

Les Anthropoïdes : transgression et évolution

Steven Urquhart
Université de Lethbridge

Publié en 1977, *Les Anthropoïdes* constitue pour Jacques Allard « l'entreprise la plus fascinante qu'on ait vu paraître dans notre paysage littéraire, la plus ambitieuse, peut-être, de notre époque » (2000, p. 311). Ce roman, qui selon l'auteur représente « un rêve de jeunesse réalisé dans l'âge mur » (1985, p. 124), reste cependant quasi inconnu du grand public et n'a fait l'objet depuis sa publication que de quelques articles jusqu'à présent, dont notamment ceux de Janet Paterson et d'Agnes Whitfield. Ainsi, je me propose de relire le roman préféré de Bessette¹ afin de combler en partie cette lacune au

¹ Gérard Bessette m'a communiqué ce sentiment à plusieurs reprises lors de nos conversations en 2003-2004.

niveau de la critique et d'illustrer ce que j'appelle chez lui « l'esthétique du monstrueux ».

Inspirée par *La Guerre du feu*, cette œuvre qui aborde directement, par l'histoire d'un groupe d'hommes-singes, la question de l'évolution de l'être humain, une question qui intervenait de plus en plus dans les romans précédents mais en filigrane, constitue en fait le summum de cette esthétique qui parcourt pourtant toute l'œuvre. Précisons que le monstrueux, défini à partir du monstre – cette créature appartenant à notre imaginaire collectif – renvoie non seulement à ce qui est grotesque, sinistre et plus grand que nature, mais aussi à une interrogation épistémologique sur l'ontologie. C'est dans ce sens, à savoir l'interrogation de l'histoire des normes, que Jacques Derrida – qu'on a d'ailleurs rapproché récemment de Charles Darwin (Milburn, 2003, p. 603) – emploie ce terme pour décrire la déconstruction, qu'il compare à une « naissance [...] à l'œuvre, [...] sous l'espèce de la non-espèce, sous la forme informe, muette, infante et terrifiante de la monstruosité » (1967a, p. 428). Tenant compte de la polysémie du terme « monstrueux », qui renferme entre autres le concept de l'hybridité et celui de la différ(a)nce, je tenterai de montrer comment cette notion non seulement caractérise l'univers des *Anthropoïdes*, mais permet aussi de voir la transgression comme le mécanisme clé d'une certaine évolution dans ce récit.

La Mère-nature dévoreuse

Ce qu'on remarque d'abord en lisant cette histoire de la horde kalahoume et de sa migration entre la grotte-aux-stalactites et

la grotte-aux-sycomores est que la nature constitue un obstacle imposant auquel il faut s'adapter pour survivre, voire pour évoluer. En fait, le célèbre incipit du roman « Nous avançons lentement dans la savane immense » (1977, p. 1) fait déjà allusion au fait que l'habitat des Kalahoumes est plus grand que nature, et laisse entrevoir la vision du jeune narrateur Guito qui décrira son environnement comme une sorte de bête fantastique monstrueuse. Le Soleil, par exemple, est décrit par Guito comme une énorme boule « étronneuse » (p. 28) et « sanglante » (p. 33) sortie « des entrailles de la nuit » (p. 180), qui menace entre autres la survie des voyageurs du désert par ses rayons qui forment d'« implacables sagaies », des « feux dévorants » (p. 28) et des « épieux mortels » (p. 29). De même, la lune, qualifiée de « pâle-cadavéreuse » (p. 293) que Guito associe à sa circoncision (p. 282) et aux règles des femmes « lunaisiques », est décrite comme « jailli[e] des profondeurs intestinales de la nuit » (p. 266) et « rongée [...] par un mal inconnu » (p. 157). D'ailleurs, le fait que « la gueule invisible du jour » (p. 293) avale cette lune rejoint l'idée que le ciel, décrit par Salaloudi, l'ancien maître paroleur de Guito, comme « une vaste peau pulsative » (p. 73), constitue une « bête nocturne ayant happé une échancrure de lune » (p. 193). Il est intéressant de remarquer, à ce sujet, comment Guito adopte et adapte, à travers sa propre « parolade » – reproduite dans le roman quasiment sans ponctuation –, la vision des anciens paroleurs de la horde.

