

## Le chien d'or et la souris morte

Julia Chamard-Bergeron

---

Number 66, Fall 2016

À quoi sert la fiction ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83762ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Chamard-Bergeron, J. (2016). Le chien d'or et la souris morte. *L'Inconvénient*, (66), 22–24.

# LE CHIEN D'OR ET LA SOURIS MORTE

*Julia Chamard-Bergeron*

“Perhaps they were right in putting love into books,”  
he thought quietly. “Perhaps it could not live anywhere else.”  
Faulkner, *Light in August*.

Qui s'expliquera l'attrait qu'il ressent pour des histoires qui ne sont pas les siennes, qui n'ont pas même été et qui ne seront jamais ailleurs qu'entre les pages d'un livre et l'imagination de ses lecteurs ?

Mon amour de la fiction est celui de tout le monde. Nous aimons tous – à des degrés divers, certes – voir des films, suivre des séries télévisées ou lire des romans, et ainsi vivre par procuration des aventures plus vivantes que les nôtres. Nous avons soif d'autre chose ; nous avons aussi envie que quelque chose se passe. Pour cela il y a, à peu de frais, la fiction.

Dans mon cas, tout a débuté dans l'enfance avec les contes qu'on voulait bien me lire. Cela s'est poursuivi avec les jeux vidéo à portée initiatique et les « livres dont vous êtes le héros », puis par la lecture de tout ce qui entre dans la catégorie de la littérature instituée. Autant dire que cela ne fait que commencer.

Comme l'écrit Jean Larose dans un essai sur l'enseignement de la littérature, « la jeunesse, l'adolescence en particulier, est métaphysicienne, elle demande le sens<sup>1</sup> ». La bonne littérature de fiction offre à la fois plus et moins que cela : elle met le lecteur face à une incarnation du sens. Elle fait une proposition existentielle.

D'aussi loin que je me souviens, l'idée qu'une vie humaine – pourtant faite en apparence de la même matière que la mienne, d'une humilité radicale – puisse s'élever à la hauteur d'un destin a exercé sur moi une douloureuse fascination. C'est encore ce que la fiction a de plus séduisant à m'offrir :

l'image d'une vie, déprise des mille et une contingences qui d'ordinaire obscurcissent son tracé propre, lequel constitue à la fois sa signification universelle. Après une dizaine d'années d'études littéraires, ma façon de lire a somme toute peu changé. Devenue adulte et en quelque sorte lectrice professionnelle, j'ai encore le défaut de « croire à la littérature », suivant les mots de Larose. Je lis toujours de manière avide ; peu de livres, parce que j'ai un fort penchant pour l'inactivité, mais de manière avide, parce que j'attends des livres qu'ils m'éclaireront sur le sens et la portée de l'existence humaine.

Rien de moins.

De sorte que la déception me guette au tournant de chaque quatrième de couverture. Quand on lit dans l'espoir de comprendre à quoi peuvent bien rimer nos vies approximatives, on s'expose à quelques déboires. La plupart du temps, on ressort de la lecture avec une confusion plus grande que lorsqu'on y est entré. Les histoires les plus fascinantes ne proposent pas forcément de réponses claires aux interrogations existentielles et laissent, dans leur sillage, beaucoup de questions nouvelles.

Une fois le livre refermé, il est rare que j'aie l'impression d'avoir été nourrie de substantifique moelle. Je continue pourtant à ronger l'os ; chien d'or qui sait qu'il a devant lui encore bien des heures de loisir, qu'un temps viendra qui n'est pas venu où il percera le mystère de sa condition.

Qu'ai-je appris, à force de ronger ? Peu de choses, si on en juge selon l'ampleur de l'ignorance qui est encore aujourd'hui la mienne. Peu de choses, sinon que nous tous vivons par et pour l'amour, et qu'il est difficile d'aimer ; vérité dont je m'étais par ailleurs imprégnée dès l'âge de huit ans en chantant « Le doux chagrin » de Gilles Vigneault.

