

# LE FANTASTIQUE CHEZ ROCH CARRIER ET JACQUES BENOIT

*Estelle Dansereau*

*Il n'est ni nécessaire, ni suffisant de peindre l'extraordinaire pour atteindre au fantastique. L'événement le plus insolite, s'il est seul dans un monde gouverné par les lois, rentre de lui-même dans l'ordre universel.*

*Sartre, Situations I.*

**L**É PRIX DE LA PROVINCE DE QUÉBEC dans la section des oeuvres de l'imagination a été accordé en 1965 à Roch Carrier pour *Jolis Deuils* et en 1968 à Jacques Benoit pour *Jos Carbone*. Depuis chacun a démontré dans ses autres oeuvres le souci de la réalité et du fantastique. Les critiques ont caractérisé les oeuvres de Carrier "réalisme fantastique"; celles de Benoit "réalisme macabre," "histoires rocambolesques" et "récit fantastique." Bien que les appellations soient diverses, deux mots dominant : réalisme et fantastique, traits qui paraissent contradictoires. C'est par la combinaison qu'en fait l'auteur que ces deux peuvent caractériser un seul texte. Chacun sait que toute oeuvre littéraire est une création de l'imagination. Et dans le domaine du fantastique, l'écrivain peut introduire des événements ou des personnages irréels, bizarres ou surnaturels qui côtoient des événements banals ou ordinaires. Tout événement qui ne suit pas les lois naturelles connues, qui viole nos habitudes, peut être qualifié de fantastique. Les moyens dont se sert l'écrivain pour intégrer le fantastique au texte et l'effet produit par ce procédé font partie de notre appréciation globale de l'oeuvre.<sup>1</sup> Un des moyens les plus souvent utilisés au vingtième siècle est le grotesque qui est caractérisé par l'exagération bizarre qui peut à la fois susciter le rire et choquer le lecteur par sa vérité.

En Amérique Latine, les oeuvres d'écrivains tels que Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez et José María Arguedas ont popularisé le réalisme magique jusqu'à ce qu'il devienne synonyme du nouveau roman hispano-américain. Ainsi, le traitement subjectif de la réalité crée un effet de mystère, de magie. Le tout fonctionne comme une métaphore qui traduit la réalité turbulente d'une société nouvelle. De même au Québec, les innovations de Carrier ont été accueillies comme un souffle nouveau, un espoir de créativité et d'imagination, une ouverture sur la littérature. Les oeuvres de Benoit, moins accessibles et plus étranges, sont également remarquables pour leur authenticité et leur originalité. Afin de le démontrer, nous limiterons notre étude à quelques oeuvres choisies pour leur em-

ploi du fantastique tel que nous l'entendons: *Il est par là, le soleil* et *Le Jardin des délices* de Roch Carrier, et *Patience et Firlipon* et *Les Princes* de Jacques Benoit.

Carrier et Benoit présentent dans leurs romans un monde à la fois absurde et cruel; un monde où la transcendance, même l'évasion, sont impossibles. Mais l'emploi qu'ils font du fantastique dans leurs oeuvres est si différent qu'il est nécessaire de discuter de chaque auteur individuellement. Carrier se sert de trois formes du fantastique: le rêve, les personnages étranges et l'exagération d'événements.

Le rêve, selon Franz Hellens, est un phénomène générateur du fantastique réel.<sup>2</sup> Selon ce procédé, un élément qui figure dans la narration est isolé et sa valeur symbolique est développée dans le rêve. Dans *La Guerre, Yes Sir!*, le cercueil de Corriveau, dans lequel Henri voit tout son village pénétrer, devient symbole de la mort, de cette mort qui, un jour, unifiera les québécois et les soldats anglais. L'homme-bottine, dans le rêve d'*Il est par là, le soleil*, devient le symbole du travailleur opprimé qui est assujéti par son travail. La bottine offre à Philibert, dans le rêve, la revanche qu'il ne peut pas se permettre dans la réalité: "Je me suis élané comme un sabot de cheval et je me suis enfoncé entre les fesses du contremaître. Je me suis réveillé à ce moment-là. J'étais plus une bottine, mais un homme. Mais je sentais encore le cuir. . ."<sup>3</sup> Le rêve devient, non une vision gratuite, mais un moyen par lequel l'auteur peut démontrer sa perception du monde québécois: une position sociale inférieure qui n'est que prison et angoisse.