Dans l'imaginaire des Kalahoumes, l'atmosphère qui étale dans « le ciel l'énorme giclure lactée de ses tétons invisibles » (p. 282) forme une sorte de bête maternelle, mais dangereuse, tout comme la savane « mamelonneuse » (p. 121), « notre mère à tous » qui, toujours selon Guito, peut en vouloir à la horde en

devenant « brûlante et desséchée » (p. 1). Divisée en plusieurs espaces différents, la nature forme donc un seul corps maternel, mais monstrueux. Le désert, par exemple, qui est l'obstacle principal dans la première moitié du récit où Guito raconte l'avènement de la horde kalahoume, est appelé « la dévoreuse mer-des-sables » (p. 67) et s'avère « abominable » (p. 32) et « cruelle » (p. 53) par sa capacité de s'étendre et de « dévor[er] au moins mille coudées de savane » (p. 14) en une seule année. Avec ses buttes, nommées « mamelons », le désert constituait pour les ancêtres de Guito (qui voulaient le traverser dans l'espoir de trouver des territoires plus féconds) une « étendue sans fin cauchemardesque » (p. 23) qui, par exemple, avait « avalé » (p. 53) dans son « ventre dévoreur » (p. 33) les trois émissaires kalahoumes envoyés chez les Kalahoumides. Quant à la forêt, Guito la traite de « forêt marâtre » (p. 92) et la considère comme un dédale végétal redoutable où on peut « se perdre » (p. 91) « dans la pénombre des lianes géantes des boas monstrueux » (p. 92).

De façon semblable, « la montagne-mère » (p. 246) qui constitue l'obstacle principal dans la deuxième moitié du récit où Guito raconte la traversée de la horde et les exploits de Bao contre l'ennemi slamukil, est labyrinthique à cause de ses vallées serpentine surdimensionnées. En regardant la pente sinueuse qu'il descend, Bao se demande : « *Quel énorme sinistre boa a rampé puis s'est desséché dans cette ravine?* » (p. 201). Le terrain, le flanc des montagnes et le chemin que Bao suit avec Gao ne sont jamais droits. Quant à la passe transmontagneuse que les deux aventuriers empruntent afin d'éviter les Slamukis, elle ressemble à des « entrailles dédaleuses » (p. 96) et est imaginée par Bao dans un rêve fiévreux comme « les anneaux d'un boa monstrueux » (p. 211). Ce boyau, qui ressemble aussi à

un canal de naissance², leur permet de survivre et d'atteindre le sommet de la montagne qui, étant un ancien volcan, est traité deux fois de « monstre » qui attend « son heure pour réclamer sa ration de chair à coups d'éruptions cataclysmiques » (p. 276).

Décrite comme un lieu « fabuleux » (p. 90) et fantasmagorique, la mère-nature est non seulement peuplée de bêtes préhistoriques surdimensionnées – dont des « serpents longs de vingt coudées » (p. 61), des « crocodiles géants » (p. 90) et le « mammoth énorme » (p. 35) que Bao a abattu comme Hercule « en se glissant sous son ventre et en lui perçant le cœur de son épieu » (p. 180) –, mais aussi de hordes qui doivent se rendre aussi « monstrueux » que leurs adversaires pour survivre. Les Slamukis, par exemple, se servent d'une formation maxillaire « pour broyer les Kalahoumes et les Kalahoumelles dans un monstrueux mouvement de mâchoires » (p. 162). Cette « monstruosité » naturelle qui se manifeste de différentes façons dans chaque horde illustre les effets de l'évolution chez les hommes-singes en différenciant les hordes, mais constitue en même temps un lieu commun qu'ils partagent, la base même de leur univers, d'où – entre autres – notre hypothèse que l'univers bessettien repose sur une « esthétique du monstrueux ». L'unique exception, l'unique instance où la nature est dépeinte de façon positive, arrive lorsque Salaloudi fait désamorcer le projet d'une attaque vengeresse contre les Kalahoumes par les Kalahoumides en amorçant le chant nostalgique des « beautés

² Blessé dans ce boyau, Bao fait un cauchemar où il est digéré par le serpent qu'il s' imagine y habiter : « propulsé par les muscles implacables seules ses jambes gigotant encore hors de la baveuse gueule engouffrante [...] comment pouvait-il échapper aux anneaux du monstre » (p. 211).

de l'interfleuve [...] la richesse féconde du delta giboyeux la majesté radieuse du soleil et les mystères de la lune périodiquement rongée » (p. 66). Ce moment exceptionnel créé par le maître de Guito — et qu'il a bien retenu — illustre l'idée qu'une appréciation de la nature (dans toute sa complexité) réduit la violence réciproque entre diverses hordes. Si l'on transpose sur le plan de la nature « humaine » cette idée de la magie opérée par un simple changement de perspective, on voit que Guito valorise la compréhension voire l'appréciation de ce qui est souvent perçu comme monstrueux. En effet, sa narration et son comportement privilégient les aventures « d'êtres contestataires » (Whitfield, 1982, p. 214). Le jeune narrateur favorise ceux qui, comme Salaloudi — kalahoumide exilé —, sont perçus comme déviants par la collectivité kalahoume à cause de leur esprit de tolérance, mode de pensée plus « moderne » et plus « évolué » qui transgresse le statu quo.

