

Un Dieu sadique : le rôle de l'image blasphématoire de Dieu dans *Dolce agonia* de Nancy Huston

La tradition chrétienne veut un Dieu plein d'amour et de miséricorde. Même si, dans l'Ancien Testament, Dieu est représenté plus sévère, punissant ceux qui osent contourner ses lois, il apparaît toujours comme un gardien de la justice et de l'ordre, porté par l'amour pour sa création. Une tout autre image de Dieu le père est proposée par Nancy Huston dans *Dolce Agonia*, dixième roman de sa plume, publié en 2001. Dans cet ouvrage, le Dieu-narrateur traite le monde comme un immense terrain de jeu dont l'homme est un élément principal, servant uniquement à son divertissement. Comme dans le cas de la plupart des personnages-embroyés, le décodage de ce conteur particulier est loin d'être facile, perturbé par les effets de masquage (cf. Hamon, 1977 : 122-123). Grand observateur, il regarde les hommes se battre pour se sortir des malheurs tout en sachant qu'ils ne sont pas de taille à y parvenir. Même la préparation de leur mort, soit brusque et insensée, soit lente et douloureuse, lui fait plaisir. Ce Dieu cruel, qui se veut incapable d'aimer, peint devant les yeux du lecteur une image amère et vilaine de la nature humaine, de la vie et de la mort.

Ce n'est pas la première fois que Nancy Huston offre aux lecteurs une histoire sombre et violente. Néanmoins, elle arrive à donner au texte une douceur exceptionnelle. Or, la romancière met en scène l'homme imparfait dont la vie n'est pour autant pas dépourvue d'un élément sacré, soulignant ainsi sa valeur immanente. Nous sommes convaincue que c'est la forme complexe du roman et surtout la figure blasphématoire d'un Dieu sadique qui ont permis à cet auteur athée de mettre en relief le sacré dans la vie de l'homme, présentée comme dépourvue d'élément transcendant.

La présence du Dieu-narrateur est marquée dès le début du roman : il se présente déjà dans le *Prologue du ciel*, après quoi il se cache derrière les conversations et les monologues des protagonistes, sortant de nouveau au premier plan dans de courts interludes qui séparent les chapitres. Tout cela donne une structure complexe. De plus, il faut préciser que Huston a dépourvu le roman d'intrigue, en faisant des digressions le squelette de l'œuvre. Le seul fil conducteur du texte est le repas de Thanksgiving qui réunit douze personnes adultes (quelques professeurs universitaires avec leurs conjoints) accompagnées par un nourrisson. Au cours du repas rien de particulier ne se produit : quelque cinq cents pages sont remplies du bavardage

des invités. Leurs pensées et leurs souvenirs constituent des microrécits qui s'entrecroisent et qui, grâce à la forme du monologue autonome¹, s'enchevêtrent avec la voix du narrateur et créent ainsi un chant à voix multiples. Ce chant est en même temps une danse macabre. Or, tous les personnages s'approchent inexorablement de la mort et c'est le Dieu-narrateur en personne qui le rappelle dans les interludes, révélant dans les détails et avec un cynisme effrayant la disparition de chaque convive.

