

Du post-exotisme avant la lettre : *Le Scalpel ininterrompu. Journal du docteur Jan von Fries* de l'Acadien Ronald Després

Benoit Doyon-Gosselin  
Université Laval

Simon Lachance-Paquet  
Collège de l'Outaouais

En 1962, alors que paraissent le recueil de poésie *Les Cloisons en vertige* et le roman *Le Scalpel ininterrompu. Journal du docteur Jan von Fries* de l'écrivain acadien Ronald Després, une violente querelle éclate dans le journal *L'Évangéline*, à partir d'une critique littéraire d'Euclide Daigle. Dans sa préface à la réédition du *Scalpel*, Maurice Raymond résume ainsi l'amorce de cette guerre de mots qui dura près de trois mois :

Cet article agressif divisera le lectorat acadien en deux : d'un côté, le bouillonnant cénacle des jeunes intellectuels, supporters de Després; de l'autre, les tenants du statu quo littéraire et social, dignes représentants de l'élite bourgeoise, ardents défenseurs bien sûr d'Euclide Daigle... (2002, p. x)

À la lecture de cette querelle entre les Anciens et les Modernes acadiens, on ne peut que constater que le seul roman de Després et sa poésie ont été mal compris par la critique. Il faut dire qu'en 1962, Antonine Maillet n'avait publié que quelques œuvres et que la modernité littéraire n'arriverait en Acadie que dans les années 1970. Or, *Le Scalpel ininterrompu* se déroule entre le 3 novembre 347 et le 3 novembre 367 et raconte l'histoire d'un médecin fou qui souhaite la vivisection de l'humanité. Il serait difficile de trouver une œuvre plus éloignée des thématiques acadiennes habituelles. Ainsi, ce roman d'anticipation, à la limite d'une certaine science-fiction satirique, peut être considéré comme un « cri d'alarme d'un visionnaire inquiet des dangers de la science moderne » (Gendron, 1984, p. 802). Dans son compte rendu critique au demeurant favorable, Alain Gendron conclura en affirmant que « [l]'auteur semble toutefois manquer un peu de souffle; vers la fin du récit, il intègre plusieurs anecdotes qui ne font qu'embrouiller la narration. » Si cette critique pouvait être justifiée à l'époque, c'est surtout en raison d'une compréhension lacunaire de l'approche romanesque de Després. Depuis, la thèse de doctorat de Maurice Raymond (2003) a permis de mieux comprendre la poétique de l'auteur. Pour notre part, à l'aide des nouvelles tendances romanesques de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, il serait tentant de lire *Le Scalpel ininterrompu* en tant que précurseur du mouvement post-exotisme.

Le post-exotisme existe depuis 1991 alors qu'Antoine Volodine tente de décrire le genre auquel appartient son œuvre. Ne souhaitant être associé à la science-fiction, l'auteur s'autoproclame porte-parole du mouvement qui comprend plutôt des hétéronymes de Volodine lui-même. Selon ce dernier, les éléments thématiques les plus pertinents associés au post-exotisme vont de l'échec des luttes révolutionnaires aux génocides du XX<sup>e</sup> siècle. Il est également question des utopies, de la solitude, de la difficulté de distinguer entre rêve et réalité et de la dérive vers la folie.

L'objectif de notre article est de montrer comment *Le Scalpel ininterrompu* pourrait être considéré à juste titre comme un roman post-exotique avant la lettre. Notre étude fournira une nouvelle piste d'interprétation de ce curieux roman qui permettra de réactualiser l'œuvre de Després. Pour y arriver, nous décrirons en premier lieu les grandes lignes du post-exotisme. Dans une seconde partie, nous tenterons de montrer en quoi le roman de Després peut se comprendre comme un récit post-exotique.

### ***Définition du post-exotisme***

Le post-exotisme est un courant littéraire fictif, forgé de toutes pièces par l'écrivain français Antoine Volodine. On dit souvent de ce courant qu'il est hermétique, qu'il se situe en marge de la littérature traditionnelle ou « de librairie ». Ellen Dawkes, porte-parole fictionnel du post-exotisme, déclare dans *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze* :

Je dis « votre » académisme, « votre » littérature, mais... Ne voyez pas là une élégance... destinée à tendre entre vous et nous je ne

sais quelle passerelle paradoxale... mondaine... Vous savez, le gouffre qui nous sépare ne se franchit pas... Votre littérature et la nôtre... ne dialoguent pas... (Volodine, 1999, p. 33)

C'est dans cet hermétisme, dans ce désir de couper les ponts avec la littérature conventionnelle, que l'on peut trouver l'un des éléments les plus importants du post-exotisme. En effet, cet acharnement à vouloir construire un univers littéraire qui se situerait en marge de la littérature d'aujourd'hui serait dans l'impossibilité de se concrétiser si, pour parvenir à leurs fins, les auteurs post-exotiques ne cherchaient pas tout d'abord à présenter des œuvres apparemment incompréhensibles aux yeux d'un lecteur normal, c'est-à-dire d'un lecteur qui ne ferait pas partie intégrante de l'édifice littéraire échafaudé par Volodine et sa cohorte d'écrivains fictifs. Toute la poétique volodinienne est influencée par cette volonté, clairement affichée dans les romans, de tromper le lecteur grâce à des techniques narratives audacieuses. À terme, cette poétique modifie les rapports traditionnels entre le lecteur et le narrateur, puisqu'elle place ces derniers au cœur de rapports de force complexes au cours desquels le lecteur cherche à découvrir la brèche dans la muraille textuelle érigée par le narrateur.

