

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Prix Esso du Cercle du Livre de France et Prix Jean Béraud-Molson — *Les Hommes-taupes* de Négovan Rajic et *L'Enfant et les hommes* de Francis Bossus
Deux romans à la poursuite de l'insolite

Pierre Berthiaume

Numéro 13, février 1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40427ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Berthiaume, P. (1979). Compte rendu de [Prix Esso du Cercle du Livre de France et Prix Jean Béraud-Molson — *Les Hommes-taupes* de Négovan Rajic et *L'Enfant et les hommes* de Francis Bossus : deux romans à la poursuite de l'insolite]. *Lettres québécoises*, (13), 13–16.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1979

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

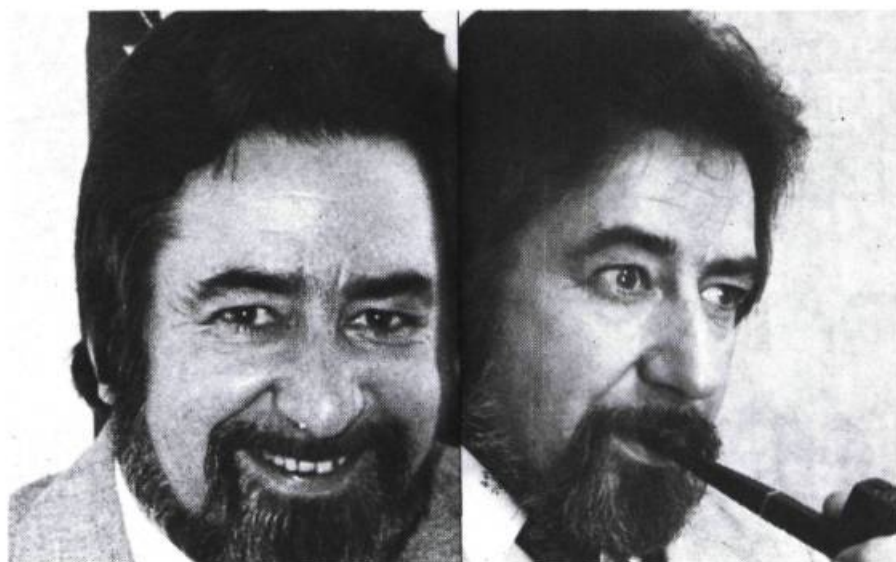
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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/>

reur tout simplement en lui bottant allègrement et publiquement le cul !

Pour les villageois, Oscar le bonasse aura attendu un peu trop longtemps avant de poser ce geste tant attendu. Quant au lecteur, il se félicite de la lenteur d'Oscar : cela lui aura permis de connaître la vie fébrile du village de Lac-au-Saumon au cours de « cet été torride. » D'apprendre aussi, même si cela est tout à fait secondaire mais tout de même amusant, qu'à cette époque on envoyait, quand on était un lâche personnage, une lettre « unanime » et qu'il était fort douloureux de se briser le « Coq-six » !



Les nouvelles voix romanesques

Prix Esso du Cercle du Livre de France et Prix Jean Béraud-Molson

***Les Hommes-taupes* de Négovan Rajic
et *L'Enfant et les hommes* de Francis Bossus :
deux romans à la poursuite de l'insolite**

Pierre Tisseyre vient d'éditer deux romans, *Les Hommes-taupes* de Négovan Rajic (Montréal, Cercle du Livre de France, 1978, 154 p.) et *L'Enfant et les hommes* de Francis Bossus (Montréal, Cercle du Livre de France, 1978, 164 p.). Ces deux oeuvres partagent une caractéristique : la présence de l'insolite. Mais le fantastique, poursuivi par Négovan Rajic, n'existe véritablement, et plus finement, que dans *L'Enfant et les hommes*.

Le roman de Négovan Rajic, *Les Hommes-taupes*, reprend à peu près tous

les clichés du genre fantastique. Ainsi les procédés de vraisemblance sont-ils classiques. Par exemple, le manuscrit du narrateur-héros, trouvé lors de « la démolition (d'un) vieil hôpital psychiatrique », « rangé dans une boîte à biscuits métallique cachée sous une planche » (p. 13) d'une cellule, rappelle le début de *La Vie de Marianne*. De même le recours à un narrateur-éditeur fictif, qui découvre le manuscrit et qui le présente au public, évoque un procédé des faux mémoires des romanciers du début du XVIIIe siècle. Même l'idée de l'enfouis-

sement temporel dans un passé lointain qui est en fait un futur par rapport au lecteur réel — le manuscrit trouvé dans le vieil hôpital démolit est écrit à l'époque de l'avènement de « la Grande Idée », c'est-à-dire dans un futur pour nous, mais dans un passé pour celui qui découvre le texte — est empruntée : Jack London l'utilisait déjà dans *Le Talon de fer*, paru en février 1908.

