

Chant de l'Orient

La route des petits matins de Gilles Jobidon, VLB, « Romans »,
144 p.

Janusz Przychodzen

Numéro 202, mai-juin 2005

L'Extrême-Orient ou la destinée de l'écriture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18657ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Przychodzen, J. (2005). Chant de l'Orient / *La route des petits matins* de Gilles Jobidon, VLB, « Romans », 144 p. *Spirale*, (202), 18–19.

CHANT DE L'ORIENT

LA ROUTE DES PETITS MATINS de Gilles Jobidon
VLB, « Romans », 144 p.

Pour moi l'écriture est à la fois une forme de prière et de méditation, qui se rapproche d'un état de transe légère.

Gilles Jobidon

L'AURÉAT du prix Robert-Cliche, attribué à l'auteur d'un premier roman inédit, puis du prix Ringuet du roman (L'Académie des lettres du Québec) avant de recevoir tout récemment le prix Anne-Hébert, Gilles Jobidon nous offre un récit saisissant par la force surprenante de son langage lyrique, raffiné et inventif, qui explore des sujets aussi complexes et piégés à la fois que l'exotisme, l'exil et la solitude. L'auteur réussit à exprimer dans son écriture très personnelle, mais aussi très pudique, une gamme de sensations et de sentiments qui relèvent des mouvements les plus intimes de l'âme. Ces mouvements se trouvent imbriqués néanmoins dans des événements dont la portée sociale dépasse l'expérience du sensible, dominante de l'ensemble du récit. C'est cette juxtaposition de perspectives très éloignées en apparence qui permet au livre de se démarquer de l'écriture contemporaine où le sémantique est souvent entièrement soumis à l'« esthétique ».

Dans le contexte de l'histoire racontée par Jobidon, le sensible semble trouver soudainement un « nouveau » rôle, autre que celui de la pure jouissance; il jaillit non seulement du sein de l'euphorique, mais se manifeste également malgré le poids du traumatisme causé par le déplacement du personnage, par son expérience de l'exil et la violence de l'Histoire, qui l'arrache à son origine. Il s'oppose en fait au traumatisme pour finalement le dépasser. Ainsi, l'écrivain réaffirme, par cette épaisseur de « la chaire du monde », pour reprendre l'expression de Maurice Merleau-Ponty, la valeur que les grands maîtres de la phénoménologie avaient l'habitude de lui accorder.

Des embruns qui cinglent

Le récit s'enclenche quelques années après la tombée de Saïgon aux mains des communistes qui, venant du Nord, ont bouleversé la société locale et provoqué une émigration massive, en particulier de la population sino-vietnamienne. Mais le contexte sociopolitique, très bien connu, n'est présent dans le livre qu'en filigrane, et l'histoire se raconte au singulier, sur le



Jean-François Leblanc, *Récupération et transport de cartons sur un triporteur à Shanghai, 2003*, impressions à jet d'encre ultra-chrome (archive), 30,48 × 38,1 cm.

plan familial devenu presque irréel, sans images explicites de la collectivité souffrante. Le manque de marques référentielles (sociales, historiques, etc.) transforme inévitablement la valeur de l'expérience traumatique vécue en lui donnant une dimension plus large, sinon plus universelle. Engagé dans un parcours initiatique, un adolescent qu'on surnomme Petit Tonnerre quitte sa ville natale, comme le firent ses ancêtres en fuyant Canton à la suite de l'invasion japonaise en 1938, pour se diriger vers l'America (« [...] freedom, freedom, freedom. Ce mot, martelé des millions de fois dans ta tête, comme un mantra fou »). Ainsi, paradoxalement, la représentation de l'Orient commence, dans le livre, là où elle se termine.

Peu inscrit dans le contexte d'origine, le personnage n'en demeure pas moins tout à fait oriental : disciple du maître Wou, l'adolescent porte en lui l'héritage que représente l'enseignement du Sage. Jobidon fait siens maints proverbes, dictons et aphorismes de la culture asiatique (Mozi, Guan Zi, You Xue, K'ung Tzu,

Zhuangzi, San Shi Liu Ji, Lao-Tseu). L'intertextualité de l'œuvre ne se limite pas pourtant à la tradition littéraire orientale; elle renvoie aussi à la parole du barde de la liberté, Walt Whitman. Ainsi en témoigne le regard du narrateur porté sur le protagoniste principal : « Une fois chez toi, le livre extrait de ta poche, tu examines le présent de maître Wou : Feuilles d'herbe, des poésies de Walt Whitman, un autre livre, encore d'autres mots dans l'océan des mots que tu ne connais pas. » Cette dernière référence, aussi marginale qu'elle puisse paraître, jette un éclairage important sur l'écriture de Jobidon. Car si, d'un côté, l'écrivain tente de donner à son style une allure orientale, à travers son choix d'images et un travail rigoureux sur la syntaxe, pour l'apparenter, comme il l'a déjà affirmé, « à la structure fleurie et poétique des langues chinoises » (entretien de l'éditeur avec Gilles Jobidon), de l'autre côté, le mouvement progressif, envoûtant et presque hypnotique de l'histoire, marquée par des énumérations et des invocations ferventes, est inspiré de *Leaves of Grass* de l'Américain.

