

Les yeux fertiles

Number 123, Fall 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61678ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2009). Review of [Les yeux fertiles]. *Moebius*, (123), 173–179.

CATHERINE MAVRIKAKIS

Le ciel de Bay City, roman

Héliotrope, 2008, 292 p.

Une femme a vécu en tentant de nier, d'oublier, de ne pas transmettre l'horreur des chambres à gaz à sa fille. Elle a échoué. Cette femme est la descendante de grands-parents morts à Auschwitz; elle naît en 1960, grandit et vieillit en peu d'années mais en beaucoup d'usure, aux États-Unis d'Amérique. Des morts qui ne peuvent dormir en paix se regrouperont encore autour du lit de sa fille, au vingt et unième siècle: huit hommes et femmes dont une fillette mort-née, la sœur de la narratrice, et trois chiennes.

Voici pour la mise en idées. La mise en espace, décisive pour l'allure du récit, aplatit les États-Unis en carte routière ou carte du ciel navigable. Et cet espace vaut pour la durée, l'instant présent, insouciant, l'insouciance poursuivie et ratée, privilégiée à tout, avec le futur qui chante, la liberté et l'effort confiant de restauration-réparation de la planète. Mais le mal règne et il a régné, mais nos morts de toutes les brutalités, l'holocauste et les génocides en icônes, nous découragent, et chacun devra trouver sa manière de les visiter dans son cœur compatissant, accueillant comme un nid de souvenirs, de mémoire forte et affligée, pour que l'obsession du mal subi ne paralyse d'imposture impuissante ni ne rende fou furieux. Ici, je parle et j'interprète, et cette lecture est légitime et l'ultime vérité qui charpente la narration du *Ciel de Bay City*. Le roman éblouit, là où la chronique du malheur, du désespoir confit d'une enfant et d'une femme peut éblouir. Défoncer :

Si les morts sont silencieux, si après plus rien n'existe, pourquoi continuent-ils à me rendre visite, à me regarder dans les yeux en me suppliant de faire quelque chose, de ne pas les laisser mourir ainsi? Pourquoi la nuit, la cousine de ma mère, Marguerite, morte à quinze ans à Auschwitz en 1944, m'est-elle apparue avec sa robe de taffetas bleu pour me dire qu'elle ne voulait pas être séparée de sa famille? Pourquoi ai-je vu le soldat allemand borgne l'empoigner à la sortie du train et l'arracher à sa mère pour toujours? Pourquoi vient-elle sans cesse me raconter ce moment terrible où je la vois, impuissante, sectionnée, excisée du corps maternel? Pourquoi ces pleurs me hantent-ils même dans mes moments les pus joyeux, les

*plus heureux? Pourquoi l'entends-je dire sans cesse: «Mais Amy fais quelque chose! Fais quelque chose!» Pourquoi suis-je allée l'été 1995 en Pologne avec Heaven?*¹

Pourrions-nous ignorer le nom de cette femme qui se résumait et se recueillait et se ramassait dans son rôle d'artisane d'oubli, d'informatrice, sans plus, d'une histoire mal humaine et de canal propre vers l'avenir? Il n'y aurait alors ni roman, ni protocole narratif, ni innovation dramatique, dans l'ordre et en vrac, et *Le ciel de Bay City* serait un essai. Les romans de Catherine Mavrikakis ont souvent un agréable goût d'essai malgré ou à cause de leurs personnages hyper mentalisants et émotifs, mais le personnage d'Amy, homophone d'«ami» pour des francophones, dont on ne connaît le prénom qu'après quatre-vingts pages et qui a failli n'être que brièvement «la petite», chacun nommé avant elle, *l'élue* selon sa tante, n'est pas une hypostase, une figure du survivant-imposteur qui ne se tolère pas tel, ni l'héroïne d'un roman devoir, comme on dirait une composition de mémoire. Elle devient un souvenir.² S'il y a devoir pour l'auteure et (ou) pour la narratrice en personnage, il serait sa destinée, chose décidée dans l'inintelligence de l'histoire, au commencement ou en cours de route, une fatalité.

