

Roman

Thomas Dupont-Buist, Caroline R. Paquette, Marie-Michèle Giguère et Paul Kawczak

Numéro 169, printemps 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87872ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dupont-Buist, T., Paquette, C. R., Giguère, M.-M. & Kawczak, P. (2018). Compte rendu de [Roman]. *Lettres québécoises*, (169), 30-34.

Conjurer « le miracle des saintes cathodes »

Thomas Dupont-Buist

Sur les traces de trois générations de Gaspésiens forcenés ayant enfourché la bête capricieuse de l'alcoolisme, Christophe Bernard embarque le lecteur pour une folle cavalcade.

Accrochez-vous, chers amis, car c'est sur plus de sept cents pages que s'échelonne l'épopée. Pas de vers pour cette odyssee, nul dieu réclamant le prix du sang pour cette iliade. Les protagonistes ont beau être forts en gueule (à défaut de savoir la fermer), leurs drames sont petits comme leur village sur le globe terrestre. Du début du xx^e siècle à celui dans lequel s'écrivent ces lignes, c'est un monde d'hommes obsédés par leur virilité qui se dévoile. Qu'ils conduisent une charrette s'ils n'ont pas accès à un ski-doo, leur horaire à la taverne du coin ne leur laisse que peu de temps pour s'imaginer que leurs femmes puissent s'occuper d'autre chose que des ragots échangés – avec ou sans fil – depuis leurs cuisines respectives. C'est pourquoi pour qui veut s'élever, il arrive qu'il faille partir, que ce soit pour un Klondike imaginaire ou un Montréal de fond de ruelle.

Le conteur et ses racines

Pas de doute, Christophe Bernard a lu et a lu beaucoup. Si *La bête creuse* est son premier roman, l'auteur a déjà traduit de nombreuses œuvres de l'anglais vers le français, entre autres pour le compte du Quartanier. C'est sans doute ce qui explique cette aisance à naviguer entre les niveaux de langage, passant volontiers d'une description inspirée qui laisse entrevoir la recherche derrière les métaphores, à un dialogue en jowl portant sur des considérations on ne peut plus prosaïques. Dans ce grand roman américain – une saga familiale où l'exagération est vertu – on reconnaît les tournures ferroniennes, la langue de Louis Fréchette, les jeux langagiers d'un Fred Pellerin et l'ampleur narrative d'un Daniel Grenier. En témoigne cet extrait sublime du prologue :

Feuillus, conifères et poteaux dévalaient la pente comme des jambes pour aller se jeter dans une baie piquetée d'autant de chaloupes qu'il y avait dans le village d'habitants mâles. C'était la baie des Chaleurs sous le règne de Wilfrid Laurier, quand le seul gouvernement que le monde écoutait dans le bout, c'était celui des outardes qui migraient et des capelans qui, fin juin, début juillet, roulaient imbecilement sur la grève.

Il n'y a qu'à lire la quatrième de couverture pour s'enthousiasmer : une histoire de vengeance qui court sur des générations, une fortune à faire loin des siens, une déchéance et une chance infime de se racheter. Si la grandeur de ces contes de jadis nous parvient, c'est toutefois étouffée par la stéréo emballée d'un chalet de luxe réquisitionné pour une soûlerie titanique. Dans cette soirée interminable, entre impertinence et incohérence, les fils du village règlent leurs comptes avec leur passé et celui de leurs ancêtres. Par-delà les époques, le patriarche Monti Bouge et son ennemi juré le facteur Victor Bradley continuent

de se compliquer l'existence par enfants interposés, multipliant les coups pendables en prenant pour échiquier le petit village gaspésien de La Frayère.

L'écueil des pavés

Hélas, pour tenir, les miracles ont besoin de foi aveugle. Or la ceinture fléchée de Christophe Bernard dépasse quelque peu de sa soutane de prédicateur et il suffit de l'avoir entraperçue un instant pour que le reste du sermon fleuve se transforme en soliloque qui s'éternise. Le rythme du conteur-coureur de fond se distend, l'espace entre deux phrases de verve s'allonge, comme s'il lui fallait reprendre son souffle, et le démon de l'anecdote bave sur le plus clair des paragraphes. Des quelque sept cents pages, plus de deux cents auraient pu être retranchées. Le *couque*, quand il prépare un mijoté d'hiver à ses compagnons de *campe*, sait que de la palette, on ne peut conserver qu'une petite partie du gras qui se blottit contre la viande. Peut-on reprocher à un primo-romancier de trop vouloir en faire, de ne pas encore tout à fait savoir ce qui d'une histoire fait le sel et ce qui peut en diluer le goût ?

