

Les sept femmes de l'Ogre

Audrée Wilhelmy, *Les sangs*, roman, Leméac, 2013, 155 p.

Nathalie Warren

Number 143, November 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72875ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Warren, N. (2014). Review of [Les sept femmes de l'Ogre / Audrée Wilhelmy, *Les sangs*, roman, Leméac, 2013, 155 p.] *Moebius*, (143), 153–156.

la fille ou le fils habités par un torrent d'aspirations, celles de la parole et de toutes les formes de modernité. La génération des années 60 vivait les mêmes tourments et reconnaissait chez Anne Hébert la figure à la fois fragile et revendicatrice de celle qui porte le « flambeau ».

Jean Éthier-Blais a longtemps travaillé à nourrir le dossier de cette grande écrivaine auprès des jurys du prix Nobel. En vain, faut-il l'avouer, tout en sachant qu'elle en avait la trempe. J'ignore en combien de langues ses œuvres ont été traduites, mais elle avait la posture et le génie nécessaire pour obtenir cet honneur international, au même titre que les écrivaines canadiennes anglaises qui jouissent de nos jours d'une tribune exceptionnelle.

Robert Giroux

AUDRÉE WILHELMY

Les sangs, roman

Leméac, 2013, 155 p.

Les sept femmes de l'Ogre

Nous connaissons déjà Audrée Wilhelmy par *Oss* et son entrée remarquée dans le monde littéraire, ce roman ayant été finaliste des prix littéraires du Gouverneur général du Canada et nommé pour le Prix des libraires du Québec en 2012. *Les sangs* a été, quant à lui, finaliste du Prix des libraires du Québec. Il est actuellement finaliste du prix France-Québec 2014.

Avec ce dernier opus, Wilhelmy demeure dans le domaine du conte, prenant cette fois appui sur une histoire bien connue, soit celle de la Barbe bleue de Perrault. Or, bien que persistent quelques ressemblances entre les deux écrits (il y a sept femmes aussi dans la vie de Féléor Barthélémy Rü ; il met à mort la majorité d'entre elles ; il garde des traces de ses victimes, dédiant une pièce de son château à chacune¹ et, enfin, ils jouissent tous deux d'une grande richesse et d'une position sociale élevée, caractéristiques que l'on retrouve d'ailleurs chez tous les ogres de Perrault, de celui du *Petit*

poucet à celui du *Chat botté*, jusqu'à l'ogresse de la *Belle au Bois Dormant*)². Entre Perrault et Wilhelmy, cependant, il y a une différence notable : la majorité des femmes qui entourent Féléor connaissent sa réputation et le choisissent à dessein. Ajoutons également que, dans le cas de Féléor, richesse et position sociale élevée lui assurent l'impunité de ses crimes, comme l'écrit Mercredi :

Le ver laboure la terre qui fait pousser le maïs qui nourrit la poule qui nourrit le renard qui donne la fourrure que le pauvre utilise pour faire le manteau du riche. Personne ne mange le riche. Personne ne mangera jamais Féléor Barthélémy Rü³.

Le roman qui, sur quelques chapitres, prend la forme de journaux intimes, commence par celui de Mercredi Fugère, petite bonne chez les Rü alors que Féléor n'est qu'un adolescent. C'est Mercredi, ou plutôt le goût de son sang que Féléor cueillera sur ses lèvres le jour de l'accident dont elle sera victime, puis la lecture du journal de celle-ci après son décès, qui déclencheront chez l'adolescent le goût du meurtre, avec ceci de fort singulier que ces meurtres seront prémédités par les victimes elles-mêmes et accomplis, pour la plupart, dans le respect de leurs dernières volontés.

Or, si les motivations des femmes sont simples : désir de contrôle et tentative, soit de sauvegarder le sentiment de leur dignité, soit de le retrouver ; celles de Féléor sont, pour leur part, obscures et changeantes. Si lorsque germe en lui l'idée de donner la mort, il s'agit avant tout d'un acte de compassion, avec Phélie, toutefois, il y aura changement de *modus operandi*, Féléor prenant cette fois l'initiative d'inclure des éléments dans le tableau de sa mort, éléments à la fois teintés d'un souci esthétique et expression de sa volonté propre. De plus il passera, dans ce chapitre, de tueur plutôt impassible à assassin cruel et excité à l'approche du moment attendu.

Soulignons cependant qu'il ne parviendra jamais au crime spontané et alors qu'il semble tendre vers une intériorisation de son rôle, pour s'ancrer dans la réalité et offrir une performance convaincante aux yeux de Phélie, il n'en demeure pas moins soumis à l'image, ne s'exécutant qu'à l'intérieur d'un cadre pensé et défini à l'avance.

