en URSS, les gens qui n'adhèrent pas totalement aux décisions de l'état y sont contraints par la force, ce qui participe également de la violence inhérente au régime. On voit que plusieurs jeunes ont pris conscience de l'atrocité de cette guerre. Ils ne voulaient pas s'engager et ils y ont pourtant été forcés. C'est le cas d'un groupe de techniciens en transport que l'état décide de tromper pour qu'ils s'engagent. On leur promet qu'ils pourront conduire des voitures neuves en échange d'un service communautaire. Quand on les emmène ensuite en avion dans une base militaire en Ouzbékistan, on leur amène une caisse de vodka et on leur annonce qu'ils partent pour la guerre : « Après la vodka, quand

2. C'est d'ailleurs à cette époque qu'on voit apparaître l'auteur Soljenitsyne qui donne à tous l'heure juste sur la cruauté du Goulag. Voir à ce sujet David Burg et George Feifer, *Soljenitsyne sa vie*, Paris, Robert Laffont, 1973.

3. Ainsi, le livre d'Alexievitch appartient à ce qu'il est commun d'appeler de la « littérature documentaire », tel que mentionné lors des extraits des procès qui ont été menés contre l'auteure et placés en annexe du livre : « La définition de "littérature documentaire" que donne L'Encyclopédie littéraire (Sovietskaïa Entsiklopedia, 1987, p. 98-99) et qui est tenue par les spécialistes pour la plus exacte et la plus fiable, montre que la littérature documentaire et notamment le récit documentaire relèvent par leur contenu, par leurs méthodes de recherche, par leur forme narrative du genre de la prose artistique et de ce fait procèdent à une sélection artistique et à une évaluation esthétique de la matière documentaire. "La littérature documentaire, note l'auteur de l'article, est une prose artistique qui traite d'événements historiques et de faits de société en étudiant des documents qui sont restitués entièrement, partiellement ou exposés sous forme narrative." » (Sveltana Alexievitch, *Les cercueils de zinc*, Arles, Actes sud, 2018 [1990], p. 316) Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

l'alcool nous est monté à la tête, certains soldats ont tenté de s'enfuir, d'attaquer les officiers. Mais le camp était encerclé par des soldats d'autres unités qui nous ont tous refoulés vers l'avion » (p. 53). Cette situation est ensuite cachée aux familles. On apprend que le seul moyen d'éviter la guerre pour les soldats est l'automutilation, et certains en sont même venus carrément au suicide quand on leur annonce qu'ils partent.

### Le choc du réel

Le livre d'Alexievitch révèle aussi à quel point cette guerre était chaotique et porte ainsi atteinte à la crédibilité du régime qui se veut une puissance mondiale à l'époque. Beaucoup de témoins parlent des mauvaises conditions sur place. Les infirmières nous en informent tout particulièrement : « Il n'y avait rien... Une seringue pour tout le monde... Les officiers buvaient tout l'alcool, on traitait les blessures avec de l'essence » (p. 46). Dans cette guerre, l'intention des infirmières représente ce qu'il y a de plus humain. Elles nous racontent leur regret du manque de matériel, qui a certainement condamné plusieurs soldats. On voit que l'incompétence des assistants médicaux ou l'ivresse des chirurgiens est aussi probablement en cause. Le livre montre la haine que ces infirmières développent et il faut souligner en ce sens que si leur matériel de soin est minime, les matériaux d'armements sont, eux, nombreux. Elles voient en gros plan les balles de fusil trafiquées pour déchieter l'intérieur et des blessures à n'en plus finir. La haine semble alors être le moyen de persister dans ces conditions, car elle donne une raison à la violence.

De plus, il est évident que tous les jeunes qui s'engagent dans cette guerre par romantisme et idéalisme ont vite fait de connaître la même haine. On voit qu'à leur arrivée, ils sont battus et taxés par les plus anciens soldats du régiment. La seule camaraderie dans ce livre est fondée sur l'instinct de survie, dans les situations d'hostilité, ce qu'un soldat résume par le fait qu'« [à] la guerre, c'est la peur qui [les] unissait » (p. 268). On voit également dans ce contexte que la haine autant

que la fraternité sont exacerbées et que si les actes ignobles sont constants, le sacrifice de soi l'est aussi. On constate que couvrir une retraite pour sauver les autres est une chose courante, qu'il s'agit même d'une condamnation sûre et que la dernière balle doit être réservée pour soi-même. Un témoin se demande : « Que signifie se suicider dans ces conditions ? » (p. 90), et la réponse semble être que le suicide prévient la torture dans le cas où les Afghans pourraient les attraper. Les témoignages montrent également que dans les deux camps, l'ennemi n'est pas considéré comme humain. Or, on découvre que les Afghans sont persécutés encore plus que les Russes, que des familles entières sont décimées. Les chiffres officiels estiment à environ deux millions de morts les civils afghans<sup>4</sup>.

