

Essai, roman et traduction

Isabelle Beaulieu, Michel Nareau, Marie-Michèle Giguère, Thomas Dupont-Buist, Paul Kawczak, Olivier Boisvert and Sébastien McLaughlin

Number 177, Spring 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92948ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaulieu, I., Nareau, M., Giguère, M.-M., Dupont-Buist, T., Kawczak, P., Boisvert, O. & McLaughlin, S. (2020). Review of [Essai, roman et traduction]. *Lettres québécoises*, (177), 24–32.

Les rois du monde

Isabelle Beaulieu

Rigoureusement, Martine Delvaux déboulonne les rouages du boys club pour en exhiber le vrai visage.

Ils sont invisibles mais pourtant omniprésents. Ils ont façonné le monde à leur image, excluant les autres, celles et ceux qui ne leur ressemblent pas. Ils gouvernent et protègent si bien leur empire qu'ils continuent à régner sur la planète et à promouvoir leurs intérêts. Mais ce qu'il y a de pire avec les boys clubs, c'est qu'ils ont su si bien tirer les ficelles du pouvoir qu'ils sont devenus « cette forme qu'on ne voit pas du fait qu'elle est prédominante, partout et donc nulle part ». Comme une lumière si franche qu'elle finit par aveugler. Avec patience, Delvaux décrypte les codes de ces rassemblements d'hommes et nous conduit à en reconnaître les impacts, loin d'être anodins.

Delvaux possède l'intégrité de la chercheuse et un esprit doué pour la clairvoyance.

Il serait étonnant que les détracteurs de Delvaux aient lu le livre dans son entièreté, ou du moins sans un brin de mauvaise foi, car il ne se veut pas un essai subjectif, mais un ouvrage documenté qui s'appuie sur de nombreuses références. Ce qui rend le travail de l'autrice admirable, c'est sa façon d'agir en éclairceuse, de mettre en lumière ce qu'on ne voit plus à force d'y être confronté chaque jour. Elle prend des exemples concrets en nommant les plus célèbres boys clubs américains, anglais, français, c'est-à-dire des cercles fermés, hiérarchisés et composés d'hommes majoritairement blancs, que l'on retrouve transposés dans les sphères du gouvernement, de l'Église, de l'armée, etc. Elle explique que, bien souvent, le pouvoir est affaire de relations, et que les femmes sont absentes des chasses gardées que représentent les boys clubs, lieux par excellence de consolidation des liens et de la reconnaissance par les pairs. Voilà pourquoi les femmes sont automatiquement absentes de la sphère décisionnelle. Le travail d'analyse de Delvaux s'avère un exercice épatant en cela qu'il montre les rouages d'une domination masculine qu'on n'ose jamais appeler par son nom.

L'homme standardisé

L'autrice investit plusieurs domaines pour démontrer que le boys club est partout et qu'il se manifeste au détriment des femmes. Il se remarque tant dans la matérialité de l'architecture, laquelle s'inspire du corps masculin, que dans la façon de gouverner de Donald Trump, qui s'arroge tous les droits sans le moindre soupçon d'illégitimité. D'office, l'être humain est un homme blanc : c'est lui qui établit la norme autour de laquelle gravitent tous les autres. Cette immodestie se décuple au contact de ses semblables, qui se réfléchissent les uns les autres dans l'infinité des miroirs.

« L'humanité est mâle et l'homme définit la femme non en soi mais relativement à lui », écrivait Simone de Beauvoir dans *Le deuxième sexe*, en 1949. Delvaux accumule les exemples et débusque au cinéma et à la télévision des scènes qui rendent compte du fonctionnement sociétal érigé sur une masculinité toute-puissante. Elle revient sur les cas réels d'agressions et de viols perpétrés, qu'ils soient armes de guerre ou façons de valider sa supériorité et son adhésion au groupe fort. En nommant tout ce qui participe du boys club, Delvaux procède à un réveil brutal qui ne peut conclure qu'à un impératif besoin de changer les paradigmes. Pour ce faire, elle nous apprend à dessiller les yeux, à identifier les occurrences du boys club, à les refuser, à proposer d'autres représentations, cette fois-ci issues de la diversité ; bref, à démanteler les cloisons de ces groupes d'hommes qui dictent la marche du monde. L'action se fait jusque dans la façon de répondre au discours ambiant, lequel contient les stigmates de ce pouvoir. Le langage induit une interprétation selon l'usage qu'on en fait ; de même, n'est pas innocente

la voix passive qui efface la subjectivité de l'agresseur quand on parle de violence envers les femmes : ne pas dire que les femmes sont battues ; puisqu'elles sont battues par des hommes, dire que des hommes les battent. [...] Et ainsi, faire porter aux hommes leurs responsabilités.

Suivant cette rhétorique, l'autrice, pour parler de celles qui subissent les violences et les inégalités, décide d'aller à la source en dénonçant la cause, c'est-à-dire le système des oppresseurs. Une démarche qui incarne un risque : celui qu'encourt toute pensée allant à l'encontre de la parole dominante. Delvaux possède l'intégrité de la chercheuse et un esprit doué pour la clairvoyance. En remettant en question les paradigmes introduits dans notre société depuis des siècles par le boys club, c'est à l'ouverture d'autres possibles qu'elle nous convie, à une réinvention des liens entre humains qui ne se définiraient plus en fonction de rapports de force, mais d'échanges au sein desquels chacun-e aurait droit de porter sa voix. En ce sens, la publication de ce livre apparaît non seulement comme une réflexion importante, mais comme un véritable acte de résistance.



☆☆☆☆☆

Martine Delvaux

Le boys club

Montréal, Remue-ménage

2019, 232 p., 20,95 \$

Critique | Roman

Outsiders

Isabelle Beaulieu

Ce livre est réédité près de quarante ans après sa parution, alors qu'on ne l'attendait plus. Mais c'est ça, Josée Yvon : une décharge qui se manifeste sans avertissement.