Que l'œuvre de Volodine soit largement tributaire de celles des Nouveaux Romanciers tels que Robert Pinget ou Claude Simon, voilà un fait que personne n'osera mettre en question. En effet, il est difficile de ne pas remarquer que la plupart des éléments « déroutants » que l'on peut recenser dans les romans de Volodine — métafiction, textualité composite, dédoublement des personnages, enchevêtrement des trames narratives, etc. — étaient déjà présents sous différentes formes dans certains ouvrages de ces écrivains. À cet égard, c'est *L'Inquisitoire* (1962) de Pinget qui, nous semble-t-il, demeure

l'un des prédécesseurs les plus importants, avec Nathalie Sarraute, de l'œuvre de Volodine, puisque ce roman, lors de sa parution en 1962, a contribué à populariser un procédé littéraire jusqu'alors rare et marginal, celui de l'interrogatoire, et a par conséquent ouvert la possibilité d'instaurer, au cœur même de la diégèse romanesque, un rapport de force entre les personnages occupant les fonctions d'interlocuteurs intradiégétiques. Ce procédé, que l'on retrouve aussi de façon différente chez Robbe-Grillet, Volodine le reprend dans la quasi-totalité de ses romans pour mettre au jour les rapports de force complexes qui sous-tendent les relations entre les différents types de personnages post-exotiques.

En effet, dans cet univers de luttes et de tensions, deux figures se démarquent des autres. Il y a d'abord celle du personnage récepteur, laquelle se situe généralement du côté du pouvoir politique en place. Bien sûr, cette posture idéologique n'est pas rigide, puisque les personnages récepteurs des romans prêtent souvent main-forte aux personnages émetteurs — lesquels se situent davantage du côté des forces révolutionnaires — en leur offrant des conseils, en organisant leur exil, en leur permettant d'échapper à la menace des camps d'internement et même en leur permettant d'accomplir la tâche qui leur tient le plus à cœur : narrer, raconter. Ainsi, les personnages récepteurs, malgré le côté oppresseur que leur confère leur appartenance au pouvoir totalitaire, peuvent agir à titre d'alliés (improbables certes, mais dont l'apport ne doit pas être sous-estimé) par rapport aux personnages émetteurs. Ce rapprochement des deux figures antithétiques doit cependant être relativisé.

Les personnages récepteurs peuvent continuer d'exercer une menace envers les personnages émetteurs, puisqu'ils cherchent, en prenant appui sur la proximité nouvellement établie entre eux, à exercer un contrôle sur la narration. Face à cela, les personnages émetteurs, s'ils veulent conserver l'emprise sur leurs récits respectifs, se doivent de mettre en place une série de dispositifs narratifs destinés à complexifier leur récit et, par conséquent, à leurrer le personnage récepteur (et le lecteur). Il est important de noter que ces rapports de force se situent généralement dans un contexte politique explosif, teinté d'oppression, de révolte, de totalitarisme et d'exil. C'est donc à l'intérieur même de la fiction que se trouvent les motifs et l'impulsion initiale de la complexité narrative des romans post-exotiques. Ainsi, qu'il s'agisse du dédoublement des référents historiques et culturels, de la multiplication des différents avatars ou de la prolifération des textes au sein d'un ensemble composite aux limites indiscernables, il est primordial de se souvenir du fait que même si, au départ, ces dispositifs étaient et sont toujours employés par les personnages afin de tromper la vigilance des agents qui les surveillent, il n'en demeure pas moins qu'ils entraînent une série d'effets qui, dépassant leur cadre d'origine, agissent jusque sur la conduite même de la narration.

