

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



**Raconter l'impossible**

J. R. Léveillé, *Une si simple passion*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1997, 64 p.

Jean-François Beauchemin, *Comme enfant je suis cuit*, Montréal, Québec/Amérique, 1998, 160 p.

Emmanuelle Turgeon, *Les beaux survivants*, Montréal, Lanctôt éditeur, 1998, 112 p.

André Brochu

Number 92, Winter 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/37887ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Brochu, A. (1998). Review of [Raconter l'impossible / J. R. Léveillé, *Une si simple passion*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1997, 64 p. / Jean-François Beauchemin, *Comme enfant je suis cuit*, Montréal, Québec/Amérique, 1998, 160 p. / Emmanuelle Turgeon, *Les beaux survivants*, Montréal, Lanctôt éditeur, 1998, 112 p.] *Lettres québécoises*, (92), 21–22.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

J. R. Léveillé, *Une si simple passion*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1997, 64 p.

Jean-François Beauchemin, *Comme enfant je suis cuit*, Montréal, Québec/Amérique, 1998, 160 p., 15,95 \$.

Emmanuelle Turgeon, *Les beaux survivants*, Montréal, Lanctôt éditeur, 1998, 112 p., 14,95 \$.

# Raconter l'impossible

Trois récits, dont deux sont très brefs, s'attaquent à une tâche inimaginable : dire ce qui ne se dit pas, avec les mots les plus naturels.

ROMAN  
André Brochu

**L**A CRISE ACTUELLE DE L'IDENTITÉ, qui est vécue partout dans le monde (et ne saurait, par conséquent, être ramenée à une stratégie fédéraliste pour déstabiliser le souverainisme québécois !), est à l'origine de nombreuses interrogations, notamment sur le plan culturel. Certaines sont authentiques et fécondes. L'amour, par exemple, ce sujet éternel qui a survécu à toutes les tentatives littéraires de le redéfinir au cours des siècles et qui doit, d'ailleurs, une partie de sa richesse thématique à ces tentatives, trouve dans la postmodernité des ressources nouvelles pour sa nécessaire métamorphose.

## Simple et absolu

Imaginons un écrivain qui signe J. R. Léveillé<sup>1</sup>, ce qui le prive de prénom véritable et l'affuble d'initiales à l'américaine, avec un patronyme français : joli cocktail. Cet écrivain publie au Manitoba, mais aussi au Québec et en France. Le personnage-narrateur de son livre, *Une si simple passion*, est une femme, et qui plus est, une Française vivant à Montréal et éprise d'un Américain. Voilà qui transgresse d'un seul coup beaucoup de frontières culturelles, et, pourtant, le résultat est parfaitement convaincant. Cette femme, qui écrit « je » et qui analyse, en la vivant, sa passion, on y croit, non comme à un personnage de chair et d'os, mais comme à un être poétique, un être de langage — de *corps* aussi — dont l'amant, écrivain, raconte l'histoire à la première personne... Il se pourrait que le récit qu'on lit soit l'œuvre de l'amant plutôt que de la femme (dont le nom ne nous est pas dévoilé, mais lui s'appelle Lawrence).

Il y a un grand climat d'intelligence et beaucoup de légèreté, d'aisance, de crudité aussi dans ce bref mais dense roman, où les références culturelles abondent, où la narratrice s'emploie constamment à définir le sentiment ou, plutôt, la disposition d'accueil total qu'elle éprouve à l'égard d'un homme et qui se manifeste essentiellement à travers le jeu du désir. Que le désir fonde ainsi le « geste absolu » (p. 24) de la passion, que le romantisme soit complètement absent au profit d'une joie (étymologiquement, « joie » signifie *jouissance*) toujours renouvelée, vécue sans tension dans un présent comparable à

l'instantané photographique — la narratrice est photographe — ou à la grâce réalisante de l'écriture, voilà qui nous introduit dans un monde pulsionnel, sans dieu, où le corps est souverain ; et pourtant, les richesses de la culture y sont entièrement sauvegardées ; et le désir s'enchant, justement, de ces références à un ludisme supérieur, qui accomplit le réel comme irréel et comme réel aussi.

L'écriture est magnifique. Le seul moment où l'on décroche, c'est quand Lawrence, en plein orgasme, fait de la théorie sur le style (p. 28). Mais on a lu tellement pire ailleurs !