Relire *Travesties-kamikaze* aujourd'hui, c'est consentir encore au péril, c'est donner son âme au diable une autre fois. Yvon ne fait pas dans la dentelle, quoique la tendresse se trouve parfois au rendez-vous. Mais comme elle a fait le serment de témoigner de la vérité en déclarant que « toute ressemblance avec des personnes vivantes ou mortes ou des lieux réels est voulue et écrite pour les représenter », le lecteur veut aussi s'engager à voir et à entendre jusqu'au bout. Le pacte est donc signé entre l'autrice et le lecteur : première dualité de l'œuvre. La seconde vient avec le titre, qui arbore un nom composé et annonce qu'on ne peut se travestir sans y laisser sa peau. On revêt le costume, quitte à s'éloigner de soi-même. Ou on se travestit comme Gina dans l'histoire, celui qui revêt ses plus beaux atours pour performer une identité, mais encore là, la non-conformité rend le jeu dangereux. Dans le roman poétique d'Yvon, les choses vont souvent de pair : la violence côtoie la beauté, l'espoir est chargé de chagrin et les fêlures se partagent. Mais il n'y a qu'une seule issue : le combat.

Josée Yvon, c'est la mère aimant inconditionnellement ses enfants.

Sans foi ni loi

C'est sans compromis que les personnages larguent les missiles, pour faire un clin d'œil à un autre livre d'Yvon, *Filles-missiles* (Écrits des Forges, 1986). C'est sans fard que Francine arpente sa vie, le plus souvent dans les ruelles, à la recherche de clients, d'argent, de came, de sa sœur-amante Brigitte. Yvon est volontairement du côté des exclus et leur donne la chance de faire entendre leurs voix écorchées sans les moduler : « Nous sommes un peuple de bâtards, nous voudrions bien garder nos privilèges. » L'autrice accueille ses personnages sans a priori, et c'est pourquoi son écriture est plus que jamais actuelle. Dans une société où la liberté d'être soi est constamment compromise par les diktats de l'image et du marché, et où les vérités sont manipulées par ceux qui savent le mieux tirer les ficelles dans le but qu'elles servent leurs propres fins, lire les mots sans retouche de Francine-Jasmine, Olive, M^{me} Gina, la mère de Gina, et Lynda Desbiens de Verdun fait du bien. Pas parce qu'elles parlent de bonheur sucré ; simplement parce qu'elles existent sans en rajouter, parce qu'on n'a pas tenté de les endimancher. Josée Yvon, c'est la mère aimant inconditionnellement ses enfants.

C'est pour sa gouaille d'irréductible que l'on nous ressert du Yvon aujourd'hui : afin de ne pas oublier de ne pas plier, de ne pas

insidieusement glisser dans les rets du tape-à-l'œil ou des idées reçues. L'autrice nous invite également à critiquer notre ouverture et une certaine élite féministe qui choisit celles méritant d'être défendues :

C'était à la Librairie des Femmes d'Ici. on n'avait pas le droit d'être stoned pis lesbienne en même temps. [...] Les vraies travaillent, ne sont pas épuisées d'un lancement de 5 à 7 chez les dames d'un renouveau pseudo-révolutionnaire. Laquelle dans ce jet-set a l'eau coupée dans son évier ?

La bataille se fera avec tout le monde ou ne se fera pas. Une telle solidarité sans faille rend grande l'œuvre de celle qui marque au fer rouge un jalon dans la contre-culture au Québec. Celle dont plusieurs poètes d'aujourd'hui se revendiquent, et que l'on peut deviner sous les phrases d'écrivain-e-s poursuivant la mise à nu des âmes.

« Nous boirons du seven-up »

Les éditions Les Herbes rouges se sont minutieusement assurées que le visuel et la mise en page sont les mêmes que ceux de l'édition originale. Une pagination a été ajoutée, mais sinon, les photos, les collages et les deux pages au début et à la fin du livre qui reproduisent des images de pilules sont bel et bien là. Des photos-vérités sur lesquelles il n'y a pas de filtre : ce n'était pas l'époque, et de toute façon, ç'aurait été contre nature pour Yvon. En fait, arranger la réalité, c'est trahir la vérité : « Les mannequins des bureaux défilent / combien de corps parfaits sous cet attirail de robots / calqués ». L'authenticité sera toujours plus belle pour la poète que toute beauté présumée. C'est pourquoi, malgré le fait que *Travesties-kamikaze* soit un roman, la poésie s'y trouve partout, car elle permet d'« ouvrir le réel », pour emprunter les mots de René Lapierre (*L'atelier vide*, 2003). Et on s'entend qu'Yvon n'a que faire des catégories. De là où elle est, elle nous enjoint de la suivre, qui que nous soyons : « Viens-t-en, nous boirons du seven-up, et deviendrons folles parce que rien n'arrive. »



☆☆☆☆

Josée Yvon

Travesties-kamikaze

Montréal, Les Herbes rouges

[1980] 2019, 150 p., 18,95 \$

Une généalogie débousolée

Michel Nareau

Roman de filiation au féminin, *Les falaises* raconte la puissance du paysage maritime en Gaspésie et en Islande sans parvenir à bien faire ressentir le tumulte interne de ses protagonistes.

Depuis de nombreuses années déjà, les œuvres qui narrent les actions, les résistances et les tentatives d'affirmation des femmes transforment la littérature contemporaine. Une telle tendance s'incarne tant par la relecture du passé (pensons à l'abondance de romans historiques privilégiant un regard et des personnages féminins) que par l'inscription d'un présent représenté à l'aune des changements dans les perspectives genrées, alors que le corps et la sororité sont notamment mis en avant pour articuler ce que plusieurs féministes ont nommé une filiation nouvelle. Le premier roman de Virginie DeChamplain s'inscrit dans cette mouvance en mettant en scène trois femmes nomades attirées par la mer.