Tout de suite s'accroît un contraste entre nature et situation du Dieu-narrateur, et nature et situation des hommes-personnages. Dieu, fier de sa création, et surtout d'avoir inventé « une chose aussi imprévisible que l'homme » (Huston, 2001 : 13), exerce sur elle un contrôle total. Il parle des hommes avec un peu d'ironie, comme un père parle, ému, de ses tout petits enfants maladroits. Par moments, il semble seulement sourire paisiblement, par d'autres le lecteur découvre sa face moqueuse. D'un côté, le Dieu houstonien fait penser à un stoïque. Il reste calme face à tous les malheurs qui adviennent aux hommes ou plutôt qu'il leur prépare, même quand il s'agit de la mort. Il sait que mourir fait partie de la vie et qu'il accueillera les âmes des défunts : « Ah, mes chères fleurs. Boutons ou bourgeons, écloses ou fanées, toutes devront rejoindre leur créateur... » (*ibid.* : 59), dit-il. Il vient « chercher » (*ibid.* : 189) Rachel, « éteindre » (*ibid.* : 396) Beth et « délivrer » (*ibid.* : 466) Sean. Leonid et Katie « viennent vers lui » (*ibid.* : 427), Baian « vient le rejoindre » (*ibid.*) et l'âme de Derek « valse [...] avec [lui] le long de Voie lactée » (*ibid.* : 148). Ainsi la mort est-elle montrée comme quelque chose de tout à fait naturel et doux, sinon de positif. Cependant, d'un autre côté, le contrôle total qu'il exerce sur son œuvre et le fait que la vie des hommes ne sert qu'à son divertissement, le pousse vers le sadisme et, quelque contradictoire que cela puisse paraître, vers le matérialisme. En effet, l'homme est à ses yeux un jouet qui ne se compose que d'une matière biologique et chimique, celle-ci conditionnant totalement son comportement. Le caractère sadique du Dieu houstonien se relève surtout dans les passages concernant la mort. Quoiqu'il adopte le ton doux pour la décrire, son indifférence et sa cruauté sont effrayantes. Quelquefois, il parle de la mort comme d'une œuvre d'art. Le lecteur ressent que sa préparation lui fait plaisir : « Mais tels n'étaient pas mes projets pour elle. Non : avec mon sens inimitable de l'arbitraire, j'ai préféré cueillir cette fleur-là avec une dextérité et une mansuétude inaccoutumées » (*ibid.* : 396), dit-il à propos d'une des protagonistes. L'exemple le plus choquant est le passage où il décrit la mort de Katie et de Leonid dans une catastrophe aérienne. À cette occasion, il évoque aussi la catastrophe de Tchernobyl. Satisfait, il se souvient :

Oh, j'étais déchaîné, ce jour-là. Je soufflais dans le cou de tout un chacun, faisant des ravages dans leurs chromosomes. En une seule soirée j'ai emporté plusieurs millions d'habitants potentiels de la Biélorussie et de l'Ukraine (*ibid.* : 424).

1. Il s'agit d'« une citation directe des pensées du personnage mais avec effacement du narrateur qui les rapporte » (Jouve, 2010 : 37).

et ajoute

Oh oui, je me suis occupé des liquidateurs vite fait bien fait. Les autres, je les ai laissés traîner un peu sur la Terre, rien que pour la nouveauté de la chose, pour voir ce qui se passait quand ma création radioactive se combinait avec ma création humaine. J'adore ce genre d'expériences (*ibid.* : 425).

De même, il évoque les derniers moments des passagers du vol :

Mmmmmmh, oh oui, je tiens désormais tous ces êtres humains dans le creux de la main, la plupart d'entre eux bondissent de leur siège et se mettent à vitupérer les pauvres hôtesse de l'air tétanisées, ils finissent par tomber à genoux, simplement parce que les muscles de leurs jambes lâchent : mais une fois accomplie la gémiflexion, ils commencent à prier par réflexe, déversant dans mon oreille des propos incohérents, m'implorant d'opérer un miracle qui les sortira de cette mauvaise passe. Et non ! Désolé ! Cet avion va tomber, mes amis (*ibid.* : 426).

Ce Dieu cynique et sadique serait à notre avis expression de la cosmologie que Nancy Huston présente non seulement dans *Dolce agonia*, mais aussi dans de nombreux romans de sa plume où le monde apparaît comme un lieu à beaucoup d'égards hostile et régi par des lois inexorables. Il est d'ailleurs métaphoriquement représenté sous la forme de Dieu aussi dans *L'Empreinte de l'ange* (cf. Huston, 1998) et dans *Cantique des plaines* (cf. Huston, 1993). La cruauté du monde-nature incarné par le Créateur dans *Dolce agonia* est cependant équilibrée et complétée par la description de la vie humaine. *Dolce agonia* n'est pas que le récit de la mort. C'est aussi un récit de la vie, embrassant la totalité de la condition humaine.

