

Nôtre-Drame des atrocités

Hélène Monette, *Unless*, roman, Montréal, Boréal, 1995, 188 pages.

Réjean Beaudoin

Volume 38, numéro 6 (228), décembre 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32564ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beaudoin, R. (1996). Compte rendu de [Nôtre-Drame des atrocités / Hélène Monette, *Unless*, roman, Montréal, Boréal, 1995, 188 pages.] *Liberté*, 38(6), 252–257.

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

RÉJEAN BEAUDOIN

NOTRE-DRAME DES ATROCITÉS

Hélène Monette, *Unless*, roman, Montréal, Boréal, 1995, 188 pages.

Tout vient en baisant. À qui sait entendre. Mon nom, Unless, est tout droit sorti d'un orgasme. (...) C'est en baisant avec Picot que le nom Unless était sorti du sac. Picot, le vagabond travailleur social que j'avais pris pour ami et qui devint un amant, le temps d'une saison sur le chômage et le ginseng. Ça fait neuf ans que je porte sa marque, c'est pas croyable !

Hélène Monette, *Unless* (p. 23)

Unless livre le courrier à bicyclette pour une entreprise de messagerie métropolitaine. La fille a du style, au point d'affubler son bolide du beau nom de Clothilde. Elle pédale dans ses courses comme dans sa vie haletante et exorbitée. C'est un personnage, comme on dit, un phénomène en son genre. En faisant connaissance avec la famille, on voit cependant d'où elle sort : Milou, la grande sœur, fait de la gravure et s'enlise dans les thérapies nouvel âge ; Red, la cadette, court les bars et

vend de la drogue sur le trottoir ; Chut, le frère solitaire, celui qui tourne vraiment mal, se fait sauter la cervelle dans le sous-sol paternel, après s'être échappé d'une clinique de désintoxication. Walter, le père, tient la barre comme il peut dans la tourmente. Ouvrier fatigué, l'homme tâche de refaire sa vie avec une certaine Léonie, pendant que le cancer, arbitre impartial, s'apprête à décréter l'arrêt du match ; de toute manière, le compte était bon. La mère, c'est l'absente majuscule, le mystère jamais résolu, la première évadée. Sa disparition hante toute la tribu : on ne saura jamais si sa mort est le fait du suicide ou de la maladie. Tout ce beau monde vit au bord du désastre, pompe une énergie folle, vibre comme une corde tendue jusqu'à rompre et s'exprime dans une langue qui vaut le détour. Cela jette un drôle de regard sur la cigale néo-libérale...

Moues. Les tronches de conquérants en terrain consommable, les mines de starlettes en peau de banlieue. Saint-Denis, protégez-les. Ils ont des yeux juste pour le beau, voyez-vous ça, jamais ils ne nous regardent, ils portent des vêtements recherchés, hyper-tissus, coupes impeccables, on pourrait toujours leur cracher dessus que ça serait dans les limites du supportable. (...) Ils ont du fric, des vêtements lisses, un genre d'armure mentale. « As-tu trente sous ? » C'est toujours un pauvre mec ou une fille de rien qui me remplit la main d'un dollar tout rond. (p. 86-87)

Le roman d'Hélène Monette représente l'univers aplati de la génération qui suit celle des *baby boomers* : pas de véritable perspective de carrière, pas d'horizon discernable devant soi, pas d'idéologie, pas question de changer le monde. Rien que l'insécurité quotidienne, le plaisir ou le danger immédiats d'un environnement

réduit aux impasses de la délinquance ordinaire. La vie se passe entre les pushers de crack et les travailleurs sociaux, deux engéances qui s'entremêlent et se ressemblent au point d'être presque interchangeables, comme les flics et les truands. Situation sans issue ! C'est peu dire : « Je manque d'air, lourdement. Je pratique une religion industrielle : la fin. Défoncée profonde. En attendant d'être une nouvelle idiote, récupérée et intégrée au marais, je suis malade comme un chien. C'est payer cher pour ce que ça donne. » (p. 166) Cette banale apocalypse ne semble pas déboucher sur le désespoir – on s'en étonne –, mais sur une sorte de vitalité dont la source inconnue (et proprement inconcevable) conserve une férocité émouvante et intacte. On pense à la sainteté révulsée de Maldoror ou des héros de Genêt, mais c'est peut-être autre chose : un ton, une manière, une intelligence du naufrage qui n'appartient qu'à l'équipage clandestin d'un navire en perdition dont le commandement fait la fête au-dessus de l'abîme, dans l'alerte générale des sirènes où la rumeur du désastre et la musique du bal se confondent et s'annulent en même temps. On ne sait plus qui délire et qui garde encore son sang-froid.

