

MARIE-LYNE PICCIONE

Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3

D'un mythe l'autre ou l'intertexte à l'oeuvre dans *Le Jour des corneilles* de Jean-François Beauchemin

Dans un langage inédit où néologismes, archaïsmes, mots-valises et autres barbarismes étalent sans pudeur leur parti pris d'a-normalité, *Le Jour des corneilles* publié en 2004 (BEAUCHEMIN, J.-F., 2004), s'offre au lecteur taraudé par le doute comme une énigme et un défi.

Et d'abord, de quel genre relève ce bref ouvrage de 155 pages dont le paratexte rassure en s'abritant derrière le qualificatif passe-partout de roman ? Ne s'agirait-il pas, plutôt, d'une fiction allégorique, d'un conte métaphysique et cruel, établissant, après tant d'autres, ce constat dont s'indignait déjà Caligula « Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux » (CAMUS, A., 1945 : 27).

Et de fait, les deux protagonistes, le père barbare et le fils soumis, sont loin d'être heureux, eux qui vivent dans un hors-monde, à l'écart de toute civilisation, crispés sur l'obsession de leur seule survie que des conditions inhumaines rendent chaque jour plus aléatoire.

Pourtant, au sein de ce primitivisme confinant à la bestialité, humblement, subrepticement et comme honteusement, la culture bafouée va se réintroduire. Ainsi, les allusions intertextuelles et les mythes reconnaissables sous leurs oripeaux grotesques s'insinuent dans la trame textuelle, lui donnant vie et sens. Il va donc s'agir de repérer ces exercices de réécriture dont il faudra, par la suite, légitimer l'intrusion et expliciter la finalité.

Quand la barbarie à visage inhumain résonne d'échos familiers

Écrit à la première personne, *Le Jour des corneilles* affiche la forme d'un discours prononcé devant ses juges par le fils Courge, convaincu de parricide. « C'est donc un plaidoyer » dira-t-on... Nullement, car l'accusé en réfuse jusqu'à l'idée, plus enclin à présenter une explication de vie qu'un système de défense.

Il me faut aujourd'hui tourner pour vous les pages de mon existence [...], il me faudra aussi par même occasion et pour mieux traduire mon récit ouvrir le livre de la vie de père.

(JC : 11)¹

— affirme-t-il dès l'exorde.

Si la métaphore filée peut surprendre, tant le comparant livresque semble étranger aux deux hommes, hirsutes, nauséabonds, vêtus de peaux de bêtes et d'ignorance crasse, elle n'en témoigne pas moins de l'intrusion du fait littéraire dans un univers désolé, déserté par toute forme d'humanisme ou même d'humanité. Et il importe peu, finalement, que soit mise à mal l'illusion réaliste : le lecteur se contentera d'une justification claudicante, admettant comme avéré le leurre d'une détention propice à l'apprentissage de la lecture et à la découverte de la culture.

C'est ainsi qu'un discours didactique construit sur l'exigence d'une vérité conçue comme un préliminaire à la justice, se dévergonde dans des coquetteries verbales, disséminant, au hasard du texte, des échos lointains, déformés, mais somme toute perceptibles des « voix chères qui se sont tues »².

Ici, la démesure rimbaldienne corrige de ses fulgurances une parole malhabile et transitive, une parole née pour s'abolir, alors que le narrateur se demande si l'âge avancé de son père explique le « dérèglement de son sens » (JC : 140). Ailleurs, une formule conclusive, « ainsi parla-t-il » (JC : 109) convoque le mage nietzschéen, tout en produisant un effet de dérision, tant est flagrant le décalage entre cette solennité empruntée et la trivialité des notations scatologiques qui s'y rapportent.

Se grippant alors d'une main le ventre : « Parbleu ! Ce cuir de raton m'incendie les tripes ! Es-tu assuré, Fils que tu y mis juste dose de poivre de bazzanie ? »

(JC : 109)

¹ Pour indiquer l'endroit cité du *Jour des corneilles* on utilisera désormais le sigle JC suivi du numéro de la page.

² Selon l'expression de Verlaine.