L'insertion du fantastique dans le quotidien obéit aussi à des procédés éculés. Par exemple l'insolite éclate dans

un lieu sans caractéristiques particulières, à un moment banal, un « huit octobre, vers quatre heures de l'après-midi » (p. 28). Plus la distance est grande entre le quotidien et l'insolite, plus ce dernier peut provoquer l'inquiétude : « tout était calme » (p. 29) et voilà qu'arrive l'impossible. Première réaction du narrateur ; un sentiment de malaise : un ancien compagnon d'étude s'approche de lui, l'air somnambulique, le contourne, s'arrête, s'agenouille, puis se met à creuser la terre avec ses mains pour finalement disparaître dans le trou. Le malaise devient alors inquiétude : « J'étais abasourdi, intrigué. La peur, une peur inexplicable, commençait à me gagner. » (p. 30) Suit la description du personnage insolite et de son travail de taupe. Ensuite, comme le commande le genre, le héros, qui assume les interrogations du lecteur, doute : il ira voir où travaille son ancien compagnon d'étude pour s'assurer qu'il n'est pas la victime d'une hallucination. Dernière péripétie émotive ; l'angoisse : « Bien des mois plus tard, je compris que ma démarche nocturne m'entraînait lentement vers l'abîme d'un monde inconnu et inquiétant. » (p. 34) On pourrait dresser une typologie des émotions véhiculées par les personnages de romans fantastiques lorsqu'ils sont mis en présence de l'insolite ; la série décrite conviendrait sans doute parfaitement au héros de Négovan Rajic.

Autre cliché du roman ; l'univers concentrationnaire, pour ne pas dire Kafkaen, décrit dans le roman. Comme chez Kafka, ce qui étonne le plus dans le roman, ce n'est pas l'insolite, mais le fait que personne ne semble y attacher de l'importance, sinon pour empêcher le héros d'en témoigner. Comme les personnages de Kafka, le narrateur se heurte à un système judiciaire et policier qui le dépasse et qui l'écrase. Du reste, il ne comprend pas même très bien ce qui lui arrive, ni à qui il a affaire : « Mes démêlés avec la justice ou avec la milice (je n'ai jamais bien compris à qui j'avais affaire) » (p. 23). Et plus loin : « Le commissaire ou le juge d'instruction — une fois de plus je ne savais pas à qui j'avais affaire — » (p. 24). Le héros subit une série de mauvais traitements (sa migraine chronique est sans doute provoquée par le médecin-fonctionnaire qui le soigne) comme il subit la peur. Il se meurt dans un univers concentrationnaire que certains noms illustrent : « place de



l'Intransigeance » (p. 28), jardin de la « Justice Géométrique » (p. 25), etc. À la parole lacunaire du narrateur, l'univers oppose « un mur de silence » (p. 69), puis son hostilité par commissaire interposé : « Vous rendez-vous compte de ce qui arriverait », constate le policier, « si tout le monde se mettait à raconter publiquement les choses qu'il voit ? Non, décidément, vous êtes un homme dangereux ! » (p. 73) Ainsi qualifié, le héros est pourchassé par le commissaire et tout espoir de fuite est vain : « Nos unités de poursuite », prévient le policier, « sont capables de vous trouver où que vous soyez. Donc, jour et nuit, dans votre bureau et chez vous, et même dans la rue, vous serez toujours à notre disposition. » (p. 74) Prisonnier de l'État, le narrateur l'est aussi de son savoir insolite qu'on refuse de reconnaître. Finalement il est condamné par un tribunal dont il ne voit jamais les juges, dans un procès auquel il n'assiste pas. Il finit sa carrière dans un hôpital psychiatrique, surveillé par un médecin-fonctionnaire qui ne demande pas mieux que de le croire sinon de le rendre fou.

Sur trois plans donc, les techniques de vraisemblance, l'insertion du fantastique et la description d'un univers concentrationnaire, le « récit » de Négovan Rajic apparaît peu original. Même le système politique attaqué n'est pas sans évoquer celui d'Orwell dans *1984*. L'univers de la « Grande Idée » fait penser au régime communiste, surtout quand on note que le commissaire et les dirigeants de l'univers des *Hommes-taupes* attendent l'avènement de « l'homme-nouveau »

(p. 67). D'autres signes permettent d'identifier le régime, comme le séjour dans des hôpitaux psychiatriques pour « normaliser » les dissidents, ou encore certaines affirmations : « Chez nous, le secret n'est pas la chose ignorée, mais la chose tue. » (p. 118) « La Grande Idée engendre l'Action ». (p. 144) Certes le régime communiste n'est jamais nommément identifié, mais plusieurs signes orientent la lecture et font de l'univers décrit une sorte d'allégorie négative du communisme dans laquelle la science donne la main au pouvoir en échange de privilèges qui minent littéralement l'État (la ville est menacée d'effondrement à cause des taupinières qui sillonnent son sous-sol).