•

Pour comprendre plus précisément de quoi est fait le pouvoir de la fiction, distinguons ses deux orientations essentielles. Celles-ci permettent de rendre compte des divers aspects d'une recherche du sens nourrie par la littérature.

Nous aimons de la fiction tantôt le lointain, et tantôt le proche. Certains ont une nette préférence pour les histoires qui les éloignent de la vie quotidienne : science-fiction, fantastique, roman d'aventures, roman pastoral, héroïque ou historique, etc. On peut également associer la fiction distante à un âge de la vie : l'adolescence est l'époque bénie où l'on dévore Dumas, Tolkien et Lovecraft, sans scrupules ni arrière-pensées. La jeunesse ne connaît pas le monde ; pourquoi celui-ci ne serait-il pas captivant comme la quête d'un objet magique, mystérieux comme un pacte d'amitié ? Il sera, de toute façon, ce qu'on veut bien qu'il soit, alors autant le rêver à la hauteur d'une aventure incandescente, qui carbure aux peurs brutes de l'espèce comme à ses aspirations les plus nobles. Dans ces mondes de fiction d'autant plus attirants qu'ils sont distincts du nôtre, les êtres vivent en déployant tout le registre du Bien ou du Mal – et en défiant au besoin certaines lois de la physique fondamentale. Il arrive même qu'ils goûtent à un amour pur, délesté de toutes les compromissions d'ordinaire associées aux liens humains ; à un de ces amours qui ne peuvent vivre que dans les livres.

Mais voilà que nous grandissons, nous éloignant de nos amours de jeunesse, pour le meilleur et pour le pire. Parvenus à une certaine maturité, nous sommes pourtant dépassés par des habitudes que nous ne nous souvenons plus d'avoir choisies. Nous sommes rattrapés par un quotidien que nous ne maîtrisons pas. Nous avons parfois envie de fuir celui-ci (et la fiction distante nous permet encore de le faire, en vertu de quelque transport poétique), mais nous désirons aussi le comprendre, le goûter, le choisir. Flaubert, Zola et Tolstoï nous semblent plus à même de décrire notre difficile rapport au monde. Nous préférons le proche au lointain ; nous consentons à faire un détour par la vie des autres afin que la nôtre en soit éclaircie. Nous délaissions alors les plaisirs à première vue moins raffinés de la fiction primitive pour ses variantes plus sophistiquées ; pour une fiction qui, tout en nous mettant à distance de notre propre vie, en préserve les principaux paramètres, sous prétexte de « réalisme ».

Il y a là une perte, mais heureusement la rupture avec les mondes de fiction hauts en couleur est rarement totale ; qui n'aime pas replonger à l'occasion dans l'univers de *Star Wars* ? Films et séries satisfont désormais vite et bien notre besoin d'enchantement.

•

Et nous tanguons comme cela entre les deux pôles essentiels de la fiction – qui sont aussi, si on y regarde bien, ceux que Thomas Pavel identifie comme les tendances contraires et complémentaires qui animent l'histoire du roman, de l'Antiquité à nos jours<sup>2</sup>. Pour illustrer ces pôles que j'ai associés au proche et au lointain, ou pour leur donner corps, j'aimerais recourir à un récit simple et touchant, classique de la littérature américaine : *Of Mice and Men* de John Steinbeck.

La nouvelle nous plonge dans une précarité toute réaliste : celle d'abord de son protagoniste, le colosse Lennie, alliage inquiétant de force et de faiblesse, qui est aussi puissant qu'il est simple d'esprit ; et plus généralement celle des travailleurs agricoles, dont le parcours de ferme en ferme est une itinérance. Qu'elle représente les puissants déçus ou les humbles de la terre, la littérature dépeint souvent la misère humaine. Et pour cause, tant la souffrance semble parfois résumer notre condition. Le voilà, le proche : la douleur des jours de labeur trop longs et de repos trop courts ; la douleur encore de l'insuffisance de l'esprit humain, constamment en retard sur l'événement, haletant derrière la Fortune. L'amitié tenace et boîteuse des deux personnages principaux de Steinbeck illustre bien cette précarité des choses humaines qui constitue la matière première de la fiction réaliste : Lennie, incapable de fonctionner en société à cause de son extrême simplicité, doit sa survie à George, qui lui-même compte sur Lennie pour partager, dans l'intimité et la conversation, une vie d'errance autrement intolérable. Lorsque nous voulons examiner l'humble étoffe dans laquelle sont taillées nos existences, nous nous tournons de la sorte vers des récits qui l'exposent sans masquer ses imperfections originelles.

