

Désormais, ma demeure de Nicholas Dawson
Menthol de Jennifer Bélanger

Laurence Perron

Number 273, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94616ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

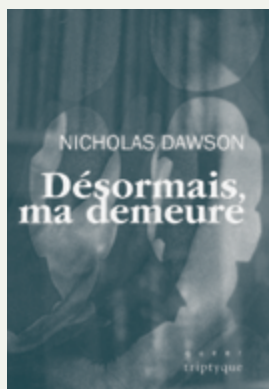
Perron, L. (2020). Review of [*Désormais, ma demeure* de Nicholas Dawson / *Menthol* de Jennifer Bélanger]. *Spirale*, (273), 66–68.

LE CORPS EST UNE MAISON QUI SOUFFRE

DÉSORMAIS, MA DEMEURE

NICHOLAS DAWSON

Éditions Triptyque, 2020,
178 p.



Arrimant tous deux l'intimité poétique à une politique de la vulnérabilité, *Désormais, ma demeure* et *Menthol*, bien qu'ils aient été publiés au courant de la même rentrée littéraire, partagent bien davantage que l'étal des libraires. Le premier, paru dans la collection « Queer » chez Triptyque, raconte la traversée d'une dépression, suivie de sa minutieuse analyse subjective. Le second (premier roman de l'autrice) s'appuie sur l'apparition d'un mal innommé, à partir duquel la narratrice remonte le fil élimé de l'enfance. Si Bélanger cherche à rencontrer sa propre mémoire en fouillant le symptôme, tandis que Dawson, dans un mouvement inverse, tente de cheminer vers la dépression en compulsant les souvenirs, les deux œuvres se présentent comme les étiologies d'identités qui vacillent – peut-être d'ailleurs pour le mieux.

MENTHOL

JENNIFER BÉLANGER

Héliotrope, 2020, 144 p.



Muni·e·s d'instruments intellectuels et sensibles, narrateur et narratrice s'auscultent, prédisent, remontent aux causes à partir des manifestations sémiologiques du corps. Quittent le vocabulaire médical, mais sans se départir de ses méthodes abductives, et proposent un diagnostic qui constelle autrement l'ensemble des signaux somatiques, psychologiques. C'est que le projet littéraire, comme le pressent Dawson, permet « d'ordonner le mal d'antan à l'intérieur d'une méthodologie », mais cette dernière n'est pas celle de la clinique : *Menthol* et *Désormais, ma demeure* l'écartent et trouvent d'autres expressions, d'autres architectures pour penser la douleur, l'extraire du jargon qui l'enferme, à la manière des protagonistes cloisonnés des deux livres, qui sont simultanément absorbés et rejetés par elle (« Cette histoire que je raconte au psychiatre n'est pas la mienne, elle appartient à un système qui n'a cessé de m'exclure en tant que sujet. »).

Car, moins que l'indice d'une maladie, cette souffrance dis-sémine les traces d'une violence dont la source première est sociale, culturelle, familiale. Pour Bélanger, les évanouissements «*sont le symptôme d'excellents dommages collatéraux, d'une violence qui, longtemps, a raté sa cible et a laissé pour mortes les vivantes*» ; pareillement, la dépression de Dawson, qui le ramène à l'héritage maternel, «*au legs de la mélancolie*», le fait songer «*à toutes ces femmes qui ont souffert d'une douleur qu'on leur attribuait pour les déconsidérer, puis aux hommes réduits au silence par la honte*». Le livre devient alors la tierce voie choisie pour contrer, d'une part, les lectures pathologisantes du corps, mais aussi, d'autre part, l'oppression de ceux et celles qui ne maîtrisent pas, en plus du discours hégémonique des docteur-e-s, les codes de la langue dominante.

PAR QUOI SOMMES-NOUS PARLÉ-E-S ?

À propos de la langue des patient-e-s malades, Bélanger écrit qu'«*on se rend compte qu'elle existe lorsqu'elle ne sert plus, lorsqu'elle se pose entre les lèvres comme une chose qui ne nous appartient plus*». Mais ce qui concerne ici la physiologie semble être vrai aussi sur le plan linguistique. *Menthol* et *Désormais, ma demeure* mettent en scène une diglossie qui trouve son germe dans le silence des aîné-e-s : renouer avec leur parole n'est ainsi possible que dans l'exploration d'une dualité de l'expression qui est elle-même le lieu initial d'une blessure identitaire. Dans cette optique, la question bilingue se rattache éminemment à celles de l'origine double et de la scissure du sujet.

