

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



I- Ville-Dieu
Le miracle littéraire de François Barcelo
François Barcelo, *Ville-Dieu*, Montréal, Éditions Libre Expression, 1982, 269 p.

Michel Lord

Numéro 30, été 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39890ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lord, M. (1983). Compte rendu de [I- *Ville-Dieu* : le miracle littéraire de François Barcelo / François Barcelo, *Ville-Dieu*, Montréal, Éditions Libre Expression, 1982, 269 p.] *Lettres québécoises*, (30), 22–23.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1983

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

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

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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

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

I- Ville-Dieu

Le miracle littéraire de François Barcelo

Tout se compose, se combine, se substitue, se compense, se mêle et démêle, et c'est l'Esprit.

Paul Valéry

Plus que jamais en possession de ses moyens, François Barcelo ajoute un troisième roman à son oeuvre d'imagination. *Ville-Dieu*¹, qui pourrait tout aussi bien s'intituler le ciel et l'enfer de Montréal (car il est très facile de reconnaître le fond réaliste qui sert de point d'appui à l'imaginaire de Barcelo) n'a rien de la *Cité de Dieu* de Saint Augustin ou de «la Cité sans nom» de H.P. Lovecraft. Pourtant, Barcelo possède l'idéalisme de l'un et la frénésie de l'autre. Mais, ce par quoi il se distingue le plus, c'est sans doute par son regard satirique, tantôt comique, tantôt tragique qu'il jette sur tout ce qui bouge.

La cité de Barcelo est bel et bien d'ici-bas mais participe d'un univers qui tient ensemble comme par miracle. En apparence amphigourique, l'oeuvre, à première lecture, semble aller librement dans toutes les directions et s'alimenter de tous les conflits humains, de tous les grands malheurs et de tous les petits bonheurs. En y regardant de près, on s'aperçoit qu'elle est constituée d'un réseau très serré de convergences où le fantastique prolonge le réalisme (si tant est que l'on puisse parler de réalisme chez Barcelo).

Ville-Dieu semble sortir de *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor*² comme Athéna de la tête de Zeus. Le roman s'ouvre sur l'arrivée d'un train qui ramène de la guerre le soldat manchot Hervé Desbois. Dès sa descente du train, ce dernier a le coup de foudre pour Mélodie Hyon, l'amante de Agénor O'Brien mort à la guerre sous les yeux de son père, l'extra-terrestre Agénor de Blanante dans *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor*. D'entrée en jeu, d'étranges relations s'établissent entre les personnages. Hervé

Desbois pourrait bien être le double d'Agénor (un revenant) ou son prolongement revenu garder l'entrée de la maison de Mélodie. Celle-ci ne voit jamais clairement le soldat mais «lorsqu'elle cherchait à se le représenter, il prenait toujours les traits d'Agénor, le père de son fils» (p. 36).

C'est par ce simple soldat que le fantastique surgit dans l'univers de *Ville-Dieu*. Par un étrange phénomène de transfert, l'esprit de Hervé Desbois se transporte, pendant son sommeil, dans le corps de docteur Dubreuil et ce dernier se retrouve dans le corps de Desbois. Le soldat «ne s'étonna pas outre mesure, car il lui était déjà arrivé de devenir quelqu'un d'autre pendant ses rêves» (p. 22). Quant au professionnel, il «était trop rationnel pour croire qu'il rêvait. On ne s'endort pas en se lavant les mains»



François Barcelo

(p. 30). Mais, à son retour dans la réalité, il s'explique tout par le rêve. On devine un peu que le fantastique de Barcelo relève d'un certain merveilleux. Ce n'est pas pour rien que tout un chapitre est consacré à l'histoire de saint Nicol, patron du village de Saint-Nicol d'où viennent la majorité des personnages de *Ville-Dieu*.