Pleurer la mère

Le roman débute, de façon camusienne, par le décès de la mère de V., la narratrice. Enroulée dans les algues, rabattue sur la rive par les vagues, la mère laisse dans son sillage hébétude et colère, mais pas de larmes, comme le révèle l'incipit. V. et sa sœur Anaïs (Ana) reviennent alors en Gaspésie, au village natal qu'elles ont voulu fuir, pour enterrer le passé, casser maison et retourner ensuite, libérées, à leur réel. Le spectre de la mort, les mots du passé, l'enveloppe ébréchée de la demeure familiale en décident autrement.

Sur un coup de tête, et pour s'isoler des émotions de sa sœur, V. se réserve la tâche de vider la maison de sa mère. Elle y consacre plusieurs jours, avant que ceux-ci se transforment en mois. Entre-temps, elle rencontre au bar local une femme, Chloé, qui l'attire ; surtout, elle découvre les cahiers que sa grand-mère écrivait et adressait à sa fille. Par l'écriture, les trois générations se rencontrent enfin, bouleversant évidemment les plans de la narratrice.

Entre repères et aventure

Comment rendre compte du long délitement d'un monde à la suite d'une perte ? Comment raconter le deuil, faire éprouver la durée du désarroi, le pied suspendu dans le vide des jours ? C'est à ces questions que se frotte Virginie DeChamplain, puisqu'elle assigne à résidence sa narratrice durant un automne qui est autant une retraite du monde qu'un retour en arrière dans les cahiers familiaux. Ces mois d'isolement, au cours desquels la narratrice alterne entre les visites au bar, pour nouer des liens intimes avec Chloé, et la plongée dans les artefacts et les histoires de sa grand-mère, ne sont toutefois pas racontés de manière à faire vivre la durée étale de la peine, sa routine engourdie. Au contraire, l'écriture par fragments, l'alternance entre les récits des diverses générations, le pointillé des histoires enchevêtrées empêchent de sentir la chute de la narratrice, plutôt nommée qu'éprouvée.

C'est dommage, puisque l'expérience de se retrouver dans la maison familiale, avec les souvenirs d'une mère volage, tournoyante, prise d'une bougeotte incontrôlable, impose dans le roman le clivage entre nomadisme et sédentarité de même qu'un imaginaire du paysage et de la route. Prise entre le besoin de repères, le désir d'aventures et de découvertes ainsi que les nouvelles rencontres qui déstabilisent, V. voudrait autant prendre pied après le choc de la perte que perpétuer l'exigence de la curiosité qui lui a été léguée par sa lignée maternelle. C'est l'enjeu le plus intéressant du texte, mais celui qui n'émane pas assez des récits des protagonistes.

Les formes disparates d'un même récit

Les falaises est construit autour de la reprise : reprise des lieux inauguraux, ceux de la Gaspésie et de l'Islande ; reprise des fuites et des redémarrages précipités ; reprise des histoires, entre silence et témoignage ; reprise du va-et-vient des vagues, qui prend, dispose et dépose ; reprise des voix, lesquelles, en écho, se tissent au gré des pages. Ce motif crée une profondeur propre au deuil de la narratrice. Néanmoins, il est trop pris en charge par celle-ci, qui intègre la voix de son ancêtre sans rendre l'entièreté de son témoignage. Le roman maille ainsi le récit du corps isolé de la narratrice, les lettres choisies du cahier de la grand-mère et la poésie, quasi anonyme, de la mère (outre une courte allusion de la narratrice, rien n'indique que les fragiles poèmes sont de la mère). Chaque femme a son registre, son genre, sa voix, sa manière singulière de nommer les choses. Mais la structure générale ne les fait pas dialoguer dans la durée parce que le tout est ravalé par la perspective de la fille cherchant à s'émanciper des histoires familiales. En ce sens, la sérénité de la dernière partie islandaise est bien rendue, mais s'incorpore mal dans le dialogue entre les trois femmes.

Roman de promesses non tenues, *Les falaises* aurait gagné à mieux tramer ses diverses narrations.



☆☆

Virginie DeChamplain

Les falaises

Saguenay, La Peuplade

2020, 224 p., 21,95 \$

Comme une sitcom

Marie-Michèle Giguère

Sympathique mais superficielle chronique du retour à la vie d'une divorcée attachante.

Marie-Renée Lavoie a connu une entrée sans fautes dans l'univers littéraire avec un premier roman remarqué tant par les lecteurs que la critique. *La petite et le vieux* (XYZ, 2010) – « ravissante chronique d'une enfance préservée malgré les petits et grands affronts que lui assène la vie, à l'époque des Nordiques et de Canal Famille », écrivais-je lors de sa parution dans les pages de cette revue – a été finaliste au Prix des cinq continents de la francophonie et au Prix littéraire France-Québec en plus de remporter le « Combat des livres » de Radio-Canada en 2012.

Parfois, on a l'impression de lire un bon scénario de série télé plutôt qu'un roman, tant les dialogues sont présents.

Quelques romans plus tard, l'autrice nous fait découvrir Diane dans *Autopsie d'une femme plate* (XYZ, 2017), alors que Jacques, son mari et complice des vingt-cinq dernières années, père de leurs trois enfants, la quitte pour une femme plus jeune. On retrouve la même narratrice dans *Diane demande un recomptage*, tandis qu'elle se relève finalement de ce choc à quarante-neuf ans, presque cinquante : elle postule pour un emploi au service de garde de l'école près de chez elle, envisage d'avoir une *date*, continue de cultiver son amitié avec Claudine, avec qui elle aime boire et manger du cassoulet dans un restaurant de leur quartier (on devine encore le Limoilou qui servait habilement de décor à *La petite et le vieux*).

