

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



***La province lunaire* de Denys Chabot ou Une cosmogonie baroque**

Denys Chabot, *la Province lunaire*, Montréal, Éditions HMH, 1981, 273 p.

Michel Lord

Number 26, Summer 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39594ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lord, M. (1982). Review of [*La province lunaire* de Denys Chabot ou Une cosmogonie baroque / Denys Chabot, *la Province lunaire*, Montréal, Éditions HMH, 1981, 273 p.] *Lettres québécoises*, (26), 32–33.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1982

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

La province lunaire

de Denys Chabot
ou
Une cosmogonie baroque

« Le fait imaginé est plus important que le fait réel. »
Bachelard

Le baroque est essentiellement une esthétique du libre mouvement fondée sur une prolifération des formes narratives, des ornements décoratifs et des jeux sur l'ambiguïté des personnages et des événements. Il récupère par conséquent le picaresque, le comique, le tragique, la satire et, éventuellement, le fantastique. Cette esthétique fourre-tout convient merveilleusement au roman moderne polymorphe. Elle permet toutes les contradictions, tous les paradoxes. L'interprétation n'en est que moins aisée car, comme chez Denys Chabot, le mouvement conduit tout aussi bien à la vie qu'à la mort et baigne dans un dynamisme à la fois tourné vers un passé lointain et mythique et vers un futur incertain et problématique. Mais c'est ainsi qu'un créateur de figures baroques s'assimile tout ce qui peut enrichir son oeuvre. Son imaginaire puise à toutes les sources de la culture et son art consiste à produire un monde nouveau et même, dans le cas de *la Province lunaire*,¹ une nouvelle cosmogonie.

À première lecture, ce roman nous donne l'impression d'un trop plein de vie, d'une bien trop grande profusion, voire de la confusion. Il ressemble en cela à son premier roman² où le narrateur se démultipliait en six instances narratives. Même si *la Province lunaire* n'offre la vision que d'un narrateur, l'effet baroque est similaire. C'est un peu d'ailleurs le propre du récit baroque que de guider — de perdre — le lecteur dans les méandres d'une imagi-

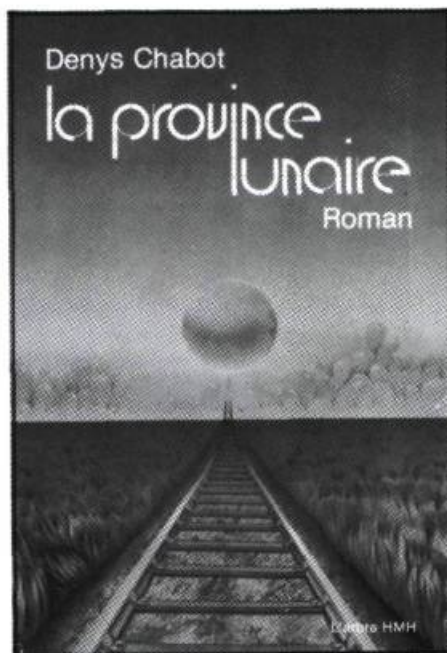
nation qui multiplie — mutile — à loisir les séquences coupées de réflexions de tout ordre, les scènes d'amour et d'horreur, le tout baignant littéralement dans une mer d'images qui s'entrechoquent et produisent l'effet d'une explosion du monde réel dans un imaginaire en éruption. Le regard second du lecteur est comme chauffé à blanc.

Au moins trois strates narratives se superposent et s'imbriquent dans ce roman. On décrypte d'abord en surface une forme qui s'apparente au récit merveilleux courtois et une autre qui oscille entre le fantastique étrange et la satire. Enfin, plus en profondeur, une sorte d'onirisme épique malaxerait mytholo-

gie et rêverie cosmique par le truchement du récit d'aventures. Il va sans dire que ces diverses formes se contaminent allégrement, ce qui constitue d'ailleurs l'essentiel du travail d'écriture de Chabot.