Toutefois, c'est sans doute l'hypotexte biblique qui se trouve le plus malmené, car en singeant la litanie dite des Béatitudes (Bienheureux les pauvres en esprit !) la parodie outrepassa son statut habituel de jeu langagier, pour se faire contestataire, subversive, voire sacrilège. En effet, quand l'hypertexte vante, à grand renfort d'exclamations et d'anaphores, la félicité des parleurs : « Heureux, heureux, les parleurs » (*JC* : 152), les arguments avancés relèvent d'une logique de l'absurde, « car ils ont l'oeil clairvoyant et traverseur de corps et fouilleur d'épaisseurs ! » (*JC* : 152).

Le calque, alors, se délite, la copie se révèle infidèle et l'imitation tourne à la caricature. Mais ce gauchissement systématique n'épargne pas l'original qui, atteint par ricochet, pâtit de cette volonté de dénigrement et participe de la désacralisation générale. Ainsi, l'Esprit même de l'Évangile est détourné et l'humilité, vertu chrétienne par excellence, se voit évincée au profit de cette éloquence fanfaronne dont Verlaine voulait tordre le cou.

Enfin, comment ne pas percevoir à travers la tonalité jubilatoire de la clause finale, cette émotion dont *L'Étranger* (CAMUS, A., 1942) sut donner l'exemple en palpitant d'une vie qu'exacerbe l'imminence de sa rupture ? Tous les deux condamnés à mort, à la fois victimes et bourreaux, Meursault et le fils Courge conçoivent leur supplice comme une apothéose et prétendent donner à leur exécution les couleurs sanglantes d'un sacrifice dionysiaque. Ainsi tributaires d'une étrange gémellité ces deux héros se retrouvent, au-delà de l'espace et du temps, mus par la même espérance dont une manière de chant amébéé renforce la portée spéculaire.

À cet égard, la confrontation de leur discours ne laisse pas d'être révélatrice.

J'ai senti que j'avais été heureux et que je l'étais encore. [...] Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine.

(CAMUS, A., 1942 : 118)

proclame Meursault, relayé par le narrateur.

Fasse donc la déesse Lune, veillant sur salut humain, que bientôt puissance me rompe le cou et me mène auprès de père et mère dans le silence des choses et qu'ainsi reliés nous devenions premiers macchabées à sourire enfin.

(CAMUS, A., 1942 : 155)

Ces rencontres ponctuelles, débris précieux arrachés à la mémoire collective, enrichissent le texte baucheminien en instaurant entre narrateur et

narrataire une complicité érigée sur des références communes. Mais leur influence reste, somme toute, limitée.

En revanche, la réécriture des grands mythes fondateurs de la culture occidentale transfigure une trame textuelle qui aurait pu s'embourber dans le sordide et prête aux scènes les plus incongrues un peu de cette sagesse dont les récits mythiques se révèlent détenteurs.

S'éprouver comme réprouvé

Emetteur d'un discours dont il tient de bout en bout les rênes, le fils Courge a tout loisir de convoquer un intertexte qu'il reproduit, remanie ou parodie à son gré. Il est maître du jeu.

En revanche les mythes lui sont imposés, assénés par un père dément qui le met en situation de rejouer la « passion » des grands réprouvés ou plutôt de la revivre dans sa chair.

Or, de tous les suppliciés soumis « au pouvoir de l'horreur »³ se détachent Sisyphe et Prométhée comme les figures emblématiques du tragique de la condition humaine.

Incarnation de l'absurde, Sisyphe est figé pour l'éternité dans le combat toujours perdu qui l'oppose à son rocher diabolique. *L'Odyssée* en donne une vision saisissante.

Ses deux bras soutenaient la pierre gigantesque et des pieds et des mains, vers le sommet du tertre, il la voulait pousser ; mais, à peine allait-il en atteindre la crête, qu'une force soudain la faisait retomber, elle roulait en bas [...] mais lui, muscles tendus, la poussait derechef ; tout son corps ruisselait de sueur et son front se nimbait de poussière.

(v. 593—600, chant XI)

Le geste répété à l'infini, l'inanité des efforts déployés, l'épuisement du corps qui semble préluder à son effondrement tout à la fois inéluctable et impossible puisqu'il marquerait la fin du supplice, toutes ces caractéristiques homériques se retrouvent, *mutatis mutandis*, dans la version beaucheminienne.