La xénophobie et la chefferie kalahoume

Ainsi, Guito présente Venlao, le fondateur des Kalahoumides (les cousins du nord des Kalahoumes) qui a traversé la mer-des-sables à la recherche de territoires fertiles, sous une lumière positive alors qu'il dépeint les chefs kalahoumes de façon négative. Par exemple, il déplore le massacre de trois des quatre émissaires kalahoumides qui avaient bravé la traversée du désert pour venir rendre visite à la horde originelle. Plus jaunes, moins poilus avec une démarche plus verticale, les Kalahoumides, qui ont des armes sophistiquées, des produits artisanaux, et qui portent des vêtements (p. 42, 56), sont perçus comme « aberrants » à cause du respect dont ils témoignent envers les préférences sexuelles des femelles qu'ils aident dans

les champs, ainsi qu'à cause de leur goût « pour des téalas maigres et minces à peine odorantes au cul mince-minuscule à peine rose » (p. 54). Ce meurtre « fratricide » dont Salaloudi a désamorcé la contre-attaque kalahoumide est considéré comme un événement tragique par Guito (p. 65), qui fait comprendre dans sa parolade que la monstruosité véritable se définit non par la différence physique, mais par la violence dirigée contre autrui.

En faisant l'histoire de sa horde, Guito insiste non sur la gloire de la plupart des chefs kalahoumes, comme on pourrait s'y attendre, mais plutôt sur leur comportement violent et xénophobe. En parlant de Kalao, qui fut le chef des Kalahoumes jusqu'à la guerre finale où il finit par céder la place à Bao, Guito fait comprendre qu'il agissait non seulement comme l'ancien chef Bandonao, « accapareur injuste et farouche de tant de Kalahoumelles » (p. 21), mais aussi comme le successeur de ce dernier, Zitao, qui « exerça un empire [encore] plus implacable qu'auparavant » (p. 47). Ainsi, Kalao, que Guito décrit comme « Kalao-le-gorillien » aux « crocs énormes terribles » (p. 130), est considéré comme « le plus sauvage-féroce [...] le plus sauvage-cruel » des mâles par les Kalahoumelles car « il se [croit] tout permis » (p. 119). Il mord vicieusement la nuque des femelles et les entraîne dans la forêt où il les fouette lorsqu'il n'arrive pas à avoir une érection. À l'instar de ses prédécesseurs, il règne de façon totalitaire en se servant de son « poing cruel et fracassant » (p. 10). Selon Viknéa-la-folle, la mère de Bao, que la collectivité kalahoume considère comme « sauvage », Kalao est un « chien galeux babouin sinistre à l'oiseau détraqué, [...] [un] lâche bourreau des faibles » (p. 135). Elle soutient que Kalao, qui avait jadis tenté de la violer, mais sans succès, serait le meurtrier d'une autre Kalahoumelle,

Natéala, qui était la gardienne de Viknéa et dont on a retrouvé le cadavre dans le même boyau transmontagneux qu'empruntera plus tard Bao lors de son expédition : « c'est toi qui as tué Natéala après l'avoir violée, c'est toi qui as traîné son cadavre strangulé dans les profondeurs du boyau mânesque parce que tu voulais te venger de moi qui ai fait pisser le sang de ton enfourchure comme le sang d'une femelle en lunaisie » (p. 205).

Guito connaît bien la brutalité de Kalao, ayant été battu pour s'être éloigné de la horde à la suite d'une remise en marche des Kalahoumes, même s'il avait cru bien faire en grim pant dans un arbre pour voir ce qu'il croyait être un danger qui menaçait la horde. En décrivant la blessure reçue alors, Guito parle de « sa joue brûlante » et puis à deux reprises de son « nez [écrasé] monstrueux » (p. 125, 127). Quoique l'adjectif « monstrueux » qualifie la blessure de Guito, sa répétition souligne le caractère féroce et injuste de Kalao et peut-être aussi la perception de la transgression de Guito comme monstrueuse par la collectivité.

La « différence » d'une nouvelle génération

La contestation (ou la transgression) de la violence et sa présentation comme un geste ou un phénomène « monstrueux » sont rendues explicites dans la description des circonstances de la naissance de Bao, enfant étrange que Kalao prenait d'ailleurs plaisir à battre (p. 130-131). Fils de Viknéa, qui avait été violée lors d'une attaque kalahoumide à l'époque de Badukao, Bao est donc « mi-Kalahoume mi-Kalahoumide » (p. 98). Cette hybridité qui fait que Bao n'est pas « un vrai

Kalahoume » (p. 10) constitue une source d'angoisse chez les grands mâles kalahoumes qui, selon Badoulou, se demandaient lors de sa naissance « quel monstre allait jaillir de l'entre-jambes de Vikéa-l'indomptable et s'il ne [fallait] pas s'emparer de ce monstre (mânesque) le porter sur l'escarpement-aucarcajou et le précipiter dans la vallée-du-crotale » (p. 85-86). Perçu comme contaminant la horde³, Bao a failli être immolé (tout comme sa mère) : il est donc une sorte de bouc émissaire en raison de sa différence. Même avant sa naissance, « Klabao se mit à l'appeler Bébé-le-lézard et à insinuer aux oreilles de la maintade que la horde serait attaquée-ravagée par des troupeaux de sauriens crocodileux si elle gardait en son sein un monstre pareil » (p. 87)⁴.