Imperfection fondatrice, péché des origines s'il en est un, que l'incapacité de Lennie à tirer plaisir de la douceur des créatures sans les détruire. Le colosse aime caresser ce qui demande à l'être – la fourrure des animaux, la chevelure des femmes –, mais il n'y parvient pas sans provoquer la mort. *Of Mice and Men* s'ouvre sur ce dialogue improbable entre deux amis, le premier demandant au second de lui donner la souris morte qu'il s'obstine à garder dans sa poche. Lennie se défend d'avoir lui-même provoqué la mort de la frêle créature qu'il retenait dans sa main pour jouir de son contact soyeux. Le diagnostic est pourtant clair : Lennie ne peut aimer sans faire souffrir. En cela chacun de nous se reconnaît en lui. Et voilà qu'est rappelée à nos esprits oublieux la plainte de Vigneault, « que sans peine il n'est point d'aimer », se prolongeant en un « mais sans amour, pourquoi chanter »...

Tragique de la condition humaine ou aliénation d'une classe telle que la décrit Steinbeck, c'est de notre difficulté à être que s'empare la fiction proche pour l'amener, par la grâce du langage, à une dignité nouvelle. À travers les histoires que nous nous racontons, nous éprouvons notre nature de « roseau pensant » si bien décrite par Pascal : « L'univers me comprend et m'engloutit comme un point ; par la pensée je le comprends. » Aussi prenons-nous notre revanche sur la douleur de vivre en imaginant des histoires qui la mettent en scène. Dans l'illustration de notre condition qu'offre la fiction, nous trouvons le recul nécessaire à sa compréhension.

Pour cette raison, nous pouvons être tentés de croire que la lecture de multiples récits qui retracent les conséquences des passions humaines affine notre prudence et améliore notre sort. La fiction proche semble nous aider à embrasser plus étroitement notre existence. En conséquence, les théoriciens ont longtemps attribué un rôle moral aux belles-lettres, l'instruire suivant de près le plaisir. Évitant le mot sans tout à fait renier la chose, on parle plus volontiers aujourd'hui de la fonction « éthique » de la littérature. Je ne partage pas la conviction de la philosophe Martha Nussbaum lorsqu'elle affirme que le roman est une école d'empathie, qui nous apprend à surmonter notre peur de la différence en nous permettant de nous mettre à la place de l'autre<sup>3</sup>. Cela peut être un effet heureux de la fiction ; cependant, celle-ci appelle davantage le jugement, l'évaluation des actions mises en récit que l'ouverture compassionnelle à autrui. D'autres observateurs du fait littéraire, soucieux de santé publique comme Nussbaum l'est de justice sociale, vont même jusqu'à imaginer que le corps médical puisse prescrire la lecture de Tchekhov aux dépressifs<sup>4</sup> ; remède qui me semble plutôt susceptible d'amplifier le mal... Il est ainsi tentant de faire verser la fiction proche, celle qui éclaire nos vies à la manière d'« un miroir qu'on promène le long du chemin », pour reprendre la définition que Stendhal donne du roman, dans la vaste catégorie du *self-help book*. Ces différentes attitudes sont néanmoins des symptômes d'une même impatience, d'une même insatisfaction à l'égard du réel. N'avons-nous pas besoin de réfléchir nos frères existences par le biais de l'inexistant ? Serait-ce dans l'inadvenu que nous trouverons enfin réponse à ce qui advient sans raison apparente ?

