

## Une poète, un journaliste, un romancier

Michel Biron

Volume 26, numéro 3 (78), printemps 2001

Généalogies de la figure du Patriote 1837-1838

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201569ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201569ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Biron, M. (2001). Une poète, un journaliste, un romancier. *Voix et Images*, 26(3), 625–630. <https://doi.org/10.7202/201569ar>

Roman

## Une poète, un journaliste, un romancier

Michel Biron, Université du Québec à Montréal

Une femme de trente-sept ans vit seule dans un quartier pauvre de Montréal, juste au-dessus de son père malade et grincheux. Elle ne se trouve pas dans la misère, mais tout respire la pauvreté autour d'elle, le vent, les voisins, les immeubles et, pour commencer, ce père dont elle a la garde et qui la ramène à une pauvreté non plus seulement matérielle, mais intellectuelle. «Tout le toc de la terre est ici<sup>1</sup>», résume la narratrice de

*Ruelle océan*, le deuxième roman de Rachel Leclerc. Dans la cour, le père accumule, recycle et range les meubles et les objets abandonnés le long de cette « ruelle océan » qui jette ses déchets comme un océan crache ses poissons morts. Il ne connaît que ce coin de la ville, l'habitant comme s'il s'agissait encore de son ancien village ; de même, il traite sa fille comme, on l'imagine, il avait jadis traité sa femme avant qu'elle ne soit retrouvée morte de froid. Entre la ville et lui, entre sa fille et lui, il y a une sorte de gouffre temporel. Cet homme appartient au passé, ce qui n'est pas sans charme. Le problème se pose toutefois autrement pour sa fille, qui n'habite pas le même temps que son père.

Née en Gaspésie, comme sa narratrice, Rachel Leclerc se révèle ici une écrivaine résolument urbaine, montréalaise, comme c'était déjà le cas dans son livre précédent, un recueil de poèmes intitulé *Je ne vous attendais pas*<sup>2</sup>. Son Montréal se réduit cependant aux dimensions d'un quartier de l'est de la ville, où « le savoir est si pauvre que la pauvreté elle-même apparaît comme une punition méritée » (p. 43). Le soir, après avoir soupé avec son père qu'elle appelle « P'pa », elle se réfugie parfois dans la clinique où elle travaille comme infirmière. L'endroit est sale, humide, mais tranquille, sorte de tour d'ivoire, mais en toc comme le reste. Elle y fume un joint, lit quelques pages d'un roman, puis retourne chez elle, respirant un vent qui, selon la direction, charrie la poussière des automobiles ou l'odeur insupportable d'une usine de cigarettes. Chaque semaine, elle rencontre un psychanalyste à qui elle s'ouvre péniblement. Parler d'elle-

même ne l'intéresse pas vraiment, même si elle consent à jouer le jeu. Elle préfère se voir à travers le langage des autres, en l'occurrence celui de son père, pour s'en affranchir brusquement par la suite. L'imagination romanesque permet de tricher avec les lois de l'anamnèse en donnant la parole au père comme s'il s'exprimait en son nom propre. Puisque le père est capable de percer chaque jour le mystère des choses ordinaires et de leur redonner vie, de les recycler, pourquoi sa fille ne pourrait-elle pas espérer qu'il en aille de même avec elle, pourquoi ne pas lui donner la chance de la remettre au monde ? Elle en rêve naïvement : « on voudrait se trouer la peau et se jeter soi-même dans la ruelle pour être découvert par mon père et connaître enfin le sens de sa propre vie » (p. 15).

On le voudrait, en effet, mais la narratrice est loin d'être naïve et elle ne rêve jamais longtemps. Elle est finalement du même bois que son père : l'expérience de la continuité lui est totalement étrangère, elle se plaint même de ne pas avoir plus que son père le « sens du temps » (p. 156). On sait peu de choses sur le passé de ce dernier, sinon que les policiers étaient déjà venus enquêter à son propos, le soupçonnant d'abuser de sa fille, et qu'il perd la garde de celle-ci après la mort de sa femme. Arrachée à son père, privée de mère, la narratrice n'a jamais eu besoin de rompre avec sa famille pour s'en éloigner. Elle habite un monde naturellement disloqué, instable, presque nomade. Le retour sur soi ne fait que mieux apparaître le caractère fragmentaire de ses souvenirs, impossibles à rassembler sous la

forme d'un roman familial. La figure effacée de la mère échappe à la mise en récit et confine à l'irreprésentable ; il ne reste de son origine que quelques souvenirs très anciens et cette figure à la fois présente et archaïque du père ; entre la ruelle et l'océan, qui désignent ici deux temporalités tout autant que deux espaces, il n'y a rien, rien en tout cas qui permette de construire un récit.

