

Good boy d'Antoine Charbonneau-Demers

Philippe Manevy

Numéro 267, hiver 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90958ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

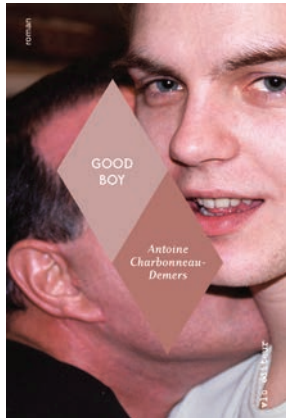
Manevy, P. (2019). Compte rendu de [*Good boy* d'Antoine Charbonneau-Demers]. *Spirale*, (267), 54–56.

Good boy, un roman de (dé)formation

GOOD BOY

ANTOINE
CHARBONNEAU-
DEMERS

VLB éditeur, 2018, 392 p.



Depuis son premier roman, Antoine Charbonneau-Demers (lauréat du Prix Robert-Cliche en 2016) travaille une même veine : celle du roman d'apprentissage. Dans *Coco*, le lecteur suivait l'évolution d'un jeune garçon, de ses douze à ses dix-huit ans : dans son « racoin du monde », le héros découvrait le théâtre et vivait une relation d'amour-haine avec sa professeure, Marie-Thérèse Lambert, *alias* Kamelia Kaze. Aspirant à l'émancipation sans parvenir à se libérer de ses fantasmes narcissiques, « Coco » rêvait de partir pour Montréal, mais ne franchissait jamais le pas : il lui fallait, d'abord, brûler ce qu'il avait adoré. Dans *Good boy*, voilà qui est fait : le héros arrive dans la métropole, où il partage un appartement avec ses deux amies, Rosabel et Anouck, et entre à l'université. Il devait y suivre des cours de littérature, mais le désir de « *péter le cube* », pour reprendre l'expression d'Anouck, est trop fort. Il s'agit de vivre, de quitter l'enfance, de transgresser certaines barrières, au risque de la souffrance et de la honte. Parce qu'elle est le lieu où s'entrechoquent les solitudes, la ville pousse le héros à faire l'épreuve de ses propres limites : « *La ville [est] beaucoup plus puissante qu'un territoire du nord qui se contente d'être tel quel, naturel, impersonnel. Ici, le danger, la sueur, le plaisir et les cris de douleur se mêlent à autant de monde qui meurt que de monde vivant, dans les mêmes secondes habitées, avec personne pour nous acherer.* »

COCO A GRANDI

Bien sûr, *Coco* et *Good boy* ne constituent pas exactement une série et les narrateurs-héros des deux romans ne sont pas identiques, mais ils présentent de nombreuses similitudes : leurs origines, leur configuration familiale (un père, une sœur et une mère très présente), une sensibilité à fleur de peau et une même attirance pour des hommes plus âgés. Fantasmagique dans *Coco*, le « *Chœur des Hommes beaux, grands et forts* » se décline dans *Good boy* en une série de figures individualisées et précisément caractérisées. Enfin et surtout, les deux héros restent anonymes. Lorsqu'il s'inscrit sur un site de rencontres, le narrateur de *Good boy* décline ses caractéristiques physiques avant de conclure,

abruptement : « *Je m'appelle... Non, j'aurais trop envie de mentir.* » Au-delà du jeu avec les codes de l'autobiographie, cet anonymat participe de la construction du personnage : les protagonistes des deux romans ne sont désignés que par des sobriquets (« Coco » pour l'un, « *Good boy* », « mon lapin » ou « mon loup » pour l'autre) qui en disent long sur les rapports d'infantilisation dans lesquels ils sont maintenus. L'absence de nom permet au lecteur de se projeter, d'accompagner le narrateur dans son initiation.