La mort rôde à chaque page du livre. Elle sème la consternation mais elle est vite euphémisée quoique d'étrange façon. Elle a toujours une saveur burlesque, dérisoire et incertaine. Louis-Joseph, le premier personnage d'importance après le narrateur, meurt et revient hanter le village de Pontgravé. Grâce à un jeu de poulies, il simule un vol qui laisse la foule ébahie de stupeur. « [...] il s'agissait d'un être à l'aile icarienne [...]. Une sorte de cadavre bon vivant, en pleine lévitation au milieu des reflets crépusculaires » (p. 40). Mais le vol de cet Icare de cirque ne tient qu'à une mécanique scénique qui casse et laisse tomber le revenant. De la même façon, le prophète Auguste, juché du haut d'un poteau, « dans les hauteurs azurées » (p. 236), est brûlé par ses propres paroles et s'effondre tout carbonisé. Adam Botany complète le trio des morts vivants mythicoburlesques. Lui aussi est happé sous le décor, comme un vulgaire pantin, après qu'il eût alimenté les plus fabuleuses légendes populaires. Tous trois sont des figures de l'incertain, de la vie dans la mort et de la mort dans la vie. Ils prennent l'allure d'étoiles filantes et de météorites — d'un ailleurs céleste — qui viennent s'écraser sur terre. Comme des êtres légendaires, ils reviennent hanter l'imagination sous diverses formes qui toutes s'apparentent aux jeux du cirque ou du carnaval grotesque. Le roman comique et le fantastique macabre sont ici coulés dans le même moule. À sa façon, Denys Chabot exorcise la mort.

L'amour, comme il se doit, est au coeur du récit mais n'a pas plus d'importance qu'il ne faut. Il revient encore à Louis-Joseph de mettre le narrateur sur cette piste en lui révélant l'existence de sa petite-fille. « Il me supplia, me conjura, m'adjura de délivrer cette belle



captive [. . .] qui vivait seule avec ses démons[. . .] » (p. 24). Et comme dans le merveilleux courtois, le narrateur, en tant que chevalier — n'est-il pas caléchier ? — reçoit d'un être mi-réel, mi-irréel la mission d'aller délivrer une belle dame. Ce Louis-Joseph l'incite également à l'aventure pour l'aventure.

Pars avec elle et galope loin. Fais-lui l'amour jusqu'à ce que tes moustaches tombent de fatigue. Pourquoi résister à l'appel des grands chemins ? Il faut s'emparer de la vie. L'aventure ! L'aventure à grandes enjambées. [. . .] N'accorde plus à la mort aucun pouvoir sur tes pensées. (p. 45)

L'impulsion est donnée. À partir de ce moment, le récit n'aura de cesse. Propulsion, agitation, mouvements d'un dynamisme effréné, frénétique, jetteront le narrateur et Catherine dans des aventures époustouflantes autant qu'étranges. Il faut ajouter qu'« avec un sens presque médiéval de l'émerveillement [. . .] » (p. 60) le narrateur était fin prêt à recevoir cette poussée. Retrouver Catherine n'est l'affaire que d'un instant. Vendre la calèche après une sorte de descente aux enfers dans un cimetière de la capitale — qui ressemble drôlement à Québec comme d'ailleurs la province lunaire pourrait être une Abitibi délirante — où des brigands mangent son cheval et voilà le héros muni de suffisamment d'argent pour quitter la capitale dans un train dévoreur d'espace.

Cet espace apparaît bien plus comme celui du désir que comme celui de la réalité. Cette province lunaire, quoique reliée en bien des points à la géographie relève davantage de cet espace imaginaire, de ce labyrinthe fantastique par lequel tout héros doit passer pour parvenir à son but. Or ici, une des caractéristiques de l'espace vers lequel il file réside tout entier dans cette obsédante récurrence de l'incertain, ce qui constituerait, selon Irène Bessière³, une des conditions essentielles au fantastique.