### ***Une narration de combat***

Dans la plupart des romans de Volodine, la narration est guidée par certaines modalités structurelles, lesquelles diffèrent largement d'une œuvre à l'autre. Parfois, ces modalités peuvent prendre la forme de contraintes mathématiques quasi oulippiennes;

c'est le cas notamment de *Des anges mineurs* (1999), qui, en plus de comporter exactement 66 666 mots, est composé de quarante-neuf courts segments narratifs. *Nuit blanche en Balkhyrie* (1997) est également constitué de quarante-neuf chapitres, et le récit-cadre de *Lisbonne, dernière marge* (1990) est quant à lui formé de sept parties distinctes (7 étant la racine carrée de 49, lui-même chiffre tantrique censé correspondre, dans le *Bardo Thödol*, *Le livre des morts tibétain* (Dargyay et Dargyay, 1981), au nombre de jours que le défunt doit passer dans le Bardo avant de se réincarner<sup>1</sup>). Par contre, dans certains autres romans, les modalités structurelles sont davantage de nature thématique; bien que l'on puisse trouver dans leurs organisations respectives des traces de contraintes mathématiques, on remarque que ces dernières ne sont qu'ornementales et que le véritable modèle structurant des textes réside dans un thème central, comme c'est le cas dans *Des anges mineurs*, qui, en plus de comporter quarante-neuf *narrats*, est également pourvu d'une structure en miroir grâce à laquelle chaque segment narratif trouve son « reflet », sa symétrie à l'autre extrémité du roman. Ainsi, le premier *narrat* trouve sa suite dans le quarante-neuvième, le second dans le quarante-huitième, etc., et ce, jusqu'au *narrat* numéro vingt-cinq, lequel constitue le cœur du récit. Ainsi, la contrainte numérologique se voit appuyée, renforcée par la thématique du double. L'influence de ces modèles est telle, dans le corpus post-exotique, qu'on peut parler à leur sujet de véritables logiques narratives, puisque ce sont eux qui agissent à titre de « puissance organisatrice du récit » (Sturgess, 1992, p. 35; nous traduisons) et qui « retiennent ensemble les éléments disparates du texte » (p. 29). Ces logiques narratives ont évidemment pour objectifs de complexifier à outrance le récit, afin

---

<sup>1</sup> Pour une étude plus approfondie de l'influence de la numérologie sur la construction des romans de Volodine, voir Hippolyte (2006).

d'empêcher leur décryptage par un quelconque lecteur exogène au courant et à la philosophie post-exotiques.

### ***L'Histoire déconstruite***

Les histoires racontées dans les romans d'Antoine Volodine sont profondément ancrées dans l'Histoire, mais le corpus post-exotique est loin d'appartenir au genre du roman historique. L'œuvre de Volodine comprend un élément dystopique, voire uchronique qui n'est certainement pas étranger au fait que l'auteur a d'abord publié dans la collection SF « Présence du futur » chez Denoël avant de passer chez Minuit. En effet, ses romans ne décrivent pas de manière réaliste une période historique donnée, mais s'attardent à déconstruire ce volet de l'histoire contemporaine qu'est le XX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, le traitement narratif du contexte historique diffère largement d'un roman post-exotique à l'autre. Par exemple, dans *Lisbonne, dernière marge*, l'un des romans les plus archétypaux du post-exotisme, nous assistons à une certaine compartimentalisation des divers niveaux de réalité. En effet, grâce aux procédés de mise en abyme et de fragmentation — procédés qui, par ailleurs, sont issus de la logique narrative qui constitue la base structurelle de l'œuvre —, le récit zigzague entre la fiction historique, dont le contexte est basé sur des références à l'histoire « réelle », et l'onirisme, où la fiction déforme les référents historiques tout en permettant une certaine profondeur dans l'exploration thématique, profondeur que le récit historique ne pouvait atteindre étant donné son confinement à un certain degré de réalisme. Dans *Le Nom des singes* (1994), la situation est différente, car le roman ne s'embarrasse ni du procédé spéculaire de la mise en abyme, ni de

la fragmentation provoquée par la textualité composite, sans pour autant mettre de côté les divers niveaux de réalité propres à la poétique post-exotique. Il en résulte une œuvre étrange, hybride, dont la principale caractéristique est qu'elle fusionne en une seule trame narrative les multiples degrés de réalité que *Lisbonne, dernière marge* travaillait à isoler et à séparer. En effet, dans le roman, les références à l'histoire révolutionnaire de l'Amérique du Sud sont nombreuses, mais à aucun moment on ne peut avancer que la référentialité historique du *Nom des singes* est juste et avérée, étant donné que la narration abonde également en éléments oniriques ou surréalistes. Il en résulte une fiction hybride, à mi-chemin entre l'histoire et l'onirisme.

Ici encore, on ne peut passer sous silence l'influence majeure de la logique narrative qui est à la base de l'œuvre : celle de la fusion, laquelle exerce un ascendant important sur le traitement des références historiques par le récit post-exotique. Nous pouvons également avancer le fait que ces mêmes références exercent à leur tour une influence sur la conduite du récit, étant donné qu'elles contribuent à y créer des réseaux de sens disséminés, des strates d'interprétation qui auront un rôle immense à jouer lors de la lecture des romans post-exotiques. Ainsi, le récit post-exotique ne fait pas explicitement référence à l'histoire, mais il l'assimile, la triture, la déforme et la déconstruit afin de créer un monde à mi-chemin entre l'onirique et le politique.