En guise de conclusion, reprenons une partie du délire lucide de François, historien raté de La Frayère, tombé au plancher d'honneur de la bibine :

J'ai trop creusé. [...] Avec mes crayons de plomb, mes blocs de feuilles lignées. Avec mon aiguiseur, ma gomme, mes ciseaux. Je voulais avec mon outillage faire circuler l'air à ma manière, abattre quelques méchants, creuser mes propres galeries. Je me suis trop enfoncé. J'avais trop d'ambition. Sans rien ni personne, je me suis perdu dans mes dédales.

Que l'on me comprenne bien : *La bête creuse* est un bon roman. L'ennui, c'est qu'il avait le potentiel d'en être un grand. Les promesses ne sont pas rompues, seulement différées. ♦



☆☆☆

Christophe Bernard

La bête creuse

Montréal, Le Quartanier, coll. « Polygraphe »

2017, 720 p., 32,95 \$

Réparations

Caroline R. Paquette

Élégant premier roman, *Petite Madeleine* dessine la trajectoire d'une lignée de femmes, et redéfinit le sens du mot « résister ».

« La jeune femme a un visage ovale au teint d'albâtre. De longues jambes fuselées. Ses yeux sont comme deux petits lacs profonds. Ils ont la couleur de la mousse végétale. Ses cheveux forment une masse sombre, un bloc de mica noir. » Et elle a froid. C'est Mademoiselle Fargeau, « l'un des plus jolis modèles de Montparnasse », quartier fourmillant de peintres venus d'ailleurs (Modigliani, Chagall, Foujita, notamment) en ce début de xx^e siècle. La scène qui ouvre le premier roman de Philippe Lavalette est lourde de sens ; difficile, en effet, de ne pas voir dans l'immobilité docile du modèle une douloureuse métaphore de ce à quoi les femmes peuvent aspirer alors. Être regardées, objectifiées, le corps obéissant aux commandes, les mouvements de l'esprit bien dissimulés – surtout, ne pas donner son avis –, et tant pis pour l'inconfort.

Particulièrement lucide, la réflexion sur les conditions de naissance et sur la possibilité ou non de choisir son propre avenir traverse le roman.

Pourtant, plusieurs des femmes dont l'histoire nous est racontée ici résisteront, chacune à sa façon. Tout commence le jour où la muse évoquée plus haut trouve un nouveau-né sur un paillason. Elle le confie à l'Assistance publique, après lui avoir donné un nom, le sien, parce qu'il « en faut bien un » : Madeleine Fargeau. C'est cette petite au cœur blindé, abandonnée deux fois, que l'on suivra. De sa famille d'accueil à la ferme où elle est employée, jusque dans sa propre maison de campagne, elle traîne sa carapace. Elle en aura besoin, quand elle sera enceinte une première fois et que son amant refusera de reconnaître sa paternité. « J'ai compris que tu avais accepté la trahison, qu'elle faisait partie de ton destin. J'ai deviné que cette malédiction était, pour toi, inscrite dans ta vie, que tu l'acceptais et qu'elle devait se perpétuer dans les nôtres », écrit le narrateur, alter ego de l'auteur, à celle qui est en fait sa grand-mère. Dans cette première lettre d'une longue série, rédigées près d'un siècle plus tard, on comprend que Philippe Lavalette s'est lancé sur les traces de son ascendance, durement éprouvée par la lâcheté des hommes. Or Jeannine, sœur aînée de Madeleine, rejettera cette malédiction. D'abord en quittant la campagne, à laquelle elle préférera l'anonymat des villes, puis en refusant catégoriquement de marcher dans les pas de sa mère : « [p]as question pour elle de père inconnu, pas question de « loyauté » à l'égard de sa lignée, pas question de destin tracé d'avance. » Une rupture bienfaisante, qui annonce par contraste le resserrement des liens, la mise en place d'un noyau familial.