Pourquoi sa mère est-elle morte exactement ? On ne le saura jamais. À l'été de ses dix-sept ans, après avoir grandi dans des familles d'accueil avec lesquelles elle n'a gardé aucun contact, la narratrice revient à la maison paternelle, sur les lieux de ce qu'on devine être un suicide, mais elle ne pose pas de questions à son père. Celui-ci se révèle infiniment plus perspicace, plus sensible qu'on ne l'avait d'abord cru. Cet été-là, elle découvre la présence d'un homme couché dans la vieille Buick, celle-là même où sa mère était morte de froid. L'étranger s'appelle Harold, il a la peau noire, et sa vie d'itinérant redouble celle de la narratrice, qui s'éprend de lui et le nourrit durant tout l'été à l'insu de son père. À la fin, toutefois, le père découvre « le survenant » et le chasse, couteau à la main. Les amants se retrouveront vingt ans plus tard à Montréal, grâce cette fois à l'intercession bienveillante du père venu rejoindre sa fille en ville. Mais l'histoire de Harold est secondaire et le personnage n'a d'autre intérêt que celui de faire ressortir, par enchâssement, celle de la narratrice, ce retour dans la maison paternelle et dans la voiture maternelle.

Il est difficile de ne pas s'attacher aux personnages de Rachel Le-

clerc, mais attention : elle les fait mourir ou disparaître au moment où on allait s'habituer à eux. À peine Harold commence-t-il à exister comme personnage romanesque que le voici qui disparaît, pour réapparaître brièvement et s'envoler de nouveau comme un ange ; de même, le père meurt soudainement dans l'incendie de son logement, situé, on l'a dit, juste au-dessous de celui de la narratrice. Jetée à la rue, celle-ci suit le sort des autres personnages et se retrouve libre de toute attache. Libre ? Cela reste à voir. Elle s'est débarrassée du souvenir de Harold, elle n'a plus à s'occuper de son père pour lequel elle entretenait une sorte de haine mêlée d'admiration. À la fin, elle s'engage dans le tourbillon anonyme de la rue comme on avance dans la mer, comme on retourne à son origine. Les autres personnages n'existent plus, il n'y a qu'elle. On comprend qu'il n'y a jamais eu qu'elle, que tout le roman s'est organisé autour de sa seule personne. Le père, Harold, le voisin, tous n'existent que par leur relation à cette femme dont la colère est trop vive pour s'oublier vraiment. L'écriture de Rachel Leclerc se nourrit de la voix des autres, mais elle les absorbe et se les approprie sans chercher à leur donner une vie autonome. La poète l'emporte sur la romancière.

\*  
\*\*

La mort des personnages a un tout autre sens dans le roman de Gil Courtemanche, *Un dimanche à la piscine à Kigali*<sup>3</sup>. L'auteur est journaliste et raconte le génocide rwandais, si tant est qu'on puisse raconter une telle horreur. Ce n'est pas simplement

un reportage, prévient-il dans un court préambule : « ce roman est un roman » (p. 9). Il n'écrit pas non plus un documentaire, bien que le même préambule renvoie aux témoignages publiés par l'organisme African Rights (*Rwanda: Death, Despair and Defiance*, 1995). En se déclarant romancier, Courtemanche ne cesse pas en revanche d'être journaliste. Non pas parce que le témoin principal, Valcourt, connaît bien le milieu journalistique québécois, à titre d'ancien réalisateur de Radio-Canada chargé de mettre sur pied une télévision éducative au Rwanda. Il s'agit davantage d'un prétexte pour rendre vraisemblable la présence d'un Blanc comme lui au milieu des atrocités du Rwanda. Avant même d'imaginer une trame narrative ou un personnage, Courtemanche a décidé de raconter le génocide, incapable — on le comprend — d'oublier ce qu'il a vu et ce qu'il sait des événements. Les personnages ne sont pas de purs personnages de romans : ils sont là pour témoigner. Et pourtant, ce livre, qui n'est ni un simple reportage, ni un documentaire, ni une œuvre de pure imagination, n'est pas vraiment non plus un témoignage<sup>4</sup>.