Quant à Champdoré, il dépendait du hasard qu'on rencontrât cet endroit, et aussi peut-être qu'il existât . . . Ni village, ni bourg : un coin perdu. Mais qu'importe ? (p. 148)

Tout le roman consiste alors en une perpétuelle agitation pour retrouver le



point d'appui qui permet à l'esprit non pas de se reposer mais bien au contraire de se catapulte dans un cosmos. Comme la réalité n'offre rien de tel, l'imaginaire prend la relève et recrée un monde magique qui cherche dans toutes les directions un paradis, un Eldorado à sa mesure. « Ce sont moins de ces pays que l'on découvre que de ceux que l'on invente » (p. 177). Dans le roman précédent, Oberlin nous mettait déjà sur la piste : « Tout est dans la tête. Tous les « ailleurs » s'y retrouvent pour qui sait chercher [. . .] »⁴. Et le narrateur de *la Province lunaire* répond, comme piqué du même virus : « Ailleurs ? Ailleurs ! changer d'élément. Où vont ceux qui cherchent ? Cela ressemblait presque à une fuite hors de l'espace » (p. 164).

C'est dans ce contexte que la figure du cheval vient prendre tout son sens. Pégase moderne autant que mythique, il symbolise l'impétuosité du désir. Après la mésaventure de la calèche, et l'aventure en train, le train étant une sorte de cheval moderne, c'est le cheval qu'on réattelle à un tramway. Tout au long du roman, il tire au ras de la terre les voyageurs vers l'au-delà mais à la fin, il prend son envol. « Seul l'air ralentissait la course de ces monstres ailés, et devant eux les paysages se dispersaient comme de la poussière dans un vent de tempête » (p. 238). Comme le cheval mythologique, ces chevaux ne sont finalement que des doubles du narrateur qui ne rêve que d'ascension, tentant ainsi d'oublier la chute d'Icare. « L'homme n'étant peut-être bien qu'un animal marin venu sur terre pour apprendre à battre de l'aile, à

prendre son essor dans l'espace, et à se frayer un vol jusqu'aux constellations les plus ardentes » (p. 235).

Ce n'est toutefois pas ici l'endroit pour pousser cette sorte d'analyse. Mon but était de montrer que les textes de Chabot peuvent être une mine d'or pour la symbolique, une des seules méthodes qui puisse donner son plein sens à cette oeuvre foisonnante d'images. On pourrait également parler de l'obsession de la théâtralité qui rejoint celle du cirque, des différentes manifestations de la sexualité, de la recherche du temps primordial qui se rattache à la quête spatiale, et surtout étudier le jeu des images tantôt sublimes, tantôt grotesque qui font de ce texte, comme de *l'Eldorado dans les glaces*, un véritable laboratoire littéraire d'où est sorti un des bijoux de notre littérature.

Faut-il en conclure qu'il s'agit d'une oeuvre de génie ? L'oeuvre sent encore un peu trop l'encre frais. Certains lecteurs jugeront même l'oeuvre trop baroque. L'essentiel est qu'elle fascine un peu comme si nous nous retrouvions, à la manière de Narcisse, au-dessus d'une fontaine. Ce roman fait miroiter la multitude de nos rêves, de nos désirs impossibles. « Et ce n'est pas forcer les termes, nous dit Georges Poulet, que de prétendre que dans le déploiement furieux de formes qui constitue le trait le plus évident de l'art baroque l'on doit voir moins un signe de la conquête de l'espace par l'esprit, que de l'impossibilité pour l'esprit d'accomplir finalement cette conquête. »⁵ Toute cette aventure serait, sans que l'on veuille le moins du monde en réduire l'interprétation, une tentative à la fois heureuse et désespérée pour rattacher l'immémorial à un nouvel imaginaire en gestation et pour créer une cosmogonie baroque à l'image d'un monde éclaté.

1. Denys Chabot, *la Province lunaire*, Montréal, Éditions HMH, 1981, 273 p.
2. Denys Chabot, *l'Eldorado dans les glaces*, Montréal, Éditions HMH, 1978, 202 p.
3. Irène Bessière, *le Récit fantastique*, Paris, Librairie Larousse, 1974, 256 p.
4. Denys Chabot, *l'Eldorado dans les glaces*, p. 24.
5. Georges Poulet, *les Métamorphoses du cercle*, Paris, Flammarion, 1979 (c 1961), p. 71-72.