La Neuvième Merveille du Monde est presque le seul personnage, dans les romans de Carrier, qui s'approche du fantastique. Ce colosse, cet homme d'acier, lance un défi à ceux qui payent pour le frapper. Mais ce géant, peut à peu, s'humanise: Boris commence à être sensible aux douleurs, le sang coule et enfin il doit s'échapper. Boris est, selon Philibert, une richesse naturelle qu'on a trop exploitée et qu'on a enfin perdue.<sup>4</sup>

Ce sont, cependant, les événements bizarres qui caractérisent l'emploi du fantastique dans les romans de Carrier. Fidèle à son style dans la trilogie, l'humour noir et le grotesque abondent. Carrier se sert de représentations illogiques pour souligner certains thèmes. Le Portuguais, par exemple, qui a osé s'offrir en sacrifice, représente l'homme pensant qui ne peut plus continuer à participer au viol de la terre québécoise: "Si on était pas fous, on ferait comme le Portuguais, et toute cette baptême de ferraille qu'on est en train de tricoter pour les riches serait arrosée d'une pluie de viande humaine hachée à la dynamite."<sup>5</sup> La réalité sociale, présentée sous une forme si brutale, ne peut que choquer et éveiller le lecteur.

Le deuxième événement insolite est introduit lors de la mort de Philibert. L'auteur permet au lecteur de partager la douleur de Philibert: le sang qui coule "comme un fleuve"<sup>6</sup> suggère une immolation nécessaire pour la rédemption du peuple québécois:

Le sang coule sur les montagnes, arrache les villages, inonde la ville; la mer ouvre de grands yeux éraillés.

Le sang brûle les moissons, emporte les arbres et les pierres, déracine les gratte-ciel, Phil ne peut plus lutter, tant d'efforts l'ont épuisé, un homme seul ne peut rien, il ferme les yeux, il serre les lèvres, ramène les bras le long de son corps et accepte de se noyer sans regret ni colère. Il n'a plus la force de refuser.<sup>7</sup>

Donc, Philibert, par cette présentation symbolique de sa mort, marque la fin d'un Québec passé. Un nouveau Québec doit naître: "Il est par là, le soleil." Cette dernière pensée de Philibert promet la fin de la souffrance, de l'humiliation et de l'exploitation et annonce l'avènement d'une ère plus généreuse. Le milieu baroque ainsi créé complète les innombrables images grotesques et satiriques permettant ainsi à l'auteur d'évoquer symboliquement les maux sociaux avant le réveil.

Tandis que les personnages et les événements d'*Il est par là, le soleil* étaient encore essentiellement réalistes, le monde présenté dans *Le Jardin des délices* est désordonné, tumultueux; les hommes agissent instinctivement plutôt que logiquement. Les villageois s'affolent quand ils entendent les paroles de J. J. Bourdage qui leur promet:

L'paradis terrestre, c'était pas dans le passé; c'est devant nous. La science le prouve. Sortez de votre maudit passé. . . . Débarrassez-vous du passé. L'avenir est icitte. Y a plus d'or dans vos montagnes qu'y a d'enfants dans votre descendance.<sup>8</sup>