Effectivement, Huston fait couler beaucoup d'encre pour décrire sa vision de la vie. La clé pour la comprendre se trouve dans la temporalité du roman. Premièrement, le lecteur envisage deux perspectives : celle d'un Dieu éternel et celle des mortels. Or, comme le démontre Iser, la coordination des points de vue par opposition fait se relativiser les perspectives et ainsi les normes qui y sont liées « acquièrent [...] un contexte qu'elles n'auraient pu avoir dans les systèmes d'où elles proviennent » (Iser, 1997 : 190). Deuxièmement, si dans les interludes Dieu décrit minutieusement le moment de la mort des personnages, les chapitres y font un contrepoint. On y observe douze amis partager un repas symbolique de Thanksgiving dans une ambiance chaleureuse. Il s'y manifeste le premier effet du stratagème poétique adopté par Huston. Comme elle le dit elle-même dans un entretien, la juxtaposition de l'image des personnes s'accrochant à la vie et des images de leur mort met en relief la vulnérabilité et, à la fois, la beauté de la vie qui en résulte :

Je voulais montrer à quel point notre mortalité fait partie de la beauté, de la « poignance » de la vie. Si on était immortel, ce serait beaucoup plus ennuyeux. Le fait que

le temps passe, qu'on n'ait pas d'autre choix que d'être dans le temps, nous rend émouvants. Je voulais explorer l'effet que ça nous fait de connaître la fin de quelqu'un : est-ce que ça attendrit notre regard sur lui dans le présent ? (Labrecque, 2001).

À des interludes à valeur proleptique, s'ajoute le constant va-et-vient entre le moment du dîner chez Sean et les souvenirs des convives. Le texte entier en est composé : plusieurs voix de personnages oscillent entre le présent et le passé, s'entrecroisant et créant ainsi une mosaïque vertigineuse. De cette manière, on observe le travail du temps sur les personnages. On voit leur jeunesse et leur vieillesse, ce qu'ils ont été et ce qu'ils sont devenus : les corps et les âmes rongés par le temps (comme exemple, on peut citer le cheminement de Chloé dont les expériences négatives l'ont conduite vers un vide axiologique et émotionnel ; ou Brayan, homme honnête et respectueux qui, en tant que soldat adolescent, a participé à un viol brutal). Il y a pourtant aussi quelques personnages dont les âmes ont été renforcées par le temps, comme Rachel ou Léonide et Katie. Or, la structure en mosaïque permet non seulement les variations dans le temps, mais aussi les variations de ton. En effet, le roman oscille constamment entre les faces hideuse et merveilleuse de la vie. L'auteur peint la bassesse corporelle, sous la forme des maladies et de la vieillesse, aussi bien que la bassesse morale dont les descriptions s'étalent parfois sur plusieurs pages. Cependant, les personnages se souviennent aussi de bons moments, des histoires de leurs amours et de leurs amitiés. Ces variations entre le haut et le bas de la vie sont accompagnées par les changements de tonalité. Nous pouvons parler de deux principes esthétiques : le principe de rire et le principe de nostalgie.

Paradoxalement, ce qui est bien lié au corps, les maladies, la vieillesse et surtout les moments de la mort, au lieu d'être du côté du tragique, est du côté du risible, parce que relaté du point de vue d'un être éternel que cela ne concerne pas. Que la mort soit brusque et insensée, fruit de coïncidences insignifiantes et qui pourtant mettent un terme à la vie des hommes, ou qu'elle soit liée à une maladie longue et douloureuse, elle est souvent décrite d'une manière ridicule, ce que nous avons pu voir dans les citations précédentes. Le rire divin, qui semble déplacé, effraie d'abord le lecteur. Voilà un Dieu qui aime jouer avec le sort humain et qui en rit. C'est ce rire qui est peut-être le trait le plus blasphématoire chez le Dieu houstonien et qui le met plutôt du côté du Malin. Or, bien que dans la Bible Dieu rie des gens et surtout de ses ennemis, la tradition chrétienne voit dans le rire surtout un trait diabolique (par exemple chez Merlin qui rit de l'ignorance humaine [cf. Micha, 1994 : 18]) et comme le note Georges Minois « [d]e nombreux écrits apocryphes d'origines chrétiennes font explicitement du rire une arme diabolique » (Minois, 2000 : 128) utilisée pour la perte de l'homme. Le rire devient même un signe de la possession diabolique (cf. *ibidem*). Effectivement, au début de *Dolce agonia* le rire divin est déroutant, mais bientôt il est partagé par le lecteur, parfois malgré celui-ci. Il permet d'éviter le pathos et de relâcher la tension. Il permet aussi d'appréhender l'inévitable (l'écoulement du temps, la mort,) car, comme l'écrit Minois, « si l'on rit de l'eschatologie, c'est qu'il n'y a plus

rien de sérieux. Le rire apparaît comme l'arme suprême pour surmonter la peur » (*ibid.* : 285).