### ***Des personnages post-humains***

Le roman post-exotique regorge de personnages étranges, atypiques, difformes. Pourtant, malgré cette étrangeté latente, il

n'est pas trop laborieux de dresser une liste des principales caractéristiques de ces individus bizarres. D'abord, tous évoluent dans l'un des deux plateaux de la balance du pouvoir : les uns s'érigent en oppresseurs, en bourreaux ou en investigateurs, et les autres sont davantage des victimes, des marginaux ou des révolutionnaires. Nous ne trouvons dans aucun cas de personnages neutres ou non impliqués dans la lutte de pouvoir qui sévit au cœur des romans post-exotiques : pour exister dans ce monde, il faut prendre position sur l'échiquier. Ensuite, chaque personnage possède une quelconque capacité à raconter (ils sont donc écrivains ou narrateurs) ou est versé dans l'art du chamanisme, lequel implique de nombreux pouvoirs comme la bilocation ou la capacité d'abriter plusieurs âmes en un seul corps. Finalement, le lien qui unit les personnages à l'animalité est extrêmement fort; en effet, certains d'entre eux vont même jusqu'à développer un véritable « devenir-animal » (Deleuze et Guattari, 1975, p.24) en se transformant, par exemple, en coquerelle (voir Volodine, 2002) ou en oiseau (voir Volodine 2004 et 2007).

L'objectif du récit post-exotique n'est donc pas de présenter des personnages réalistes, mais bien de faire de ces personnages les « victimes » de la narration. En effet, cette dernière leur fait traverser un véritable chemin de croix au cours duquel leurs esprits et même leurs corps se désagrègent littéralement ou subissent des mutations grotesques et irréversibles. On remarque donc que le récit post-exotique agit comme une véritable machine de guerre, transformant les référents historiques et les personnages pour les remodeler et les assimiler. Ce processus est bien sûr tributaire du désir des narrateurs de complexifier à outrance leurs récits, d'en faire des objets indéchiffrables aux non-

initiés afin de créer, à terme, un courant littéraire de combat qui constitue un véritable défi au lecteur.

### ***Et la lecture?***

Malgré le désir affiché de lutter contre le lecteur, les romans post-exotiques mettent en place un efficace système d'adhésion romanesque. En effet, en introduisant dans le récit des éléments dont le contenu référentiel peut facilement être repéré, les œuvres parviennent à capter l'attention du lecteur; c'est seulement par la suite, une fois le lecteur mis en situation de confiance, que les éléments des récits commencent à montrer leur face plus déroutante, plus complexe, et tentent de dérouter le lecteur qui, rappelons-le, est souvent identifié comme étant un pion des régimes totalitaires contre lesquels les narrateurs s'efforcent de résister. Mais puisque la *captatio illusionis* a déjà été assurée en début de lecture<sup>2</sup>, cette complexité ne nuit pas à l'adhésion romanesque; au contraire, elle permet au lecteur de pénétrer dans un monde pragmatiquement vraisemblable, un monde textuel qui emprunte à la réalité sans toutefois la calquer et qui se fonde sur cet emprunt au réel pour ancrer sa fiction, pour la rendre crédible aux yeux du récepteur. Ainsi, l'on peut affirmer à propos des romans post-exotiques qu'« [e]n dépit ou à la faveur de ces manipulations, le pacte romanesque se voit éclairé, comme si cette redéfinition de l'autorité narrative engageait une nouvelle légitimité de l'illusion consentie, qui assume désormais et dépasse le soupçon »

---

<sup>2</sup> Le lecteur a déjà été introduit dans un monde qui, pour lui, contient des éléments qui se rattachent à son expérience existentielle et, de ce fait, lui permettent de s'identifier au texte.

(Fortier et Mercier, 2006-2007, p. 150). L'on peut aussi affirmer que la complexité du récit post-exotique ne remet pas en question la *captatio illusionis*; paradoxalement, elle ne contribue pas, contrairement à ce que les motivations intradiégétiques des romans nous laissent croire, à les rendre imperméables, hermétiques ou encore illisibles. Au contraire, il semble que malgré ce que les personnages-narrateurs affirment, ces romans veulent être lus. Bien sûr, ils mettent en place une série d'éléments destinés à complexifier la lecture, mais, au final, ces procédés « redéfinissent l'autorité narrative, sans pour autant sacrifier la *captatio illusionis* » (*ibid.*, p. 140), et le paradoxe post-exotique, lui, persiste.

### **Le Scalpel ininterrompu : un roman post-exotique avant la lettre**

Écrit sous la forme d'un journal dont la première entrée date du 3 novembre 347, *Le Scalpel ininterrompu*, narré par le docteur Jan von Fries, se termine vingt ans plus tard jour pour jour, soit le 3 novembre 367. Le roman raconte comment le docteur accomplit la vivisection de l'humanité entière. Au départ, le docteur et son projet se situent dans la marginalité. Cependant, à l'aide de sa maîtresse et collaboratrice Miss Mesméra et de la fondation du parti politique vivisecteur, le projet se conclura avec succès lorsque le docteur, dernier humain sur Terre, se glissera lui-même dans « Mesmy », la machine à vivisection.