De l'Histoire et de l'intime

Particulièrement lucide, la réflexion sur les conditions de naissance et sur la possibilité ou non de choisir son propre avenir traverse le roman. À ce chapitre, Madeleine le comprend très tôt, les hommes « la protègent comme ils peuvent la dévaster » – en la ramenant par exemple à son corps, fait pour être possédé, littéralement. On écrira d'ailleurs de Lucia, la mère biologique de la jeune femme, qu'elle « affiche une mine vaincue » après avoir été mise enceinte. Quelques hommes sont des alliés, donc, comme le professeur de Madeleine, qui l'encourage à lire et permet ainsi à ses mondes intérieurs d'exulter. D'autres ont une vision obtuse, conservatrice des rapports humains, malgré leur relative bonne foi. Son histoire avec Basile, jeune homme de l'Assistance publique avec lequel elle aura une courte idylle, se révèle particulièrement évocatrice. Un soir, ils se réservent chacun une surprise : elle lui fait une lecture enfiévrée de *Michel Strogoff* de Jules Verne, sans s'apercevoir de son incompréhension grandissante et, oui, de sa jalousie. « Ma surprise, c'est que j'voudrais te marier, Madeleine. Te faire des petits », lui lance-t-il en retour, blessé. C'est un passage fort, en ceci qu'il démontre toute l'étroitesse des possibles pour Madeleine. Une porte vient de se refermer.

Si *Petite Madeleine* bénéficie de l'œil précis et de l'inventivité du directeur photo – Philippe Lavalette a entre autres travaillé sur *Le ring* et *Inch'Allah*, deux films réalisés par sa fille Anaïs Barbeau-Lavalette –, il s'en dégage une élégance froide, à laquelle contribuent sans doute l'énumération des nombreux faits historiques. Les lettres du narrateur, très incarnées, viennent toutefois contrebalancer cet aspect plus cérébral, en humanisant les personnages, en réparant cette lignée émaillée de cassures. La démarche intime qui a précédé le roman, une enquête familiale rappelant celle de sa fille pour *La femme qui fuit* (Marchand de feuilles, 2015), y est aussi explicitée.

Sur les femmes qui l'ont précédé, l'auteur pose donc un regard nuancé et tendre. Il nous rappelle cette chose essentielle, rompant avec une bien-pensance alimentée de vigoureux préjugés : il faut être forte pour casser le moule et partir ; il faut aussi l'être pour rester. ♦

☆☆☆

Philippe Lavalette

Petite Madeleine

Montréal, Marchand de feuilles

2017, 166 p., 23,95 \$



Tel un orphelin

Marie-Michèle Giguère

Le deuxième roman d'Éric Mathieu relate la jeunesse fantasque d'un enfant mal aimé par ses parents, offert au regard médusé du lecteur qui se prend d'une affection manifeste à son égard.

Chevelure rousse, visage allongé, museau pointu : Émile Claudel a le physique d'un renard, d'où son surnom de Goupil. Ce n'est pourtant pas son allure surprenante qui fait que sa mère a du mal à s'attacher à lui. Ce qu'elle lui reproche, c'est plutôt son caractère : une aptitude précoce pour la parole, puis un penchant pour l'aventure et les mauvais coups, une grande curiosité mais de piètres résultats scolaires.

Son enfance, dans la petite bourgade de Mayerville, en France, juste après la Seconde Guerre mondiale, est jalonnée des petites et grandes misères que lui assènent les adultes qui devraient prendre soin de lui. Ses parents, le vieux voisin entiché de sa mère, le magicien de la fête foraine qui l'emploie, sans oublier le directeur de l'institution où il est placé ; tous faillissent à lui offrir le minimum dont un enfant a besoin pour s'épanouir.

À l'adolescence, le verdict parental est sans merci : « Tu es insupportable, turbulent, un vrai cancre, on ne peut plus te contrôler », récitera son père avant d'aller le conduire à la Maison des pupilles, un lieu austère qui accueille principalement des orphelins. Un endroit où sa mère le visitera rarement, l'y laissant même les fins de semaine, durant les vacances et à Noël :

Ce n'est que plus tard que je compris que l'essence même de cet établissement était de nous séparer coûte que coûte de notre famille et qu'en aucun cas les rapprochements n'étaient encouragés, encore moins pendant les fêtes de fin d'année.

Pour des yeux extérieurs, pourtant, les frasques du Goupil semblent facilement pardonnables : dévisser des boîtes aux lettres durant la nuit et les regrouper dans un terrain vague où les villageois pourront aller les récupérer ; mettre ses coudes sur la table malgré les indications contraires de sa mère ; passer tout droit et arriver en retard au repas du soir.

Car les pires forfaits du jeune Émile ont été perpétrés à l'insu de ses parents, souvent pour essayer de faire la lumière sur cette rumeur tenace au village à l'effet que son père ne serait pas son véritable géniteur. Ainsi, il se faufile au grenier avec une clé volée pour fouiller dans le courrier maternel ou pénètre en cachette dans la maison du voisin pour y chercher des indices sur les liens qui l'unissent à sa mère.