Le roman entier joue sur la dichotomie or/amour et tous les personnages agissent en fonction de l'un ou de l'autre. Pour les villageois, la promesse de l'or représente la naissance, le commencement d'une vie douce et confortable. Par contre, le notaire, qui a toujours eu de l'or, cherche l'amour. La jungle romanesque qui s'anime est riche en fantastique, en grotesque, en satire, en personnages. Ainsi, Démeryse, qui ne peut pas se lever depuis sept ans, délivre miraculeusement du feu l'or de l'église; le nouveau professeur lance, par ses rituels sensuels, l'invasion par les zizis japonais; Gros-Douillette qui a mis le feu à l'église, est brûlé vivant dans cette église qu'il avait déjà incendiée; les villageois brûlent leurs granges afin de rompre avec le passé; et ils parient sur l'or qu'ils n'ont pas encore trouvé. Ces actes illogiques accentuent le tragi-comique du roman comme le soulignent les paroles du jeune étudiant sobre: "Tu viens acheter not'patrimoine, terre par terre pour le restituer au grand capitalisme tentaculaire et multinational. Bourdage, t'es un traître à la nation québécoise."<sup>9</sup> L'absence de charité, de générosité et d'amour dans le roman met en valeur les dernières paroles du notaire: "L'or, c'est de la lumière, n'est-ce pas? Si vous ne pouvez pas trouver la lumière sur la terre, vous ne pourrez pas la trouver dans la terre."<sup>10</sup> Symboliquement, Bourdage est crucifié et transporté hors du village sur le toit de sa Cadillac blanche. Cet acte inhumain devient ainsi l'indication d'une action positive, du refus de se laisser exploiter.

**A**LORS QUE CHEZ CARRIER le fantastique est toujours accompagné du grotesque, chez Benoit, au contraire, il fonctionne plutôt comme struc-

ture. Dans son premier roman *Jos Carbone*, l'auteur crée un milieu idyllique: la forêt où habitent des êtres qui cherchent la solitude et l'harmonie. Ce n'est que lorsque la réalité pénètre cette idylle que la violence domine. Benoit crée souvent des personnages irréels ou excessifs; il fabrique une réalité à la fois étrange et connue.

Dans *Patience et Firlipon*, un roman d'amour, Benoit se sert de la structure du conte de fées tout en situant l'action non dans un passé héroïque mais dans un futur concret. Cependant, tous les événements sont contrôlés par un réalisme exigeant, suscitant une ambiguïté frappante. Patience, la belle innocente, ne possède pas une beauté extraordinaire: elle est décrite trop minutieusement pour exercer le charme et le mystère de la Belle des contes:

Sa peau était blanche, crémeuse, ses cheveux, blonds et touffus, tombaient librement sur ses épaules. . . . Ou plutôt, elle était belle, mais de cette beauté émouvante, chaude et fondante, qui fait dire d'une femme qu'elle a l'air confortable. . . . Les seins, la taille, les bras, les jambes, le ventre étaient à l'avenant, bien formés mais sans rien de vraiment remarquable. Musclée, mais à point, rondelette, mais à peine, c'était, comme on dit, une femme *mangeable*.<sup>11</sup>

Mais déjà au début du roman, Patience perd cette pureté et cette innocence qui la distinguaient des autres femmes, devenant, au cours du récit, de plus en plus ordinaire. Firlipon Roger, l'amant, nommé aussi "le Gorille," "n'était pas bel homme, loin de là."<sup>12</sup> Ce héros ne possède ni la beauté, ni la grâce typiques des chevaliers des contes de fées; son aspect physique contredit plutôt son rôle d'amant irrésistible:

La charpente était massive, presque démesurée, les épaules, plus larges que le tronc était long, faisaient penser à une porte de coffre-fort, les traits avaient quelque chose épais et de lourd qui l'aurait fait passer pour un démesuré, n'eussent été deux yeux noirs au regard perçant.<sup>13</sup>

Firlipon n'est ni brave, ni héroïque: il est un séducteur brutal. Son travail, la préparation d'une modeste plaquette historique qui l'oblige à consulter cent quarante-trois tonnes de livres, est banal, inutile et ridicule.

Après avoir séduit Patience, profitant d'un soir où celle-ci regardait le feu d'artifice qui l'avait mise dans un état d'excitation, Firlipon tombe finalement amoureux. Au lieu de parcourir le monde à la recherche d'exploits héroïques afin d'être digne de sa belle innocente, Firlipon parcourt la ville, détruisant tout, violent et battant des inconnus, échappant aux centaines de gendarmes qui le poursuivent. La déclaration d'amour qui suit ces événements annonce non l'extase du couple, mais le retour au banal et au quotidien, un quotidien presque grotesque. L'exemple le plus poussé est le mariage des amants qui devient une occasion d'excès à la Fellini et au cours duquel le marié charme deux femmes dans la cuisine tandis que la mariée est violée par les locataires. Dans le dernier chapitre, le

rêve de Firlipon, peuplé de bêtes fabuleuses et d'une femme blonde, contraste avec le réalisme exigeant du conte.