## Les procédés du merveilleux

Les romans construits autour d'une figure d'enfant, plus précisément d'un tout jeune adolescent, venant d'un milieu défavorisé ou d'une famille éclatée, se multiplient. Après *C'est pas moi, je le jure !* et *Haine-moi !<sup>2</sup>*, voici *Comme enfant je suis cuit*, de Jean-François Beauchemin. Chose étonnante, les trois textes sont des réussites, chacun à sa façon. Sans doute celui de Beauchemin présente-t-il les menus défauts d'un premier roman ; mais ils sont compensés par la fraîcheur d'une inspiration déjà sûre d'elle-même.

Jérôme, demi-frère de Jules et ami de sa voisine de palier, Joëlle<sup>3</sup>, est le fils d'une prostituée fort mignonne et gentille, et d'un comptable rêveur mais ivrogne et vite disparu de la circulation. Ils vivent dans la promiscuité et la pauvreté d'un HLM, et Jérôme, qui s'ennuie de son père (il s'est suicidé quand Jérôme avait un an), trouve le réconfort surtout dans la compagnie de son chien Scotch, sorte de legs paternel comme le suggère son nom.

Il ne se passe pas grand-chose dans la vie de Jérôme, sinon qu'il fait un bilan de son enfance au moment de la quitter. Sa situation est triste





et se complique d'un début de délinquance (pas de problème de drogue, cependant), mais tout l'intérêt vient de l'humour remarquable avec lequel elle est assumée. Humour qui suppose une grande liberté d'esprit.

Cette liberté n'est pas seulement celle du personnage, elle est aussi et avant tout celle de l'écriture. Un premier procédé frappe dès le début le lecteur : toutes les virgules ont été supprimées. Les phrases, généralement courtes, ne comportent pas de pause. Il pourrait en résulter des difficultés de compréhension, mais les structures syntaxiques sont simples et la lecture ne s'en trouve jamais perturbée. Au contraire : le procédé accélère la lecture, contribue au rythme haletant du texte. Il faut dire que le langage se veut avant tout efficace et ne nous entraîne jamais dans les méandres de quelque difficile analyse. Bref, l'initiative est fort heureuse, originale, et confère au texte, pourtant très écrit, la vivacité de la langue parlée.

Un autre procédé, malgré un usage parfois excessif, contribue au ton particulier au récit. C'est la métaphore, mais une métaphore qui prend volontiers des airs d'allégorie. Les exemples sont souvent remarquables. Voici la réaction de la mère quand elle apprend la mort de son ivrogne de mari :

*Ce soir-là maman aussi a eu la gorge nouée. D'accord elle n'était pas exactement folle de mon père. Mais lorsque la vie vous déclare veuve sans crier gare ça remue. Ça donne la frousse aussi. La mort traîne toujours dans son sac un petit miroir. Un soir elle frappe à votre porte et tout juste après les présentations elle vous montre le miroir question de vous rappeler que votre tour viendra. (p. 89. — C'est moi qui souligne.)*

En somme, nous dit le texte, la mort fait peur. Mais la mort est ici une femme, avec son sac à main ; elle est très semblable à la jolie femme à qui elle vient rendre visite, et, grâce au miroir (souvent associé à la mort dans la mythologie contemporaine — voir Jean Cocteau), elle renvoie la jeune femme à elle-même, à son identité périssable. Voilà une façon très ingénieuse de présenter les choses. Ajoutons à cela l'oxymore mort-femme bien vivante, et la présence d'un microrécit (on frappe à la porte, présentations, on tend le miroir). On pourrait dire que l'invention narrative est peut-être plus présente dans ces hypermétaphores, très nombreuses, que dans l'histoire elle-même, qui est l'évocation saisissante d'une enfance, mais ne nous entraîne pas dans une intrigue fortement articulée.

Enfin, je soulignerais le côté *clip* des nombreux segments du récit, qui ne permet guère le développement linéaire d'une situation

romanesque. Il s'agit plutôt de touches nous renvoyant à divers moments d'une longue durée et composant, par juxtaposition, un tableau de l'enfance malheureuse et courageuse. L'émotion est ainsi portée au premier plan, et on pourrait penser que ces récits de l'enfance difficile sont peut-être les grands refuges de l'émotion dans la littérature romanesque actuelle.

