

## L'âge de plastique

*La soeur de Judith* de Lise Tremblay. Boréal, 167 p.

Daniel Laforest

---

Number 220, May–June 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16927ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Laforest, D. (2008). L'âge de plastique / *La soeur de Judith* de Lise Tremblay. Boréal, 167 p. *Spirale*, (220), 48–49.

# L'âge de plastique

LA SŒUR DE JUDITH de Lise Tremblay

Boréal, 167 p.

par DANIEL LAFOREST

Depuis le début des années 1960 au Québec comme partout ailleurs en Amérique du Nord, la banlieue est devenue, de loin, la forme de vie largement dominante. Je dis « forme de vie » car la banlieue possède ses signes, ses codes, ses nœuds d'interaction et ses voies de transit, ses espaces clos comme ceux offerts au partage. Elle fait tourner toute une économie de la visibilité et du langage — un réalisme, en somme — qui a souvent l'aspect d'une gestion délibérée de l'existence quotidienne. Comment pourrait-il en être autrement? On parle après tout de gens. Des gens comme vous et moi. À vrai dire, des gens qui, plus souvent qu'autrement, *sont* vous et moi. Malgré le lieu commun qui voudrait en faire un endroit négligeable et quasi honteux, la banlieue, comme toute forme, possède nécessairement une histoire. Celle-ci s'offre à la littérature depuis plus longtemps qu'on ne le pense. Or si un auteur comme John Cheever, dans son exemplaire roman, *Bullet Park*, paru en 1969, semblait relativement seul à vouloir en faire l'examen en son temps, on s'étonne de voir que Lise Tremblay paraît l'être tout autant dans le Québec d'aujourd'hui. En effet, *La sœur de Judith*, à l'instar de quelques autres cas rares (on pense au bien-nommé *Banlieue* de Pierre Yergeau, ou à *Dée* de Michael Delisle), est un roman de la banlieue québécoise. Autant dire que c'est le roman d'une évidence. Mais qu'est-ce que cela signifie, au juste?

## La secousse d'un été féminin

La sœur de Judith s'appelle Claire. Ce n'est pas un personnage de grande envergure. Pas plus que Judith, d'ailleurs. Claire « travaille au comptoir cosmétique de la pharmacie Duquesne »; elle « sort avec le fils du docteur Blackburn ». Toute sa famille « ne [parle] que de [leur] prochain mariage ». La fin du roman la voit s'estomper au bras d'un vague divorcé, en union libre. La sœur de Judith est moins un personnage que le nom d'un bref soulèvement. Un espoir d'été préadolescent, suivi presque aussitôt

de sa chute dans l'oubli. Cet espoir nous parvient dans les mots d'une narratrice jamais nommée, dont l'amitié très forte avec Judith se délitera à mesure que décline la lumière de la brève saison dans le Saguenay de la fin des années soixante. La grande sœur Claire, partie vers Montréal pour un concours médiatique à l'issue duquel elle pourrait accompagner le

*La sœur de Judith est moins un personnage que le nom d'un bref soulèvement. Un espoir d'été préadolescent, suivi presque aussitôt de sa chute dans l'oubli.*

chanteur des *Sultans* en tournée, exerce sur les deux filles une fascination puérile. Elle est le seul arrimage qui les maintienne encore dans l'enfance. Et c'est par cette enfance que Lise Tremblay pénètre dans la texture de la banlieue. Mais cela ne tient pas. Les paroles de la narratrice font tomber une à une des cloisons d'innocence. Ses mots semblent traverser les sphères concentriques de la vie banlieusarde en même temps qu'ils donnent de l'épaisseur à un monde insoupçonné, bancal et féminin : « *Lisette est la seule vraie amie de ma mère, mais la plupart du temps elles ne se parlent qu'au téléphone même si elle habite à une dizaine de minutes de marche. Lisette ne sort jamais. [...] Elle fume toute la journée des cigarettes Matinée king size. [...] Ma mère affirme que Lisette est la femme la plus intelligente du quartier et la plus instruite. Elle connaît tout sur la politique, la littérature [...] et elle connaît la France par cœur même si elle n'y est jamais allée.* » Dépression, féminité et séquestration des savoirs. La culture vécue comme exutoire triste. Simple manie circulaire et stérile. Elle aurait fait connaître des sensibilités remarquables, cette première génération banlieusarde québécoise dessinée par Lise Tremblay, si elle n'avait à ce point côtoyé la déréliction quiète des après-