Père dit avec grondement dans les mots : « Maintenant, hisse la tonne tout là-haut ! » Et me voilà grim pant le mont Tondu, poussant puis ti-

³ Selon l'expression de Julia Kristeva.

rant la barrique, peinant, bandant mes vertes musculures [...] suant sels et eaux, et poivres de corps, manquant mourir de pénurie à chaque pas. Maintes fois, arrivé au bout de mon nerf, dus-je lâcher mon bagage, le laisser dégringoler et m'en aller le reprendre au pied de la colline puis recommencer, débravouré, mon grimpeur.

(JC : 21)

Si le pittoresque langagier de l'hypertexte constitue déjà un écart, un autre détail, diégétique celui-là, distingue la copie du modèle : le rocher s'est métamorphosé en tonneau.

Cette mise à distance peut, certes, provenir de la contamination d'un autre mythe, celui des Danaïdes contraintes, elles aussi, de rejouer éternellement le même scénario absurde. Mais, pour évident qu'il soit, un tel amalgame ne constitue pas à lui seul une justification convaincante et la distorsion pourrait s'apparenter à un simple caprice si elle n'invitait à une réflexion sur la réécriture. En effet, s'inspirer ouvertement d'un texte-source est une démarche qui ne va pas sans risque et de tous côtés l'imitateur doit se garder : servilité, plagiat, paraphrase le guettent si bien qu'il ne peut éviter ces embûches qu'en trouvant sa propre voie / voix. Se nourrir des textes anciens ? Sans doute, mais à condition de les accommoder... Ainsi, malgré la dramatisation d'une scène empreinte de violence, une imperceptible nuance permet de la différencier du mythe canonique, d'alléger une atmosphère pesante, en un mot de soulager un peu le nouveau Sisyphe de son fardeau. Et le tonneau, alors, de s'imposer avec sa rotondité sympathique et la « romance du vin »⁴ qu'il sait si bien chanter.

Quant à Prométhée, le frère de misère de Sisyphe, il expie non quelque forfait mais un geste altruiste qui aurait dû lui assurer une éternelle gratitude. Ecrasé par le poids d'une lourde charge symbolique, il incarne la cruauté du destin, et l'intolérable d'une condition humaine soumise à l'arbitraire divin. Et c'est pourquoi sans doute, le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle multiplie invectives et récriminations, lançant vainement, depuis son rocher de torture, ses anathèmes sans écho :

Terre, mère des êtres, et, toi, Soleil, oeil qui vois tout, je vous invoque ici : voyez ce qu'un dieu souffre par les dieux !

(ESCHYLE, 90)

Contemplez les opprobres qui me déchirent et que j'endurerai pendant des jours sans nombre : Voilà donc les liens d'infamie qu'a imaginés pour moi le jeune chef des Bienheureux.

(ESCHYLE, 90—97)

⁴ Titre d'un poème de Nelligan.

À l'inverse, passif, résigné, le fils Courge subira son supplice en silence... Pourtant, comme il aurait pu, comme il aurait **du** se plaindre ! N'est-il pas châtié pour avoir sauvé son père victime d'un grave malaise ? Certain d'être remercié, il est couvert d'injures et recueille une séance de torture pour prix de son dévouement :

Le courroux de père fut immense [...] Il m'empoigna [...] par chevelure et me remorqua dans la neige jusqu'au grand hêtre, où je fus ligoté solidement. Puis, pétri de furie, père déchira ma liquette, me laissant ventre au vent par température réfrigérante. Je le vis l'instant d'après usiner nombre de boulets de neige fort tassée. Prenant alors ma personne pour cible, il m'en décocha dessus par myriades. Je recevais chacun pareillement à une morsure.

(JC : 133)

Là encore, bien que reconnaissable, le mythe est revisité : ainsi, l'aigle mythologique chargé d'exécuter la sentence disparaît, pour que s'affiche avec plus d'évidence encore la monstruosité d'un père à la fois juge et bourreau, d'un père sorcier transformant de ses mains maléfiques la neige cotonneuse en arme de combat.

