Document généré le 30 avr. 2024 09:14

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

« La mort exquise » de Claude Mathieu et le décentrement du « sujet »

Claude Mathieu, *La mort exquise*, Montréal, CLF, 1965, 143 p.

Patrick Imbert

Numéro 37, printemps 1985

URI : https://id.erudit.org/iderudit/39937ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Imbert, P. (1985). Compte rendu de [*« La mort exquise »* de Claude Mathieu et le décentrement du « sujet » / Claude Mathieu, *La mort exquise*, Montréal, CLF, 1965, 143 p.] *Lettres québécoises*, (37), 59–60.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1985

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/

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/

Relectures

par Patrick Imbert

«La mort exquise» de Claude Mathieu et le décentrement du «sujet»

«Ils sont fous
réunis par une accolade»
(Jacques Roubaud,
Autobiographie, chapitre dix*)*

«Je est un autre» disait Rimbaud. Dans le contexte de la littérature canadienne-française puis de la littérature québécoise liées, en partie, à des modèles importés, à des canons étrangers, tout écrivain sentait, et sent parfois encore, la pertinence de cette phrase. Il est clair alors que la première démarche de la majorité des auteurs sera de chercher un style propre, individuel et exprimant les réalités et le discours d'ici. Au 19e siècle, cette démarche prendra la forme toute romantique d'un rejet des canons classiques et se manifestera par la volonté de fonder une littérature nationale, de s'identifier à une collectivité. Les nationalités, l'ego romantique et le rejet d'un universalisme classique font bon ménage.

Mais il est plus facile de désirer l'émergence d'une identité que de parvenir à un résultat tangible. Ceci pour de multiples raisons. Les écarts entre les préfaces et les oeuvres sont souvent flagrants. Un discours latent, prenant ses racines dans le courant romantique européen et dont l'étoile s'efface Outre-Atlantique, dès le milieu des années 1830, perdure chez les écrivains des années 1860 au Québec. Quant au discours inspiré d'un réalisme de type balzacien[1], il se continue, en plein 20e siècle, comme dans *La mystérieuse inconnue* (p. 3) de U. Paquin.

Des thèmes, des techniques, une langue sont utilisés qui n'ont que de vagues rapports, parfois, avec le vécu de la collectivité. Dès lors, le but de l'écrivain sera de saisir le dire et de dire son propre dire, afin d'échapper à l'envoûtement par l'autre, afin donc d'être soi-même. Toute cette problématique, allant de F.X. Garneau à G. Miron, mène à la révélation d'un individu aliéné, incapable de s'affirmer, de se dire et de s'énoncer comme maître de son destin, dans une prise de parole qui, en même temps, fonderait la collectivité. À une certaine époque, ce n'est donc pas l'écrivain francophone d'Amérique qui, comme Claude Roy, pourrait intituler un de ses ouvrages *Moi, je* et affirmer, en une dialectique sereine, sa singularité première et son appartenance.

Claude Mathieu, dans son recueil de nouvelles intitulées *La mort exquise* (1965) et dont, par ailleurs, les visées surréalistes sont assez marquées, nous expose, en son style quelque peu tragique et loufoque tout à la fois[2], les déboires de l'homme d'ici. Les deux nouvelles *Autobiographie* et *L'auteur du temps d'aimer* surtout, sont symptômatiques. Dans *L'auteur du temps d'aimer*, qui fait suite à *Autobiographie*, Claude Mathieu nous révèle, d'une manière saisissante, tout un déplacement de la notion d'influence à celle, plus vaste, d'intertextualité; il double donc la problématique de l'identité de son corollaire nécessaire, la propriété du dire. Il montre un auteur, Jean Gauthier, qui se suicide après avoir été accusé de plagiat et après avoir dûment vérifié ces allégations à la bibliothèque. Inconsciemment, dans son oeuvre intitulée *Le temps d'aimer* qui plaisait à un public plutôt traditionnel et féminin, il a «copié», mots pour mots, l'oeuvre d'un obscur auteur français du 19e siècle, Joseph Rochet qui, lui-même, s'était suicidé après une accusation de plagiat[3]. Cette situation bizarre, même si on donne les «sources», en l'occurrence Joseph Rochet, ouvre à la conception de la désorigination et du rejet de la propriété littéraire et du dire.