midi de plastique et de cendres froides. Ainsi, tout reste à fleur de peau dans le roman. Quand on n'y déprime pas, on « *explose* ». Le tissu instable des jours alors se déchire. « *On a entendu un cri de femme, puis un deuxième encore plus fort et je n'avais jamais entendu un cri comme ça.* » Un voisin bat sa femme. Les familles sortent dans la rue et rassem-

chacun dans l'environnement social. On atteint ici une dimension romanesque qui confine au courage. *La sœur de Judith* est l'investissement de la médiocrité comme matière littéraire.

## L'exploration de la médiocrité

Le mot fait peur. Mais il est galvaudé. Lise Tremblay parle de médiocrité en son sens le plus pur. Celui qui désigne l'état de *milieu*, l'informe entre-deux toujours embarrassant pour qui voudrait s'en tenir à une stricte pensée de classes, ou à la binarité factice opposant le populaire et l'élitisme. La médiocrité comme un état pas plus pauvre que nanti, pas plus cultivé qu'aliéné. Une vie moyenne qui pour certains incarne l'entité « peuple », et pour d'autres ferait plutôt honte à celle-ci. Dans les quelque trente années d'après-guerre en Amérique du Nord, on a mis en place à la périphérie des centres urbains une façon d'habiter en réponse à l'essor de cette forme de vie médiane, en réponse aussi à sa popularité comme objet de désir. On en a rassemblé les signes et distribué ceux-ci sur un espace entièrement livré à la spéculation immobilière. Nouveaux objets, nouveaux mots et nouvelles dispositions face aux mots : la médiocrité qu'investit *La sœur de Judith* est l'urbanité la plus commune du Québec moderne des trente glorieuses. Elle en est aussi la plus pérenne. Une géographie humaine d'habitudes cloisonnées, une forme sans précédent mais qui a encore le village tout frais en mémoire. La névrose comme phénomène local et majoritairement féminin enclos dans le mouvement elliptique du progrès, elliptique car ignorant des ennuis cosmétiques, des objets usuels et des habitudes dont la multiplication composait alors, qu'on le veuille ou non, la face la plus démocratique du Québec. Lise Tremblay excelle à évoquer cela, très souvent par le biais des considérations les plus génériques. Je veux dire par le menu, littéralement. En effet, la banlieue des années soixante s'avère ici une magistrale cartographie de la médiocrité culinaire : « *soupe au riz, poulet rôti, salade de chou, patates*



## Une fable ?

MON PETIT MARI de Pascal Bruckner  
Grasset, 212 p.

par LORI SAINT-MARTIN

*pillées, tarte au citron Shirriff, gâteau blanc, macaroni au fromage, patates au four, jus de tomate, œuf dur, fromage cottage, jujubes, chocolat à pitons, chips au vinaigre, fromage Velveeta de Kraft, Orange Crush, cream soda, hot-hamburger, club sandwich, salade de macaroni, sandwich aux œufs.* » La nourriture permet de mesurer le temps. Prononcer ces noms à la suite, c'est entrevoir l'image surannée d'un quotidien où on pouvait dénombrer dans un régime hebdomadaire chacun des aliments auxquels ils renvoyaient. Du ventre on remonte alors vers la gorge, et il s'y forme un nœud. Pour ceux qui ont connu cette banlieue évoquée par Lise Tremblay, c'est bel et bien là le lexique d'un temps révolu. Médiocre, mais non méprisable. Seulement ça, l'enfance. Comme une humeur. C'est tout.