Un cancre heureux

À travers les épreuves, Émile Claudel parvient malgré tout à tirer son épingle du jeu : organiser un trafic de cigarettes à l'orphelinat, découvrir l'identité de son véritable père malgré les secrets maternels, dégoter de la nourriture après s'être enfui de la Maison des pupilles, puis trouver un boulot lorsque les victuailles se font rares.

Même si je pleure beaucoup, je ne suis pas un enfant triste. Au contraire, je suis gai, plein de vie, j'aime les autres, je ne suis pas l'enfant de la Maison des pupilles. Je ne suis pas orphelin. Je ne suis pas un cancre. Je ne suis pas un voyou. Je suis enfant divin. Je suis enfant intérieur.

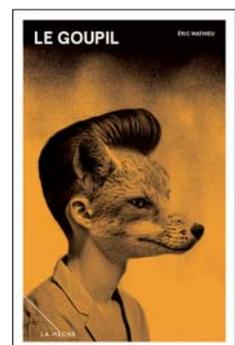
Le Goupil est un roman aussi singulier que le personnage qu'il met en scène. Ambitieux – relater toute la jeunesse d'un personnage, de ses premiers mois à son dix-huitième anniversaire, sur plus de quatre cents pages, n'est pas une mince affaire – et parsemé de références historiques, mais aussi de citations littéraires, il demeure malgré tout un livre jovial et guilleret, à l'image de ce héros plein de ruses et de joie de vivre.

Les entraves à la vraisemblance, les petits délires et les cocasseries se marient sans jurer à de nombreux repères historiques – le contexte de l'après-guerre, la référence au statut de Pupille de la Nation, une protection de l'État français instaurée en 1917 pour prendre en charge des orphelins ainsi que des enfants sous la responsabilité conjointe de leur famille et de l'État – dans un savant dosage d'émotions, d'aventures et de loufoqueries. Le tout porté par une langue vive et imaginative. bercée d'images, rarement avare de qualificatifs, la plume de Mathieu éblouit par sa fluidité malgré la richesse de ses constructions.

Parfois, le narrateur-Goupil cède sa place à un narrateur omniscient et offre ainsi un recul salutaire sur le récit, un moment de respiration à l'histoire.

Le soir, allongé sur son lit, toi le Goupil, tu te demandes : « Si je suis un cancre, si je suis si mauvais, qu'advient-il de moi ? Je deviendrai peut-être un criminel, un assassin qu'on recherchera dans toute la France. »

Même si l'enfance est l'un des lieux les plus visités par les fictions en tous genres, il demeure que lorsque la candeur et l'adversité arrivent à créer des sagas de la trempe de celle-ci, c'est toute la puissance évocatrice de cette période de la vie qui est magnifiée. ♦



☆☆☆
Éric Mathieu
Le Goupil
Montréal, La Mèche
2018, 424 p., 29,95 \$

Du pain amer et quelques mots jolis

Marie-Michèle Giguère

De la petite enfance à l'âge adulte, le quotidien dur et âpre d'une fratrie d'agriculteurs dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

Le défi, lorsqu'on revisite une œuvre, c'est sans doute d'arriver à ce que l'adaptation ait non seulement la puissance de l'original, mais qu'elle raconte quelque chose d'inédit. *La Scouine*, adaptation du roman centenaire d'Albert Laberge, réussit ce tour de force.

Publiée en 1918, *La Scouine* est une magnifique incursion dans la littérature réaliste, à mille lieues des œuvres qui vantaient à l'époque les vertus de la vie rurale. Le roman prend son titre du surnom fort méchant dont a hérité Paulima, la plus jeune de la famille Deschamps. Née quelques minutes après sa jumelle, elle était l'enfant que l'on n'attendait pas, l'enfant de trop. L'enfant moche aussi qui, contrairement à ce qu'espérait tant sa mère – « A va s'erfaire. Vous allez voir, a va s'erfaire » –, ne s'était jamais débarrassée du physique ingrat de ses premiers jours.

Paysans de la région de Beauharnois, Mâço et Urgèle Deschamps ont peu à offrir à leurs enfants. Des repas spartiates, de la mélasse, du pain « dur et amer ». Et pour le reste – un peu d'amour, de l'aide pour se lancer dans la vie –, c'est avec un traitement bien inégal qu'ils accompagnent leur progéniture dans le monde austère qui est le leur.