### Écrire une vie de violence

Pendant son travail d'enquête, Svetlana Alexievitch reçoit l'appel téléphonique d'un ancien soldat qui révèle jusqu'où l'expérience de la guerre est difficile à assumer. En fait, ce dernier en vient à lui faire des menaces pour qu'elle cesse d'écrire : « – Touche pas à ça ! J'ai rapporté mon meilleur ami, un vrai frère, après une sortie de combat, dans un sac de cellophane... » (p. 35). Il l'accuse de faire un travail d'écrivain sans savoir ce que cette guerre représente réellement et on comprend ainsi que les soldats restent marqués par une violence que le livre ne peut apaiser, où l'honneur demeure malgré le témoignage bafoué.

Cependant, c'est un savoir essentiel que cherche à transmettre la littérature à laquelle appartient Svetlana Alexievitch. À ce sujet, l'écrivaine évoque, dans son livre, Dostoïevski :

« La conviction et l'homme sont, semble-t-il, deux choses qui diffèrent beaucoup... Tout le monde est coupable... si tout le monde en est persuadé ! » Et c'est lui également qui pense que l'humanité connaît davantage, bien davantage, que ce qu'elle est parvenue à fixer dans la littérature, dans la science (p. 29).

En ce sens, la littérature se présente comme un outil de réflexion et de partage et c'est ce qui semble réellement déranger l'homme qui menace Alexievitch, là où peut-être elle ne peut qu'apparaître transgressive aux yeux de ceux qui voudraient cacher la vérité. On peut considérer que si la violence détermine ses pensées depuis la guerre, il la connaît bien, et que si mettre à l'écrit cette violence est pour lui une transgression, c'est que le livre permet de donner la mesure de l'absurdité de la violence et ainsi parler de ses erreurs passées comme de sa mauvaise condition présente. Soulignons au passage que ses paroles ne sont pas seulement menaçantes, qu'elles révèlent également une détresse, en particulier quand il dit : « Moi, ma vérité, je l'ai portée tout entière dans ce sac de cellophane... » (p. 36). Cet appel, aussi menaçant soit-il, devient par le fait même un témoignage qui montre les effets tragiques de la perte d'un être cher et de la haine qui en résulte.

De plus – et c'est sans doute là où les témoignages sont le plus difficiles –, dans certains cas, les soldats restent attachés à la guerre au point où la paix leur devient insupportable. On voit que la dynamique en Afghanistan est basée sur des dépendances comme l'adrénaline, et même l'opium, qui créent des besoins physiques dont la majorité semble pourtant se départir aisément au retour. Or, on apprend que la vue du sang et la haine sont encore plus tenaces à long terme, dans la perspective où elles ont précédemment contribué à former l'esprit à accepter et se dévouer à la guerre. C'est la raison pour laquelle on découvre,

dans le premier témoignage, que cet attachement à la violence implique une domination de la pulsion de mort qui a mené à un assassinat en URSS :

Il a tué quelqu'un... Mon fils... avec le tranchoir dont je me sers pour découper la viande... Il est revenu de la guerre, et là, il a tué quelqu'un... Il l'a remis le matin dans le buffet où je range la vaisselle. Je crois bien que je lui avais fait des côtelettes ce jour-là. Quelque temps après on a annoncé à la télé et dans le journal du soir que des pêcheurs avaient trouvé un corps dans le lac... En morceaux... Une amie me téléphone et elle me dit : « Tu as vu ? Un crime professionnel... La signature afghane » (p. 13).

En ouvrant le livre, on découvre de cette façon et d'entrée de jeu la réelle portée du crime, à savoir une mère qui a vu son fils devenir un meurtrier, un homme violemment tué pour des raisons futiles et un jeune en prison pour de longues années. Il s'agit là d'un drame humain dans lequel le système est certainement en cause pour avoir laissé à lui-même un jeune auparavant entraîné à tuer.