En cela, *La route des petits matins* renvoie le lecteur à la poésie biblique et aux textes sacrés amérindiens, qui ont nourri l'imagination de Whitman. Jobidon imprègne l'espace régénérateur de *Song of Myself* de la temporalité asiatique, mais garde les grands thèmes du poète américain, surtout celui de la liberté, ou plutôt de la libération. Pensons seulement aux vers célèbres de Whitman : « *The runaway slave came to my house and stopt outside* » ; « *I am to think of you when I sit alone, or wake at night alone.* » Malgré son apparente facture exotique, on s'aperçoit donc que le texte de Jobidon est traversé par un mouvement contradictoire. Comme les vagues de l'océan que doit traverser le protagoniste, et qui, une fois arrivées sur la côte, se brisent au contact des roches et s'emportent avec le vent dans le sens inverse de la traversée, le récit renvoie autant par sa structure que par son style à la tradition littéraire américaine. L'image de l'eau, rappelée ici, se révèle par ailleurs très significative dans le roman (marqué sur la quatrième de couverture par l'idéogramme de cet élément, peint toutefois en rouge), mais sa symbolique est mixte. Orientale et occidentale à la fois, elle s'inscrit en fait dans l'ensemble des éléments propres aux deux civilisations : eau, air, terre, feu, bois, métal qui seront traités dans la suite du cycle romanesque *L'inhabitude*, commencé par *La route des petits matins* et poursuivi par *L'âme frère*.

Évoquer l'œuvre de Whitman, « poète de la grand-route » (D.H. Lawrence), dans le contexte de l'Extrême-Orient n'est pas toutefois surprenant, compte tenu du fait que la cinquième édition de *Leaves of Grass*, recueilli sans cesse réécrit par l'auteur, s'accompagne d'un long poème, « Passage to India », dont le but était de saisir et de décrire le sens mystique qui accompagne l'évolution de l'humanité, comme l'a très bien expliqué dans ses commentaires Roger Asselineau, l'un des plus grands spécialistes de l'écrivain. Cela dit, le rapprochement entre les textes de Jobidon et de Whitman est limité par une différence fondamentale qui se situe sur le plan de la focalisation diamétralement opposée de l'écriture de ces deux auteurs. Si les exclamations rhapsodiques de Whitman tournent autour de la figure capitale du « soi », les implorations de Jobidon sont, quant à elles, entièrement axées sur celle de l'« Autre ». Le narrateur s'efface, ne serait-ce qu'en apparence, dans l'énonciation, et son identification avec la condition du réfugié témoigne d'une fusion identitaire sans équivalent. La narration est faite presque entièrement au « Tu », à l'exception de quelques passages, qui s'énoncent alors au « Je » : « *Je l'invente* », « *Mon cœur, lui, pour toi, est toujours embrasé.* »

Les envolées

Ce type de positionnement dans l'écriture et l'ancrage de celle-ci dans la représentation méritent une réflexion approfondie, d'autant plus

que *La route des petits matins*, à cause du dévouement référentiel de l'écriture, de la représentation minimaliste, inhabituelle de l'action — fondée sur un nombre très restreint d'événements — a peu à voir avec le roman, même si aujourd'hui le genre se caractérise de plus en plus souvent par des formes esthétiques désinvoltes. Si on tient compte de la formule célèbre de Jean Ricardou à propos du nouveau roman, dont l'objectif était, selon lui, de mettre en avant moins « l'écriture d'une aventure que l'aventure d'une écriture », le livre de Jobidon pourrait s'inscrire également dans l'héritage d'une Sarraute, d'un Robbe-Grillet, d'un Butor. « *Pour moi, la forme d'écriture est un personnage. Je la travaille comme si elle était un personnage. Je ne dirais pas que l'histoire est moins importante pour moi, c'est aussi important, mais c'est interrelié* », confiait l'auteur dans une entrevue accordée au *Devoir*.