La narratrice de Bélanger, dont le français bancal est ce qui, toute jeune, la désigne comme inadéquate, évoque l'anglophonie de sa mère comme racine de ce tremblement de la langue («*je n'appartiens pas au langage des autres, mais à celui de ma mère, un langage hybride, à mi-chemin entre l'anglais et un français qu'elle n'a pas bien appris*»). Lorsque la mère s'exprime, les consonnes trébuchent, les sons se «*heurtent*», «*[J]es ch [sonnent] comme des s, [J]es t [...] se camoufl[ent] en d*». Les allers-retours entre français et espagnol dans le texte de Dawson participent d'une même volonté de superposer mère malmenée et langue maternelle maltraitée. Entre les pages de *Désormais, ma demeure*, la «*réalité [se] comprime*», et la voix de la mère ploie lorsqu'elle parle, si bien que, pour le narrateur, «*chaque son qui sort de [s]a bouche est une douleur supplémentaire, particulièrement les h et les r*». Comme l'h aspiré de l'anglais et le r roulé de l'espagnol (des sons absents de la langue française normative), chacun-e est tenu-e à l'écart d'un langage qui les parle plus qu'ils ne le parlent.

Cette exclusion qu'avait initiée l'énonciation, le texte ne l'efface pas : au contraire, elle en fait plutôt un espace d'expression privilégié, le terreau riche d'un savoir transfuge et inédit grâce auquel il devient envisageable de témoigner de la spécificité d'une détresse. En affirmant qu'«*el sufrimiento no es igual à la souffrance*», Dawson refuse d'abandonner une langue au profit d'une autre, mais aussi de troquer les réalités sociales qu'elles recouvrent. Le renouvellement de l'héritage maternel laisse ainsi penser que le texte est une façon de se mettre au monde – une manière de parturition par l'écriture qui redouble plus qu'elle n'annule celle de la mère. Mais elle met au monde au sens le plus strict possible aussi, c'est-à-dire qu'elle met *dans* le monde, y place le sujet, l'insère dans un espace de pensée. En ce sens, l'auteur construit dans l'interstice cette demeure que promet son titre (qui joue peut-être subversivement avec l'épithète de «*demeuré*», utilisée péjorativement pour qualifier les gens qui souffrent de maladie mentale), mais il demeure aussi au sens où il «*continue d'être*», «*d'appartenir à*», voire de «*rester auprès de*», comme la narratrice de Bélanger au chevet de sa mère. C'est en ce sens que ces textes ne refusent pas les hérédités, mais en construisent de nouvelles auxquelles les additionner. Ces dernières se déploient, intermédiatement et interdiscursivement, à l'intérieur même du livre.

FRAGMENTS/FOCALES :

IMAGES INVISIBLES, IMAGES DE L'INVISIBLE

Chez Dawson, un jeu de focales s'installe entre la mise à distance que permettent les références théoriques et la perspective des photographies intercalées entre les fragments, qui n'offrent, quant à elles, que des plans rapprochés. L'objet dépression doit être regardé sous le plus grand nombre d'angles possibles, tour à tour examiné avec recul, puis observé de près. La narratrice de Bélanger procède elle aussi à des changements de focale, cette fois en alternant entre le *elle* impersonnel et le *je* de l'écriture subjective.

Grâce à certaines scènes cinématographiques connues (tirées de *Carrie*, notamment), *Menthol* offre, comme *Désormais, ma demeure*, des images qui servent à réinterpréter celles manquant à l'enfance «*aniconique*» de la fillette. Pour la narratrice, qui ne possède «*aucune autre preuve matérielle [qu'elle a] existé*», ces scènes filmiques deviennent des artéfacts de substitution, qui articulent entre eux les débris d'un récit que les gestes de la mère, qui recure et lave frénétiquement le corps comme pour le débarrasser de toutes ses marques, avaient commencé d'effacer. Dans une certaine mesure, c'est au manque que Bélanger vient laisser une image en offrande («*Je retiens notre fragmentation, notre incapacité à être un*

LA FORCE PERCUTANTE DE CES
OUVRAGES, AU-DELÀ DE LEUR
CAPACITÉ À EXPOSER UNE
INTÉRIORITÉ QUI FAIT DE SON
EFFRITEMENT UNE FORCE, TIENT
À LA PENSÉE POLITIQUE DANS
LAQUELLE S'INSCRIT LE PROJET
INTIME [...].

tout harmonieux, lisse et retouché», dit-elle de l'absence de photographies). Les photos *in absentia* que fabule Bélanger ne sont en ce sens pas très différentes des inventaires du minuscule qui peuplent le texte de Dawson, et qui lui servent à montrer «*ce qui se négocie au-delà des cadres, dans ce hors-champ perpétuel où se tient solitario [su] cuerpo que nadie ve*».