Ainsi le témoignage du narrateur devient un réquisitoire qui conteste le régime. Le discours du narrateur est donc capital dans la mesure où personne ne le met en doute. Or la narration joue sur deux plans. Il y a d'abord le récit des événements, mais il y a aussi des retours du narrateur sur lui-même, sur le présent de la narration de sa « chronique d'un événement insolite » (p. 22). Par exemple des phrases exclamatives (« Ah ! ce pays, jamais entrevu, je l'imaginais si beau, si harmonieux ! p. 16) décrivent un événement du passé, mais en y ajoutant l'émotion présente du narrateur. Autre incidence du narrateur ; les discours qu'il adresse au lecteur : « Vous allez croire que je veux faire de la littérature. Oh non ! Je n'en ai ni le temps, ni le goût. » (p. 17) De même les jugements sur le récit signalent une incidence du narrateur dans le texte : « Mais je m'aperçois qu'en fait je n'ai encore rien dit, et le temps passe si vite ! » (p. 26) De fait le discours renvoie moins aux événements passés, aux événements du 8 octobre et des jours qui ont suivi, qu'au présent de la narration, alors que le héros est dérangé par la « sempiternelle cacophonie du matin » (p. 53), faite des bruits des livreurs, des ouvriers de l'hôpital qui préparent et distribuent le petit-déjeuner. Le discours apparaît alors paranoïaque dans la mesure où il est plus tourné sur le narrateur que sur les événements à raconter. De plus ce discours pose le problème de la sincérité du narrateur.

Discours vrai ou mythomane ? La réponse ne se trouve pas dans le roman. Au contraire, le récit se complait dans un entre-deux, entre le dérisoire et le tragi-

que, entre le vraisemblable et l'invraisemblable, entre l'enfant et l'adulte aussi. « Je n'en peux plus d'être enfant », affirme le personnage, « Je voudrais m'envoler, disparaître . . . » (p. 90) Pourtant, quelque dix pages plus bas, l'enfant explique la défaite de son groupe aux mains de la bande de Zimmer par son goût de rester enfant : « Si les camarades de ma classe m'ont suivi sans hésiter, ont ri, mangé, bu avec moi, c'était au nom de l'amitié, du plaisir de relever un défi sans importance et d'en conserver le souvenir. Nous n'avons pas imité les adultes qui nous ont oubliés. » (p. 100) À Zimmer, habile tacticien qui a choisi le lieu du combat, qui a tendu un piège à l'adversaire, qui joue à la guerre comme les adultes la font, l'enfant oppose sa naïveté, sa spontanéité, sa gratuité. Même humilié par la défaite de son groupe, l'enfant reste le vainqueur par le discours qu'il tient sur sa défaite et sur Zimmer. Rejet de l'enfance, puis exaltation de celle-ci ; le mouvement est repris un peu plus loin : « il est dur de ne pas être encore un homme » (p. 135), lit-on au moment où l'enfant, prisonnier des soldats ennemis, reçoit un premier colis de sa mère. Mais, une fois encore, dix pages plus bas, alors que délivré par une explosion dans le château, il erre dans la ville en décombres, il aspire à retrouver sa mère et son enfance : « Je veux rentrer chez moi, m'enfoncer dans les bras de ma mère et y dormir . . . » (p. 145)

En effet, le roman de Négovan Rajic verse dans une forme hybride de récit

Négovan Rajic

les hommes-taupes



autobiographique quand on se place selon le point de vue du narrateur. La narration quitte le domaine de la description de l'insolite au profit d'un discours sur le narrateur. Mais sur ce plan, le narrateur apparaît inquiétant : parfois sa parole, naïve, se contente de décrire les événements, parfois, lucide, la même parole devient accusatrice, par exemple lorsque le narrateur explique le pacte passé entre les hommes-taupes et les dirigeants de l'État, ou lorsqu'il dénonce le comportement du médecin-fonctionnaire. Le discours sonne faux à plusieurs endroits : de naïf, il devient lucide quand il s'agit de transformer opportunément le roman en pamphlet accusateur. De plus, peut-on se fier au discours du narrateur ? Malade, interné dans un asile où on le soigne — à moins qu'on ne provoque la maladie —, le narrateur se plaint de migraines et son verbe apparaît parfois désarticulé (p. 151). En voulant créer un monde insolite par la parole naïve du narrateur, puis en voulant dénoncer l'univers concentrationnaire par la parole lucide du même narrateur, Négovan Rajic a enlevé toute crédibilité à son personnage, qu'il imagine du reste interné dans un asile. L'équilibre entre la naïveté et la lucidité recherché par Rajic, Francis Bossus le réalise dans son roman.