Tant qu'influence il y avait, c'est-à-dire tant qu'une épistémé particulière, à tendance cartésienne, soutenait la domination de l'homme sur son discours, la situation était encore tenable pour celui qui se trouvait dans la position d'influencé. Il lui restait une chance, celle de déconstruire par l'analyse, de l'intérieur donc, un monument dont chaque pierre pouvait être explorée et mener à la construction d'un autre édifice. Il pouvait tout de même (ou telle était l'illusion), à moins que le modèle soit trop écrasant et omniprésent (mais quel modèle sait se faire discret), se battre contre une présence et rester optimiste car, lui aussi, un jour, serait maître du texte (*Autobiographie* fait justice de ces illusions). De plus, l'influence, comme pour Ubald Paquin, pouvait être avouée; elle n'était pas plagiat; toutefois, celle-ci se perd lorsque le discours et son système prennent le pas sur l'homme et «le parle». Alors, l'influence laisse place à tout le latent, le filigrane, le flou, l'omniprésent d'une

écriture anonyme, de textes fragments qui se perpétuent et s'insinuent au détour de chaque ligne. Une intertextualité généralisée suit le créateur comme son ombre et mène à l'aliénation complète de celui qui ne peut plus distinguer, dans ce flot héraclitéen, de place où jouer, de «lieu» où s'exprimer. Pour un auteur profondément «engagé» dans une esthétique où le «naturel» était possible, où l'original fleurissait à chaque figure, le coup est terrible. L'aliénation se révèle brutale et totale, d'autant plus que cet intertexte incorpore justement tout le latent d'Outre-Atlantique. Le suicide est la seule voie.

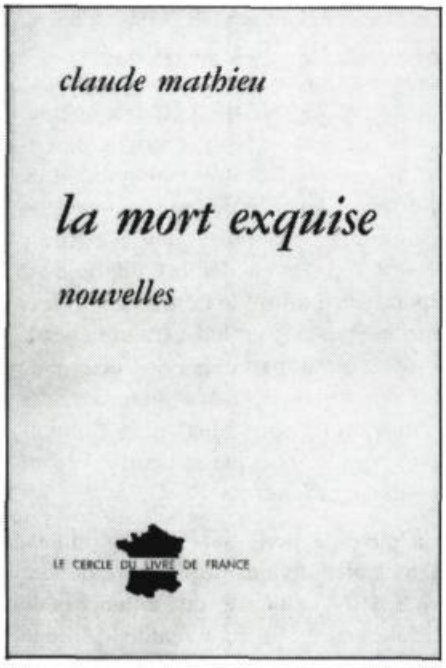
Pourtant, le latent laisse deux choix. Disparaître, certes, en est un. L'autre est de s'insérer dans son flux permanent et tenter (mais c'est surtout pour le milieu des années soixante et après) de se redéfinir ou plutôt de se définir, en une évolution continuelle où l'oeuvre est toujours même et autre. On parvient alors à découvrir une spécificité qui, comme pour Jacques Brossard, Ducharme, Ferron, Aquin ou Yvon Rivard, tient compte du mouvement et du morcelé des discours en concurrence dans un univers social et idéologique particulier.

L'autre nouvelle de Claude Mathieu, *Autobiographie,* nous montre l'homme québécois face à ce monument qu'est Balzac, face à son influence, mais à une influence écrasante. De plus, est bien soulignée l'obsession de la chaîne, de la continuité, puisqu'on nous présente un groupe de chercheurs allemands qui mettent sur fiche l'ensemble des mots de la littérature latine. On précise qu'ils se prolongent dans leurs successeurs par cette tâche immense qu'est la décontextualisation. Cette entreprise permet aux chercheurs allemands et européens d'exorciser (peut-être) la latinité qui étend encore ses prestiges sur un monde pourtant coupé d'elle[4].

Face à l'exemple de ces sondeurs de la latinité, que décide notre personnage? Rien de moins que de faire un Thesaurus de la *Comédie humaine*. Chaque soir, de 35 à 65 ans, il met sur fiches les 4729998 mots de la *Comédie humaine* en en dégageant toutes les acceptions. Lorsqu'il a fini, à 65 ans, il décide de transcrire ses fiches sur des feuilles et de produire un dictionnaire qu'il «enverra à toutes les personnes dont le nom commence par la même lettre que le sien et qui sont inscrites dans l'annuaire du téléphone.» (p. 91)[5]. En un ludisme permanent, C. Mathieu nous ouvre au dédoublement d'un individu qui ne s'est jamais découvert et qui procède par analogies. Analogie entre son nom et celui d'une série de vagues alter ego inconnus et supposés sympathiques, analogie entre le Thesaurus et l'annuaire alliant, dans un paradigme sans fin, la plus grande dépersonnalisation à la pseudo-personnalité qu'est le nom propre.