Le ciel de Bay City se donne aussi comme une variation profuse sur le thème du ciel, recto verso, ciel couvercle sur notre huis clos, surface d'indifférence comme un écran, celui du rêve, du cauchemar en cas de mère absente, prudemment absente peut-être si toxique, sur lequel les désirs et les frayeurs se jettent et se dissolvent mort-nés. Exil des âmes que nous n'avons plus, des derniers souffles exhalés qui seraient ce qui survit si nous ne devenions que des souvenirs de souffrances bruyantes engrammés dans la psyché de nos descendants. Élément naturel-culturel, pollué d'émanations, usines et crématoires du XX^e siècle, toile unificatrice malgré qu'on veuille lotisser l'histoire en passé et avenir de la durée des hommes, ciel pour la frime, sale ou propre, lié à des significations contradictoires, trompeur et indéchirable par les Boeings lancés vers et contre lui, les bombes, les radiations, toujours recousu comme un fleuve. L'imaginaire hellénico-judéo-chrétien du ciel et la mémoire de la mort violente infligée charpentent la psyché d'Amy³.

Le roman est construit sur cinq récits datés. Le premier, «Les années soixante et soixante-dix», annonce un dénouement qui en aura l'effet spectaculaire ou (et) hallucinant malgré que l'histoire d'Amy se prolonge vingt ans et davantage après, l'amène en Inde, au Nouveau-Mexique, et nous laisse

avec sa mort prochaine décidée, cultivée. Chacun des récits réunit des scènes de la première jeunesse d'Amy à des événements ultérieurs et, même quand sa fille a vingt ans, la voix d'Amy jeune nous reste dans l'oreille, inséparable de sa maison familiale en tôle du Michigan, de son K-Mart, sa musique – Alice Cooper –, ses chiennes, les lubies de sa famille et le ciel mauve sur sa vie. Et malgré qu'il y ait des millions de maisons préfabriquées en tôle, ou en clin d'aluminium, avec ballon de «basket» dans le «driveway», à cause de l'écriture autant que de la présence des grands-parents décédés en 1943 et 1944 et qui souffrent encore dans un cagibi du sous-sol, cette maison, un volume écrasé sous le ciel, et le terrain de foot existent imaginairement plus fort que des aménagements de banlieues semblables catalogués par des agents immobiliers.

Il y a dans *Le ciel de Bay City*, des morceaux d'anthologie – la mort de Bernie, le trésor de Babette, etc. – dont plusieurs se révèlent des développements à action conjuguée de deux personnages ou davantage, décrite en valorisant la dynamique des corps dont les mouvements occupent tout l'espace d'action, par rayonnement ou saturation : le grand ménage, la sortie des grands-parents en Mustang décapotable appartiennent à cette catégorie, leur efficacité est télévisuelle. Ils font équilibre aux descriptions-réflexions de la maturité, cinématographiques, essayistes et picturales. Il arrive que quelques phrases lentes encadrées dans l'action effervescente ouvrent le récit journalistique sur l'émerveillement poétique, comme dans la rencontre de la mer :

Durant deux heures, sur la plage d'un village de Cape Cod, la vie a été possible. Je me suis baladée sur le sable, seule, laissant derrière moi la cohorte des footballeurs et des miss Bay City fraîchement diplômées, et j'ai pleuré. Devant la joie bleue du monde. Pendant deux heures, je n'ai vu que le bleu. L'Atlantique et son ciel. Et puis mes larmes qui coloraient le paysage. Comment oublier le bleu du ciel? Comment oublier la coagulation de l'azur? À la fin de juin 1979, pour mon malheur, j'ai connu le bonheur deux heures. Je ne devais pas savoir cela. De l'insouciance, de l'extase, j'étais vierge. Et j'aurais dû le rester.⁴