Physiquement différent des autres kalahoumes, en effet, ayant les « bras trop brefs », les « jambes démesurées » (p. 87) et une « peau [glabre] jaune claire » (p. 86), Bao ressemble à l'homme moderne et se comporte plutôt ainsi. Il favorise par exemple la diversité raciale lorsqu'il ramène des Gongalokas qui étaient prisonnières des Slamukis et que Klabou, sycophante de Kalao, qualifie de « femelles monstrueuses » (p. 280). À l'opposé des autres grands mâles kalahoumes qui se méfient des Gongalokas en croyant qu'ils se feront mutiler s'ils s'accouplent avec elles (p. 100), Bao souhaite intégrer ces

³ Les grands mâles perpétuent donc la xénophobie de leur ancêtre Badukao, celui qui mit Salaloudi (un Kalahoumide) à l'écart après son arrivée parmi les Kalahoumes à cause de ses parolades, et interdit aux femelles d'avoir des rapports avec lui : « je ne permets pas à l'étranger de perturber les voies de la horde » (p. 78).

⁴ Girard explique que « [p]our guérir la ville, il faut identifier et expulser l'être impur dont la présence contamine toute la ville. [...] La victime émissaire joue sur le plan collectif le rôle de cet objet que les chamans prétendent extraire du corps de leurs malades et qu'ils présentent ensuite comme la cause de tout le mal » (1972, p. 127).

femelles étrangères à la horde en espérant qu'« une nouvelle race naîtra » (p. 260).

Par ailleurs, il demeure « populaire auprès des dalius-jatos-nanéas-téalas » parce qu'« il ne fait presque jamais usage de la force contre les plus faibles que lui » (p. 10). Peu violent avec les siens, Bao est toutefois prêt à contester l'autorité hégémonique et à se battre avec Kalao lors d'un arrêt lorsque celui-ci veut remettre la horde en marche en abandonnant Viknéa qui s'en était momentanément éloignée. Ce combat entre les deux personnages que Klabou condamne (sans doute par crainte de voir Kalao battu) illustre à quel point Bao diffère de la collectivité pour qui une direction multilatérale de type démocratique est inconcevable. Du point de vue de la horde, Bao incarne donc « ce dangereux supplément » de Derrida (1967, p. 203) qui, selon Jeffrey Cohen, « breaks apart bifurcating, "either/or" syllogistic logic with a kind of reasoning closer to "and/or" » (1996, p. 7).⁵

Dépassant « Kalao d'une tête » (p. 129), Bao s'avère donc non seulement plus intelligent, mais aussi plus brave que le chef et ses prédécesseurs. En fait, comme le bouc émissaire que René Girard associe à la monstruosité,⁶ Bao finit ironiquement par devenir celui qui sauvera la horde et qui mettra fin à la violence collective à la fin du récit en proposant une entente entre les Kalahoumes, les Kalahoumides et les Gongalokis. Ainsi, sa « difformité » physique et comportementale fait

⁵ « brise la logique syllogique de la bifurcation "soit ceci soit cela" avec une sorte de raisonnement qui se rapproche plus de "et/ou" » (je traduis).

⁶ On se rappellera que le bouc émissaire est à la fois la source du désordre et de l'ordre, comme l'explique Girard dans le contexte d'Œdipe : « Il arrive que le héros, tout en restant dans bien des cas un transgresseur, apparaisse essentiellement comme un destructeur de monstres » (1972, p.132).

évoluer la horde, allant à l'encontre de la volonté des grands mâles qui s'avèrent les vrais monstres en refusant tout entorse à l'homogénéité de la horde.

L'évolution, concept d'une complexité monstrueuse

Cela dit, la question de l'évolution est plutôt complexe dans *Les Anthropoïdes*, ce qui se remarque par le fait que les Slamukis, perçus par Bao comme des « bêtes brutes » et des « émissaires infernaux des mânes » (p. 162), ont en même temps des armes encore plus sophistiquées que les Kalahoumes (p. 153). Guito, par exemple, en voyant des morceaux de viande cuite laissés au bord d'un bassin d'eau par cette horde, pense à tort que ce seraient même des hommes : « (*Ces envahisseurs ne sont pas des singes ce sont des hommes*) » (p. 144). Ce rapprochement problématise de toute évidence le rapport entre l'évolution et la civilisation en signalant que la différence fait partie intégrante de l'évolution, qui est loin d'être uniforme, et en suggérant que les plus forts, les plus avancés ne sont pas forcément supérieurs ou les plus « civilisés ». Cette idée rejoint les propos de Badoulou, paroleur d'antan pour qui « il ne suffit pas pour commander d'être le plus fort, il faut aussi faire preuve d'astuce et de sagesse » (p. 87). En effet, le rapprochement cité ci-dessus fait indirectement comprendre que même les hommes, malgré leur niveau de civilisation, restent capables d'agir comme des monstres et vice versa.