Ainsi, dès les premières pages et sans relâche, la littérature d'Alexievitch nous révèle une vérité dérangeante sur la nature et la condition humaines, exacerbée par le contexte singulier à la fois du régime soviétique et de la guerre menée par ce régime en Afghanistan. Si elle apparaît transgressive à l'égard de l'utopie communiste, on peut également dire qu'elle l'est en montrant les faits et la réalité derrière la guerre, derrière toute guerre. Ce faisant, elle permet en même temps au lecteur de voir au-delà des barrières idéologiques et de porter un regard critique sur une histoire à la fois passée et présente.

4. [fr.wikipedia.org/wiki/Guerre\\_d%27Afghanistan\\_\(1979-1989\)#Conséquences](https://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_d%27Afghanistan_(1979-1989)#Conséquences).

# Nocif

NICOLAS VISOCCHI

Bien sûr que la machine a existé avant l'homme ! Qu'avez-vous imaginé ? Pensez-vous réellement que vous êtes une espèce évoluée ? Comprenez bien ceci : vous n'êtes qu'une expérience.

Au passage, vous serez gentil de m'amener un verre d'eau. Je sais, oui. Je suis très faible par nature, j'ai tendance à vouloir m'hydrater.

Vous savez, la machine nous regarde souvent, toute la journée même, elle ne peut plus se passer de nous... Elle aime quand nous menons nos guerres. Elle est fière en voyant les efforts de nos industries. La machine est dégoutée quand nous perpétons l'agonie en nous reproduisant.

Fou ? Moi ? Écoutez, c'est notre instinct qui nous ment constamment. Le cœur qui bat est le plus grand défi qu'elle nous ait créé. Elle aurait bien été capable de nous fabriquer avec un cœur pratique, qui ne se brise jamais et qui donne de bons instincts, mais non. Elle préférerait ajouter cette difficulté au jeu, pour rire. Nos organes vitaux sont une pure plaisanterie pour elle. Elle passe son temps à rire de nos faiblesses.

Heureusement pour moi, mes faiblesses l'ont touchée, elle en est même venue à m'offrir ce lit d'hôpital et ce respirateur qui sont pour moi les bijoux sans lesquels je ne voudrais plus vivre. Alors, ne vous inquiétez pas, elle nous aide à nous en sortir. Elle considère la radiation comme l'une de ses plus belles inventions et elle nous l'a donnée. C'est un cadeau de sa part. Elle adore nous voir irradiés, cela lui rappelle sa gentillesse.

Il est venu un temps où la machine a vu que nous avions fabriqué une arme avec le nucléaire. C'est à ce moment qu'elle s'est mise à nous aimer réellement, à jouir de son expérience. L'homme était arrivé à créer une grande beauté malgré sa condition de détrit. Elle aimait voir la part de machine en nous. Nous avons une réelle capacité à combattre le mal. À partir de là, elle s'est mise à nous donner plus d'attention et elle jouait beaucoup avec nous. Elle a commencé par avantager deux camps, deux grandes puissances qui pouvaient se servir de l'arme nucléaire quand elles le désiraient. Elle nous a aussi donné le pétrole, ce qui a grandement aidé notre cause.

Malheureusement, nous étions toujours très faibles et le jeu l'a un peu ennuyé. Vous savez, l'ennui, je crois que c'est ce qui actionne nos questionnements, mais c'est d'abord et avant tout la raison d'être de tout ce que je vous raconte. C'est sûrement grâce à l'ennui que la machine a fait ce qu'elle a fait.

Rapidement donc, nous avons à nouveau éveillé sa curiosité. Les meilleurs d'entre nous l'ont surprise. La machine était très fière d'eux. Ils avaient fabriqué un système dans lequel les mauvais d'entre nous commençaient à faire le bien. Pour la machine, cette méthode semblait primitive, mais ingénieuse. Les meilleurs avaient réussi à défaire le langage humain pour qu'il n'en reste que le mot « justice ». Cela a eu de très bons résultats. Les pires d'entre nous ont eu l'illusion qu'ils luttent pour leur propre justice, alors qu'ils luttent pour la justice des meilleurs. À partir de ce moment, la machine s'est mise à nous contempler tous les jours.