Phélie, à ce sujet, se montre perspicace en ayant pleinement conscience du côté théâtral de tout cela et ce, tant pour la victime que pour l'ogre :

Plus il y aura d'impatience dans ses gestes, plus ma mort ressemblera à une vraie mort violente. Peut-être que la curiosité de voir ce qu'il y a derrière la peur sera alors assouvie. Je ne crois pas que ce soit possible. Je crois que lorsqu'on rêve trop longtemps le danger et le mal, plus rien, même la vraie violence de la vraie vie, ne peut sembler réel ou grave. C'est la même chose qu'avec l'amour, les espoirs, les peurs. Les choses auxquelles on pense trop deviennent fausses. Leur réalité est cachée derrière l'idée qu'on s'en est faite⁴.

Mais revenons aux femmes, à Mercredi, Constance, Abigaëlle, Frida-Oum, Phélie, Lottä et Marie des Cendres, ainsi qu'à ce qui les motive, elles, à vouloir frayer avec leur assassin. Afin de l'expliquer, nous mettrons en relief ce que leurs personnalités ont en commun.

La volonté de contrôle, d'abord, contrôle qui peut être soit celui du corps (tentatives de contrôle des orgasmes par l'ingestion de décoctions de plantes, exercices de résistance à la douleur...), soit le contrôle des événements, voire de leur mort elle-même, soit des deux. Et, en ce qui concerne Frida-Oum, ne nous y trompons pas, choisir de se laisser avachir n'est rien d'autre que cela : chez celui qui n'est plus maître de soi, ne pas se laver et refuser d'obéir aux règles de l'étiquette est encore un dernier contrôle exercé.

Puis, le souci de la dignité, laquelle est liée à cette volonté de maîtrise d'elles-mêmes et de leur destin, les femmes étant ici obsédées par leurs failles et cherchant, entre autres, par l'imagination, le mensonge ou la ténacité le moyen de pallier les écueils de leur vie. Quant à leur désir de mourir, il n'est que désir de mourir dans cette dignité-là, prises qu'elles sont dans la peur de voir leur beauté décliner, de sombrer dans la démence ou encore, pour certaines, de finir comme elles ont vécu, c'est-à-dire en étant, selon elles, moins bien que d'autres à cause de leur pauvreté. Abigaëlle écrira, en faisant référence aux belles dames :

Même dans des vêtements de misère, vous auriez l'air plus riche que moi dans les robes sur mesure que Féléor me fait faire. Ce n'est pas que je ne suis pas belle, c'est que je suis née pauvre. [...] C'est quelque chose dans les yeux et dans la façon de regarder les autres⁵.

Cela dit, outre son histoire, *le roman* a une structure intéressante : une notice, qui présente chacune des femmes, est suivie de leur journal, puis des perceptions de l'Ogre à

leur sujet. Cette forme colle tout à fait à l'œuvre puisqu'elle nous garde dans la représentation : aussi neutre que l'est, au théâtre, la présentation des personnages, suivie de la vision d'un acteur, d'une part, et d'un acteur/spectateur, de l'autre.

En ce qui concerne les thèmes à présent, celui de la sexualité liée à une curiosité morbide est abordé, entre autres, lorsque Mercredi, captivée par les écrits de Sade ayant la pendaïson pour sujet, note :

Je comprends ce qui est écrit, ça ne choque pas mes idées sur le corps, et je comprends de quelle manière l'affluence du sang vers le sexe, quand la gorge est serrée peut contribuer à la jouissance⁶.

C'est d'ailleurs ainsi, prise par Féléor et étranglée, qu'elle décrira sa fin idéale. Il s'agit en fait d'un thème cher à Wilhelmy, lequel était déjà présent dans *Oss*, par exemple lorsque le narrateur raconte l'aboutissement de la demande de Noé au prêcheur Lô de lui tenir la tête sous l'eau, parce que cela l'« intrigue ce que ça fait [que] de perdre le souffle⁷ » :

Il suffirait de la garder sous l'eau quelques secondes de plus, quelques secondes de trop... mais chaque fois il la laisse respirer, et quand elle est réellement épuisée, il la sort de la baignoire, la couche directement sur le sol et il la prend⁸.

En terminant, et même si cela n'enlève rien à l'originalité de l'œuvre, nous ne pouvons passer sous silence l'importance que Féléor accorde aux odeurs, ce qui n'est pas sans nous rappeler le Jean-Baptiste Grenouille de Süskind⁹.

Nathalie Warren

1. À la différence près que, tandis que la Barbe bleue garde les corps, Féléor fait collection de souvenirs : ballerines, corset, etc.

2. Ogre. (s.d.). Dans Wikipédia. Repéré le 5 avril 2014 à <http://fr.wikipedia.org/wiki/Ogre>.

3. Wilhelmy, Aurélie. *Les sangs*, Montréal, Leméac, 2013, p. 15.

4. *Ibid.*, p. 101.

5. *Ibid.*, p. 65.

6. *Ibid.*, p. 23.

7. Wilhelmy, A. *Oss*, Montréal, Leméac, 2011, p. 71.

8. *Ibid.*, p. 73.

9. Süskind, Patrick. *Le parfum*, Paris, Éditions Fayard, 1985.