À la lumière de ce succinct résumé de la diégèse, il est évident que ce roman appartient à un univers littéraire en marge de la littérature acadienne des années 1960. Le texte, publié à un moment où le Nouveau Roman n'était pas encore

largement diffusé, appartient en partie au roman d'anticipation. La présence de ces personnages étranges et atypiques et leur projet pour le moins saugrenu, associés au titre même de l'œuvre, font appel à l'imaginaire délirant du fantastique et de la vision apocalyptique de la fin du monde. Comme le remarque à juste titre Maurice Raymond (2003, p. 201), le choix d'écrire un journal et de mettre en scène un médecin fou suggère fortement des œuvres comme *Frankenstein* (1985 [1818]) de Mary Shelley, *Dracula* (1997 [1897]) de Bram Stoker, « Le Horla » (1927 [1887]) de Guy de Maupassant ou encore *L'Île du docteur Moreau* (1996 [1886]) de H. G. Wells. En fait, tout dans ce roman concourt à le lier au post-exotisme, à commencer par l'incompréhension généralisée du lecteur moyen, représenté par Euclide Daigle :

Savez-vous ce qu'est un « scalpel »? C'est un petit couteau bien tranchant dont se servent les médecins pour ouvrir la chair. Savez-vous ce qu'est « un scalpel ininterrompu? » Non? Moi non plus. Després semble être un original qui fait des efforts pour exprimer un subconscient bouleversé, ou pour épater (1964, p. 4).

En plus de son titre et de son propos, le roman se situe également dans la marge générique. En choisissant de le définir comme une sotie, Després semble vouloir le faire échapper à toute catégorie. Comme le souligne Raymond, on oscille entre la farce médiévale et *Les Caves du Vatican* (1922) d'André Gide : « Ainsi, ce genre particulier de la sotie est-il un véritable exutoire à l'esprit torturé du narrateur, lui permettant de soulager, de mettre en scène son forfait (sur la place publique), son habit de respectabilité (celui de "docteur"), lui garantissant une impunité momentanée. » (Raymond, 2003, p. 220) Bien que ces réflexions préliminaires fournissent quelques indices de

l'appartenance du *Scalpel ininterrompu* au mouvement post-exotique qui lui est postérieur, d'autres caractéristiques majeures du récit tendent à valider notre hypothèse.

Rappelons que, dans les récits post-exotiques, il existe un rapport de force complexe entre les personnages. On trouve souvent un personnage émetteur et un personnage récepteur. Ce dernier, habituellement du côté du pouvoir politique, donne des conseils et permet même au personnage émetteur, un être marginal et révolutionnaire, d'accomplir les tâches auxquelles il tient le plus. Un rapport de ce type s'établit dès les premières pages du *Scalpel ininterrompu*. En effet, dans la première entrée du journal, on apprend que le docteur von Fries vit une rupture, une sorte d'effacement entre le réel et l'imaginaire : « Une voix s'est fait entendre. [...] J'ai senti qu'autour de moi, les objets passaient en camp ennemi. » (p. 3-4) Le docteur s'exclame alors que, dans moins d'une semaine, un homme subira la vivisection et que le « bistouri le déchiquettera sans pitié » (p. 4). Ainsi, en raison de la voix mystérieuse, l'homme qui vivait seul avec son domestique décide de faire passer une annonce dans le journal afin de recruter une première victime.

Dans la deuxième entrée du journal, on apprend que le serviteur Fidélio a chassé la première venue, supposément une clocharde. Le docteur von Fries la somme de revenir et, en moins de cinq pages, une métamorphose se produit. D'abord mendicante, la femme devient une nécromancienne et le savant finit par dire : « J'étais sous son emprise, pieds et poings liés. Je l'aurais suivie séance tenante au bout du monde. Je me serais prosterné pour coller mes lèvres à la poussière de ses misérables souliers. » (p. 11) Si le docteur passe de l'indifférence à l'admiration sans bornes, c'est surtout en raison