*
* *

Le délire d'un verbe caractérise aussi *L'Enfant et les hommes* de Francis Bossus. Sans que le récit verse dans le fantastique, comme chez Négovan Rajic, il reste aux franges du possible dans la mesure où la vraisemblance apparaît secondaire par rapport au discours du narrateur. Dès les premières lignes du roman, le récit nous place au cœur d'un univers réifié, dénué d'émotion, où l'aventure devient soit dérisoire (pensons aux bombes à eau que jette l'enfant de 12 ou 14 ans sur des passants, ce qui lui attire des ennuis), soit tragique, par exemple lors des emprisonnements de l'enfant ou lors du combat contre la bande d'un autre enfant, Zimmer, déjà « vieux, triste et autoritaire, la cape au vent. » (p. 101) Aussi la crédibilité du narrateur est-elle contestée. S'il est presque invraisemblable qu'on fasse prisonnier l'enfant pour avoir manifesté au moment de l'arrestation des Juifs Oberman, il est encore plus étonnant qu'il échappe à la mort, dans le château où il est détenu, alors que tous



les autres prisonniers sont exécutés : « tous les prisonniers du château ont été fusillés le matin du six juin. S'il y avait eu des survivants, on l'aurait su » (p. 148), note un secouriste. Par l'intermédiaire de ce personnage, le discours de l'enfant est mis en doute : « Je veux tout lui raconter », explique l'enfant, « mais il refuse de croire à mes bombes à eau, à mon intervention en faveur d'un couple de vieux Juifs persécutés par la police. Avec un ricanement il me prie de ne plus jouer au héros. Puis il me demande où se trouvent mes parents et s'ils me cherchent depuis longtemps. » (p. 148)

Hésitation entre le dérisoire et le tragique, l'enfant et l'adulte, finalement entre l'inconscience et la conscience. Le narrateur définit bien le problème lorsqu'il note que pour les soldats ennemis, il « incarne l'innocence à leurs yeux. » (p. 12) Il représente l'innocence, mais il sait qu'il la représente, ce qui est déjà moins innocent. Effectivement, dans le récit, le personnage passe des bombes à eau qu'il laisse tomber sur la tête des passants à un regard lucide sur l'adulte et plus particulièrement sur sa mère dont il pénètre les phantasmes : « Belle et coquette, elle souffrait de ne plus goûter le luxe créé par un père dont l'atelier de soudure s'était métamorphosé en usine durant la guerre, celle qu'on appelle la Grande. Elle regrettait de ne plus fréquenter les grands restaurants de Paris et l'Opéra, les bals travestis, de ne plus passer de vacances au bord de la mer ou à Chamonix, de ne plus acheter les robes et les chapeaux à la mode, de ne plus rouler en voiture. Son mariage avec un ivrogne, qui chômait plus qu'il ne travaillait, l'avait projetée dans un monde que ses rêveries et sa béatitude ignoraient. »

(p. 23) De la même façon, il rêve à son père, imagine même entendre son avion passer au-dessus de la ville (p. 83) alors que quelques pages plus haut, il manifestait une distance critique à l'égard d'une autre rêverie : « Monsieur Oberman se tait. Le regard perdu, nous restons immobiles et muet. La musique de ses paroles vibre encore à nos oreilles. Ma mère me confiera plus tard avoir violemment cru en Dieu à cet instant. Moi, j'ai vu deux squelettes porter le monde ; je dois avoir trop d'imagination. » (p. 80) Enfin, dernier exemple, le discours de l'enfant sur l'enfance implique une distance critique, qui est celle de l'adulte : « Un enfant, qu'est-ce donc ? Un morceau d'amour égaré, un miroir, une victime, un signe du temps en marche. Pourquoi tous ces bourreaux que lui désigne parfois le sort ? Pour apprendre le courage ? Quand tous les enfants seront tristes et silencieux, incapables de rire et de pleurer, sera-ce la fin de l'humanité ? L'apprentissage de la vie est une affaire d'enfant et non d'homme qui finit toujours par la mépriser. » (p. 63)