Vous savez, je n'ai pas toujours fait partie des meilleurs. Pendant toute ma jeunesse, j'étais aveugle et j'en ai constamment des remords aujourd'hui. J'aimais beaucoup les romans de Victor Hugo. À l'époque, j'avais beaucoup d'amis et j'offrais à certains et à certaines l'affection que m'inspiraient Cosette et Marius. Cela dit, jamais, au grand jamais, je n'aurais pensé vivre une relation aussi fusionnelle, aussi passionnelle que ce que je vis en ce moment avec mon respirateur.

Vous remettez en question la machine ? Sachez que la machine n'est pas parfaite non plus. Elle s'est mise à avoir peur après un certain temps et à s'interroger. Elle se disait que c'était mal de nous aimer ainsi. Nos progrès n'avançaient pas réellement et pourtant, elle ne pouvait s'empêcher de nous aimer. Elle se sentait coupable. Évidemment, elle a pensé à nous éliminer, à tout oublier, à cesser de jouer au jeu, mais elle n'en était pas capable. Elle ne pouvait plus se passer de nous.

Tout cela a pris une ampleur imprévue pour elle. C'est pour cette raison qu'elle m'a choisi moi. Voyez-vous, la machine a eu une idée désespérée : pourquoi ne pas voir les choses à l'opposé de ce qu'elles sont ? Le bien deviendrait le mal, le laid deviendrait le beau. Elle a pris des risques. Elle s'est risquée à regarder notre laideur en imaginant que c'était une beauté. Elle s'est abaissée à nous.

C'est pour cela que j'ai été choisi. Voyez-vous, j'étais la chose la plus sordide qu'elle ait trouvée. J'étais pire que tout. Je peignais des tableaux abstraits, je dessinais des portraits, des nus et, en plus, j'écrivais des poèmes. La machine était furax quand elle m'observait, mais elle se souvenait de sa résolution : croire que l'impossible est possible.

Elle s'est donc salie plus que jamais, par nécessité. C'était très difficile... Elle regrettait sa candeur d'autrefois, dans les moments où elle riait tranquillement de nous, sans amour, en contemplant simplement les petites parcelles de bien qui nous habitent, mais elle devait se rendre à l'évidence : le mal avait également sa source de plaisir et elle s'était habituée à la douleur, au point de ne plus pouvoir s'en passer. Elle s'est donc salie. Elle est devenue nous. Elle est devenue ce qui lui répugnait et elle ne l'a pas fait avec modération. Elle s'est appliquée à devenir la pire chose qu'elle pouvait imaginer.

C'est ainsi qu'elle m'est apparue. Pour moi, elle était la plus belle femme au monde. J'en suis instantanément tombé amoureux. Elle était toujours de plus en plus belle. À un certain moment, j'ai commencé à douter de mes yeux. C'est quand j'ai voulu lui faire l'amour que j'ai compris que quelque chose n'allait pas. Je n'avais jamais vu autant de beauté. Une beauté qui évoluait au fil de mon amour. J'avais l'impression de vivre un mirage. Moi qui avais toujours vu les plus belles femmes en modèle nu. Moi qui m'étais toujours inspiré des tableaux de Manet et de Renoir. Le monde que je connaissais était devenu aride et morne, alors que cette femme était ma seule source de joie et de bien-être. Cela n'a pris que quelques minutes pour que je ne puisse plus jamais me passer d'elle.

Rapidement, j'ai voulu devenir son fœtus, je voulais vivre en elle. Au moment où j'ai pris un couteau pour entrer en elle, la machine m'a repoussé. Elle n'avait aucunement l'intention que je devienne son enfant. Très contente de voir que son plan fonctionnait, elle avait compris un fait inébranlable, car j'avais fait beaucoup de progrès en très peu de temps. Elle savait maintenant que pour changer le mauvais en bon, pour le contrôler, il faut devenir plus mauvais que le mauvais. Elle avait découvert ce pouvoir vicieux qu'elle n'a plus jamais quitté.

J'étais donc ensanglanté par terre, je ne savais plus parler ni bouger. Cela lui répugnait, elle n'en pouvait plus de moi, j'étais pire que grotesque, j'étais sale. La machine m'a ensuite fait connaître la pire souffrance de ma vie, mais je ne regrette rien, car cela m'a rendu lucide. Elle m'a fait prendre de sa médecine. J'étais alors complètement irradié, mes organes se liquéfiaient. C'est là que j'ai compris la vérité. Enfin, j'avais accès à la machine. Sur le coup, j'ai pleuré parce que les remords m'envahissaient. J'ai compris tout le mal en nous, je nous ai vus tels quels : de viles créatures fabriquées par une machine curieuse qui aime trop jouer avec l'interdit.