La preuve se voit dans l'épisode où Spanulik, le prisonnier slamukil de Bao, se fait écorcher vif par les Gongalokas (horde apparemment plus « avancée ») puis resurgit lui-même comme un vrai « monstre mânesque » (p. 275) pour déchiqeter le

cadavre d'une des femelles que celles-ci sont en train d'enterrer. De même, le massacre de ces mêmes Gongalokas à la fin du récit par des Kalahoumelles que Guito qualifie alors d'« abjectes lunatiques sans entrailles » (p. 255) illustre que ce n'est pas le niveau d'évolution qui définit la monstruosité, mais plutôt la violence réciproque. En effet, l'usage du mot « abject » ici est à mettre en relation avec le propos de Julia Kristeva suggérant que chacun renferme la capacité d'agir autrement que d'habitude : « Il y a, dans l'abjection, une de ces violentes et obscures révoltes de l'être contre ce qui le menace et qui lui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitant, jeté à côté du possible, du tolérable, du pensable » (1980, p. 9)

Ainsi, les idées reçues sur l'évolution et la civilisation sont relativisées dans *Les Anthropoïdes*, ce qui apparaît aussi dans la représentation de certains gestes et pratiques controversés. Par exemple, la description de la masturbation de Guito comme un besoin physique normal et celle des rapports bucco-génitaux entre mâles de rangs différents comme faisant partie d'un système d'hiérarchie sociale remet en cause le caractère traditionnellement « déviant » de telles conduites et le naturel des contraintes modernes qu'on s'impose parfois. Mais l'exemple sans doute le plus frappant qui souligne la monstruosité de la dite « civilisation » est le rite du coupoir dont se souviendra toujours Guito qui avait eu le « membre saignant et monstrueux plongé soir et matin dans l'eau salpêtruse, mais [dont] peu à peu l'enflure disparut la plaie se cicatrisa » (p. 5). Marqué physiquement par ce rite de passage prescrit par certaines religions, Guito est traumatisé par cette circoncision qui lui enlève le prépuce naturellement présent. Quoique ni cette pratique ni les autres gestes ne s'accompagnent de commentaires précis, leur description

dans *Les Anthropoïdes* tend à déconstruire la dichotomie traditionnelle selon laquelle la civilisation est perçue comme bonne et la nature comme mauvaise. À ce propos, il convient également de remarquer que dans le contexte du Québec, le cadre préhistorique du roman ainsi que la description générale de la nature humaine et de son comportement vont à l'encontre de la Genèse et de l'enseignement de l'Église catholique qui a tellement influencé les Québécois de la génération de Gérard Bessette. En effet, comme l'explique Jeffrey Cohen dans *Monster Theory* :

Monsters ask us how we perceive the world, and how we have misrepresented what we have attempted to place. They ask us to reevaluate our cultural assumptions about race, sexuality, our perception of difference, our tolerance toward its expression. (1996, p. 20)⁷

La parole (r)évolutionnaire

Tout au long des *Anthropoïdes*, il est clair que Guito cherche à transgresser ou à combattre la violence et la xénophobie qu'il met pourtant en scène par son récit. En fait, Guito incarne cette contradiction où ce qui est perçu comme monstrueux constitue en réalité, par la façon dont il est mis en récit, une forme de transgression qui fait évoluer la horde, ce qu'on remarque lorsqu'il devient le « paroleur officiel » des Kalahoumes à la fin

⁷ « Le monstre interroge notre perception du monde et la manière dont nous avons mal représenté ce que nous avons tenté d'établir. Il nous demande de réévaluer nos idées reçues sur le plan culturel par rapport à la race, la sexualité, la perception de la différence, et notre tolérance envers l'expression de cette différence » (je traduis).

du roman. Conséquence indirecte de son héroïsme qui sauva la vie de son père lors de la dernière grande attaque slamukile mais le laissa, lui, infirme (p. 97, 167, 218, 292), le nouveau rôle de Guito assure ironiquement sa place (marginale) dans la horde. N'ayant jamais pu participer aux grandes chasses des mâles, Guito, en intervenant dans la bataille, voit disparaître pour toujours cette possibilité :

Que n'ai-je pu au cours de ce combat néfaste esquiver le gourdin fracasseur du Slamuk-aux-crocs-loup [...] – mais ne devais-je pas (en dépit des ordres de Kalao-le-chef) me porter au secours de Bao (mon père) qui [...] fut rejoint et assailli par trois agresseurs dont il réussit à abattre le premier à culbuter le second [...] mais dont le troisième (aux bras nouveaux comme les bras de Kalao) allait l'atteindre de son gourdin en plein crâne et sûrement l'occire si ma grêle massuette ne s'était pas interposée pour détourner (imprévisiblement) vers mon épaule le coup fatidique (p. 287)