Le lecteur se demande alors : pourquoi une telle violence face à une si grande mansuétude ? Pourquoi les portraits du père et du fils se construisent-ils sur des contrastes aussi appuyés ?

Au rendez-vous des trépassés ou comment la sagesse vient aux hommes

Il y eut Abel et Caïn, le berger et le laboureur. Or, cette dyade antinomique semble s'être réincarné dans les Courge, père et fils. Le premier entend des voix, le second voit les défunts et ces facultés ainsi distribuées expliquent leur différence.

En effet, le Père est parfois le jouet de « ses gens », forces invisibles qui lui dictent les comportements les plus irrationnels, les gestes les plus monstrueux. Incapable de leur résister, il doit s'exécuter, au grand dam de son fils victime de ses lubies. Ces gens semblent donc désigner les pulsions que le personnage privé de « surmoi » n'est pas en mesure d'endiguer.

Le fils, lui, entretient une communication silencieuse avec les « trépassés » qui parfois rodent autour de lui tristes et silencieux. C'est ainsi qu'il voit

sa mère morte en couches, et un ménestrel qui lui fit connaître l'enchantement de la musique.

Les macchabées comme toujours passaient chez nous [...] puis rebroussaient en leur contrée d'outre-jour. L'un d'eux, toutefois, séjourna à la cabane plus que de coutume. C'était un ménestrel à longue chevelure qui trimbalait en permanence un gratte-cordes [...] produisant de la sorte des mélodies exquises.

(JC: 116)

Le lecteur reconnaît Orphée, échappé des enfers, de sa contrée « d'outre-jour » pour initier le narrateur à l'art musical. Ce dernier se montre, d'ailleurs, réceptif et, sensible à la beauté des sons, entreprend un vibrant éloge de la musique :

Comme le plus souvent musique est exquise, peut-être trouverons finalement que beauté est seule grammaire qui vaille.

(JC: 116)

De fait, tout en réfléchissant à l'influence de l'art sur les hommes, à ce que chaque génération doit aux générations antérieures, il livre soudain la clé de son humanisme et de son accession à la civilisation :

N'est-il pas singulier qu'une telle méditation m'ait été inspirée par un défunt ? C'est matière que j'avais voulu enfoncer en père : que mort puisse être bon maître et servir aux vifs **comme boussole aux égarés**.

(JC: 116)

« Comme boussole aux égarés... » N'est-ce pas là tout le secret de l'intertexte, de ces trésors accumulés au cours des siècles, de ce fond commun où chacun peut puiser, que chacun peut enrichir. Car enfin, ce discours que le lecteur découvre avec ravissement ne contribue-t-il pas à ce que l'on pourrait appeler le texte universel ?

Hypertexte de tant de textes fondateurs, ne s'érige-t-il pas, à son tour, en hypotexte susceptible d'inspirer les textes à venir ?

Dans cette optique, les souffrances du héros n'ont pas été inutiles, car en se révélant Sisyphe ou Prométhée, le fils Courge a réactualisé les anciens mythes et donné l'éclat de la modernité aux vieilles statues endormies.

* * *

Cette présentation, forcément partielle, a jusqu'alors laissé planer une inconnue : comment et pourquoi le fils Courge, fils modèle s'il en est, est-il devenu parricide ?

En fait, par un dernier sursaut de primitivisme dont son imprégnation littéraire n'a pu totalement le délivrer, il a fait confiance à la matière pour révéler l'Autre et mettre au jour son intériorité.

Avide de ce « chérissage » paternel dont il a cruellement manqué, il a dépecé son père, fouaillé dans ses chairs pour y trouver le siège de l'Amour.

Mais les chairs étaient vides...

Bibliographie

- BEAUCHEMIN, Jean-François, 2004 : *Le Jour des corneilles*. Montréal, Les Allusifs.
CAMUS, Albert, 1945 : *Caligula*. Paris, Gallimard.
CAMUS, Albert, 1942 : *L'Étranger*. Paris, Gallimard.
ESCHYLE : *Prométhée Enchaîné*. Coll. Budé, traduction de Paul MASSON.