Comble de l'ironie, c'est grâce à la propension à potiner de leur plus jeune, la mal-aimée de la fratrie, que la famille parvient à améliorer un peu son sort :

Partis de rien, les Deschamps ont longtemps tiré le diable par la queue. Aujourd'hui, toutefois, on peut dire qu'ils ont réussi à s'en sortir. Attentifs aux ragots de la Scouine, prêtant l'oreille à ses suggestions, ils ont su profiter de la misère des autres, saisir les bonnes occasions. C'est ainsi que la ruine d'un voisin, puis d'un autre, leur a finalement permis d'établir leurs garçons.

Après avoir vu son roman *Tas d'roches* recomposé à plusieurs reprises – prix Ringuet, prix Rabelais –, l'auteur s'aventure maintenant dans un exercice surprenant et commet un hommage habile à un roman qui osait montrer la dureté impitoyable du quotidien rural. Mais *La Scouine* de Marcoux-Chabot prend aussi des permissions quant au genre, se laisse aller à des passages plus intérieurs :

Empêtré dans les replis de ses silences et de ses non-dits, il s'est contenté de faire ce que l'on attendait de lui, de jouer le rôle qu'on lui avait assigné. Mais, maintenant que sa maison est achevée, maintenant qu'il ne lui reste plus qu'à l'habiter et à la peupler d'enfants nés de son sang, Charlot sent peser sur lui le destin que d'autres ont tracé à sa place.

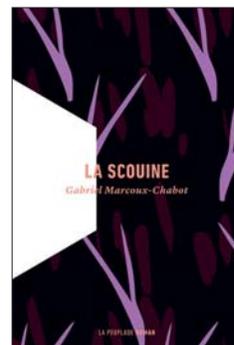
Réécrire pour enrichir

Marcoux-Chabot prend le temps d'inscrire ce que plusieurs qualifieraient de vilain défaut – cet amour des ragots –, et de donner un sens à cette tare : enfant moquée, humiliée, tant à la maison qu'à l'école, la Scouine a rapidement compris que « pour être entendue, pour se sentir vivre un peu plus », elle pouvait relater les commérages glanés ici et là. Et supporter un peu mieux, peut-être, la solitude inhérente à son physique ingrat : « La Scouine souffre du silence qui englobe et noie chacune de ses histoires, mine chacune de ses pensées. Tant de choses remuent en elle, s'agitent, se débattent, requérant sa parole pour exister. »

De la même façon que l'auteur donne davantage de relief au personnage de la Scouine (que dans l'œuvre originale), il étaye aussi les motivations du célibat à vie de son frère aîné, Charlot, « taciturne et renfermé ». Ainsi, sous la plume de Marcoux-Chabot, le favori de la famille a des désirs homosexuels et souffre – peut-être même jusqu'à avoir souhaité mourir – de cette vie de pulsions réfrénées. Si, déjà sans ces scènes, le roman original de 1918 avait été mis à l'index, jugé « pornographique », l'évêque Bruchési, le censeur de l'époque, n'aurait pu supporter la lecture des passages qui explorent maintenant l'imaginaire érotique de Charlot dans *La Scouine* tel que réécrit par Marcoux-Chabot.

Sans être pornographique toutefois, le roman original laissait place à un certain érotisme suffisant pour que Marcoux-Chabot y consacrer son doctorat. L'exercice qu'il tente ici est un jeu d'équilibre entre la reproduction du style cru du roman de 1918 et une plume plus introspective, poétique.

Le roman de 2018 balance ainsi entre le réalisme cru, cruel et quelques passages introspectifs hors de l'action, d'une beauté sobre et sans artifice. Il en résulte un roman puissant et bref, qui nous parle de notre histoire comme de celle de notre littérature. ♦



☆☆☆

Gabriel Marcoux-Chabot

La Scouine

Saguénay, La Peuplade

2018, 136 p., 20,95 \$

En chair et en os

Paul Kawczak

Récit élégant et troublant, le premier roman d'Audrey Lemieux offre une méditation sur la mort sans fard ni concession.

Je notais, dans une recension précédente, au sujet du dernier livre de Julie Mazzieri, *La Bosco* (Héliotrope, 2017), à quel point des passages de celui-ci faisaient écho à certains aspects de la pensée de Georges Bataille concernant la coïncidence de la sexualité et de la mort. Le premier roman d'Audrey Lemieux développe un autre thème central de l'érotisme chez Bataille : la révélation de la mort des chairs et, à travers elle, la révélation du fond informe, *impossible* dirait Bataille, de la présence du monde et du sens du sacré.