En bref, Benoit a réussi à respecter la forme du conte de fées tout en violant le contenu traditionnel. C'est par le moyen d'un style plein de grâce et de pudeur, par lequel il décrit scrupuleusement les actions et les pensées des personnages que Benoit joue avec la forme traditionnelle et qu'il fait la satire implicite de la société actuelle.

Tandis que dans *Les Voleurs* Benoit nous donne la déformation, ou le contraire, du *bildungsroman* traditionnel, dans *Les Princes*, nommé d'après le traité politique de Machiavel, il propose ce qui d'abord paraît être une utopie. Il crée dès le début une société insulaire, bien hiérarchisée, peuplée d'êtres insolites : des Hommes Bleus, des monstres, des chiens qui parlent et se gouvernent. Bien que ces êtres soient étranges, Benoit, en adoptant un style sobre et rigoureux, semble, au début, jouer le rôle d'historien. Il crée pour nous un monde nouveau et en présente le milieu, les habitants, les coutumes, et les lois. Egalemeht, la carte de la ville qui précède le roman, indiquant quartiers, rivières, voie, et château, donne plus de crédibilité au récit. Les chiens sont des êtres pensants qui font partie d'une hiérarchie sociale bien définie, dont l'instance suprême est le Grand Conseil. Ainsi le fantastique est enté sur la réalité.

Les maximes de la morale traditionnelle, établies dans le roman sous l'égide de "la loi," ne sont pas respectées. Un acte, interdit par cette loi, déclenche l'action : Ronule, un des Hommes Bleus, tue un chien et le dévore. Le fantastique, qui joue un rôle dans la création de cette société utopique, ne tarde pas cependant à être supplanté par la réalité. François Ricard a perçu avec exactitude le passage du fantastique au réel et l'effet de ce mouvement sur le lecteur :

Le dépaysement, qui a d'abord pu rassurer le lecteur en lui permettant de maintenir entre lui-même et ce monde de cruauté une confortable distance, ne conserve pas bien longtemps cette vertu protectrice. L'univers romanesque, en effet, a beau être aussi étrange et irréel qu'on voudra, sa description et la narration des événements qui s'y produisent se fait avec tant de justesse et tant de cohérence, et sur un ton si uni et si dépourvu de tout vain éclat comme de toute intention d'épater, que l'in vraisemblance, au bout de quelques pages, devient de moins en moins évidente, de moins en moins sensible, au point que le lecteur a tût fait de l'oublier presque complètement et de se laisser convaincre par cette histoire farfelue comme par le plus réaliste des récits.<sup>14</sup>

Il n'y a aucune indication de la part de Benoit, ni de la part des personnages, que le récit est invraisemblable. Tout événement, tout illogique qu'il paraisse, est présenté comme un fait indisputable et donc doit être accepté comme tel par le lecteur. L'utopie, annoncée dans le deuxième chapitre, sombre dans le désordre le plus inhumain. Le règne du plus fort, désigné dans le roman par le décret non-officiel "dévore ou tu seras dévoré," rappelle la déformation moderne du traité politique de Machiavel. Poussé à son degré extrême, cette règle n'apporte pas de règle uni

et puissant, mais la destruction presque totale des chiens et celle de l'ingénieur du massacre, Kroknell. Bien que cette oeuvre appartienne au genre fantastique, elle ne respecte pas cependant un élément essentiel: ce qui Irwin appelle le jeu.<sup>15</sup> Pour Benoit, le jeu, si jeu il y a, est en réalité un stratagème qui cache des intentions sérieuses: à savoir, une leçon morale.