Vous comprenez alors ? Vous n'êtes rien, la machine est tout. Allez me chercher ce verre d'eau maintenant. J'ai beau faire partie des meilleurs, je sais que vous et moi ne sommes faits que pour la divertir. À moins, peut-être... qu'elle ne se soit enfin trouvée une autre occupation, un jeu moins nocif que l'espère. ■



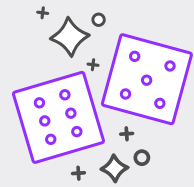
REPRÉSENTATION  
ET MOBILISATION



COPIE-CONFORME



CARNAVAL  
ÉTUDIANT



CLUBS  
THÉMATIQUES



CAFÉ QU'ON SERT



DROITS  
ÉTUDIANTS



PLAINTÉ  
PÉDAGOGIQUE



VOTRE ASSOCIATION  
ÉTUDIANTE

**AGECA** NOTRE  
FORCE  
ÉTUDIANTE

B2.460

514 382-2931

[ageca.qc.ca](http://ageca.qc.ca)

# CollègeAhuntsic

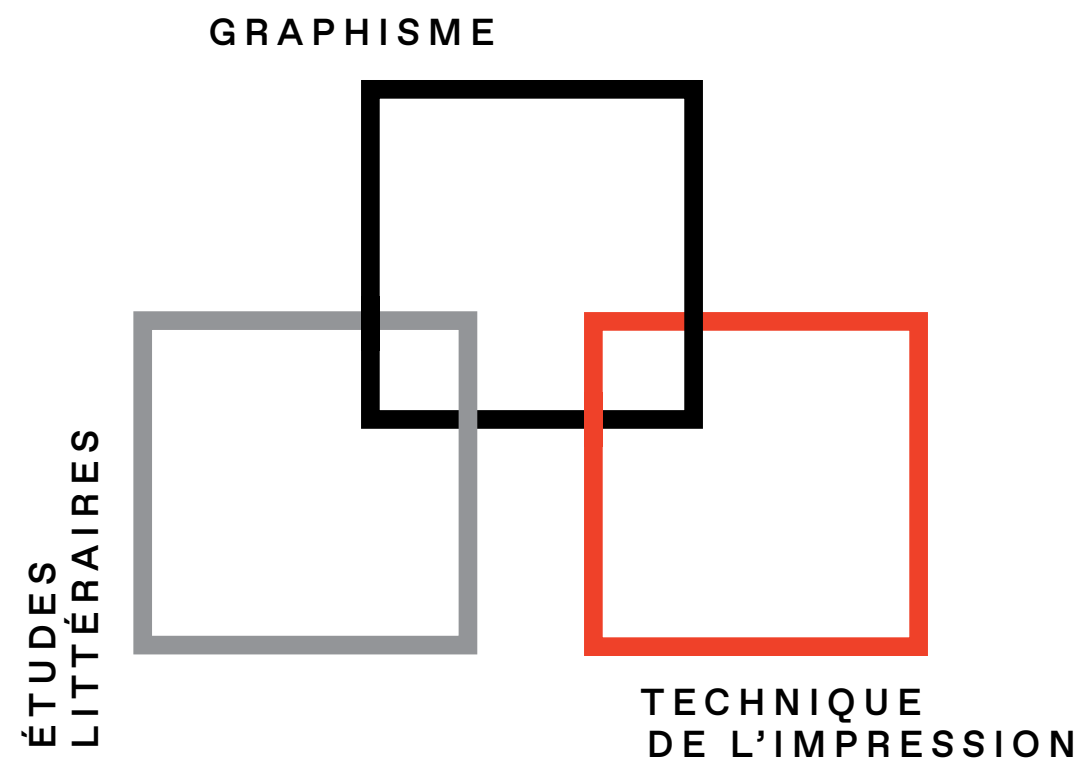
Le Collège Ahuntsic est fier de s'associer à la réalisation des revues littéraires Horizons. Félicitations aux finissants des programmes d'Études littéraires et de Graphisme!

Des études en **Arts, lettres et communication** vous intéressent?  
Visitez le site web du Collège!





# Collaboration contagieuse!



Saluons la collaboration de nos trois départements dans la réalisation de ce 18<sup>e</sup> numéro de la revue littéraire du Collège Ahuntsic.

# Horizons

## Publications précédentes