Comment porter le poids des disparus ?

Fantômes

Le lieu qui donne son titre au roman d'Audrey Lemieux est l'ossuaire de Sedlec à Kutná Hora, en République tchèque, qui a accueilli les corps de dizaines de milliers de personnes fauchées par la peste noire de 1348 et qui comprend une chapelle décorée d'os humains. La narratrice s'y rend dans une tentative de « conjurer désir de mort et crainte absolue des morts ». Elle est en effet originaire d'une campagne québécoise à l'agonie, gangrenée par les suicidés : « Ne plus chercher à arrêter le nombre des suicidés, entreprise vaine, futile, ridicule, j'ignore pourquoi je m'y suis mise. J'avais passé la vingtaine, la vingtaine de suicidés, quand je me suis interrompue. » La jeune femme marquée par plusieurs morts violentes de proches, mère, voisin, collègue, revient, au cours de ce voyage en République tchèque, sur les fantômes qui la hantent, particulièrement celui de Maude, collègue décédée des suites de troubles anorexiques sévères.

De chair et d'os

Dans *L'homme et le sacré*, Roger Caillois témoigne du fait que, dans certaines cultures océaniques, le temps suivant la mort du souverain est un temps de licence qui « est exactement celui de la décomposition du corps du roi » et dont « le péril ne prend fin qu'avec l'élimination complète des éléments putrescibles du cadavre royal, quand il ne reste plus de la dépouille qu'un dur et sain squelette incorruptible ». Dans *L'ossuaire*, les cadavres de deux reines sont en décomposition. Celui de Maude, la collègue impitoyable et celui de la mère – « Difficile d'imaginer que Maude n'a presque plus de peau et que la chair, par endroits, commence à lui manquer » ; « La mère à moitié décomposée, allongée sur une table d'acier inoxydable. » La narratrice, en cette période de « péril », se tourne alors vers les os. Or dans ce roman sombre, même les os sont corruptibles : « À présent, il ne nous viendrait plus à l'esprit de faire autre chose des os que de les laisser pourrir. »

Tout le récit se déploie suivant les fantasmes morbides de la narratrice qui se développent en un imaginaire de chair et d'os. Qu'il soit nourri d'images de la viande « rouge et vive » qu'elle manipule durant ses quarts de travail dans un supermarché, de la maigreur squelettique des mannequins sur les couvertures des magazines, ou de la prise de conscience de tous les cadavres que recèle la terre sur laquelle nous marchons, cet imaginaire témoigne d'un sens aigu de la mortalité. « J'étais une enfant nerveuse. Je me savais squelette, et cette pensée m'était intolérable [...] », avoue celle qui accorde dans son récit une importance particulière à la mort animale, cette mort universelle des chairs, douées de conscience ou non, à laquelle chacune et chacun sont en définitive condamnés. Cette pensée mortifère conduit régulièrement, dans l'esprit de la narratrice, à l'image du ventre, comme lieu de la digestion, lieu de l'enfantement, lieu de l'intelligence charnelle, zone du corps vouée à la putréfaction la plus odorante après le décès. À l'avenir-squelette, s'oppose une humanité-viscères. Audrey Lemieux déploie la mort sans lourdeur ni pathos, selon une résignation angoissée et un sens pratique paysan.

Meditatio mortis

À ce sens de la mort, *L'ossuaire* apporte un sens des morts, une mémoire des grandes hécatombes, comme celles des exterminations perpétrées par le régime nazi ou des grandes épidémies comme la peste noire. Comment porter le poids des disparus ? Faut-il les protéger ? Et de quoi ? De ce questionnement émerge l'idée d'un lien avec les humains, avec tous les humains morts ou vivants, avec l'humanité de tout temps, transcendant l'individu et sa mort, l'écrasant comme un poids, l'effrayant comme un vertige et, paradoxalement, se tenant toute en lui.

Or tout n'est pas que fatalité ontologique dans ce récit, la mise à mort des campagnes par la société moderne est affaire humaine, autant que le sont les mains baladeuses du patron du supermarché. Le sens de la mort est irrémédiablement un sens de la vie, et le sens de la vie est un appel constant à la possibilité de son amélioration. Georges Bataille n'appelle pas littéralement à la révolte, le roman d'Audrey Lemieux non plus, toutefois tous deux offrent une lecture de la réalité qui refuse le mensonge et rappelle l'intensité du vivant, son scandale, et toute l'importance qu'il doit avoir pour nous. ♦