L'écriture et rien qu'elle régit cette efficacité captivante du texte, anaphorique quand Amy jeune parle. Tout le texte, à quelques phrases près, est au présent de l'indicatif et la récupération fiction dans un texte écrit au passé récent de textes plus anciens, le protocole de datation n'indiquant en rien le moment à attendre, déploie devant le lecteur un

futur antérieur en apposition d'un passé antérieur garanti par l'histoire et la survivance de la narratrice. On passe du futur au passé avec un appui léger sur aujourd'hui dans un effet semblable au glissando de flûte qui octavie et replonge dans le grave. Le cinéma et la photographie obtiennent un semblable effet de présence avec la superposition d'images. Les éléments kitsch de l'environnement et l'oralité des descriptions donnent une allure, comme on dirait une vitesse de croisière, au texte qui pourrait nous être dicté au cellulaire. Et le suspense est un moteur d'action dans une histoire jouée d'avance. Le présent permanent qui crée un effet d'obsession laisse la lecture claire grâce aux organisateurs spatiaux, à la description des espaces de vie avec détails du style kitch souligné fortement.

On lira *Le ciel de Bay City* comme une autobiographie fiction, une légende ou le texte fondateur d'une éthique de la non-espérance rageuse éprise d'action juste. Avec des traces de croyances, de religiosité universelle, des figures mythologiques. Les chiens voient-ils les morts comme le croyaient les Grecs, et Goethe après eux? Le bleu du ciel dissimule-t-il un monde de survivants? *Le ciel de Bay City* foisonne de perches tendues aux associations via les noms des humains et des bêtes. Ce roman ne laisse jamais de fragments sans répons, ne s'effiloche jamais sans avoir conduit à terme ses développements: la chienne Josée, qui meurt quand Amy découvre sa judéité toujours déjà connue, trouve écho dans la mort d'une autre, Bonecca, au moment de l'incendie de la maison de tôle, la «solution finale» privée de la nuit du quatre au cinq juillet 1979.

Malgré le constat sans litote du mal et du malheur et le bras d'honneur au ciel:

*L'Amérique est notre sépulture. Le ciel, une belle ordure.*⁵

Le ciel de Bay City est un roman de maturation et de maturité au sens de maîtrise, de compétence d'écrivain, savoir et savoir-faire. La coprésence, à distance de quelques pages, de la voix adolescente et de la voix de maturité, de l'Amérique saccadée et de l'Inde contemplative, de ses bûchers à Varanasi, avec aux deux bouts ces enfants mortes ou déchirantes, et inspirantes, simplement, si simplement. Voici la grandeur. Et dans quelle mémoire vivrons-nous? Nous traînerons au Chéol, venu tard dans la conception hébraïque de l'après-vie, nous aurons des gémissements audibles de regret qui s'effacent peu à peu dans le silence.

Notes

1. Catherine Mavrikakis, *Le ciel de Bay City*, Montréal, Hélio trope, 2008, p. 51.
2. Dans la traduction française de la version cinématographique de *What Dasy Knew*, le titre devenait *La petite*; l'enfant portait comme un destin tout ce qu'elle savait. Celle de C. Mavrikakis a le destin lourd de la gamine de W. Faulkner, en pire.
3. Catherine Mavrikakis, *Le ciel de Bay City*.
4. *Ibidem*, p. 59-60.
5. *Ibidem*, p. 292.

GILLES ALMAVI*Aïe! Boum*, poème-fiction

Le Quartanier, 2008, 133 p.

Mots phrase Sujet comme une greffe totale (p. 20)

Est-il possible d'affirmer que de l'acte de lire résulte une rencontre entre l'écrivain et le lecteur? Qu'il y a, par-delà les phrases qui s'enchaînent, et ce malgré la fiction et la pléthore des personnages qui y évoluent, un profil plus ou moins intime qui se dessine et qui nous laisse l'impression de connaître un peu l'auteur une fois que l'on a cerné les petits riens qui l'émeuvent, les caractères qu'il explore et surtout quelques-unes des questions qui le tenaillent.