Blessé au bras droit, « Guito-à-l'inerte bras droit » (p. 292) regrette son infirmité mais semble reconnaître la valeur de son geste, car, en désobéissant aux ordres de Kalao, il a sauvé l'avenir des Kalahoumes : « Et pourtant pourtant [...] le Grand Bao [...] n'aurait-il pas succombé [...] sans l'interposition (mystérieuse-mânesque) de ma grêle massuette » (p. 295). Cette déclaration, prononcée dans la caverne où Guito est transporté après avoir été blessé et où il avait « subi [autrefois] l'épreuve de la parole et triomphé des traquenards de Klabou » (p. 101), signale l'importance de sa gaucherie, voire de son « interposition », au sens propre et figuré, dans la survie de la horde. Dans cette caverne, qui constitue le point de départ et la fin de l'histoire ainsi que le lieu de naissance du jeune narrateur, Guito subit une sorte de renaissance. En effet, en s'enfermant dans cette grotte où il travaille sa future parolade à

prononcer devant la triple horde des Kalahoumes, des Kalahoumides et des Gongalokis, Guito rappelle l'adolescent dans les rites d'initiation des sociétés dites « primitives » qui devient un adulte riche d'un nouveau savoir après s'être enfermé dans une hutte hermétique, symbolique du ventre d'un monstre. Selon Ismène Lada-Richards, « nothing can convey more effectively the initiatory remoulding of identities than the initiand's emergence from the ritual monster's mouth, a reenactment of his/her natural birth from the maternal womb » (1998, p. 53).⁸ Comme Bao qui émerge du boyau, Guito renaît en devenant « monstrueux » dans ce « dédale » (p. 100), c'est-à-dire en acceptant sa difformité. Cette affirmation est d'ailleurs appuyée par Northrop Fry dans ses propos sur l'archétype de la quête où le héros combat un monstre : « Mutilation or physical handicap, which combines the themes of sparagmos and ritual death, is often the price of unusual wisdom or power » (1971, p. 193).⁹

Intermédiaire entre les différentes hordes et responsable, « à coups de parolade » (p. 225), d'« harmoniser les désaccords et [d]'établir l'imagerie commune de la horde nouvelle » (p. 292), Guito incarne l'altérité qui, selon Salaloudi, caractérise le paroleur : « *[N]'oublie jamais que pour les autres tu es un autre* » (p. 12). La parolade de Guito (c'est-à-dire ce roman) consiste d'ailleurs en un emboîtement ou un patchwork de monologues où il est, à la fois, lui-même « je reviens à moi »

⁸ « Rien ne peut mieux communiquer la refonte initiatique des identités que l'émergence de l'initié de la gueule rituelle du monstre, reproduction de son émergence de la matrice lors de la naissance » (je traduis).

⁹ « La mutilation ou le handicap physique, qui mélangent les thèmes desparagmos et de la mort rituelle, sont souvent le prix d'une sagesse ou d'un pouvoir extraordinaire » (je traduis).

(p. 67, 82, 137) et autrui (« Gao et Bao sont en moi depuis qu'ils parolèrent tour à tour » (p. 201). Ainsi, le jeune homme qui, comme le suggère Salaloudi, « n'est jamais seulement lui-même et [...] n'est jamais seulement en lui-même. Il est à la fois dans la horde et dans lui-même » (p. 5) incarne le « trismégiste » (p. 76) (trois fois grand) qui était déjà annoncé dans l'incipit si souvent cité : « Nous avançons dans la savane immense (dit Guito se dit Guito moi Guito je me dis) » (p. 1). En effet, Guito raconte une histoire véritablement polyphonique et polymodale qui va finir (espère-t-il) par réconcilier « la double-(triple)-horde » (p. 59). Différent du discours traditionnel, le monologue de Guito dévie aussi en rompant avec l'objectivité (p. 4) et la linéarité narrative (p. 13) prescrites par Salaloudi, et en allant même jusqu'à questionner certains actes de Bao, le nouveau chef des Kalahoumes : « est-ce qu'il faut taire toute faiblesse chez Bao » (p. 229). Réticent au début à transgresser les règles de la parolade, Guito évolue au cours du récit et finit par adopter un discours unique qui non seulement met en relief sa propre subjectivité, mais aussi les imperfections de la horde. Ainsi, Guito rompt avec l'idée qu'il existe une seule Histoire et fait comprendre qu'il s'agit d'une création peu uniforme, composée de diverses histoires hétérodoxes. Jacques Allard remarque très justement:

L'absence de parties nettement identifiées (des chapitres, par exemple), la longueur des phrases, la réduction de la ponctuation, les ajouts entre parenthèses ou en italiques, tout cela, qui contribue au caractère massif du texte imprimé, s'ajoutant au dépaysement lexical (et culturel), exige une attention considérable, une volonté constante de déchiffrement. (2000, p. 315)

Ainsi, la parolade ou *le stream of consciousness* de Guito, qu'il décrit lui-même comme « vipérine » (p. 37) et qu'il imagine

« naître et se dérouler » en lui dans l'avenir comme un « long-magique serpent » (p. 292), emprunte une forme monstrueuse qui fera évoluer la horde, tout comme le « triple fleuve aux anneaux musculeux plus puissants que ceux du boa constricteur » (p. 21) à qui elle ressemble, et qui constitue le point de rencontre entre les différentes hordes dans *Les Anthropoïdes*.