Comme les images absentes et les images d'absence, l'inter-texte explicite et les jeux pronominaux permettent d'évacuer le sensible («*qui ren[d] impossible tout recours au langage, au récit, à la construction de sens*») afin de le transformer en épreuve intellectuelle, intelligible – mais seulement pour un temps. Car dans *Désormais, ma demeure*, il ne s'agit pas tant d'annuler l'expérience par la théorie que de ramener cette dernière dans le corps et dans le vécu. Dès son incipit, *Menthol* rejoint cette préoccupation. Le cri de femme entendu dans la nuit est ce qui fait ultérieurement jaillir l'écrit, comme si l'inarticulé appelait la prise de parole, que l'expression vivante du péril demandait qu'un tribut à la souffrance muette soit payé par l'avènement du livre. Les fragments de passé vont alors s'immiscer par la brèche de cette digue rompue, qui «*a fait sauter les points de suture invisibles*». Or déchirer les sutures du cri, dans *Menthol*, c'est aussi renouer avec la possibilité de recoudre les blessures. C'est pourquoi, pour témoigner, il faut «*pratiquer des incisions*», fracturer de nouveau là où les os se sont mal ressoudés.

QUEL ESPACE HABITABLE POUR LES SUBJECTIVITÉS QUEER ?

C'est en ce sens que, dans ces deux écritures fragmentaires, le texte n'est pas uniquement ce qui initie le processus de diffraction, mais aussi ce qui restaure en reliant, sans avoir peur de trouver des suppléances aux éclats égarés du vécu ni de laisser paraître les jointements. C'est aussi à ce titre que ces récits sont *queers* : au-delà du fait qu'ils donnent de la visibilité aux existences de personnes racisées, gays, lesbiennes, précaires, Dawson et Bélanger pensent le livre

comme un espace où les exclusions mutuelles (essai, roman, poésie, mais aussi fiction, réel, fabulation) sont caduques, et où l'entière d'une matrice est mise en question de l'intérieur, par la confection d'amalgames inédits, la production de dialogues inattendus. Comme le corps des narrateurs, celui du texte célèbre l'hétérogénéité, revendique des appartenances, mais refuse de se soumettre aux prescriptions et aux classements catégoriques, puisque «*[l']espoir queer ne nie pas les souffrances à l'origine de nos récits, il tient dans la possibilité de manipuler ces souffrances, de les remodeler et de les réinvestir à l'intérieur de formes qui nous sont propres*».

La force percutante de ces ouvrages, au-delà de leur capacité à exposer une intériorité qui fait de son effrètement une force, tient à la pensée politique dans laquelle s'inscrit le projet intime – voire l'indissociabilité revendiquée entre les deux. *Menthol* et *Désormais, ma demeure* proposent des expériences esthétiques d'un grand raffinement, mais ils sont également les récits incarnés d'une pensée radicale. À certains moments, on a même l'impression que Bélanger et Dawson coupent l'herbe sous le pied du critique en fournissant aussi efficacement l'analyse de leur propre processus créateur. Cependant, si ces livres se «*regardent devenir livres*», ce n'est pas avec narcissisme ni suffisance, mais plutôt dans une perspective autocritique et vigilante, à l'affût de leurs propres angles morts. C'est pourquoi la demeure, si centrale aux deux œuvres, est autant cet espace sécuritaire que l'on élit que le lieu qu'il faut savoir quitter. Citations, images, références sont peut-être chez Dawson une façon, dans ce qui est désormais sa demeure, de juguler la dépression mais surtout d'oxygéner la pensée, d'aérer l'espace comme le fait la narratrice de Bélanger pour débarrasser son logement de l'odeur de la mort. C'est qu'impérativement, dans et par le texte, «*[il] faut ouvrir les fenêtres longtemps, laisser l'air se vider et se renouveler*». Car sortir de la maison, c'est aussi – voire surtout – s'extraire de sa posture, s'arracher à sa propre subjectivité. Et il ne pourra y avoir de percée hors de l'une qu'au prix d'une évasion hors de l'autre.