Document généré le 12 oct. 2024 03:15

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Roman et autofiction

Paul Kawczak, Marie-Michèle Giguère, Isabelle Beaulieu, Thomas Dupont-Buist, Camille Toffoli et Laurence Perron

Numéro 175, automne 2019

URI : https://id.erudit.org/iderudit/91902ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Kawczak, P., Giguère, M.-M., Beaulieu, I., Dupont-Buist, T., Toffoli, C. & Perron, L. (2019). Compte rendu de [Roman et autofiction]. *Lettres québécoises*, (175), 37–44.

Tous droits réservés © Lettres québécoises inc., 2019

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Discussion avec un monstre

Paul Kawczak

Après *L'adieu à San Salvador* et *Un train pour l'est,* Aristote Kavungu publie *Mon père, Boudarel et moi,* un roman aussi court que dense, relatant la rencontre de l'humanité avec l'un de ses bourreaux.

Georges Boudarel a bel et bien existé. Universitaire et militant communiste, il rejoint durant la guerre d'Indochine les rangs des indépendantistes vietnamiens pour devenir responsable d'un camp de rééducation de prisonniers. Il retourne en France en 1966 à la suite d'une amnistie et y poursuit une carrière universitaire. Au début des années 1990, il est accusé de crime contre l'humanité. D'après le témoignage de nombreux rescapés du camp qu'il dirigeait en Indochine, il s'y serait livré, durant la guerre, à la torture de soldats français et aurait été impliqué dans la mort de plusieurs centaines de personnes. L'affaire Boudarel se clôt sur une ordonnance de non-lieu du fait de l'amnistie dont a bénéficié l'accusé à son retour en France. Georges Boudarel décède en 2003 à l'âge de soixante-dix-sept ans. C'est cette figure oubliée de l'histoire française que le narrateur africain de *Mon père, Boudarel et moi* rencontre, au hasard d'un portefeuille perdu.

Congo/Indochine

Or le père de ce narrateur a lui-même été victime de torture au début des années 1960, au Congo, prisonnier arbitraire d'un camp d'extermination pendant dix mois durant la rébellion des Simbas, qui a opposé des insurgés au gouvernement central congolais. S'il en a miraculeusement réchappé, la peur et la violence subies durant cette épreuve ont non seulement brisé une partie de la vie de cet homme, mais aussi profondément marqué son très jeune fils, le narrateur du roman, qui a très mal vécu l'humiliation de son père.

Une trentaine d'années plus tard, au début des années 1990, le narrateur, alors étudiant à Paris, trouve un portefeuille qu'il décide de rapporter à son propriétaire. Il découvre alors avec stupeur que celui-ci n'est nul autre que Georges Boudarel, dont tous les médias parlent alors, le monstre du Camp 113. Il décide de ne rendre le portefeuille qu'à une condition, que son propriétaire lui explique pourquoi et comment un homme décide d'en torturer un autre, qu'il lui donne un début d'explication à la violence subie par des milliers de personnes qui, comme son père, ont été happés, en Afrique, en Asie ou ailleurs, par l'horreur froide et politique de camps de la mort. « En fait, en ma qualité de fils de mon père, je souhaiterais en savoir plus sur les motivations, et sur ce qu'on retire de voir les gens vomir leur douleur, implorer le pardon ou même supplier qu'on les achève. » Les deux hommes se rencontrent sur un banc parisien…

Lignes de faille

Aristote Kavungu ne tombe pas dans le piège de la « belle rencontre » dont surgiraient de profondes vérités sur la nature humaine et autres formes de vérités philosophiques. *Mon père, Boudarel et moi* dresse plutôt le tableau complexe et fourmillant d'une réalité humaine violente, aveugle et profondément inique, de laquelle participent autant les rires que les larmes, la douceur que les cris. L'efficacité de la narration permet à ce très court récit d'articuler en moins de cent pages différentes échelles de rapports humains constitutifs d'une organisation politique violente et hiérarchique. Ainsi se télescopent la situation d'un jeune Noir en France, société raciste dont les slogans sarkozystes sont mis en perspective avec la déception mittérandienne, le mépris d'une certaine classe moyenne africaine envers plus pauvres qu'elle, l'échec mondial des luttes communistes armées, le poids de la littérature française sur l'imaginaire des intellectuels africains, le rapport d'autorité de l'universitaire sur l'étudiant, celui du père sur le fils, de la maîtrise du langage sur la construction de l'Histoire : autant de lignes de faille, latentes et invisibles parfois, qui, en certaines circonstances humaines, tragiques et complexes, aboutissent aux morts du Camp 113 et de celui de Stanleyville.

« J'étais Africain, donc naturellement blasé »

Mon père, Boudarel et moi rappelle également, comme l'a fait récemment Blaise Ndala avec *Sans capote ni kalachnikov*, que l'histoire des malheurs de l'humanité n'est pas l'apanage de l'Occident, que ce dernier n'a ni le monopole de la compassion, ni celui du recul, et que la parole de ceux qui ont vécu les pires violences politiques et guerrières n'est pas souvent la plus entendue.