Cette rencontre entre la parole — cette prise de conscience —, la transgression et la monstruosité est confirmée dans les derniers propos de Guito. En se lamentant du fait qu'il ne verra jamais le célèbre fleuve qui s'appelle « Kébébouâ » (p. 295), le jeune narrateur décrit à la première personne du pluriel les ancêtres à qui il « doit [...] le jour (au confluent mystérieux des Kalahoumes-Gongalokis-Kalahoumides qui sur deux pieds ou quatre mains s'avancèrent jusqu'à nous) » (p. 295). Prononcée à l'endroit même où Guito a jadis subi l'épreuve de la parole et où « les yéyés futurs [...] crèvent l'outre ventrale [...] distendent la fente arrondie comme un anus monstrueux et surgissent enfin hors des ténèbres » (p. 101), cette déclaration, qui clôt le roman, place le lecteur et le narrateur homme-singe à un même niveau d'évolution par l'emploi du pronom « nous ». Ainsi, elle fait ressortir non seulement le rapprochement entre l'homme et l'animal, mais aussi la primauté de la différence, mécanisme hétérogène et polymorphe qui peut faire peur par sa nouveauté autant sur le plan physique que comportemental, dans la (re)naissance de la horde. Quoique Guito reste physiquement un homme des cavernes à la fin du récit, il s'en sort psychologiquement par la parole qui, en dénonçant l'intolérance et le monolithisme, va *révolutionner* la horde en restituant l'histoire et l'harmonie de la « savane [...] où se

déroule-déroulait la monstrueuse ripaille des hommes-singes » (p. 293).

Conclusion

Plus que l'histoire des ancêtres de l'Homme, *Les Anthropoïdes* expose la complexité de l'espèce humaine où la transgression et la différence, souvent perçues par la collectivité comme monstrueuses, sont au centre de l'évolution des êtres. Voilà l'idée que, comme les messages « en apparence contradictoires » des mânes, mais qui veulent « assurer l'avenir » (p. 37) de la horde, l'esthétique du monstrueux qui sous-tend ce roman permet de comprendre. Elle recoupe presque tous les aspects des *Anthropoïdes*, y compris cette narration de Guito qui oblige le lecteur, à l'instar de Bao, à dépister en suivant des traces labyrinthiques une bête mystérieuse qui s'avère, ironiquement, un Homme.

Enfin, il convient de noter que Bessette lui-même avoue avoir trouvé l'écriture des *Anthropoïdes* une expérience d'ordre « monstrueux ». En parlant du roman l'année avant sa publication dans un entretien avec Jean Fisette, l'auteur déclare ainsi : « Il s'agit d'un monstre préhistorique : c'est le cas de le dire » (p. 323). Il se sert d'une formule semblable cette même année dans une lettre à Gilbert La Rocque où il explique à son ami et éditeur : « Si je pense me débarrasser du roman monstrueux auquel je travaille (il compte maintenant 2000 pages), [...] j'aimerais analyser en détail *Serge d'entre les morts* » (1994, p. 47). Monstrueux par sa longueur et sa complexité, *Les Anthropoïdes* est à la fois l'apogée de l'œuvre de Bessette et un nouveau point de départ pour l'auteur, qui

transgressera ensuite la définition même du roman dans *Le Semestre*, fiction pseudo-autobiographique et transgénérique où il explore l'évolution de son propre « moi » qui restera toujours, bien sûr, un peu l'autre.

Bibliographie

- ALLARD, Jacques (2000), « *Les Anthropoïdes* : dans la caverne du récit », *Le roman du Québec : Histoire. Perspectives. Lectures*, Montréal, Québec/Amérique, p. 311-316.
- AMPRIMOZ, Alexandre (1983), « The Scapegoat: A thematic structure of Gérard Bessette's short fiction », *Canadian Studies*, n° 14, p. 65-70.
- BESSETTE, Gérard (1977), *Les Anthropoïdes, roman d'aventure(s)*, Montréal, La Presse.
- (1985), « Gérard Bessette et son œuvre », dans *Les Dires d'Omer Marin*, Montréal, Québec/Amérique, p. 115-129.
- BESSETTE, Gérard et Gilbert LA ROCQUE (1994), *Correspondance*, édité par Sébastien La Rocque et Donald Smith, Montréal, Québec Amérique.
- CANTIN, Léonce (1980), « Gérard Bessette : Un micro-univers en ébullition » *Québec français*, n° 40, p. 37-40.
- COHEN, Jeffrey Jerome (dir.) (1996), *Monster Theory. Reading Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- DERRIDA, Jacques (1967a). *L'Écriture et la Différence*, Paris, Seuil.
- (1967b), *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit.