La tâche de l'écrivain québécois, telle que l'explique Benoit, serait de "tracer un portrait vrai des Québécois, un portrait qui fasse la part des choses, qui rende compte de nos plaies comme de nos zones de chair intactes."<sup>16</sup> Il est nécessaire de dire la vérité sur l'homme québécois afin de "précipiter l'effritement de cette image avilissante de nous-mêmes que nous avons héritée de nos maîtres, c'est hâter notre libération à tous."<sup>17</sup> Benoit, comme Carrier, conçoit la tâche de l'écrivain en fonction de la purification, de l'exorcisme que peut exercer un réalisme impitoyable. Chez Carrier, le grotesque et le fantastique sont des procédés littéraires essentiels à la démythification de la société québécoise. Le grotesque distingue les traits mythifiés du Québécois tandis que le fantastique souligne les actes et les perceptions qui, en réalité, ne sont pas encore réalisables mais qui annoncent déjà un Québécois libre et sûr de lui-même. Dans les oeuvres de Benoit, le fantastique devient plus compliqué car il pénètre la structure même du récit. François Ricard a bien reconnu la discipline et la maîtrise du métier que possède Benoit: "Qu'est-ce, en effet, que *Les Princes* sinon l'élaboration d'un vaste univers imaginaire dont toute la cohérence et le fonctionnement dépendent à chaque instant de certaines conventions préalables, rigoureusement établies au début de la narration et respectées ensuite de façon quasi systématique?"<sup>18</sup> Le thème structural du roman est complété par la forme littéraire elle-même. L'oeuvre qui en résulte demande du lecteur une sensibilité et une connaissance peu ordinaires. C'est pourquoi l'oeuvre de Carrier continue à charmer de nombreux lecteurs; elle leur est plus accessible. Les images grotesques, les événements fantastiques ne masquent pas la narration; l'humeur, bien que passager, rachète un récit qui risque de déprimer complètement. Dans les romans de Benoit, au contraire, rien n'intervient pour réduire chez le lecteur l'intensité et l'accablement de sa vision du monde.

## NOTES

<sup>1</sup> Franz Hellens souligne ceci: "comme le poétique, le fantastique n'est qu'un des caractères de l'oeuvre littéraire. C'est une façon de voir, de sentir, d'imaginer," dans *Le Fantastique réel* (Bruxelles: Sodi, 1967), p. 11.

<sup>2</sup> Ibid., p. 61.

<sup>3</sup> Roch Carrier, *Il est par là, le soleil* (Montréal: Editions du Jour, 1970), p. 65.

<sup>4</sup> Ibid., p. 109.

<sup>5</sup> Ibid., p. 123.

<sup>6</sup> Ibid., p. 135.

<sup>7</sup> Ibid., p. 136.

<sup>8</sup> Roch Carrier, *Le Jardin des délices* (Montréal: La Presse, 1975), p. 8.

- <sup>9</sup> Ibid., p. 174.  
<sup>10</sup> Ibid., pp. 209-10.  
<sup>11</sup> Jacques Benoit, *Patience et Firlipon* (Montréal: Editions du Jour, 1970), p. 11.  
<sup>12</sup> Ibid., p. 13.  
<sup>13</sup> Ibid.  
<sup>14</sup> "Deux romanciers de trente ans," *Liberté*, 16, no. 2 (1974), 95-96.  
<sup>15</sup> W. R. Irwin, *The Game of the Impossible: A Rhetoric of Fantasy* (Chicago: Univ. of Illinois Press, 1976), p. 190.  
<sup>16</sup> "La Tâche du romancier," *Liberté*, 13, no. 2 (1971), 72.  
<sup>17</sup> Ibid.  
<sup>18</sup> Ricard, p. 97.

## THE AL PURDY POEM IN THE ATHENS ARCHÆOLOGICAL MUSEUM:

*Douglas Barbour*

another too long hot day in Athens & im unhappy  
 with the place these people not the greeks i know  
 in books or on Kriti not know but meet feeling  
 somehow safely at home not at home  
 but feeling like that not here Athens  
 is out to get me my tourist drachmae  
 till we enter the relative coolness of  
 the archeological museum

wander among the statues & jewelry the  
 armour of too many ancient wars corpses  
 fed back to earth their coverings only  
 to be dug up for this display

& then in one room  
 some perfect marble physiques behind me  
 i find it:  
     on the wall a single arm the hand  
 gesticulating finger lifted (no not that but)  
 as the man's rhetoric lifted the crowd

& so waking too early next morning  
 as the men yell to assemble the market  
 just behind our 'quiet in the centre of town' hotel  
 i know that arm was for someone yes