Outre l'horifique et le risible, le texte possède aussi un côté nostalgique, qui concerne surtout les mortels, mais pas seulement. Regardant les uns les autres leur corps changer et observant leur vie avec recul, les personnages n'arrivent pas à échapper à la nostalgie. Cette mélancolie donne un goût amer, mais aussi de la douceur au texte par moments extrêmement violent et sombre. Pourtant, la nostalgie, et surtout les liens entre les hommes, attendrissent aussi le Dieu-conteur. Cela reflète la dualité de sa nature : voilà un dieu-rieur sadique qui est ému. La dichotomie trahit d'ailleurs le côté grotesque du personnage et du roman entier. Elle est exemplaire de *l'indétermination*, un des trois principes du grotesque définis par Remi Astruc (*cf.* 2010 : 53), qui comprend paires binaires telles que tragique/comique, triste/gai, réel/fantastique et vie/mort, toutes caractérisant le texte entier de *Dolce agonia*.

La facette sentimentale du Créateur se manifeste plusieurs fois. Dans un des interludes, celui où il refuse d'écouter les prières des passagers dans l'avion qui chute, il présente « une perle de mort » (Huston, 2001 : 423). Il s'agit de la disparition de Leonid et de Katie qui au moment de la catastrophe, quand les autres paniquent, embrassés, se souviennent des nuits amoureuses passées ensemble. Un Dieu qui se dit trop parfait pour aimer en est ému. Il se montre sentimental aussi au seuil du texte, dans le prologue quand il explique d'où lui est venue l'idée de raconter la soirée de Thanksgiving chez Sean. En effet, ce moment-là s'avère un de ses moments préférés de l'Histoire, mis au même rang que de grands événements comme la guerre de Cent Ans :

Tout ce que je peux dire, c'est qu'une foule de menues coïncidences et de convergences inattendues ont fait de cette soirée un poème. Brusquement la beauté. Brusquement le drame. Des cœurs qui prennent feu, des rires qui fusent (*ibid.* : 15).

De même, Dieu décrit avec attendrissement la longue disparition de Sean et son attachement à Rachel qui l'accompagne jusqu'à la fin. Les liens qui se tissent entre les gens, outre d'émouvoir le Créateur, rendent les hommes exceptionnels et, semble-t-il, libres. En effet, le Dieu qui a créé les gens, qui dit avoir un contrôle total sur chaque minute de leur vie et qui nie l'existence du libre arbitre, avoue que les êtres humains « ne cessent de [l]'étonner » (*ibid.* : 14). Tout en dépréciant l'idée d'amour, il reconnaît :

Peut-être est-ce cela qui me donne cette impression insolite qu'ils sont doués de libre arbitre, et qu'entre eux, indépendamment de moi, il s'échange quelque chose, cette chose qu'ils appellent amour... Je le devine dans leurs yeux... dans le contact de leur peau... dans le brouhaha incohérent de leurs paroles... Même s'il s'agit en fait d'une simple réaction chimique, reproductible en laboratoire, je trouve palpitant de les observer en me berçant de l'illusion qu'une chose au moins, échappe à mon contrôle (*ibid.* : 146).

L'amour serait alors la seule chose qui échappe à la contrainte du monde et de la nature symbolisés par Dieu. Rachel y voit le sens même de l'existence humaine : « C'est là une des rares surprises agréables de la vie, songe-t-elle : les gens s'attachent réellement les uns aux autres » (*ibid.* : 189).