APPRENTISSAGES

Good boy se donne bien, en apparence, comme un récit d'apprentissage classique. Après une brève période d'inertie, le héros va au-devant de ses propres désirs. Grâce à un site de rencontres, où il attire les regards grâce à une photo de lui dénudé, il enchaîne les expériences sexuelles et prend conscience de la violence inhérente à l'érotisme, mais aussi de sa propension, plus singulière, à la soumission, voire à l'humiliation. Toujours à la recherche de figures paternelles, le personnage mesure bien le caractère incestueux de sa quête et n'est pas dupe des motivations malsaines de ceux qui le courtisent : « *[I]ls veulent baiser leur fils, leur neveu, leur élève.* » *Good boy* explore alors le divorce entre l'amour et la sexualité : on le voit notamment avec Jérôme, amant attentionné et rassurant, mais qui, précisément en raison de ses qualités, ne parvient pas à satisfaire le narrateur. Cette initiation sexuelle se double d'une forme d'ascension sociale, également permise par internet : repéré par un photographe, Nikó Galas, « *Good boy* » pose pour une série de clichés érotiques, qui lui valent une certaine renommée, et entre dans le cercle très fermé des « twinks », éphèbes entourant le célèbre mannequin Kurtis Vaughn.

Si la sexualité et le rapport à l'image constituent les fils directeurs du récit, d'autres relations se nouent autour du héros, qui s'inscrivent elles aussi dans la logique du roman de formation. Les parcours des deux amies, Rosabel et Anouck, entrent en écho et en contraste avec celui du narrateur : elles aussi ont des aspirations artistiques (Rosabel étudie en arts plastiques, Anouck est musicienne) et aspirent à « *péter le cube* », mais réussissent de façon inégale. La plus affirmée, Rosabel, semble parvenir à un certain équilibre et s'émancipe sans abandonner ses études, tandis qu'Anouck, victime récurrente des moqueries et des mauvais coups de ses colocataires, échoue lamentablement, et de façon souvent tragi-comique, dans ses tentatives pour être moins « *straight* ». On évoquera également la relation singulière que noue le héros avec sa propriétaire, l'inénarrable Florentia, femme d'une cinquantaine d'années désorientée par de nombreuses pertes de mémoire et mue par des impulsions profondément déraisonnables : vider son appartement de tous

Si *Good boy* est un roman dérangeant, c'est peut-être moins, en effet, en raison du caractère cru, voire violent, de certaines scènes, que de la façon qu'il a de bousculer nos habitudes de perception.

ses meubles pour acheter un lit à baldaquin ou établir une sorte de guide touristique des Tim Hortons du monde entier (*sic*), avec un classement fondé sur l'emplacement, l'apparence extérieure et la décoration (*re-sic*). Le héros l'accompagne dans ces entreprises et entretient avec elle un dialogue aussi désopilant que touchant : c'est que « *Good boy* » et Florentia se ressemblent, par-delà les apparences, à la fois par leur tendance à confondre fiction et réalité, au point de perdre totalement leurs repères, et par leurs élans masochistes. Richard, le mari de Florentia, lie d'ailleurs entre eux les deux personnages : profitant de la maladie de sa femme pour la dominer et la violenter, il attire irrésistiblement le narrateur et s'inscrit dans la série des « *sugar daddies* » qui traversent le récit.

BON GARÇON / GOOD BOY

Dans son parcours initiatique, le héros est également confronté à la maladie : sa mère, qu'il avait laissée derrière lui, dans son « territoire du nord », se fait opérer à Montréal et apprend qu'elle souffre d'un cancer du rein. Si elle introduit une nouvelle ligne narrative, un contrepoint aux tribulations amoureuses du héros, cette irruption de la mort ne fait qu'accentuer une tension constitutive de *Good boy*, pulsion de vie et pulsion de mort y dansant un pas de deux au rythme obsessionnel. Passant de la chambre

d'hôpital de sa mère, où il tente d'être un « bon garçon », à des lits où il ne peut résister à la tentation d'être le « *good boy* » des hommes qui le trouvent « *young and beautiful* », le héros vit dans le déchirement, la contradiction et la culpabilité.

Alors qu'il s'agit souvent, pour le héros du roman de formation classique, de quitter son milieu familial et de s'éloigner de ses origines pour entrer pleinement dans l'âge adulte, dans *Good boy*, au contraire, la mère fait retour dans la vie du fils, mais sans rejoindre aucunement le cliché de la génitrice intrusive ou dominatrice. Ce personnage, qui peinait à exister dans *Coco*, écrasé par la figure de Marie-Thérèse Lambert, est au cœur de la troisième partie du roman, qui se clôt sur une scène finale bouleversante. Loin de toute mièvrerie (l'écriture est trop âpre, trop teintée d'humour noir pour céder au sentimentalisme), Antoine Charbonneau-Demers fait alors basculer le centre de gravité de son œuvre : le roman de (dé)formation devient hommage à la mère.

