

L'apparition du chevreuil d'Élise Turcotte
De synthèse de Karoline Georges

Eugénie Matthey-Jonais

Numéro 274, hiver 2021

Solitudes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/95169ac>

[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

Matthey-Jonais, E. (2021). Compte rendu de [*L'apparition du chevreuil d'Élise Turcotte / De synthèse de Karoline Georges*]. *Spirale*, (274), 31–34.

SOLITUDES AUGMENTÉES

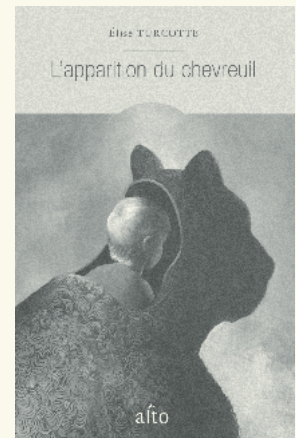
L'apparition du chevreuil d'Élise Turcotte et *De synthèse* de Karoline Georges, parus chez Alto, mettent tous deux en scène des narratrices seules et confinées, mais pourtant inscrites dans des réseaux. Ces derniers, sous la plume des autrices, peuvent à la fois exposer au danger ou devenir des refuges bienveillants. Lire ces romans en parallèle révèle ce qui, de l'isolement des personnages, se croise et s'oppose, se fait écho. La solitude face aux masses d'inconnus qui peuplent les réseaux virtuels, rassurante sous la plume de Georges, mais inquiétante chez Turcotte, est contrastée avec les solitudes des autres personnages : celle d'une femme sous l'emprise de son conjoint, celle qui se construit au fil des années dans un couple malheureux, celle d'un enfant tirailé entre ses parents. Mais, au-delà de ces correspondances thématiques, ce sont les narrations de Turcotte et de Georges qui révèlent les possibilités d'une communauté bienveillante en faisant éclater l'isolement des personnages féminins.

CONTRAINdre AU SILENCE

L'apparition du chevreuil s'ouvre sur la solitude d'une écrivaine dans un chalet à la fin de l'automne. Elle veut laisser la poussière retomber, fuyant une campagne de harcèlement menée contre elle sur les réseaux sociaux. Ses prises de position féministes l'exposent à un danger grandissant, qui excède l'espace virtuel et s'infiltré dans son quotidien. La solitude dans laquelle elle se réfugie

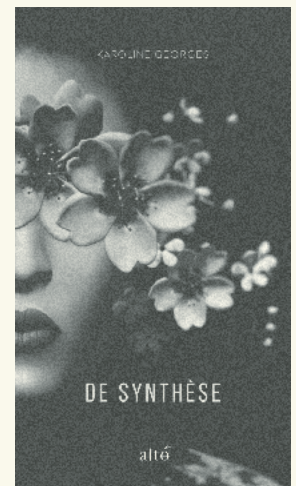
L'APPARITION DU CHEVREUIL

ÉLISE TURCOTTE
Alto, 2019, 160 p.



DE SYNTHÈSE

KAROLINE GEORGES
Alto, 2017, 240 p.



est imposée et mal vécue, contrairement aux solitudes estivales qu'elle choisit. Or très rapidement, elle n'est plus seule : l'essentiel du roman retrace l'emprise progressive d'un beau-frère manipulateur mettant en œuvre dans la famille de la narratrice les principes des groupes masculinistes. Jusque dans sa retraite forestière, elle est poursuivie par le père de son neveu, qui est au cœur d'une querelle pour la garde partagée de l'enfant. Les menaces proférées dans la vie privée et la vie publique se croisent, se répondent, jusqu'à se confondre lorsque l'on s'aperçoit que le harcèlement qui se déverse provient en fait d'une seule source. Le groupe d'extrême-droite La Meute devient, sous la plume de Turcotte, « *la Souche* » ; la multitude menaçante se matérialise en un seul homme, qui sort de l'écran derrière lequel il se cachait. Par ce choix, le texte n'épuise pas la spécificité du harcèlement en ligne contre les féministes auquel il s'oppose frontalement. S'il laisse voir le brouillage des menaces et la proximité parfois inattendue du danger, il écarte aussi l'ampleur dématérialisée que peuvent prendre ces campagnes de harcèlement en réduisant l'avatar Rock Dumont à une identité fictive, certes, mais une identité empruntée par « *un ami de l'école secondaire [...] retrouvé sur Facebook* ».