Y a-t-il dans le sol, dans l'eau ou dans l'air de Saint-Nicol quelque chose qui prédispose les gens à entrer dans les histoires [...] que plusieurs enfants d'un même village se retrouvent liés, par le hasard ou par une volonté supérieure, à la trame d'un même récit semble miraculeux. (p. 181)

L'ironie joue à plein ici car on sait bien de quelle volonté supérieure Barcelo veut parler. En bon démiurge littéraire, il insère l'histoire d'un saint assez particulier. Saint Nicol, gardien du tombeau de MaMti, est un simple d'esprit qui accomplit des «miracles» malgré lui. Lors de son premier prodige, il provoque la naissance d'un bébé mort-né, soulageant ainsi une femme qui l'implorait de rendre son amant plus amoureux d'elle. Or, on apprend que l'amant est mort au même instant où l'enfant naissait (et mourait). Le pauvre gardien finit par être bien embêté de détenir un pouvoir qu'il n'a pas. Le véritable thaumaturge, c'est Barcelo qui brasse d'un oeil narquois l'hagiographie et l'imaginaire superstitieux d'un peuple souvent porté à croire que même la mort est un miracle de source divine. Barcelo fait ici de l'anti-fantastique surnaturel en usant du procédé corrosif de l'ironie.

Bien malheureux qui chercherait, en lisant *Ville-Dieu* et même tout Barcelo, de nombreuses traces de fantastique canonique. Il pratique plutôt une forme de néo-fantastique. *Ville-Dieu* consiste en une série de tableaux satiriques où viennent se greffer, entre autres, des aventures fantastiques. Si Barcelo se moque de certains personnages, d'autres ont sa sympathie. Cela ne l'empêche pas de faire connaître à la plupart d'entre eux une mort terrible. «[...] les belles histoires, il n'y a pas que ça dans la vie» (p. 40). Desbois, pour sa part, subit plusieurs transferts étonnants et dramatiques. Après la mystérieuse substitution d'avec le docteur, il devient successivement la femme

avec qui il baise et un cambrioleur de banque en pleine action. Sans y penser, en passant devant la maison de Mélodie, alors qu'il est poursuivi par la police, il tire sur son propre corps qu'il n'habite plus pendant que sa voiture va s'écraser à l'endroit même où son esprit avait commencé à rêver. Mais ce n'était pas un rêve puisqu'il meurt vraiment. Jamais le texte n'explique ce fantastique basé essentiellement sur la notion d'hésitation chère à Todorov.

Hervé Desbois mourut-il dans le corps du bandit, dans le costume élégant du rastacouère [sic]? Ou dans son corps à lui de manchot, vêtu d'une veste de bûcheron, sale et usée?

Tout ce qu'on sait, c'est qu'il mourut. (p. 169)

Une série de destins similaires, décrits pour la plupart sur le mode comique débouchant sur le tragique, forment une sorte de constellation autour de l'aventure de Desbois. Barcelo nous donne ainsi quelques beaux tableaux hyperréalistes qui se situent à l'orée du macabre. Certains personnages, comme l'oriental Yang Lelong et Marthe April (morte en avril) meurent enfouis dans la boue. Si leur aventure n'a rien de fantastique, elle préfigure celle de presque tous les personnages de *Ville-Dieu*.

Barcelo avait déjà esquissé le thème de l'osmose homme/nature à propos du village de Saint-Nicol. Au début de l'avant-dernier chapitre, il établit presque une théorie écologique du phénomène.

[...] on oublie trop souvent que les éléments eux-mêmes peuvent être influencés par les êtres. Nous, la race humaine, partageons depuis toujours avec notre planète les mêmes nuages, la même eau, la même terre, les mêmes molécules et atomes de matières. [...] En général, cela se sent peu [...] Mais, à Ville-Dieu, en ce matin de juin, le phénomène naturel d'annulation aléatoire des influences des êtres sur les choses et sur l'univers cessa de jouer. (p. 247-248)

Il y a tout de même quelque chose de fantastique à ce que tous les habitants d'une même ville connaissent en même temps une énorme tristesse qui humidifie tellement l'atmosphère qu'il se met à pleuvoir pendant vingt-quatre jours et vingt-quatre nuits. Cette pluie occasionne une crue des eaux et, du même coup, la crue de la rivière Belle, cours

d'eau souterrain que des architectes avaient «emprisonné [...] dans des parois de brique et de béton» (p. 256) cent ans plus tôt. En faisant resurgir cette rivière, Barcelo rend assez manifeste ses soucis écologiques et sa critique sociale sous-jacente. «N'est-il pas naturel à l'homme de transformer la nature, de l'améliorer selon ses désirs et ses besoins» (p. 256)? Mais voilà que la nature a ses propres réactions que la civilisation ne saurait entraver. La rivière prend sa revanche et remonte du passé en un immense éclaboussement à la surface de la terre.