Il faut y ajouter que la vie de l'homme telle qu'elle est décrite dans *Dolce agonia* n'a pas d'autre sens à chercher ailleurs. La nature aussi bien que l'homme sont dépourvus d'élément transcendant, le Dieu matérialiste en est la meilleure preuve. Cela reflète la philosophie de l'auteur qui parle ouvertement de son athéisme (*cf. L'Espèce fabulatrice* [Huston, 2008] ou *Professeurs de désespoir* [Huston, 2004]). Pourtant elle ne nie pas le caractère sacré de la vie. Bien au contraire, dans sa vision du monde, le sacré fait partie intégrante de l'homme qu'elle défend dans les textes romanesques ainsi que dans les essais. C'est aussi pourquoi le rachat de l'homme dans *Dolce agonia* ne vient pas d'une force divine, mais bien du principe même de la vie. Il réside dans l'échange des générations symbolisé par l'enfant qui accompagne les convives. Ils créent ensemble un travestissement de la cène : voilà douze apôtres au seuil de la mort qui partagent le repas de Thanksgiving avec un enfant-Jésus au seuil de la vie, tous décrits par un Dieu matérialiste. Le roman finit effectivement par une scène de rachat : le matin, l'enfant regarde un monde nouveau et pur, couvert d'une pellicule de neige blanche qu'il voit pour la toute première fois. C'est un monde où les joies et les souffrances vécues par les convives continueront en se renouvelant éternellement avec chaque génération à venir.

Cet aspect de la vision du monde et de la vie humaine ainsi que tous leurs autres aspects discutés ci-dessus sont soit incarnés dans la figure d'un Dieu blasphématoire, soit décrits par Huston grâce à la présence de cette figure. Elle permet de saisir le caractère double du monde qui se reflète dans le contraste entre les passages marqués par la voix du Dieu cynique et les passages concentrés sur la vie agitée des mortels. Or, c'est un monde absolument matérialiste dans lequel le sacré ne provient pas d'un être divin, mais en fait pourtant partie intégrante. Il réside dans les liens qui se tissent entre les hommes et rachètent leur vie. Dieu cynique, qui est la métaphore du monde absurde régi par des lois incontournables et inexorables, méprise la valeur de la vie, la réduit à néant en l'espace d'un clin d'œil et y est indifférent. Cependant, les gens perdus dans le monde, qui leur semble trop grand et incompréhensible, connaissent parfois de beaux moments : moments de partage. Et là, même le Créateur de ce monde inhumain, qui se dit incapable d'aimer, s'émeut en révélant son deuxième visage.

BIBLIOGRAPHIE :

- Astruc R. 2010. *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XX^e siècle*. Paris. Éd. Classiques Garnier.
- Hamon Ph. 1977. Pour un statut sémiologique du personnage. In Barthes R. & Kayser W. *Poétique du récit*. Paris. Seuil. 115-171.

- Huston N. 1993. *Cantique des plaines*. Arles. Actes Sud.
- Huston N. 1998. *L'Empreinte de l'ange*. Arles. Actes Sud.
- Huston N. 2001. *Dolce agonia*. Arles. Actes Sud.
- Huston N. 2004. *Professeurs de désespoir*. Arles. Actes Sud.
- Huston N. 2008. *L'Espèce fabulatrice*. Arles. Actes Sud.
- Iser W. 1997. *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*. Sprimont. Mardaga.
- Jouve V. 2010. *Poétique du roman*. Paris. Armand Colin.
- Labrecque M. 2001. L'angoisse de la reine Nancy. *Voir.ça* [online, consulté le : 21-10-2012] : <http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?zone=1§ion=10&article=15143>.
- Micha A. 1994. Introduction. In Boron de R. *Merlin : roman du XIII^e siècle*. Paris. Flammarion.
- Minois G. 2000. *Histoire du rire et de la dérision*. Paris. Éditions Fayard.

Sadistic God : Function of the Blasphemous Image of God in *Dolce Agonia* by Nancy Huston

ABSTRACT: The present article seeks to analyze the way in which the blasphemous figure of God in *Dolce agonia* by Nancy Huston allows the author to describe the sacred element in human life, seen as deprived of transcendental character. This is possible thanks to the three aspects of the text dependent on the type of God's figure, which are: the contrast between passages marked by the cynical God's voice and passages focused on man's life filled with suffering; the tone and the appropriation of time variations and, finally, the double character of God who, at the same time, is indifferent to man's lot while touched by his capacity of love.

Keywords: Nancy Huston, *Dolce agonia*, God, blasphemy, sacred.