Lisons-le donc pour ce qu'il prétend être : un roman. Nous sommes à Kigali, autour de la piscine de son hôtel, peu de temps avant le début des massacres systématiques de Tutsies. Arrivé depuis deux ans, Valcourt écrit. Il a déjà à peu près renoncé à son utopique projet de télévision et il observe les Belges, les Français, les coopérants québécois. « Il n'écrit pas de livre », précise le narrateur. Il fait semblant d'écrire pour qu'on ne fasse pas attention à lui. Une serveuse, appelée Gentille, étudiante en service

social mais ici prostituée comme toutes les autres femmes qui travaillent dans l'hôtel, tombe amoureuse de lui, le seul Blanc qui ne lui demande pas d'emblée de faveurs sexuelles. L'homme est triste et il semble avoir lu tous les livres. Rien ne le rattache à son passé, il a même presque oublié sa nationalité, fait rarissime dans la littérature québécoise. Indifférent, sorte d'étranger à la Meursault, il n'a pourtant pas perdu sa capacité d'indignation. Il ne cache pas non plus son admiration pour la force de vie de ses amis rwandais, qu'ils meurent du sida ou sous les machettes. Fort de tous ses privilèges d'Occidental, il se porte à la défense de Gentille, attiré par sa beauté adolescente. Elle est Hutue, mais elle a un corps de Tutsie. On devine la suite : malgré la protection de Valcourt, qui va jusqu'à l'épouser, elle est massacrée comme les autres. Elle n'en meurt pas, mais on a tué la femme en elle, lui coupant les seins et la défigurant à jamais. Elle succombe à une tuberculose peu de temps après. Valcourt, installé pour de bon au Rwanda, travaille au sein d'un groupe de défense des victimes du génocide. Il a épousé une femme médecin suédoise et adopté une petite fille hutue, appelée Gentille. Il est heureux, lit-on à la dernière ligne.

On aurait aimé que la fin du roman soit moins rose, moins artificielle. Mais quelque chose de l'ingénuité du romancier contribue à faire de ce livre un peu moins ou un peu plus qu'un roman, comme on voudra. À la manière de certains acteurs non professionnels, Courtemanche ne possède pas les trucs du métier et trahit son inexpérience. Il parle de l'insoutenable spectacle de la barba-

rie dans la forme la moins recherchée possible, dans un roman qui s'autorise toutes les facilités. Il y a ici une obligation d'écriture qui ne repose pas d'abord sur une prétention esthétique, mais sur une sorte de dette à l'égard de personnes que l'auteur a connues et auxquelles il rend hommage par le biais de ce texte. Ce devrait être suffisant pour le disqualifier purement et simplement en tant que roman. Or, il est des événements qui sont si tragiques que le simple fait de les évoquer, peu importe sous quelle forme, active une série d'images dont on ne parvient pas à détourner les yeux. *Un dimanche à la piscine à Kigali* impose le respect.

\*\*

L'écriture de François Barcelo n'a pas la profondeur de celle de Rachel Leclerc et ses sujets n'ont jamais la gravité du roman-reportage de Gil Courtemanche. Mais c'est un romancier dans toute l'acception du terme. La mort a la couleur du genre, celle de la série noire de Gallimard dont il est devenu un habitué. Il y a publié trois titres en trois ans, dont le plus récent, *Chiens sales*<sup>5</sup>, est le plus réussi. Malgré le titre de la collection, la mort chez Barcelo est franchement gaie, dépourvue de toute connotation tragique. Elle appartient à la veine du roman humoristique anglais, avec toutes les libertés qu'un tel genre permet par rapport à la vraisemblance du crime. Barcelo n'écrit jamais sans faire de clin d'œil au lecteur : il lui donne à boire et à manger, invente par exemple un personnage d'aveugle qui fait de l'observation d'oiseaux et qui admire une « persillette incolore » (!). Tout est faux

ici, l'aveugle comme l'oiseau, mais on s'ennuie rarement. Il arrive que le romancier soit si à l'aise avec son lecteur qu'il invente littéralement n'importe quoi pour le garder près de lui, mais c'est sa façon sympathique de dire qu'il n'oublie pas sa promesse de raconter son histoire jusqu'au bout.