Sourires et anecdotes

Le roman se déploie principalement en une suite d'anecdotes et de dialogues, ponctués des réflexions de la narratrice : « Les grandes joies agissent sur l'humeur comme un chandail rouge neuf dans une brassée de blanc : elles colorent tout en rose » ; « Les médecins ont dit que c'était une "belle fracture". L'esthétique impose ses lois jusqu'à l'intérieur du corps. »

Les personnages sont attachants, comme dans *La petite et le vieux*, mais ils n'ont pas les nuances qui rendaient cette première œuvre si sensible. Parfois, on a l'impression de lire un bon scénario de série télé plutôt qu'un roman, tant les dialogues sont présents. La psychologie des personnages se révèle surtout dans une succession d'interactions mi-comiques, mi-réalistes. Et si les clichés peuvent parfois être efficaces ou attendrissants, ils ne laissent pas souvent une impression pérenne.

Marie-Renée Lavoie a le sens de la formule et du titre, mais ce talent ne sert pas l'émotion ni la recherche d'une certaine vérité. Ainsi, le roman évoque une multitude de thèmes intéressants – la sexualité à cinquante ans, les inquiétudes des parents qui persistent une fois les enfants adultes, le système des écoles primaires publiques et ses défis –, mais révèle surtout des évidences : le manque de personnel cause de véritables casse-têtes dans les écoles ; les plaisirs charnels ne perdent rien de leur attrait lorsqu'on est quinquagénaire ; les enfants devenus adultes sont encore de grandes sources de joie ; les méchants maris quittant leur femme pour de plus jeunes conquêtes, une fois installés dans leur nouvelle vie insipide, ont des remords.

Ce qui est sans doute le plus réussi dans *Diane demande un recomptage*, c'est la relation entre la mère et ses enfants. Une mère qui continue de réfléchir aux choix qu'elle a faits par le passé, qui cherche encore la meilleure manière de jouer son rôle :

Dans leurs mots brodés de tendresse, je reprenais la place de la mère que j'avais été, tour à tour épuisée, patiente, exaspérée, inquiète, émerveillée. L'effet accordéon de la démultiplication des émotions qui rejaillissaient m'a presque privée de souffle, comme chaque fois que je suffoque d'amour pour eux. Ce vertige me rend terriblement vivante.

Durant les quelques jours que j'ai consacrés aux presque trois cents pages de ce roman, je suis aussi tombée sur le sensible balado *Everything is fine*, dans lequel les deux animatrices – Tally Abecassis, la mi-quarantaine, et Kim France, la fin cinquantaine – abordent, avec moult nuances, les réalités des femmes de plus de quarante ans, exposant aussi, tout en sensibilité, l'étendue des thèmes, joies et angoisses de ce temps de la vie et leurs déclinaisons. Et si, comme lecteurs, on vit parfois des moments de grâce lorsque des œuvres distinctes se parlent par un concours de circonstances, la parole pleine de demi-teintes de Tally et de Kim a parfois fait de l'ombre à la voix attachante, mais peut-être trop quillerette, de Diane.



☆☆

Marie-Renée Lavoie

Diane demande un recomptage

Montréal, XYZ

2020, 280 p., 24,95 \$

Lavez votre linge sale dans le ring!

Thomas Dupont-Buist

Dans un deuxième roman qui a l'emprise d'une clé de bras bien placée, Mathieu Poulin prouve encore une fois que c'est souvent en pensant dire des conneries qu'étrangement, on échafaude les propos les plus pertinents (et vice versa).

Qui d'autre que Poulin aurait pensé à écrire *Des explosions* (Ta mère, 2015), un livre dont le but avéré est de défendre l'idée selon laquelle Michael Bay, le réalisateur par excellence de films où l'action tient lieu de trame narrative (*Transformers*, *Armageddon* et tutti quanti), serait en réalité un brillant penseur qui aurait dissimulé dans chacune de ses œuvres un sens caché à l'attention de l'initié capable de le reconnaître? À mon avis, personne, et c'est bien normal. Sauf que Poulin fait dans le paranormal: il arrive à disserter extensivement sur des navets, à nous les faire presque aimer, puis il pousse l'audace un brin en disant quelque chose d'important à partir d'un tissu de foutaises admirablement tissées. Alors non, je ne connais personne d'autre qui puisse penser à ça et ensuite le formuler avec brio. C'est pour cette raison que j'étais particulièrement enthousiaste quand j'ai appris la parution prochaine de *La lutte*. Je ne me doutais pas toutefois que son auteur était mûr pour un surclassement.

Syndiquer la descente du coude

Avec ce nouveau roman, Poulin va encore plus loin, se servant de la lutte comme d'un théâtre pour exposer les lignes de faille de la société québécoise. « La lutte? », vous entendez-je déjà. Vous voulez dire ce sport arrangé où des culottés luisants font semblant de se livrer un combat sans merci pour le ravissement d'un public raffolant de l'accord hot dog et violence gratuite? Oh, mais c'est que vous êtes de mauvaise foi ou alors vous méritez une mise au point de Psycho Lily!

– Hey, bravo... vous avez tout compris! [...] Non mais on s'en torche-tu le trou du cul que ça soit arrangé ou pas? [...] Le but de la lutte, c'est de donner un bon spectacle, de raconter des histoires, pis à part peut-être les enfants, y a personne qui est dupe par rapport à ça. [...] La suspension de l'incrédulité, qu'on appelle ça, vous irez voir sur Google.