Si c'est souvent le cas, ici il n'en est rien. *Aïe! Boum* est de ce type de livre derrière lequel personne ne se cache. Almavi ne touche pas, pire il raconte à peine.

À l'*Ouverture* pourtant, il nous conviait à pénétrer dans un univers concentrationnaire qui n'était pas sans rappeler *1984* (Orwell), *Le meilleur des mondes* (Huxley) et *Slynx* (Tatiana Tolstoï), pour ne nommer que ceux-là.

OASIS, un puissant groupe industriel, a mis au point le RÉSONATEUR COMMUN, un générateur permettant la mise en réseau des circuits nerveux. L'apparition d'impulsions douloureuses en

n'importe quel point du réseau est immédiatement neutralisée, et la conscience individuelle diluée dans l'immensité du circuit nerveux central. [...] la mémoire de chaque individu est régulièrement mise à jour.» (p. 13)

Le contexte social une fois défini, il nous transportait vers ce qui nous semblait être, a priori, au cœur du récit, l'assassinat de l'historien Gustave Gamme alors qu'il effectuait des recherches sur la souffrance.

Vous vous demandez comment un commissaire peut arriver à élucider des crimes en de pareilles conditions? Quelles sont les découvertes de Gamme, pour qu'il soit ainsi abattu? Comment une telle bande d'amnésiques peut se constituer en société? Ou encore, vous vous interrogez sur les véritables motivations du groupe OASIS? Vous risquez de rester sur votre faim!

L'auteur donne quelques réponses certes, mais elles demeurent insuffisantes et se présentent comme autant de vérités qui ne peuvent se faire repères au sein de la pagaille ambiante. D'ailleurs, il énonce lui-même dans un BONUS que, suite à un affaiblissement progressif du « scénario », il a transmué ses scènes de laboratoires en des scènes de laboratoires du texte.

Autrement dit, un sujet X, que l'on suppose être le commissaire et qui est placé sous observation médicale pour recevoir tantôt des doses de douleur, tantôt des séquences mémorielles, se confond avec l'auteur lui-même chez qui la pensée génère divers fragments de texte qu'il reçoit quasiment comme autant de greffons venant s'ajouter au corps initial de son projet mais avec possibilité de rejet.

Nous voici donc déplacés, sortis malgré nous d'une trame narrative par qui voudrait que l'on s'intéresse plutôt au travail de montage qu'à nécessité l'écriture de son livre. Ça pourrait avoir un intérêt, ne serait-ce qu'à titre de curiosité littéraire... Sauf que j'avoue ne pas avoir trouvé géniale sa réflexion quant au statut des parties conservées versus celles qui ont été mises de côté, ni son assertion « choc » voulant qu'on aurait pu utiliser ces dernières: [...] *pour jouer une autre partie parallèle-partie qui pourrait triompher de l'officielle...* (p. 104)

C'est qu'il ne semble pas se rendre compte à quel point tout cela est une évidence. Lorsqu'on écrit, des idées viennent qui ne feront pas partie du récit soit parce qu'on les trouve sans valeur, soit parce qu'elles formeront le canevas d'une autre histoire. Il explique aussi que le fait d'avoir supprimé ces fragments-là a forcé une rupture au niveau de la ligne fictionnelle,

lui donnant cette allure syncopée, cette forme trouée où manque le fil.

Or c'est toujours le cas, quiconque écrit vit cela, c'est le stade de l'ébauche, du brouillon. Le travail de finition consistant justement à s'arranger pour que ces lignes qui ne se suivaient pas initialement le fassent soudain de manière quasi naturelle, comme si la langue avait toujours eu cette fluidité, comme si elle avait coulé de source.

Poésie-fiction, script de film policier ou de science-fiction, série de slogans publicitaires: Almavi mêle bien des genres. Mais poussés par la tendance actuelle qui veut que l'on crée et que l'on souhaite à tout prix découvrir de nouvelles formes, sommes-nous passés d'un désir d'art novateur à un goût pour le ratage et pour les œuvres inachevées?

Nathalie Warren