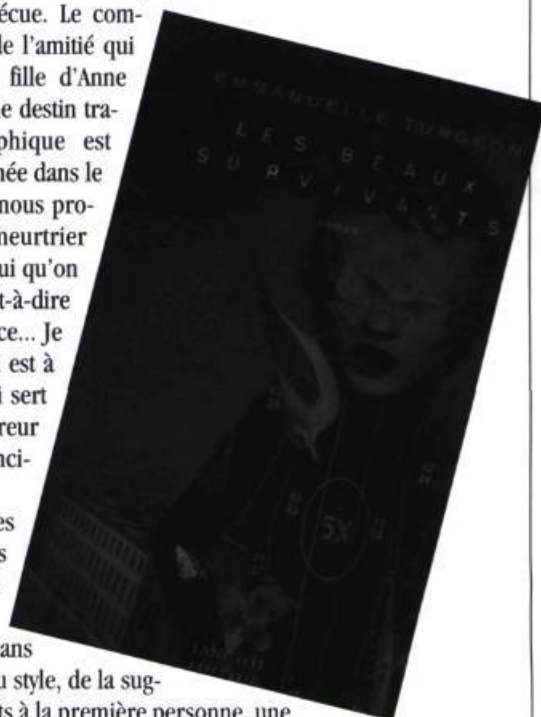
## La fiction dévorante

Ce n'est qu'à la fin des *Beaux survivants* qu'on comprend qu'on est en présence d'un récit pleinement romanesque, et non de la mince transposition d'une aventure vécue. Le communiqué de l'éditeur fait état de l'amitié qui unissait l'auteur à Yanne, la fille d'Anne Claire Poirier, dont on connaît le destin tragique. Cette donnée biographique est reprise et, sans doute, transformée dans le livre, mais la conclusion seule nous projette en pleine fiction. Le meurtrier recherché s'avère n'être pas celui qu'on avait fini par soupçonner, c'est-à-dire l'amant de Roxanne, la narratrice... Je ne résumerai pas l'intrigue, qui est à la fois complexe et ténue et qui sert surtout à mettre en valeur l'horreur où se débat le personnage principal.

C'était d'ailleurs le cas des brefs romans dont j'ai parlé plus haut, à ceci près qu'il s'agissait plutôt d'enchantement dans le premier cas, et d'ambivalence dans le second. Mais peu d'action. Du style, de la suggestion à plein. Et, dans ces récits à la première personne, une sorte d'inconsistance des protagonistes objets. « [...] un homme pour moi est un roman » (p. 49), dit la photographe d'*Une si simple passion*. Et la Roxanne des *Beaux survivants* dit à son amant : « Et si je t'avais rêvé ? Je t'aime parce que tu es un personnage de roman. » (p. 36) La charge de vérité immédiate contenue dans le témoignage social, humain, se défait au profit de l'écriture. La fiction, elle-même mise en cause dans le récit et peu soucieuse de représentation vraisemblable, mange tout.

Le livre d'Emmanuelle Turgeon, malgré la victoire de la fiction, convoque la réalité trop lourdement pour remporter pleinement l'adhésion ; mais par delà le jeu indécis du réel et de la fable, l'horreur quotidienne de la drogue et des damnations qu'elle détermine atteint le lecteur et l'introduit au cœur du mystère intolérable de la vie.

Jean-François  
Beauchemin



**MARC VEILLEUX**  
IMPRIMEUR INC.

1340, rue Gay-Lussac, section 4, Boucherville, Qc J4B 7G4  
Tél.: (514) 449-5818 • Fax: (514) 449-2140

1. Ce qui éveille peut-être de vieux souvenirs de téléserie américaine ; mais notre « J. R. » publie depuis 1968.
2. Ces deux romans, respectivement de Bruno Hébert et de Paul Rousseau, ont fait l'objet de comptes rendus dans les numéros 88 (hiver 1997) et 91 (automne 1998) de *Lettres québécoises*.
3. Ces initiales identiques suggèrent une exaltation du « Je », le personnage-narrateur ayant justement à inventer son identité entre une enfance catastrophique, mais sauvée par l'amour, et une vie adulte problématique.