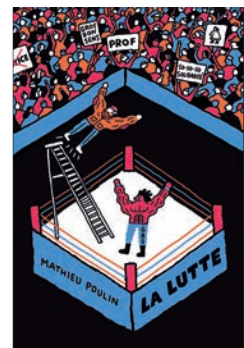
Quand Psycho Lily décide de nous prodiguer ses lumières, le fanal est toujours accompagné de la brique, mais n'empêche, ça éclaire! Pour vous situer un peu, Psycho Lily, c'est une lutteuse de Saint-Henri, aussi passionnée et talentueuse que son chum, le Professeur Douleur, mais payée moitié moins. Le jour où le Prof se casse la jambe lors de la finale du championnat, au cours de laquelle il aurait dû remporter la ceinture, elle se met à paniquer en imaginant les mois sans solde à venir, d'autant plus qu'elle ne va pas tarder à apprendre qu'elle est enceinte. La solution à cette crise familiale peut-elle se trouver du côté de l'amélioration générale des conditions de travail de ces artistes au statut précaire? Joé Justice,

incarnation du militant dans le ring et ami du couple, le pense, et il est prêt à insister autant qu'il le faudra pour sortir le Prof de sa torpeur en l'incitant à fonder un syndicat de lutteurs. L'ennui, c'est que le Prof est un pro du défilement. Saura-t-il, cette fois-ci, se prendre en main?

La lutte comme miroir de la société québécoise

Derrière ce roman déjà formidablement divertissant se cache un portrait étonnamment juste et nuancé de la société québécoise. Plus clivée que jamais, celle-ci se révèle dans ses oppositions, ses paradoxes et ses impostures. Le Gros Bon Sens s'oppose avec véhémence à toute forme d'intellectualisme, les Payeurs de taxes rechignent devant toute forme de solidarité, et les Patriarches n'attendent que la moindre incartade pour administrer la fessée à leur paresseuse et sentimentale progéniture. Imaginez-vous un souper de Noël en famille, ajoutez un peu de boisson, une pincée de politique et vous obtiendrez la zone de guerre qui sied aux affrontements de sous-sols d'église. La lutte est ici le meilleur des catalyseurs, et ses mises en scène tape-à-l'œil parviennent admirablement bien à démontrer l'absurdité des pseudo-concepts à l'annéés en ondes à longueur de journée et qui servent de pensée à la majorité silencieuse. S'il faut qu'une partie du Québec en déteste une autre (et réciproquement), que ces deux parties de la population apparaissent plus que jamais irréconciliables, autant que la bastonnade soit rigolote: ainsi, il nous sera donné de conserver une petite part de l'ADN québécois! Pour cela et bien d'autres raisons encore, remerciez Mathieu Poulin!

☆☆☆☆
Mathieu Poulin
La lutte
Montréal, Ta Mère
2019, 342 p., 28 \$



Reliques d'elles-mêmes

Thomas Dupont-Buist

Les deux mains dans le cambouis des réminiscences et des engrenages salissants de la perte, la grande Alice Munro éclaire quelques mystères humains de plus.

Rien dans la virtuosité de ce recueil ne permet de comprendre l'énigme qui nimbe son autrice depuis tant d'années : comment se fait-il que les Québécois n'aient pas encore pris la mesure de l'immensité de l'œuvre de cette Ontarienne nobélisée en 2013 ? Est-ce le genre moins populaire de la nouvelle qui nuit à sa reconnaissance ? Ou encore le fait qu'on lise encore très peu ce qui s'écrit à l'ouest de Gatineau et au sud de Percé ? J'ai moi-même fort tardé à mettre sérieusement le nez dans ces éclats de vie glanés aux méandres d'un cerveau d'exception. J'ai péché avec vous : aussi me faut-il à présent faire de mon mieux pour nous aider à revenir dans le droit chemin, celui menant à la lumière de Munro et à la diffusion de sa bonne parole.

Lire Munro, c'est suivre une douloureuse mais nécessaire leçon de vie à l'ère de l'anthropocène.

Au panthéon des cœurs brisés

Plus d'une douzaine de recueils attendent les plus entreprenants d'entre vous, dont celui que publiait Boréal en 2019 : *Un peu, beaucoup, passionnément, à la folie, pas du tout*. Faites abstraction de ce titre au parfum par trop capiteux de roses sur le retour, et faites-vous plaisir en entrant dans ces neuf petits miracles de nouvelles, parues à l'origine en anglais en 2001 et traduites une première fois vers le français en 2004 par Geneviève Doze, pour le compte de Payot. Contrairement aux précédents recueils publiés au Boréal, qui étaient traduits par le tandem Jacqueline Huet et Jean-Pierre Carasso, c'est par l'entremise de la plume aguerrie de l'autrice française Agnès Desarthe que l'on accède à la langue de Munro. Disons-le d'emblée, car cela m'a frappé dès le tout début : il y a quelque chose de Raymond Carver chez Alice Munro. Non pas une histoire d'émule, mais bien d'égale. Quelque chose dans cette façon en apparence simple de raconter des histoires qui génèrent un magnétisme irrésistible. Puis on remarque cet attrait commun pour les « perdants magnifiques » de Leonard Cohen. Que ce soit dans les souvenirs personnels revisités ou dans des récits de « pure » fiction, la maîtrise est la même ; la chute, inéluctable ; le constat, bouleversant. Comme ceux qui s'y butent, on ne sait trop si les nœuds qu'ils mettent en évidence ont été noués à la suite d'actes anciens ou sont plus simplement le fait d'un démiurge cruel qu'on nomme alternativement destin ou hasard.