Ce personnage est tout un symptôme. Il possède en même temps un rôle cathartique car c'est par le dépeçage du modèle, son éparpillement, sa réduction au 3 × 5 de la fiche puis au ronéotypé du dictionnaire s'opposant au relié plein cuir de l'original qu'il espère atteindre à l'identité. À la même époque d'ailleurs, François dans *La nuit* de Ferron, récupère son identité en assassinant son alter ego Frank. Quant à notre «héros» d'*Autobiographie,* dont *le nom est tu* tout au long du texte, il est incapable de se raconter à la première personne: «aussi ne peut-il plus dire *je;* comme parlant d'un autre ou d'un objet, il se sert désormais de *il;* il se sent d'ailleurs, de cette façon, moins isolé, car le *il* implique aussi un narrateur, le *je* au contraire le montrerait à lui-même seul et sans défense» (p. 84)[6]

L'autobiographie est donc le paradoxe ultime de la littérature car elle joue à problématiser le Sujet définitivement décentré. Elle ne peut donc s'inscrire dans l'histoire comme C. Mathieu le souligne dans ce texte quelque peu carnavalesque et ironique: «De se sentir chaînon d'une si longue lignée, et si prestigieuse, le rendait heureux et l'assurait qu'il partageait avec de bons esprits, tout au long de l'histoire ...une sorte de secret.» (p. 88)



L'aliénation se trace ici et ainsi se creuse l'altérité encore et toujours par le biais du refuge dans un fond de créance vaste dont Grivel a marqué à maintes reprises le côté idéologiquement chargé. *Autobiographie,* «mort exquise», est donc le pastiche du risque de l'anonymat dans une parole plurielle qu'on repousse pour se réfugier dans un monologisme qui n'est qu'une forme d'aspiration illusoire à la totalité et à l'unité. Mais, comme le prouve Claude Mathieu, l'ego et l'ego exacerbé disparaissent dans l'éparpillement des discours et le décentrement. Se trace alors un texte où «ça parle» dans toutes les directions et où «ça fuse» dans la non origine. Il est donc tout à fait insuffisant de considérer le genre autobiographique dans une optique historique puisqu'il est la traduction même d'un *sujet* qui, comme chez von Chamisso, est à la recherche de son ombre avalée par le sur-moi, le ça et les intertextualités.

Faire une histoire de l'autobiographie ou établir des paradigmes génériques représentent des entreprises qui, si elles ne sont contradictoires, aboutissent malgré tout à un désolant à-peu-près tant qu'elles ne sont pas précédées d'une tentative sérieuse d'établir des coordonnées permettant de définir le *sujet,* son lieu et les discours qu'il tient/qui le parlent. Relisons Claude Mathieu, H. Aquin, Blanchot ou Le Clézio, ils nous le rappelleront avec opportunité. □

Claude Mathieu, *La mort exquise,* Montréal, CLF, 1965, 143 p.

1. Voir P. Imbert, *La structure de la description réaliste dans la littérature européenne, Semiotica,* 44, 1/2, 1983.
2. Voir un style similaire chez R. Queneau, *Contes et propos* dans la nouvelle intitulée *La petite gloire,* Paris, Gallimard, 1981, 241 p.
3. Voir la présence d'un thème tout à fait similaire: G. Maurevert, *L'affaire du grand plagiat,* Amiens, E. Malfère, 1924.
4. Double et identité sont aussi problématisés à travers le thème «Rome en France» utilisé par la photographe dans *Maman Paris, Maman la France* de C. Jasmin.
5. A. Breton dans *Clair de terre (PSTT)* énonce la série de personnes portant son nom et qui sont inscrites dans l'annuaire téléphonique.
6. Voir aussi A. Gorz, *Le traître,* Paris, Seuil, 1958; l'auteur alterne entre le *je* et le *il*.