- (1972), « La pharmacie de Platon », *La Dissémination*, Paris, Seuil.
- (1992), *Points de suspension... Entretiens*, éd. Elisabeth Weber, Paris, Galilée.
- ÉLIADE, Mircea (1965), *Rites and Symbols of Initiation*, trans. Willard R Trask, New York, Harper & Brothers.
- FISETTE, Jean (1976), « Gérard Bessette et la recherche du Père », *Voix et Images*, vol.1, n° 3, p. 317-328.
- FRYE, Northrop (1971 [1957]), *Anatomy of Criticism*, New Jersey, Princeton University Press.
- GIRARD, René (1972), *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset.
- (1982), *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset & Fasquelle.
- GOUANVIC, Jean-Marc (1980), « Entrevue avec Gérard Bessette sur les *Anthropoïdes* ou goûtez-y voir comme c'est bon », *Imagine*, mars-mai, p.103-10.
- HAMELIN, Louis (1995), « Dans le ventre du récit (lecture de Gérard Bessette) », *Voix et Images*, vol. 20, n° 2, p. 440-450.
- KAYSER, Wolfgang (1963 [1957]), *The Grotesque in Art and Literature*, trans. Ulrich Weisstein, New York, McGraw-Hill-Indiana University Press.
- KRISTEVA, Julia (1980), *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil.
- LADA-RICHARDS, Ismene (1998), « "Foul Monster or Good Saviour"? Reflections on Ritual Monsters », dans Catherine Atherton (dir.), *Monsters and Monstrosity in Greek and Roman Culture*, Bari, Levante Editori, coll. "Nottingham Classical Literature Studies 06".
- LASNIER, Louis (1982), « L'Espace primal dans l'œuvre de Gérard Bessette », dans J.-J. Hamm (dir.), *Lectures de Gérard Bessette*, Montréal, Québec Amérique, p. 11-19.

- MICHAUD, Carole (1974), « Testicules et peau d'homme », *Le Québec littéraire* I, p. 79-86.
- MILBURN, Colin Nazhone (2003), « Monsters in Eden: Darwin and Derrida » *MLN*, vol. 118, n° 3, p. 603-621.
- PATERSON, Janet (1979), « The Adventures of *Les Anthropoïdes* », *Journal of Canadian Fiction*, n° 24, p. 127-130.
- (1982), « *Les Anthropoïdes* ou la parole abymée », dans J.-J. Hamm (dir.), *Lectures de Gérard Bessette*, Montréal, Québec/Amérique, p. 227-36.
- PIETTE, Alain (1978), « Gérard Bessette : *Les Anthropoïdes* », *Livres et auteurs québécois 1977*, Québec, PUL, p. 69-73.
- ROBIDOUX, Réjean (1987), *La création de Gérard Bessette*, Montréal, Québec/Amérique.
- (1994), « Gérard Bessette ou l'exaltation de la parole », *University of Toronto Quarterly*, vol. 63, n° 4, p. 539-550.
- ROSEN, Elisheva (1991), *Sur le grotesque. L'ancien et le nouveau dans la réflexion esthétique*, Saint Denis, Presses universitaires de Vincennes.
- ROSNY AÎNÉ, Joseph-Henri Boex (1982 [1909]), *La guerre du feu*, Montréal, Domino.
- SAINT-HILAIRE, Étienne Geoffroy (1822), *Philosophie anatomique, III. Des monstruosités humaines*, Paris, Chez l'auteur.
- STEAD, Evanghélia (1994), *Le Monstre, le singe et le fœtus, tératogénie et décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Genève, Droz.
- THOMSON, Philip (1972), *The Grotesque*, London, Methuen.
- TODOROV, Tzvetan (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.

WHITFIELD, Agnes (1982), « *Les Anthropoïdes* : l'épreuve de la parole ou l'enjeu de la transgression », *Lectures de Gérard Bessette*, p. 211-226.

— (1991), Gérard Bessette, écrivain: à la recherche de l'homme nouveau », *Queen's Quarterly*, vol. 98, n°1, p. 40-55.

— (1991), « Le littéraire bessettien entre la taverne et la caverne », dans Louise Milot et Fernand Roy (dir.), *Littérarité*, Montréal, PUL, p. 149-162.

Résumé

Cet article réexamine *Les Anthropoïdes* de Gérard Bessette en tenant compte de ce que j'appelle l'esthétique du monstrueux chez l'auteur. Cette notion polysémique qui est définie ici dans le sens derridien du terme permet non seulement de caractériser l'univers du roman, mais aussi de voir comment la transgression constitue le mécanisme clé d'une certaine évolution au cours du récit.

Abstract

This article is a rereading of *Les Anthropoïdes* by Gérard Bessette in terms of what I call "the esthetic of the monstrous" in this author's works. This polysemous notion which I define in the derridian sense of the term allows us to not only characterize the setting and actions of the novel, but also to show how transgression is the key mechanism that leads to a certain degree of evolution within the story.