Tribunal de la mémoire

Souvent en fin de parcours, les personnages de ce recueil se font comptables de leur vie ou tâchent de se réinventer sur le tard. D'autres sont plus incarnés dans leurs souvenirs que dans leur avenir, la tête tournée vers un passé qui n'en finit plus de passer (pour paraphraser Faulkner). Tous présentent de graves signes de coups et blessures : patine du temps sur cœurs esseulés ; plaies continuant de béer sur un monde qui fait de son mieux pour les ignorer, tout en transigeant avec le tribunal tantôt conciliant, tantôt intransigeant de la mémoire. Le couple ressemble aux cachettes que l'on trouve dans la précipitation engendrée par la peur, et où l'on rencontre parfois un danger plus grand encore que celui qui nous guettait en premier lieu. Lire Munro, c'est suivre une douloureuse mais nécessaire leçon de vie à l'ère de l'anthropocène. Une leçon glaciale comme une douche d'eau froide qui n'a rien d'un concours pour individus en mal de reconnaissance, mais tout de la baignade de l'ours qui, perpétuellement, au point du jour, se remémore l'âpreté du chemin.

Comme les personnages de Munro, nous vivons tous au pied du volcan, dans la nécessité de l'innocence, tout en n'ignorant pas les occasionnels grondements qui trahissent l'appétit insatiable des montagnes de feu pour les villages endormis. En attendant l'épiphanie qui peut-être jamais ne viendra, nous nous faisons chasseurs de fulgurances ; nous nous attardons au buffet mortuaire en espérant que les pique-assiette ne seront pas trop nombreux à se repaître de nos miettes ; nous passons une bonne partie de nos vies à chercher la lueur de l'autre et à accepter l'ombre qu'il a laissée en s'en allant. Lire Munro n'y changera rien, sinon quelques émotions esthétiques persistantes et une plus grande faculté à accepter d'aussi cruels constats : « [I]l arrive un temps où le laid et le beau servent plus ou moins le même objectif, lorsque chaque objet sur lequel on pose le regard n'est plus qu'un crochet auquel on suspend les sensations anarchiques de son corps et les morceaux éparés de son esprit. »

☆☆☆☆

Alice Munro

*Un peu, beaucoup, passionnément,
à la folie, pas du tout*

Montréal, Boréal

2019, 384 p., 32,95 \$



Retenue

Paul Kawczak

Antoine, jeune joueur de hautbois atteint de troubles psychotiques, talent prometteur qui a préféré le métro aux salles de concert, se réveille un matin avec une certitude : *sauver le monde par la musique*.

Trois réveils : la triade du titre du roman de Catherine Perrin m'a tout de suite évoqué l'œuvre de Renée Dunan, *La triple caresse* (1922), roman de formation dans lequel un jeune homme doit résister aux trois « caresses » que sont la forfaiture, le pouvoir et la volupté pour maîtriser une destinée aux accents révolutionnaires. Les trois réveils d'Antoine, qui organisent les trois parties du livre, sont-ils autant de moments significatifs dans un temps décisif de sa vie ? Il semblerait que oui. Au premier lui vient l'idée de sauver le monde par la musique ; au deuxième, il revoit son amour de jeunesse ; au troisième, il se trouve au chevet de son père mourant. Et pourtant, il est difficile de véritablement saisir le devenir du personnage tant l'ouvrage demeure sage et poli. Perrin propose un roman psychologique tout empreint de réflexions sur la pratique musicale classique, un texte bienveillant, respectueux des conventions du genre, mais qui peine à approfondir sa forme et ses thèmes.

Romantisme

Un jeune musicien, rêveur, maigre, aux cheveux noirs – comme tout bon héros romantique –, porte sur ses épaules le poids de sa maladie mentale et celui de son mélomane de père (« un père mélomane, c'est encombrant »), qu'un cancer du poumon s'apprête à emporter. Cette dernière épreuve sera pour le fils l'occasion de faire la paix avec certains de ses démons et d'accéder au palliatif suprême du spleen romantique : une rente et une femme. Il faut ici sentir l'ironie du critique, quelque peu déçu par une telle fin bourgeoise.

Or, quels sont les enjeux d'un héros romantique et malade s'il ne fait pas trembler le monde ?

Le protagoniste de *Trois réveils* ne révèle qu'un peu de son intériorité lors de ses moments de crises psychotiques – et encore, celles-ci ne représentent que quelques pages dans le livre, le reste relevant d'une psychologie plus que classique, lui attribuant (à lui ou aux autres personnages) quelques ressentis communs et des étiquettes arrêtées d'une doxa réaliste étayant une réalité aux structures stables, cohérentes et signifiantes¹.

Le Montréal romantique d'Antoine fonctionne comme une machine bien huilée, où chacun est à sa place : les belles gens dans les salles de concert ; les itinérants dans la rue ; « les vrais occupants du territoire, ceux qui déambulent avec leurs drames et leurs échecs inscrits dans le corps, mais libérés de bien des

conventions ». Antoine recherche la « liberté » des marginaux : il habite un trois-pièces. Romantisme tiède. Quand sa sœur lui demande pourquoi il ne « s'installe pas », il rétorque, héroïque : « Ton mode de vie ne garantit pas le bonheur. » Le monde ne tremblera pas. Or, quels sont les enjeux d'un héros romantique et malade s'il ne fait pas trembler le monde ?

À noter, toutefois, quelques éclaircies, quelques moments vibrants où les personnages acquièrent un corps pulsionnel, mystérieux et désirant qui rehausse d'éclats trop fugaces leurs sages existences romanesques.