Le Québec oscille entre un passé hyperboliquement rural et le sentiment que ce dernier a subi un effondrement symbolique à la suite de la Révolution tranquille. Entre ces deux pôles, la vie rapidement croissante de la périphérie urbaine, avec son historicité refoulée, l'influence de son univers matériel sur les sensibilités, et les rapports sociaux qui s'y sont retrouvés sous un éclairage distinct, apparaît comme un chaînon manquant. On le voit bien dans *La sœur de Judith*, des mondes parfois s'entrechoquent ou se superposent malaisément : « *Ses vaches étaient derrière l'étable mais je savais par ma mère qu'il les avait vendues et qu'il abandonnait l'élevage. Les voisins du nouveau quartier se plaignaient des odeurs et, un matin, ils s'étaient levés avec les vaches en train de piétiner leur pelouse neuve.* » Dans un passage remarquable, l'auteur fait même référence à ce qui restera sans doute la seule légende semi-urbaine du Québec, à savoir la seule issue de cette période où sur les territoires ruraux proliférait le schéma d'une façon de vivre nouvelle : « *Elle avait vu son grand-père une fois à l'asile lorsqu'elle était petite et il avait les yeux si cernés et si creux que, dans la pénombre de la chambre, elle avait cru qu'on les lui avait arrachés. Dans le couloir, elle racontait avoir vu un homme avec une tête de cheval. Elle s'était évanouie. Je connaissais cette histoire, ma mère me la racontait souvent.* » En réalité, l'asile se situait à Baie-Saint-Paul, et la tête de cheval était un homme atteint soit de neurofibromatose de type 1, soit d'éléphantiasis (les opinions diffèrent). Quoi qu'il en soit, l'histoire reste bien plus révélatrice

lorsque la romancière la transmute ainsi en matière fictionnelle. Elle devient un relais éphémère entre le monde d'une petite fille et celui de son aïeul. Des mondes que séparent autant la banlieue et la campagne que l'inquiétude enfantine et les cernes de la démence.

La banlieue aujourd'hui n'est plus ce qu'elle était. C'est-à-dire que ce monde de parcs d'habitations greffé à la ville par des dépendances multiples a depuis bon nombre d'années été remplacé par d'autres formes de périphérie plus étendues, plus autonomes, plus commerçantes et peut-être encore plus étranges. De ce point de vue, *La sœur de Judith* est la vivisection d'un monde désormais méconnaissable. Un âge d'or, osera-t-on dire, à moins que ce ne soit de plastique, qui donna à la périphérie métropolitaine québécoise cet aspect un peu caricatural — trop américain — encore très présent dans nos esprits, comme si la pauvreté culturelle qu'on y percevait avait besoin d'une coulée d'ambre qui la maintienne inaltérée et insignifiante dans l'histoire autrement glorieuse d'un Québec en voie vers son autonomie culturelle. Le choix fait par Lise Tremblay de puiser là l'inspiration d'un roman d'apprentissage aide à briser cette embarrassante idée reçue. Chacun sait qu'on ne grandit pas partout de la même façon. Épris des promesses de diversité culturelle que sous-tend cette évidence, on oublie parfois que s'y dissimule quelque chose de brutalement matériel. On ne grandit pas au sein des mêmes constellations d'objets. Parmi les mêmes matériaux, les mêmes alliages, les mêmes substances travaillées, transformées, échangées puis consommées. Les arrangements varient, qui constituent l'ossature de notre sphère sociale d'origine. Souvent à peu de kilomètres près, on peut habiter fort différemment le bric-à-brac du moment historique où l'on est jeté. Mais ce sont là des fluctuations qui sont recouvertes par les catégories usuelles de la culture et de l'appartenance commune. Régions et villes, familiarité provinciale et cosmopolitisme, populisme et sophistication : la modernité québécoise a cultivé nombre de ces figures propres à rendre elliptiques et grossièrement lisibles les mondes subjectifs infiniment plus complexes disséminés sur son territoire. On l'a dit, depuis au moins quarante ans, plus de la moitié du Québec habite la périphérie urbaine. Lise Tremblay choisit enfin d'humaniser cette statistique. ●