de la voix de Miss Mesméra. Même quand von Fries tente de ne plus l'écouter, il reste hypnotisé : « Sa voix se fit tout onction; mais je n'allais tout de même pas céder au piège de sa voix. » (p. 11) Se pourrait-il qu'il s'agisse de la même voix entendue dès l'incipit par le docteur alors qu'il ne connaissait pas encore Miss Mesméra? On peut le croire, car le docteur affirme : « Au fait, je ne crois pas que le langage qu'elle emprunta fût celui de la parole. » (p. 11) La femme, en tant que personnage récepteur, agirait alors comme la partie inconsciente du docteur, cette voix intérieure qui lui permettra d'accomplir son destin. Certes, Mesméra n'est pas au départ un personnage lié au pouvoir. Elle se situe du côté de la marginalité et doit être considérée comme un double du docteur dont « les paroles sorties de [s]a bouche [sont] dictées par un souffle inconnu » (p. 13). Le souffle de Mesméra rôde « près de [s]on lit et, la tête rejetée en arrière, prononce des paroles inintelligibles » (p. 20). Plus le récit avance, plus Miss Mesméra joue un rôle de premier plan et devient la figure publique du mouvement vivisecteur pour enfin se transformer en figure politique du parti vivisecteur. Elle finit par trouver sa place du côté du pouvoir et permet au docteur de rester dans l'ombre afin de poursuivre le projet prévu à la suite de leur rencontre : « Miss Mesméra a fait de moi l'instrument de la Vérité qu'elle possède. Désormais, nous allons nous employer ensemble à la purification du monde par la vivisection. » (p. 28) Bref, par sa capacité à raconter son histoire dans son journal, le docteur von Fries doit être considéré comme le personnage émetteur par excellence du récit post-exotique. Marginal et révolutionnaire, il devient, grâce au personnage récepteur Mesméra, le véritable bourreau de l'humanité. Un rapport de force complexe s'instaure entre les deux personnages, dont l'un semble le double de l'autre. Mesméra, en tant que voix

intérieure, devient l'élément catalyseur pour que le docteur suive sa voie/voix.

Par ailleurs, à l'instar des récits post-exotiques, le roman de Després est formé d'une textualité composite qui complexifie la trame narrative. Ainsi, au début du dernier tiers du roman, sans raison évidente à première vue, von Fries insère dans son journal un texte de Guy de Maupassant, « La rouille » (1956 [1882]), qui figurerait « parmi les œuvres littéraires [...] adaptées au goût de notre époque » (p. 129). La version originale de cette nouvelle raconte l'histoire du baron Hector Gontran de Coutelier et de sa passion pour la chasse. Le narrateur intègre donc le texte en question en remplaçant toutefois le mot « chasse » par le mot « vivisection » : « Il n'avait eu, toute sa vie, qu'une inapaisable passion : la vivisection. Il viviséquait tous les jours, du matin au soir, avec un emportement furieux. » (p. 130) La nouvelle devient ainsi une mise en abyme du récit premier de von Fries. Alors qu'un docteur se sert d'un scalpel, un baron de Coutelier pourrait se servir d'un couteau. De plus, le chien du baron, au lieu de porter le nom de Médor comme dans le texte original, se nomme Bistou. Toutes les transformations apportées au texte original contribuent en fait à créer des réseaux de sens disséminés chers aux œuvres de Volodine et de ses hétéronymes.

Dans le même ordre d'idées, à la suite de cet intertexte puisé chez Maupassant, Després ajoute un intratexte intitulé « Estival ». Cette création originale de Després met en scène Max, Monique et le chien de Max, nommé Prince Michkou. Le récit aborde « [l'] amitié particulière » (p. 145) entre Max et son

chien<sup>3</sup>. Une analyse onomastique minimale permet d'affirmer que Max est aussi un nom populaire pour les chiens et, surtout, que le nom des chiens dans chacun des textes riment en [ou]. Comme le fait remarquer Maurice Raymond, « [c]es textes sont bien sûr des mises en abyme du *Scalpel*, reprenant l'essentiel de son discours impossible et présentant au niveau des personnages principaux des couplages intéressants. » (2003, p. 240). Dans l'esprit du post-exotisme, ces couplages reposent sur des dédoublements des personnages, comme celui du docteur et de Miss Mesméra évoqué plus haut :

Max et le Baron de Coutelier sont pour leur part des images de von Fries (c'est-à-dire l'auteur), sortes de projections intertextuelles de sa nature scientifique et/ou d'écrivain. Prince Michkou et Mme Vilers [dans « La rouille »] sont, parallèlement, des reflets de Miss Mesméra, projections intertextuelles de sa nature de compagne fidèle et dévouée, de complice et d'amante (potentielle). (2003, p. 241)

Ces dédoublements de personnages contribuent à la circularité du récit et les intertextes qui semblent à première vue brouiller la narration servent en fait à leurrer le personnage récepteur (et le lecteur). Ce personnage est évidemment Miss Mesméra, qui fascine le narrateur du journal, mais qui en même temps lui fait peur. Dès les premières pages du roman, le docteur affirmera que sa capacité de raconter son histoire à travers le journal, une autre caractéristique des textes post-exotiques, reste le dernier rempart contre l'oppression de Miss Mesméra : « [c]e cahier, seul instrument de défense, seule partie de moi-même que j'aie réussi à soustraire à son emprise, renferme des