Du point de vue formel, et en raison de sa grande charge poétique, de sa « musicalité envoûtante », le récit se donne toutefois à lire avant tout comme une ode, une litanie, sinon comme une prière à l'Autre. Il en résulte une image idéalisée, absolue, de la différence. Le texte repose pourtant sur un autre paradoxe. D'une part, il exprime le désir de saluer « le courage, la solidarité, la détermination et la faculté d'adaptation des réfugiés », mais d'autre part, il suspend l'existence du narrateur de la venue de l'Autre, qui prend alors le statut d'une figure salvatrice, advenant à la fois du souvenir et du phantasme. Le texte témoigne de prime abord du grand dépouillement de l'Accueillant.

La distance est obnubilée dans l'extase provoquée par le rêve de la rencontre. « *J'ai marché jusqu'à loin dans l'encre de tes pas. À jamais perdu, pour ne jamais te perdre. Toucher ta peau est comme toucher le ciel. Ta peau est le ciel de mes mains.* » Malgré le choc des climats dont l'auteur fait un des paramètres capitaux de cette rencontre, l'hétérogène, entendu au sens le plus commun, se présente moins comme une manifestation du divers, du disparate, que comme une condition *sine qua non* de l'émergence du transculturel. Par conséquent, au sens métaphorique, « la route » se tisse également dans le roman à l'envers de la trajectoire du protagoniste, soit de l'Ouest vers l'Est. L'Orient devient, pour Jobidon, un élément catalyseur d'« une ouverture à la richesse du monde ». C'est que, dans le destin du personnage, nous pouvons lire également une expérience inversée d'expatriation de l'écrivain lui-même. Celui-ci, à travers toute l'attention donnée à l'Ailleurs, semble se sacrifier toutefois devant l'Autre au point d'obscurcir sa propre existence. L'Autre semble donc surreprésenté, paradoxalement, sans jamais dire un mot. À travers tout l'investissement de l'auteur, la figure de l'Orient, par le biais du personnage central, ne renvoie pas par conséquent à l'Orient proprement dit, mais à ce que l'on pourrait appeler « l'Autre-Orient ».

Rêvé, idéalisé, phantasmé, désiré, le réfugié pourtant n'apparaît pas, se fait attendre, même si sa virtuelle présence imbibe littéralement chaque mot de l'œuvre. L'attente et le moment anticipé de la rencontre sont transposés d'ailleurs sur le plan du parcours initiatique du personnage où du point de vue spatiotemporel le départ se confond sans cesse avec la venue. Le récit se construit dans un incessant va-et-vient. Le temps d'attente, de rêve, de phantasme devient celui de la remémoration de l'odyssée de Petit Tonnerre. Si profond soit-il, le contact demeure marqué par un sentiment d'incompréhension et, encore une fois, par la fatalité : « *Tu ne sais pas les mots de ma langue. Leur musique t'est encore étrangère. Pourtant, c'est à toi, c'est toujours de toi que je parle jusqu'à la fin de l'âme.* »

Telle qu'elle est décrite au premier niveau du récit, la rencontre se révèle une route vers le monde de l'autre matin, vers l'autre-monde. De la libération du poids du traumatisme par la traversée qu'exige l'exil, le langage chez Jobidon se fait transcendant, s'envole pour se donner à voir comme un paramètre final du parcours. C'est l'écriture seule qui compte, dans la mesure où elle sert de moyen pour atteindre l'Ailleurs. En témoigne au niveau de la métareprésentation, reproduite sur la première de couverture, la toile chinoise que le protagoniste hérite de la famille du maître Wou : « *Sur un fond beige rosé, entre les herbes floues tracées d'un seul coup de pinceau, se détache un grand héron blanc qui prend son envol d'un marais glauque.* » Le mouvement de représentation connaît en ce moment un bouleversement et sa projection se redresse pour devenir verticale. L'étrange mouvement de la tête de l'oiseau, dont la symbolique asiatique réfère à la longévité, renverse l'horizontalité physique pour changer la dimension du monde qui dorénavant devient entièrement spirituelle. L'image traduit donc la véritable fonction du langage, chez Jobidon, qui n'a pas pour objectif de représenter mais d'explorer et surtout de métamorphoser le monde.

L'exotisme géographique que suggère en apparence la thématique du livre se fonde, surtout par l'inflexion du sens que procure au langage l'aspect formel du récit, lui-même construit paradoxalement, d'une part, sur le thème de l'exode de l'Orient et, d'autre part, sur la sublimation incessante de la référence orientale, avec un ailleurs à caractère métaphysique. Le dépassement de « l'esthétique » ne se fait donc pas par le biais de l'engagement de la parole de l'auteur dans une problématique sociopolitique précise, puisque la valeur du langage change radicalement tout au long du livre. Celui-ci témoigne du désir profond de l'auteur d'assurer à la représentation une unité exceptionnelle.

Janusz Przychodzen