Le cri de l'oiseau dans la nuit

Nul doute que Perrin est une musicienne accomplie, et que les réflexions et expériences qu'elle transmet dans ce livre au sujet de la pratique de la musique classique sont d'un intérêt certain. La musique demeure le sujet le plus intéressant du livre, et l'ignorant en la matière qui écrit ces lignes a apprécié pareille incursion dans ce monde sensible et grand. Certaines des réflexions d'Antoine sur l'origine de la musique m'ont rappelé l'essai de Pascal Quignard, *La haine de la musique* (1996). Il aurait été néanmoins plaisant que les rêveries du joueur de hautbois conduisent le lecteur vers des zones plus antérieures et sombres que l'étonnement devant le cri d'un oiseau dans la nuit : « De tout temps, l'humain a entendu le cri des oiseaux dans la nuit, comme Antoine entend parfois le huard sur le lac. » Le texte, ici, s'arrête au seuil du sensible. Si la connaisseuse de la musique nous prend par la main tout au long du roman, la claveciniste de talent ne nous dit rien du cri de l'oiseau pas plus que du frisson de silence enveloppant ce cri. Dommage. Certes, il y a la figure du père d'Antoine, qui réécoute l'intégralité des quatuors de Beethoven à mesure qu'il s'approche de la mort, « mais le père ne livre pas ses secrets intérieurs », et l'on ne saura pas grand-chose de la nuit. Pourquoi se rendre jusqu'ici pour dire si peu, pour ne pas faire vibrer le monde ? Pourquoi cette retenue ?

1. Je renvoie à ce sujet à l'article de Leo Bersani, « Le réalisme et la peur du désir », publié dans le recueil collectif *Littérature et réalité*, Seuil, 1982.



☆☆

Catherine Perrin

Trois réveils

Montréal, XYZ, coll. « Romanichels »

2019, 176 p., 19,95 \$

Les morilles du pyrocène

Olivier Boisvert

Guidé par une narration sollicitant le sel de nos instincts et pourvu d'une écriture vernaculaire qui nous lance dans la brousse, étourdis et hallucinés, *Cercles de feu*, de Thierry Dimanche, enflamme le thème de la manne sauvage et fait entrer la morille de feu dans la légende des lettres.

Thierry Dimanche fait preuve d'une virtuosité à ce point nourrie dans le déploiement de l'empire des saillies du réel qu'il limite à sa plus simple expression le sentiment d'extranéité qui confine d'ordinaire le lecteur à une position surélevée mais passive. La fièvre et l'inconfort sont burinés dans notre Ford intérieur¹. C'est rare, c'est beau et c'est violent. En tissant des motifs ontologiques complexes, en offrant un rendu aussi rude des expéditions providentielles, des journées de forçats au cours desquelles manger devient superflu, des trahisons sourdes et de ce que tout cela coûte, l'auteur, lui-même cueilleur, nous entraîne à « courir les feux » – et féroce, à part ça, en compagnie d'un trio de fortune. Et quand on espère, « ça sort de tous bords tous côtés » ; quand le repérage initial, mixte entre le flair et la rigueur d'amateur, présente toutes les chances de porter ses fruits, que les cartes et l'inventaire forestier pointent leurs indicateurs vers une zone prometteuse, on contracte une forme cabalistique d'exaltation.

Aleph et nature writing

Le roman de Dimanche entre par la grande porte au sein de la vivante tradition du *nature writing*. Comme les plus formidables représentants du genre, John Gierach ou Rick Bass, le poète puise dans le maquis du pays réel pour étayer son western mycologique. Dans *Cercles de feu*, ce n'est pas la truite marsouinant au creux d'une crique dérobée qui est convoitée, ni le cerf mythique que l'on pourchasse, quitte à y laisser son équilibre mental : on traque la morille de feu, celle qui pullule à la suite de feux de forêt. Avec Thierry Dimanche, l'univers des morilles se trouve spectaculairement mythifié. Une littérature de terrains hostiles, de sexe de garage débridé, de combines fumeuses et de philosophie logée à la bonne enseigne : « Cette fille-là, elle me faisait perdre les pédales à un point où ça devenait une nouvelle forme de lucidité. »

Il s'agit de s'entraîner à lire le palimpseste forestier, de sonder ses recoins carbonisés pour débusquer des légions de morilles de feu, comme si le Saint Graal des champignons incarnait le seul et irrésistible aleph de la forêt régénérée. Sauf qu'on n'y voit pas « tous les lieux de l'univers », comme le suggérait Borges, mais toutes les subjectivités qui s'y perdent. L'espoir d'échapper au monde cadastré est convoqué avec une puissance indéfinissable. L'activité humaine s'y cristallise pour Thierry Dimanche, comme si l'aventure de la cueillette sauvage pouvait permettre à ces resquilleurs de duper la société aliénante. Or, à l'extérieur du bois fort, ce n'est pas plus rose. Les retours au camp de base confirment l'achoppement de la vie des trois cueilleurs. Ils ne peuvent plus se blairer dans le bois, et le retour dans leur chaumière ne les comble pas spécialement d'une joyeuse allégresse... Des spasmes de vigoureuse lucidité, l'auteur de *Cercles de feu* les multiplie avec panache.

« Crisse de druide fêlé du casque »

Entre nos mains cherchant à empoigner l'opinel, nous tenons un roman hérissé d'antagonismes sourds et constellés de substrats passifs agressifs que seule la cueillette en solitaire peut tenir en respect – et encore. La connivence de bon aloi et le ciment de l'épopée affleurent sans jamais advenir. En marge de l'envie et de la duplicité, le nucléus est impossible. Les fantômes, nombreux, s'agitent, surtout quand des champignons magiques s'invitent dans la « bolognaise en conserve ». La mycodépendance grille la sympathie, voyez-vous...

Claude, la gouaille incarnée, perçoit des « clusters » de morilles à marchander – et non des talles, dont il s'agirait d'épouser le sens sacré de leur cryptique formation. Thomas, l'artiste abonné à la solitude et aux excentricités envahissantes, imite le parcours aléatoire du feu qui s'étend et cherche le « Grand Caboum » cher à Paul-Marie. Ce dernier, le moins autopropulsé des trois, transporte sa bonhomie séculaire, son âge vénérable et s'incline plus souvent qu'il ne s'impose.