La littérature n'a que peu à offrir à ceux qui l'abordent à la manière d'un manuel. La nouvelle de Steinbeck peut-elle nous apprendre à caresser une souris sans l'abîmer ? Ou, plus utilement encore, à aimer une femme sans l'étouffer ? Évidemment pas, puisqu'elle n'offre pas même d'exemples concrets de telles réussites. Je conserve néanmoins l'espoir qu'elle nous rende un peu moins aveugles à la douleur que nous causons involontairement autour de nous. D'ailleurs, s'il y a une véritable espérance, c'est plutôt celle que la nouvelle suggère d'elle-même. Celle-ci est en effet tout entière rythmée par l'évocation du rêve des deux amis, d'acheter une petite ferme sur laquelle ils puissent travailler en étant maîtres de leur temps et élever des lapins dont Lennie prendra soin, avec ses énormes mains avides de caresses. Le récit, réaliste, est porté par un souffle comparable à celui des fictions distantes : l'espoir d'une vie meilleure, qui échappe à la réalité du travail servile et de l'excessive fragilité des êtres. Lennie, incapable de se rappeler ce qui l'oblige à fuir le dernier ranch où les deux amis ont travaillé, ainsi que leur prochaine destination, ne peut se souvenir que d'une chose : « I remember about the rabbits, George. » Il se souvient de la promesse qui lui a été faite de pouvoir un jour caresser sans mettre à mort, de pouvoir aimer sans faire souffrir. Sans mémoire, Lennie est incapable de prudence, mais il est guidé par l'espérance ; par l'autre mémoire, celle du cœur, qui se souvient de choses qui n'ont jamais eu lieu. Et qui, le lecteur s'en doute, ne se

réaliseront pas dans le cadre étroit du récit – ni dans celui du temps humain.

La nouvelle nous offre donc, à nous qui sommes en quête de son bon usage, une allégorie de la fiction au sein même de la fiction. Celle-ci a partie liée avec le rêve. Elle s'appuie sur l'attitude profondément humaine – avant d'être pascalienne – qui consiste à préserver le sentiment de notre grandeur au sein même de notre misère ; comme si l'homme était, tel que le décrivent les *Pensées*, « déchu d'une meilleure nature qui lui était propre autrefois. Car qui se trouve malheureux de n'être pas roi, sinon un roi dépossédé » ?

Malgré son ancrage réaliste, *Of Mice and Men* communique ainsi au lecteur l'appel du lointain, du meilleur, de l'idéal. Ce ne sont pas toutes les fictions proches qui préservent le reflet de l'utopie, mais plutôt celles que je préfère. Si toutefois on observe bien ces autres œuvres qui paraissent désespérément réalistes, on verra qu'elles portent souvent la trace d'une vérité idéale, ne serait-ce que sous la forme d'une absence significative, d'un creux suggérant une disparition récente. Comme si la fiction ne renonçait qu'à contrecœur à servir l'amour des belles et bonnes choses. Comme si elle faisait toujours acte de résistance devant les appels au concret et autres « vraies affaires ».

•

Le chien d'or de la légende ronge son os en attendant le moment de sa revanche. La mienne, je la prendrai sur les aspects du réel qui s'obstinent à ne pas correspondre aux idéaux qui animent les plus belles œuvres de fiction. Lorsque cette revanche viendra – mais le temps est loin d'en être venu –, je lâcherai l'os pour m'élaner vers le vaste monde, enfin nourrie de sa moelle. Alors seulement, et rien ne presse, je mordrai qui m'aura mordue. ■

1. Jean Larose, « Enseigner les classiques aujourd'hui », *Google goulag. Nouveaux essais de littérature appliquée*, Boréal, 2015, p. 50.

2. Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Gallimard, 2014 [2003].

3. Martha Nussbaum, *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, Beacon, 1996.

4. « Les médecins britanniques prescriront bientôt des romans », *La Presse*, 6 février 2013.