« *Thriller féministe* » est l'expression avec laquelle Turcotte présentait son livre à l'occasion d'une rencontre promotionnelle ; ce qui fait la force du texte est justement ce qui l'écarte des codes de ce genre – le roman à *suspense* – qu'il ne renouvelle pas. Le propos sur la prise de parole par les femmes est beaucoup plus fin et puissant, et structure davantage le roman, jusque dans l'exergue de France Théoret : « *[L']écriture, c'est ce qu'on a en soi-même : quelqu'un doit parler.* » C'est lorsque la narratrice s'ouvre à sa psychologue que l'on constate le mieux la solitude de celles qui élèvent la voix, qui écrivent, isolées jusque dans leurs familles qui ne souhaitent pas se voir représentées : « *Famille : "J'espère que tu ne vas pas écrire sur ça ? Sur nous ?"* » La théâtralité des scènes familiales – d'ailleurs appuyée par l'apposition d'une *dramatis personæ* en ouverture du texte –, dans lesquelles on peut lire l'invalidation quotidienne et polie des discours féministes, est une réussite du texte. Les affrontements lors de repas ou de fêtes révèlent les dynamiques d'autorité entre parents et enfants, frère et sœurs, qui se doivent de ne pas déplaire au nouveau venu, le conjoint de la cadette : « *Vous deux, ne commencez pas* », « *Tu n'es pas obligée d'être comme ça* ». L'intellectuelle devrait s'incliner devant celui qui profère que « *l'éducation est un piège* », mais résiste, seule, creusant ainsi l'espace entre elle et les membres de sa famille. La parole publique de la narratrice est aussi étouffée par des voix toxiques – principalement masculines – étalant leurs discours sur les réseaux sociaux, dressant autour d'elle les éléments d'une tragédie : « *L'ennemi se décline en trois archétypes : le narcissique de la famille (théâtre privé), le prédateur (théâtre social ou politique), le défenseur.* » Ces scènes théâtrales auxquelles succèdent des rêves, des moments d'introspection, ou des séances avec la psychologue de la narratrice construisent un roman qui révèle ses lignes de force à travers ses fragments, ses « *touches discontinues* ». L'écriture dramatique et onirique de Turcotte se tient seule contre les discours haineux et narcissiques auxquels elle s'oppose, et qui n'ont pour seul but que d'isoler celles qui oseraient élever la voix.

COMMUNAUTÉS DE SYNTHÈSE

Dans *De synthèse*, la narratrice nous laisse entrer dans sa vie consacrée aux images : leur admiration, leur fabrication, leur création. Recluse, souffrant d'anxiété à l'idée de quitter son appartement, elle passe ses journées à créer des tableaux statiques ou mouvants mettant en scène Anouk, son *alter ego* projeté dans la réalité virtuelle, une pratique faisant signe à celle de l'auteure dans l'univers virtuel *Second Life*. L'écriture de Georges explore la solitude fascinée devant l'image et la solitude de la création, toutes deux préférables au sentiment de solitude ressenti dans la famille qu'a fuie la narratrice. Son isolement, au milieu des outils de création numérique les plus perfectionnés, est choisi et souhaité : une fois ses œuvres achevées, elle les partage en ligne avec une communauté bienveillante et appréciative, si multiple dans ses origines géographiques que ses membres en deviennent anonymes. Ses œuvres, «*échos du féminin*», attirent des réactions, des «*étoiles*», superficielles mais appréciées, ainsi que des contributions de designers d'accessoires, de poses, de séquences, participant alors d'un échange artistique. Mais au fil du texte se dévoile la vie hors ligne et hors de l'image de la narratrice, une vie sans retouches qu'elle a quittée depuis des dizaines d'années. Elle fuit son adolescence de banlieue des années 1980 après un éclat violent de son père et profite d'un contrat de mannequinat pour se réfugier à Paris. Elle y poursuit la recherche de l'image amorcée devant les émissions de télévision de son enfance dans les clichés pour lesquels elle pose, et dans les musées où elle découvre les «*Éternelles*», ces figures de la perfection féminine présentes à travers le temps et les cultures, à différents moments de l'histoire de l'art. Cependant, dans l'écriture de Georges, les images ne sont pas «*forcément*» solitaires. Les autoportraits photographiques de la narratrice échouent à représenter son ipséité alors que les traits hérités de ses parents révèlent leur présence inévitable dans l'image. Grâce à la réalité virtuelle, des hologrammes de personnages fictionnels, d'acteurs et de créations accompagnent la narratrice hors de son appartement, amortissant la réalité blafarde d'un Montréal futuriste.