La composition de *Unless* fait alterner trois voix : Unless, Milou et Red racontent la même histoire égrenée à la première personne. La narration d'Unless, la plus étendue, intègre des dialogues et beaucoup de communications téléphoniques qui ont une saveur de vécu. L'ensemble est rapide, vif, enchaîné dans un mouvement dont la langue écrite est la pierre de touche. Cette langue, il est impossible de ne pas y entendre l'écho persistant de Réjean Ducharme. Quelques exemples suffisent à le montrer, mais c'est le rythme et le mouvement du texte qui rappellent les écrits ducharmiens : « Mais si une fille à moitié morte est une détraquée qui capote, je ne le trouvais pas très poli. D'ailleurs, je n'étais pas finie. Après ma

phrase écrapoutie, j'avais du nerf à n'en plus savoir qu'enfer. » (p. 82) Rimes internes, allitérations, calembours et figures poétiques envahissent l'oralisation du discours parlé : « Elle a dit : *Laisse faire, c'est pas bon pour ce que j'ai...* » (p. 138) Il n'est d'ailleurs pas question de reprocher à Hélène Monette cette réminiscence de l'auteur de *L'Hiver de force*. Il n'est pas facile d'atteindre à la justesse de ton et à la vérité de l'émotion dans l'imitation d'un tel modèle, c'est-à-dire dans l'invention d'une langue littéraire qui ne renonce à aucune des saillies de la parole vivante. Beaucoup s'y sont déjà essayés sans grand résultat. L'univers d'*Unless* conserve sa cohérence et sa configuration particulières, qui sont, du reste, remarquables. Le jeu de la nomination est d'une importance capitale dans cette écriture qui tire des effets éblouissants des rapports entre les personnages et les lieux.

L'hiver (qui a été dur), la guerre (mauvaise, contre le monde comme il va), le chaos (d'où sort toujours un rayon de soleil) sont les thèmes de ce roman. Le décor s'étend d'un quartier sale à un appartement défraîchi, avec des allers et retours entre le village natal de Notre-Dame et la banlieue grise de Greyfield, une livraison de courrier sur le boulevard Loin... La toponymie est allégrement ludique, comme la lointaine exploration de Yellowspoon « dans le nord de l'ouest » ou la familière évocation du snack-bar chez Marie Poutine : « C'est vide, métal et graisse. (...) Un cauchemar orange qui vire marron. » (p. 113) L'intrigue patauge pour ne pas s'empêtrer dans le détail d'une action qui ne se laisse pas résumer par des péripéties quelconques. Pour ce qui leur pend au bout du cœur, les protagonistes ne se préoccupent pas des bienséances. L'expression est drue et vigoureuse comme la survie dans cette jungle où tous les coups sont permis. Le relais serré du dialogue et du récit crée une

polyphonie vocale dans laquelle les intonations et les idiosyncrasies sont travaillées par l'écriture : « Le Silence est rentré dans le taudis avec une caisse de vingt-quatre sur la hanche droite et ma sœur Red sous le bras gauche. C'était un Silence long, maigre, filasse. Bizarre. J'ai vu un ruban de papier tue-mouches à moitié d'usure. » (p. 105)

Quant à l'insignifiance sans art, c'est seulement l'enfer sans rémission. *Gloire*¹ de Joseph Jean Rolland Dubé est un roman rudimentaire à tous les points de vue. Tout y est gros, lourd et insistant, mais le livre reste inexistant. Une histoire de prise d'otages dans un abattoir de poulets. Le héros finit transpercé de balles tirées trop tard par les gardiens de l'ordre public. On voudrait en effet que la police ait mis son poing final plus tôt à une lecture qui ne conduit qu'à l'urgence en ambulance. Ça pourrait être un thriller de salle d'attente. Ça pourrait être le journal intime d'un désaxé. Ça pourrait être l'aveu d'un amour désespéré. Ça pourrait être n'importe quoi, mais ce n'est rien. On y devine, à la limite, un autre symptôme de désarroi de la part de ceux qui sont nés sans avenir, au lendemain des glorieuses années 1960...

Il y a de cela, bien sûr, chez Hélène Monette : *Unless* se situe entre l'inconditionnel de l'ultimatum et le réservoir utopique de tous les attentismes. S'il y avait un défaut à corriger dans cet excellent roman qui n'est pas sans bavures, le travail de remaniement devrait porter sur la structure même de la narration à plusieurs voix. Celle d'*Unless* manque rarement de fermeté et de mouvement, mais les autres personnages-narrateurs ne se distinguent pas assez d'elle par un accent ou un timbre qui leur appartienne. On a l'impression que la division narrative est artificielle et que la seule véritable instance

1. Montréal, Boréal, 1996, 130 pages.

du récit reste dans les mots de l'héroïne ; ceux de Red et de Milou sont trop tributaires de la verve de leur sœur. De plus, l'alternance des récits fragmentés finit par donner au roman la forme dramatique de monologues juxtaposés, dont on ne voit pas bien la nécessité formelle. En dépit de ces réserves, il faut bien admettre que la technique de la romancière est remarquablement assumée. On a hâte de lire le prochain roman d'Hélène Monette.