La narratrice de *Chiens sales*, une jeune femme qui veut apprendre la guitare, habite l'îlot Fou, tout près de Sorel, dans un coin célèbre pour ses gangs de motards et ses cadavres jetés au fond du fleuve avec un bloc de ciment attaché au corps. Seule sur son île, à l'exception d'un voisin médecin parti en Floride pour l'hiver, elle reçoit un matin la visite non souhaitée de Roméo, un voisin de l'autre côté du pont. Deux hommes viennent le rejoindre peu de temps après, un cadavre sur les bras. On l'enterre comme on peut chez le docteur, puis le vrai drame survient : le pont qui relie l'îlot Fou au continent est démoli. La narratrice furieuse convoque la mairesse de toute urgence. Celle-ci arrivera, suivie bientôt d'une escouade de la SQ, tous des « chiens sales » comme de raison. À partir de là, on jurerait que l'auteur s'est donné le défi de montrer qu'il est capable d'écrire un véritable roman d'action, avec des rebondissements à chacune des pages. L'humour aidant, les premières aventures sont entraînantes et surtout très drôles par le commentaire qu'elles suscitent. On aura une idée de l'in vraisemblable scénario si l'on sait que Roméo et ses deux premiers acolytes décident de profiter du fait qu'un ministre vient d'être enlevé pour exiger une rançon en se servant du cadavre défigurés comme monnaie de chantage. La narratrice,

mêlée malgré elle à l'affaire, s'en tire indemne ou presque et s'enfuit avec son Roméo. Commence alors une laborieuse poursuite qui les conduit en Abitibi et que l'auteur aura toutes les peines du monde à mener jusqu'à la conclusion.

*Chiens sales* pourrait n'être qu'une plaisanterie, un mauvais scénario (ce qu'il est assurément). Or, c'est un peu plus que cela : Barcelo est un romancier moqueur, faussement ingénu, et il a du métier, ce qui n'est pas aussi fréquent qu'on le croit. On dira qu'il ne sait pas s'arrêter, qu'il ne cesse d'en remettre. Comme tous les romanciers, même les bons.

Il lui arrive de tenter l'impossible comme dans son tout dernier roman, *J'enterre mon lapin*<sup>6</sup>, qui prête la plume à un muet souffrant de déficience intellectuelle. Nous lisons son journal, transcrit avec toutes les fautes qu'on imagine, moins celles que le correcteur intégré à son ordinateur a enlevées:

L'ordinateur il vient de Maryse. C'est ma sœur. Au commencement je savais pas quoi fer avec. Avant c'était à son mari. Il s'appelle Armand. C'est lui qui m'a montré comment fer avec l'ordinateur. Juste le commencement. Il m'a montré avec le bouton avec une flèche par en haut. Puis là il a dit Continue comme ça tu vas finir par fer un livre.

Il a dit ça pour rire je panse parce qu'il a rit. Mais je va essayer de le fer pas pour rire. (p. 11)

Au début, le procédé a quelque chose de séduisant et de drôle en dé-

pit de la détresse implicite du personnage. Toutes les entrées du journal portent la même indication (on est toujours «Aujourd'hui»), comme s'il ne connaissait du monde que l'instant présent. Il a pourtant une mémoire et, peu à peu, à force d'écrire les questions que soulève la parole de sa sœur et de ses proches, il parvient à reconstituer la vérité de son roman familial. Il n'est pas idiot du tout, on s'en aperçoit assez vite, mais il lui arrive souvent de ne pas comprendre le sens exact des remarques qu'on lui fait. Il écrit souvent les mots de travers, d'où l'expression qui donne son titre au roman et qui n'est que la déformation d'une formule fûtée qu'il avait entendue et qu'il réutilise à chaque fois qu'il ne comprend pas bien ce qu'on lui dit: «j'enterre mon lapin». Le problème, c'est que le procédé finit par n'être que cela, un procédé. Le romancier ne parvient pas à en tirer autre chose qu'un exercice de style.

1. Rachel Leclerc, *Ruelle océan*, Montréal, Boréal, 2001, p. 18 (169 p.).
2. *Id.*, *Je ne vous attendais pas*, Montréal, Le Noroît, 1999.
3. Gil Courtemanche, *Un dimanche à la piscine à Kigali*, Montréal, Boréal, 2000, 284 p.
4. Par comparaison, on lira sur le même sujet le récit-témoignage d'une Belge, Monique Bernier, *La honte*, préface de Colette Braeckman, Bruxelles, Les Éperonniers, 1999, 197 p.
5. François Barcelo, *Chiens sales*, Paris, Gallimard, coll. «Série noire», 2000, 276 p. Les deux autres titres sont: *Cadavres* (1998) et *Moi, les parapluies* (1999).
6. François Barcelo, *J'enterre mon lapin*, Montréal, VLB éditeur, 2001, 120 p.