---

<sup>3</sup> Comme le montre Raymond dans sa thèse de doctorat, le roman de Després, à l'instar du reste de son œuvre, comprend une large part de refoulement homosexuel, d'où cette relation entre un homme et son chien au détriment de son amoureuse.

pages trop fortement ancrées dans mon cœur pour qu'elle ne parvienne à le lire, un jour ou l'autre » (p. 18). Ainsi, pour conserver son emprise sur son journal, le docteur insère des micro-récits qui deviennent des dispositifs servant à complexifier le récit afin de lutter contre la possibilité que Mesméra prennent contrôle de la narration : « Et je ne fais que reculer l'instant où les sourds projets de révolte qui fomentent en moi seront définitivement avortés par ces mains d'albâtre et ces yeux de faucon desséchés. » (p. 18)

Il existe également dans le roman un fort lien à l'animalité, une autre caractéristique des récits post-exotiques. En plus de la présence, dans les intertextes, de Bistou et Prince Michkou, Monique dort « recroquevillée en chatte » (p. 141) alors que Max reste associé au chien. De plus, dans le journal de von Fries, la vivisection, avant de devenir l'élément rassembleur (!) de l'humanité, avait commencé dans la clandestinité de la demeure du docteur. Ainsi, le domestique/serviteur du docteur se nomme Fidélio, qui, tel un chien, est le fidèle ami de l'homme. Après le suicide de ce dernier — Fidélio portait ombrage à la forte présence de Miss Mesméra —, le docteur décide de le disséquer. Cette première étape accomplie donne le courage nécessaire à von Fries pour accomplir sa première vivisection non pas sur un humain, mais sur sa chatte Lydia qui nuit, elle aussi, au pouvoir de Mesméra : « Lydia profitait de mes distractions pour régner en maîtresse sur la maison, comme si son immense queue eût été une couronne. » (p. 23) À la suite de cette première vivisection, « tous les chats du continent se sont attroupés à ma barrière pour montrer un véritable carnaval d'oraisons funèbres qui m'a rompu la tête. Les mânes de Lydia ont été à l'honneur jusqu'aux petites heures

du matin. » (p. 24-25) Bref, les liens entre les personnages et l'animalité ne font aucun doute dans ce roman avant-gardiste.

Un dernier lien entre *Le Scalpel ininterrompu* et le mouvement post-exotique mérite d'être relevé. Alain Gendron remarque que le roman « est une caricature de la société américaine » (1984, p. 801) et que le rêve de von Fries consiste en un « holocauste volontaire » qui « met en évidence les dangers d'une technique mal employée » (p. 802). De fait, au-delà de l'absurdité du projet, le roman reste profondément ancré dans l'Histoire par ses liens avec l'Holocauste et les génocides. À l'instar des romans de Volodine, qui n'ont rien à voir avec le roman de type historique, le texte de Després s'emploie à déconstruire le XX<sup>e</sup> siècle en dénonçant implicitement les peuples qui auraient pu élire des partis politiques comme le parti vivisecteur. D'ailleurs, il n'est pas anodin que ce soit un religieux, le père Duferle, qui aille « d'un groupe à l'autre, travailleur inlassable, prêcher l'épuration par le bistouri et la promesse d'une nouvelle humanité » (p. 85). En dirigeant une croisade nationale en faveur de la vivisection, le père Duferle fait écho aux missions colonisatrices et à la collaboration du champ religieux avec le champ politique. En ce sens, Després, sans le savoir, a peut-être écrit un premier roman post-exotisme avant l'existence même du mouvement.

### **Conclusion**

À la lumière de cette relecture du *Scalpel ininterrompu*, il est possible de le lier de façon probante au mouvement post-exotique d'Antoine Volodine. Héritier des Nouveaux Romanciers, Volodine et ses hétéronymes proposent des

fictions qui semblent au départ incompréhensibles pour le lecteur. En déconstruisant l'Histoire à l'aide d'une textualité composite, en créant des mises en abyme où se dédoublent les personnages et, surtout, en opposant des personnages émetteurs et des personnages récepteurs qui luttent dans un rapport de force particulier, les récits post-exotiques s'inscrivent à leur façon en marge d'une certaine idée de la littérature.

En ce sens, le roman de Ronald Després, publié en 1962, s'éloigne considérablement des textes acadiens publiés à la même époque. Faisant fi du référent spatial local, *Le Scalpel ininterrompu* intègre divers éléments propres au mouvement qui naîtra trente ans plus tard. Le roman d'anticipation, mal compris en Acadie et déroutant pour la critique littéraire, propose une fiction satirique dans lequel un rapport de force entre le docteur Jan von Fries et Miss Mesméra existe, même si les deux protagonistes tendent vers une même finalité. Comprenant deux micro-récits qui complexifient la narration, l'œuvre de Després déconstruit l'Histoire en fusionnant des éléments liés aux génocides, aux régimes dictatoriaux et à la surutilisation de la technologie.