LE ROMANCIER OCULISTE

Dans l'ultime séquence, *party* cauchemardesque imaginé par Bret Easton Ellis, la confusion croissante des niveaux de perception atteint son paroxysme entre trouble, fantasme, hallucination, rêve et magie. De fait, les incursions du surnaturel, présentes dès le début de l'œuvre, se multiplient à mesure qu'avance le récit, notamment par l'apparition d'un chat blanc nommé T. Gondii ou de visages oblongs peints par Modigliani, mais aussi par celle de Rihanna, dont de multiples avatars font irruption à Montréal. Parce qu'il devient impossible de définir un point de référence objectif, le lecteur, à l'instar de Florentia et du narrateur lui-même, finit par perdre pied et fait l'expérience d'un fascinant vertige dans lequel l'existence finit par ressembler aux documentaires conspirationnistes que regardent Rosabel et Anouck...

C'est dans cette confusion des plans de réalité que réside, à mon sens, la profonde originalité de *Good boy*. Dans le schéma traditionnel du roman de formation balzacien, le héros vit une perte d'illusion : maladroit et inexpérimenté au départ, il affronte des épreuves qui le délestent de sa part d'enfance, certes, mais qui lui permettent aussi de mieux maîtriser le réel et de faire son chemin dans la vie. Le héros de *Good boy*, lui, n'a rien de naïf. Malgré le choix de la première personne, Antoine Charbonneau-Demers parvient à introduire une distance entre le

narrateur et lui-même. La première phrase du roman le montre d'emblée en train de capter et de commenter sa propre image (« *Je me prends en photo à moitié nu au milieu des boîtes. Je suis jeune, j'ai dix-neuf ans : c'est ce que je laisse sur la photo* »). De façon récurrente, le narrateur ne se contente pas de vivre les situations : il se voit en train de les vivre. Mieux (ou pire!), il est capable d'analyser, avec autant d'instinct que d'intelligence, l'effet qu'il produit : face à Nikó Galas, il se comporte en modèle expérimenté, donc artificiellement innocent (« *J'entrouvre la bouche, les yeux mouillés, je suis ébahi et vulnérable. Je m'aime, aujourd'hui, je redeviens enfant. Une larme, je l'essuie. Ça nous fait sourire* »). *Good boy* prolonge et approfondit ainsi une réflexion sur le narcissisme amorcée dans *Coco*, où s'observait déjà la confusion permanente de la réalité et du fantasme. Contrairement au héros balzacien, qui passe de l'illusion à une perception plus juste et plus lucide du réel, le narrateur de *Good boy* oscille en permanence entre réalité et fantasme, la progression du récit ne faisant qu'accélérer et amplifier cette oscillation. Le collage d'éléments hétérogènes (les aventures d'un *macadam cowboy* montréalais, Modigliani, Rihanna...) ne relève pas seulement d'un parti pris esthétique. Il entre en cohérence avec une vision du monde profondément contemporaine : la réalité telle que la transcrit le narrateur de *Good boy* ressemble à une page web, à une mosaïque d'images traversée par la circulation des désirs, à l'instar du compte Instagram du héros. Le collage produit également une forme de contamination des plans de perception (réalité directement appréhendée, mais aussi médiatisée par des écrans divers : télévisions, ordinateurs, téléphone) qui rejoint une représentation fine et complexe de l'éros, lui aussi vécu sur le mode de la contagion, comme le souligne la métaphore de la toxoplasmose, maladie due à un protozoaire, le « *Toxoplasma gondii* », qui « *abolit l'aversion instinctive de la proie envers son prédateur pour la remplacer par une attirance fatale. Le parasite est capable de modifier la connectivité des centres du plaisir et de la peur* ». Le désir abolit le principe de contradiction et fait s'entremêler, inextricablement, des réalités autrefois distinctes. Par ce travail sur le regard, Antoine Charbonneau-Demers rejoint les artistes originaux que Proust compare, dans *Le Côté de Guermantes*, à des « oculistes » : « *Le traitement par leur peinture, par leur prose, n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit : Maintenant regardez. Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair.* » Si *Good boy* est un roman dérangent, c'est peut-être moins, en effet, en raison du caractère cru, voire violent, de certaines scènes, que de la façon qu'il a de bousculer nos habitudes de perception.