**F**able : « récit de fiction dont l'intention est d'exprimer une vérité générale » ; « petit récit en vers ou en prose, destiné à illustrer un précepte » (*Petit Robert*). Peut-on mettre cette définition en exergue ? Est-ce possible pour un En bref ? En couverture, *Mon petit mari* est dit « roman » ; en quatrième, on parle d'« une fable tendre, cruelle, sur le mariage et la paternité ». Outre le cliché de la paire « tendre-cruel », le contraste générique frappe. Roman ou fable, qu'en est-il ? Et quel précepte est ici illustré ?

Du roman, *Mon petit mari* n'a pas grand-chose, mais il faut bien vendre, n'est-ce pas ? De la fable, il a l'acquiescement presque fataliste devant l'absurde, la minceur psychologique des personnages et l'unité maniaque de l'action. Un certain simplisme aussi. L'histoire tient à presque rien ; elle est à la fois fantastique et (si on en croit une certaine lecture du texte) tristement banale, l'histoire de l'homme moderne.

Léon et Solange forment un couple amoureux et admirable. Lors de leurs noces, un seul détail cloche : il mesure un mètre soixante-six, elle un mètre quatre-vingts : il semble « *un poids plume entre ses mains* » lorsqu'elle le soulève pour l'embrasser. Outre cette disparité dont ils ne se formalisent pas, ils filent le parfait bonheur et font de nombreux et adorables enfants jusqu'à ce qu'un beau jour, Léon se mette à rapetisser. C'est le médecin traitant — secrètement amoureux de Solange — qui découvre au bout de maintes recherches le fin mot de l'histoire : chaque fois que Solange accouche, Léon perd 39 centimètres... Lorsqu'elle met enfin au monde des jumeaux, Léon, autre Alice au pays des merveilles, croit littéralement s'éteindre : il finit par ne mesurer que 10 centimètres.

Commence alors pour lui l'enfer : ses enfants le méprisent et l'humilient, sa femme, d'abord patiente, décide, avec le concours de la bonne, de le tuer, etc. Les morceaux de bravoure (Léon en petite voiture, Léon en avion miniature, Léon qui escalade nuitamment le mont de Vénus de Solange) se succèdent jusqu'à une fin heureuse logique et en même temps trop prévisible.

Le plus significatif, de la fable, c'est l'usage qu'on en fait. On pourrait peut-être voir en *Mon petit mari* une satire politique à la manière de Swift, une réflexion sur l'impuissance des gens ordinaires devant la mondialisation, par exemple, ou n'importe quelle grande puissance qui broie et balaie les résistances. Ou encore une méditation plus générale sur le grand et le petit. Mais le livre a plutôt servi à réactiver les clichés antiféministes qu'enfilent les polémistes comme Zemmour et Schneider (*Spirale*, n° 211 et 215) : les femmes sont allées trop loin, elles vont « nous » manger, il faut résister, s'affirmer, reconquérir les privilèges perdus. Dans *Le Nouvel Observateur* (critique de Grégoire Leménager publiée le 22 novembre 2007), on lit que cette fable porte sur « *l'infantilisation du sexe fort par le mariage* » et « *le complexe d'infériorité qui attend les nouveaux pères* ». Alors, éviter le mariage et la paternité pour rester un homme ? Le discours n'a rien de bien nouveau. Leménager poursuit ainsi : « *La mort du Mâle est ici à l'horizon. Pères au foyer, prenez garde à ne pas courber l'échine.* » Pareille nostalgie de la suprématie révolue (« sexe fort », « Mâle ») laisse songeur. Hommes victimes du féminisme, femmes castrantes, appel à la révolte des mâles maltraités : la guerre des sexes n'est pas près de se terminer, hélas. ●