Au fil du récit, nous assistons ainsi à une évolution du fantastique qui passe par trois modalités. Au départ, Barcelo exploite le traditionnel onirisme qui permet toutes les substitutions possibles. On passe ensuite à un fantastique surnaturel. Toutefois, les miracles de saint Nicol tuent autant qu'ils guérissent. Ce fantastique nargue le surnaturel chrétien. Le véritable fantastique naît, en dernière instance, de la nature elle-même. Du plus profond de l'être humain, des sentiments surgissent qui eux-mêmes se répercutent dans toute l'atmosphère. Les matières humaines et atmosphériques alimentent, dans les profondeurs de la terre (la mère, les origines, l'inconscient), une rivière

qui, telle un volcan de boue, éclate de façon meurtrière. À la limite, *Ville-Dieu* nous dit que la nature sous toutes ses formes ne se dompte pas impunément. Elle est trop fantastique.

Cette reprise du mythe du déluge (et peut-être même de Sodome et Gomorrhe bien qu'en conclusion on assiste à la reconstruction de la ville) laisse entrevoir les sources de l'imaginaire de Barcelo. Un peu comme Victor Hugo, qu'il dit admirer dans la dédicace de *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor*, il recrée, d'une manière très originale, sa propre légende des siècles. Il y a en effet quelque chose d'épique chez Barcelo. Le procédé du grossissement et l'utilisation du merveilleux comptent parmi les caractéristiques essentielles de son imaginaire. Mais, d'autre part, sachant bien qu'on ne refait pas une épopée comme au XIX^e siècle, Barcelo prend ses distances par rapport à ces procédés. Sa matière n'est pas tant biblique que nourrie de la réalité même qui entoure l'homme québécois contemporain. Quant à sa manière, elle entre dans la grande tradition de Voltaire et des Rabelais. En fait, il semble être influencé par tant d'auteurs et tant de choses différentes que, finalement, il n'est que Barcelo. Mais quel Barcelo!³

II- Dans la démesure du possible

de Normand Rousseau

Avec ses cinq romans publiés en dix ans et ses deux prix littéraires (le Jean-Béraud-Molson en 1977 pour *À l'ombre des tableaux noirs* et le Esso-Cercle du livre de France en 1979 pour *Les Jardins secrets*), Normand Rousseau n'est plus un premier venu en littérature québécoise. Si son dernier roman, *Le Déluge blanc*, avait un peu déçu en 1981, peut-être a-t-il décidé, cette année, d'en mettre plein la vue en publiant un recueil d'une trentaine de nouvelles⁴ donnant dans le frénétique et la SF. Le titre à lui seul vise à créer un effet énorme et il est vrai que *Dans la démesure du possible* réserve quelques surprises à son lecteur. En fait, certaines nouvelles sont réussies, d'autres moins. Dans l'ensemble, le recueil, bien construit, nous fait assister à une progression de la démesure. Une

première partie réaliste donne des textes qui se veulent «aux frontières du réel»; une section médiane, essentiellement fantastique nous entraîne «aux frontières de la folie» et, enfin, une dernière partie, surtout axée sur la SF, est sous-titrée «aux frontières du délire».

Normand Rousseau affectionne le drame. Toutes ses nouvelles en sont plus ou moins. Elles vont du mélodrame amoureux («le Triangle vicieux») au drame d'horreur («Un corbeau»). Hormis cette filiation dramatique, *Dans la démesure du possible* forme un tout assez disparate où viennent même se greffer trois récits basés sur «des idées originales» d'amies (ou qui sait?) de l'auteur. Le nouvelliste a évidemment cherché à se rapprocher le plus possible du sens premier de la nouvelle fantas-