Ces images réconfortantes, ces créations d'actrices ou de personnages chéris, génèrent moins une impression de solitude chez la narratrice que lorsqu'elle se retrouve devant ses parents. La maladie soudaine de la mère force leur réunion à son chevet et ouvre un autre pan du récit, qui explore les sources du détachement de la narratrice et de son isolement. Dans le salon du bungalow familial, Fanfreluche, Minifée et la bande de Bugs Bunny inculquent à la narratrice, enfant, une «*nouvelle manière d'être, statique et passive devant la fenêtre d'un univers d'infinies fictions qui scintillent de mille couleurs chatoyantes*». À l'attrait de la télévision et des magazines succède celui de la photographie et du mannequinat, qui pousse ensuite la narratrice «*à se désintéresser peu à peu du monde physique pour embrasser la dimension virtuelle*». L'étouffante existence dans laquelle les membres de la famille sont englués exacerbe l'alcoolisme et la violence du père ainsi que l'apathie résignée de la mère, qui tente parfois d'élever la voix : «*Alors il frappait son poing contre la table.* » Le climat inquiétant que le père fait régner sur la famille creuse les fossés entre ses membres : «*[M]ême avec ses cendres entres les mains, j'étais encore assujettie au silence.* » Mais des années après le délitement de leur structure familiale en trois solitudes distinctes, les personnages forment à nouveau une communauté, cette fois centrée sur le corps malade, le corps de chair défailant, le corps envahi par le cancer et les interventions médicales, dans une tentative secrète du père de reformer le lien mère-fille, jamais vraiment noué : «*Et là, encore, dans cette chambre qui nous oblige à n'être plus que nous deux, je reste immobile, muette, à ne pas la connaître davantage.* »

POTENTIALITÉS NUMÉRIQUES

Apparaissent donc dans l'écriture de Georges et de Turcotte des solitudes vécues différemment, contrastées malgré de nombreux points de contact. Parmi les écarts les plus marqués entre les textes est la relation des narratrices à la solitude entraînée par la technologie ; c'est par le numérique qu'est brimée, isolée, la narratrice de *L'apparition du chevreuil*. Elle ne saisit pas l'étendue de l'auditoire lisant ses interventions et y réagissant : « *Je ne connaissais pas cette personne, l'ami d'un ami d'un ami, enfin, je ne savais même pas à ce moment que de parfaits inconnus pouvaient avoir accès à mes statuts.* » Si son téléphone est piraté, rendant cet objet du quotidien inquiétant, c'est par son beau-frère, lors d'une fête de famille. Son monde virtuel est donc délimité, rapproché : ses prises de position sur les médias sociaux lui sont même reprochées en personne par un collègue qu'elle croise au restaurant. Là où la narratrice de Turcotte maîtrise mal le média, celle de Georges se réjouit de la solitude dans laquelle il la plonge. La réalité virtuelle est pour elle un lieu de création et de beauté, qu'elle fait sien. Surtout, le texte de Georges reconnaît la spécificité de cette mise en réseau, alors que *L'apparition du chevreuil* choisit plutôt de dénoncer la domination physique et réelle qui peut survenir après avoir commencé insidieusement par le harcèlement en ligne.

Les textes se rejoignent aussi de façon plus inattendue dans les portraits de femmes auxquelles un homme a retiré la parole, et par le fait même, la possibilité de s'inscrire dans une communauté. Dans l'écriture de Turcotte, il s'agit du personnage de la sœur de la narratrice, qui a réussi à s'extirper d'une relation abusive l'ayant éteinte pendant des années, « *comme si la vie avait cédé* ». Son mari agressif, celui-là même qui harcèle la narratrice, contrôle chaque aspect de sa vie et de celle de leur enfant, les isolant dans une cabane en Gaspésie. Dans les pages de *De synthèse*, c'est plutôt le personnage de la mère de la narratrice, prisonnière d'une vie de banlieue dépeuplée, qui refoule ses envies de liberté féminine sous la domination de son mari alcoolique. Ces portraits de l'emprise que peut exercer une personnalité narcissique ou de l'animosité plus équivoque d'un couple dans les années 1980 (années des « *divorces et des entrées en dépression* ») font ressortir les mêmes périls. Ils mettent au jour la violence physique, mais aussi la violence du discours réfléchi et manipulateur, méprisant et abrupt, ayant pour but de priver la femme – l'autre – de sa prise de parole, loin d'être évidente. « *Beaucoup se taisent.*

Le reste d'entre nous se fait menacer, brutalement ou à coup de gentilles représailles d'amitié », écrit Turcotte, soulignant alors la solitude de celles qui élèvent la voix. Cependant, les deux textes se terminent sur des perspectives positives et porteuses d'espoir. Le beau-frère manipulateur et harceleur est accusé formellement, et la narratrice retrouve sa sœur et son neveu, réunis malgré la colère : « *[E]lle ne dit pas tout à fait la vérité. La colère est encore si mal vue dans la famille. Mais [...] je préfère l'autre mémoire [...].* » Dans *De synthèse*, la disparition de la mère comble la solitude de la narratrice. Elle l'accompagne, urne-hologramme, en tête-à-tête avec les milliers de visages d'Anouk. Cette fin saisissante témoigne d'un futur que nous pourrions avoir avec nos disparus, mais aussi de perspectives de création accueillant les potentialités esthétiques des communautés numériques avec sensibilité. Choisie ou non, étouffante ou garante d'une liberté créative sans bornes, la solitude à l'œuvre dans les deux romans ne dévoile son sens que lorsqu'elle est brisée.