Un dernier jeu, qui témoigne bien des hésitations entre l'enfance et l'âge adulte, entre l'inconscience et la conscience, apparaît dans le roman : les modifications du point de vue du narrateur. Celui-ci se déplace sans cesse par rapport à la matière de son récit. Il change d'espace temporel, se situant au moment de l'événement, après ou même avant. En général le narrateur raconte les événements au présent : « je comprends », « je me souviens », « on redoute », etc. Mais parfois, il se place après l'événement pour le raconter. L'exemple le plus frappant est celui de sa tentative désespérée pour rendre les gens de la ville conscients de leur racisme à l'égard des Juifs : « Alors j'ai découpé une grande croix dans du papier blanc. Je l'ai épinglée sur ma chemise. Je suis descendu dans la rue. J'ai marché aussi lentement que possible, non sur le trottoir mais au milieu de la chaussée. Je sentais la croix s'imbiber de ma sueur et les épingles me piquer le dos. » (p. 113) Ailleurs, au contraire, il fait une prolepse : « Le vent les agite et les mélange en attendant le retour de la pluie. De cette pluie qui tombera je souffrirai. Elle brouillera l'espace, cachera les avions en vol, étouffera les bruits, chuintera et tambourinera, me fera languir dans l'inaction et après une lettre qui tarde. » (p. 56)

Manifestement les catégories normales du récit (vraisemblance, ordre chronologique, etc) s'appliquent mal à *L'Enfant et les hommes*. Du reste le sens du récit se situe précisément dans cette hésitation entre l'enfance et l'âge adulte, entre l'inconscience et la conscience, entre le dérisoire et le tragique, entre le passé et le futur, ce dont témoigne le discours du narrateur. Voyons quelques caractéristiques de ce discours. « La mairie a été rasée. Les services sont installés dans le lycée dont une partie sert d'hôpital. Le » poulailler » a été converti en morgue. Les moineaux sont revenus. » (p. 153) Les phrases de Francis Bossus, le plus souvent constituées d'une suite de courtes propositions indépendantes, neutralisent l'expression de toute émotion. La phrase décrit, dit les choses sans plus. Toutefois, dans notre exemple, il existe un lien entre les trois premières propositions et la dernière. En passant de la mairie, qui sert d'hôpital, à la morgue, installée dans le « poulailler » du lycée, le narrateur en vient à parler des moineaux. Du poulailler, il passe naturellement aux volatiles. Le lien entre les propositions est analogique.

Autre caractéristique du discours ; le ton sec, coupant : « Ma mère est gentille. Elle me répète que les Oberman reviendront. Le commissaire aussi. Je ne les crois plus. » (p. 154) La dernière proposition balaie tout ce que le paragraphe affirme sur la gentillesse de la mère et du commissaire. On trouve partout dans le texte de ces propositions courtes, souvent détachées et mises en relief, qui exécutent les sentiments ou les affirmations produits par les phrases d'un paragraphe précédent. Ainsi après l'exaltation causée par le passage d'un avion, le narrateur ajoute : « Monsieur Barassin est mort. » (p. 83) Du coup toute l'impression de bonheur issue du paragraphe précédent est annihilée.

La phrase neutralise les sentiments et crée de singuliers rapports entre les choses. Tout le récit, ou plutôt toutes les caractéristiques du récit, tiennent du discours qui secrète une espèce de délire, de rêve souvent marqué par l'absence d'émotion. Faute d'articulations logiques, les propositions se détachent les unes des autres et créent une distance entre le narrateur et ce qu'il regarde, entre les objets mêmes de son regard. Cela explique les différentes dichotomies re-

levées dans notre analyse. Ainsi le passage entre l'enfant et l'adulte, entre l'inconscience et la conscience se fait souvent à partir d'un pur jeu verbal : le discours quitte le domaine de la description neutre pour celui de la description analogique, qui établit des rapports entre les objets ou les personnes nommés.

Avec *L'Enfant et les hommes*, le lecteur est transporté dans un univers aux contours angoissants. Pourtant l'univers décrit n'a, au départ, rien d'insolite. C'est le regard, à la fois proche et distant, à la fois naïf et critique, qui transforme la réalité en phantasme. Et ce regard s'incarne dans le verbe. L'enfant-homme être hybride, confère au monde un regard d'étrangeté : la fantastique naît du normal à cause d'un regard insolite, angoissé, qui se réalise dans un discours. *L'Enfant et les hommes* est avant tout un verbe, et cela suffit pour créer un univers singulier, angoissant.

Pierre Berthiaume