Tout le génie fou de Thierry Dimanche est condensé dans cet extrait mettant en scène le personnage de Thomas :

Il zigzaguait comme un ninja hyperactif entre les rochers et les tas de branches et de racines, rampait, se contorsionnait et bondissait. [...] Dans son délire, il prétendait appliquer le modèle LaFlamme, une technique conçue par un mythique dompteur de loups ontarien, Jos LaFlamme, qui s'en servait pour récolter des bleuets dans le brûlis. En gros, on devait deviner le déplacement de la flamme à travers le site et l'imiter, le plus naturellement possible, en écoutant son devenir-flamme.

Je vais l'essayer, la prochaine fois...

1. Expression rendue célèbre par le journaliste du *Devoir*, Jean Dion.



☆☆☆☆

Thierry Dimanche

Cercles de feu

Montréal, Le Quartanier

2019, 448 p., 28,95 \$

Surfiler la langue

Sébastien McLaughlin

La poète Lisa Robertson livre un premier roman au carrefour de l'essai, du récit, de l'art poétique et de la métafiction.

Robertson est née à Toronto, mais elle a surtout fait ses dents à Vancouver, où elle a œuvré à titre de critique d'art et de libraire avant de participer à divers collectifs d'écriture et d'arts visuels. Elle s'est mise à publier de la poésie expérimentale à partir des années 1990. Ses nombreux ouvrages, dont *Cinema of the Present* (Coach House Books, 2014) et *Debbie: An Epic* (New Star, 1997), témoignent d'une recherche linguistique viscérale, attentive à la sémiotique des objets, à la généalogie profonde des styles ainsi qu'à la métrique cachée de la prose. *The Baudelaire Fractal*, écrit depuis le déménagement de l'autrice en France ces dernières années, est manifestement nourri de ces sensibilités et constitue une entrée relativement accessible dans son œuvre.

La quatrième de couverture laisse entrevoir un prétexte plutôt frondeur : la narratrice Hazel Brown, poète, se réveille un jour en découvrant qu'elle est l'autrice de l'œuvre complète de Charles Baudelaire. Elle n'incarne pas une nouvelle version du poète ; plutôt, la lecture du *Spleen de Paris* déclenche en elle le sentiment inouï d'une correspondance matérielle. Le sentiment est tout aussi invraisemblable, dit-elle, que le fait qu'elle, une fille, soit devenue poète, un jour, en 1984. Le reste du livre expose le vertige profond, à la fois euphorique et rageur, qu'elle éprouve face à ce constat. On pourrait ici s'attendre à quelque chose comme *Flaubert's Parrot*, de Julian Barnes, c'est-à-dire à une intrigue flirtant avec le roman d'enquête. La réflexion de la narratrice sur Jeanne Duval, dans la seconde moitié du livre, rappelle effectivement ce genre littéraire. Il reste que Robertson s'est manifestement formée à Proust et à l'écriture féministe des années 1980. C'est peut-être ce qui permet une jonction beaucoup plus directe (et novatrice) de l'essai au récit. Dans tous les cas, l'écrivaine nous conduit à un dépassement éblouissant de son prétexte.

Recouvrements de fille

Le récit avance par vignettes, lesquelles disposent du temps qui sépare la narratrice contemporaine (ressemblant de très près à Robertson) de ses années 1980 passées en France. Survivant au rythme de ses contrats peu enthousiasmants de bonne, celle-ci loue des chambres modestes et parcourt les parcs à la recherche d'une illumination, qu'elle prenne la forme d'une rencontre sexuelle ou d'un veston contrefait : « *I wanted to speak the beautiful language of my time, but without paying* », affirme-t-elle d'entrée de jeu.

Le prétexte baudelairien sert de moteur à un examen minutieux de la position d'énonciation ruineuse de la fille qui vient à l'écriture par la lecture. La narratrice cerne, en lisant la fascination qu'éprouve Baudelaire pour la figure de la fille, à la fois le pendant économique de l'énonciation patriarcale et un modèle imparfait mais essentiel d'une critique des conditions matérielles de la création. La forme qu'emprunte l'argument est sibylline et lyrique, mais le propos se

tient à merveille : par exemple, en évoquant le lien d'inspiration qu'établit Walter Benjamin entre l'œuvre de Baudelaire et l'espace domestique bourgeois, la narratrice remarque : « *It seemed to me that what Benjamin really pined for was the grotesque invisibility of the female work that maintained this mirage, whether purchased or married. I had fled that contract. The places I stayed in were not very clean, and that was fine.* » La dévoration symbolique de la fille, conjuguée à son expulsion matérielle de la parole, consoliderait donc une assimilation à grande échelle du féminin aux lieux mêmes où celui-ci côtoie le pouvoir : « *[The girl] goes unrecognized [...] because [her] frame's been suppressed: her song is enunciation's ruin.* »

La voie fractale

La narratrice se voit donc tiraillée entre l'objectification et la disparition. Quelle voie d'accès à l'écriture peut bien demeurer pour celle qui reste fille, étant donné que sa parole doit passer par cette forme indélébile de l'expérience qu'est la première personne, historiquement régie par le sexisme ? Peut-être que la réponse réside dans le plein accueil du paradoxe de la conscience de la langue, qui laisserait proliférer cette critique de l'expérience : « *To augment would be my work – to add the life of a girl without subtracting anything else from the composition, and then to watch the center dissolve.* » Enfin, pour Hazel Brown, cette attitude engendre une continuité de l'expérience avec le style : « *What I had learned about borrowed rooms, wandering, and the receptivity of strangeness now shaped my sentences.* »

Ce dernier livre de Robertson est doté d'un style mouvant, infiniment sensible aux paradoxes qui joignent l'empêchement d'écrire à la leur de sa possibilité. L'appétit de liberté qu'il traduit magnifie toute la portée de son accomplissement.

☆☆☆☆
Lisa Robertson
The Baudelaire Fractal
Coach House Books, Toronto
2020, 160 p., 22,95 \$