Dans le cadre de l'histoire littéraire, l'œuvre de Després semble aujourd'hui pratiquement oubliée malgré la réédition de sa poésie et de son roman aux Éditions Perce-Neige. Il faut dire qu'à son époque, Després se trouvait en concurrence avec une Antonine Maillet qui produisait des romans et des pièces de théâtre en synchronie avec l'horizon d'attente du lectorat acadien, bien loin de la littérature de genre avant-gardiste que proposait Després.

## Bibliographie

- DAIGLE, Euclide. (1963), « Une critique littéraire », *L'Évangéline*, 14 janvier, p. 4.
- DARGYAY, Eva K. et Gesche Lobsang DARGYAY (dir.). (1981), *Bardo-Thôdol, Le livre tibétain des morts*, préf. du Lama Anagarika GOVINDA, Paris, Albin Michel.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI. (1974), *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, coll. « Critique ».
- DESPRÉS, Ronald. (2002 [1962]), *Le Scalpel ininterrompu. Journal du docteur Jan von Fries. Sotie*, Moncton, Éditions Perce-Neige, coll. « Mémoire ».
- FORTIER, Frances et Andrée MERCIER. (2006-2007), « L'Autorité narrative dans le roman contemporain. Exploitations et redéfinitions. », *Protée*, vol. 34, n° 2-3, p. 139-152.
- GENDRON, Alain. (1984), « *Le Scalpel ininterrompu*, roman de Ronald Després », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, tome IV, 1960-1969*, Montréal, Fides, p. 801-802.
- GIDE, André. (1922), *Les Caves du Vatican*, Paris, Gallimard.
- HIPPOLYTE, Jean-Louis. (2006), « La Houle du virtuel : les non-lieux de Volodine », dans Anne Roche (dir.), *Écritures contemporaines 8 : Antoine Volodine. Fictions du politique*, Paris / Caen, Minard, coll. « La revue des lettres modernes », p. 127-140.

- MAUPASSANT, Guy de. (1956 [1882]), « La rouille », dans Albert-Marie Schmidt (dir.), *Contes et nouvelles*, Paris, Albin Michel.
- . (1927 [1887]). *Le Horla*, Paris, Conard.
- PINGET, Robert. (1962), *L'Inquisitoire*, Paris, Minuit.
- RAYMOND, Maurice. (2002), « Présentation », dans Ronald Després, *Le Scalpel ininterrompu*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, p. i-xiv.
- . (2003), « Pour un exposé pragmatique du refoulement textuel : l'impossible et ses représentations chez l'écrivain acadien Ronald Després », thèse de doctorat, Moncton, Université de Moncton.
- SHELLEY, Mary Wollstonecraft. (1985 [1818]), *Frankenstein*, New York, Penguin.
- STOKER, Bram. (1997 [1897]), *Dracula*, New York, Norton.
- STURGESS, Philip M., (1992), *Narrativity, Theory and Practice*, Oxford, Clarendon.
- VOLODINE, Antoine. (1990), *Lisbonne, dernière marge*, Paris, Minuit.
- . (1994), *Le Nom des singes*, Paris, Minuit.
- . (1997), *Nuit blanche en Balkhyrie*, Paris, Gallimard.
- . (1999), *Des anges mineurs*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie ».
- . (1999), *Le Post-Exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Gallimard.
- . (2000), *Bardo or not bardo*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie ».
- . (2002) *Dondog*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie ».

—. (2007), *Songes de Mevlido*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie ».

WELLS, H. G. (1996 [1896]), *L'Île du docteur Moreau*, Paris, Gallimard.

### Résumé

*Le Scalpel ininterrompu* de Ronald Després fait figure d'œuvre unique. Antérieure à l'arrivée de la modernité en Acadie littéraire, la sortie du roman a provoqué une violente querelle littéraire, suivie d'une compréhension lacunaire du texte. Une telle réception rappelle une des caractéristiques du post-exotisme, courant littéraire fictif constitué par Antoine Volodine à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Outre la question de la réception, le post-exotisme et la sotie desprésienne dépeignent un contexte politique dystopique, dans lequel les personnages post-humains entretiennent des rapports de force complexes. Enfin, le texte de Després repose, comme le post-exotisme, sur des techniques narratives complexes.

### Abstract

Ronald Després' *Le Scalpel ininterrompu* is a unique work. Before Acadian literature had adopted the traits of modernism, this novel's release provoked a violent literary polemic, followed by a gap in critics' understanding of the text. Such a reception recalls the characteristics of "post-exoticism," a fictional literary movement initiated by Antoine Volodine at the end of the twentieth century. Besides raising the question of reception, post-exoticism and Després's "sotie" depict a dystopian political context, within which post-human characters maintain complex power relations. Finally, Després' text, like those of post-exoticism, relies on complex narrative techniques.