> *J'étais Africain, donc naturellement blasé. Nous avons en tout temps des guerres de toutes sortes auxquelles l'Occident assiste sans rien faire parce qu'elles sont probablement exotiques. Et payantes.*

Il y a, chez Kavungu, une forme d'humour tragique, une vitalité simple et forte, qui déloge le pire du pathos, pour mieux s'en saisir, le re-politiser, c'est-à-dire rappeler que le pire est avant tout un problème humain, non une chose fatale et lointaine. ◆

☆☆☆☆
Aristote Kavungu
Mon père, Boudarel et moi
Ottawa, L'Interligne
2019, 88 p., 18,95 $

Impératrices boréales

Marie-Michèle Giguère

Audrée Wilhelmy fait naître dans un pays du Nord des personnages féminins dont notre imaginaire collectif avait grand besoin.

On s'immerge dans la plus récente œuvre d'Audrée Wilhelmy comme on le ferait dans une forêt dense et dépourvue de pistes : « Daã marche entre les bouleaux serrés et les érables, les trembles, les pruches. Là où elle passe, il n'y a pas de sentier. » On y trouve des repères : la langue travaillée, longuement sculptée, soutenue, pleine d'images et de poésie qu'on lui connaît ; l'univers boréal né d'un amalgame de plusieurs manières de vivre le Nord découvert dans son précédent roman – le magnifique *Corps des bêtes* (Leméac, 2017) ; mais aussi des défis, telles les racines au sol avec lesquelles nos pieds doivent apprendre à avancer : un vocabulaire raffiné, parfois difficile – j'ai dû chercher le sens des mots *corroyeurs, lippe, mégisseries, pelisse, lampisterie, podzol, glèbes, éteules, provendes* et bien d'autres ; un récit complexe par moments, qui se permet de prendre toute la place dont il a besoin pour faire émerger les destins plus grands que nature de ses personnages. Lorsque l'on atteint finalement notre erre d'aller, comme quand le corps s'habitue à évoluer à travers un territoire nouveau, le plaisir de lecture est immense : ce qui se dévoile sous nos yeux est d'une infinie beauté.

Daã a grandi auprès de sa mère et d'autres femmes dans un couvent qu'elles ont fondé pour échapper à l'emprise des hommes, pour être libres, « un territoire où les femmes s'appellent sœurs et se protègent entre elles ». Elle vit dans la nature, fraternise avec les animaux, apprend à connaître les plantes et les herbes. Une des voix de ce roman est la sienne, ce « je » magnifique et fier : « J'habite la canopée de ma taïga, j'écoute ses histoires de lichen et de mousse, je m'encoriace à force d'éraflures sur les écorces, les rochers. »

Son chemin, dans un pays en outre austère par la présence d'une mine qui fait chaque semaine des victimes, croise celui d'un apprenti médecin. Laure Hekiel est un garçon si pâle – il souffre d'achromie, une absence de pigmentation de la peau – qu'il est l'objet de railleries. Son père mineur rêve pour lui d'un avenir plus grand que le sien. Laure devient bientôt un homme, qui oublie le nom et le destin des victimes du jour en s'endormant le soir, mais dont les songes seront hantés par la mine des années après qu'il l'aura quittée.

De leur rencontre improbable, à une époque que l'on imagine suffisamment lointaine pour ne pas être des plus hospitalières aux femmes, naît un couple, où Daã demeure aussi libre qu'elle l'a toujours été, et une descendance éprise comme elle d'indépendance. *Blanc Résine,* c'est lui, ce couple qui n'a l'air de rien vu de l'extérieur, mais qui connaît une liberté qu'atteindront peu de leurs contemporains. Lui le très pâle ; elle que les sœurs surnommaient Résine.

Peupler notre imaginaire de femmes fortes

Audrée Wilhelmy entreprend de peupler notre imaginaire de femmes fortes, magnanimes. Elle crée une lignée de courageuses. Elle conjugue au féminin ce que tant de récits passés ne racontaient qu'au masculin. Elle invente une héroïne libre et sauvage, narre ses premières menstruations, sa maternité tout en puissance, sa séduction : « Je les approche dans mes atours d'impératrice boréale, yeux noirs, couronne de scions. J'enlève ce que j'ai de vêtements, je marche pleine d'ampleur, menton haut, lèvres rougies aux framboises. Je suis reine de mes bois, je veux qu'ils comprennent qu'ils sont chez moi, qu'en trouant l'écorce de mes pins c'est ma peau qu'ils percent. »

Là où Serge Bouchard et Marie-Christine Lévesque nous ont fait découvrir les héroïnes oubliées de l'histoire, avec *Elles ont fait l'Amérique,* Wilhelmy réussit l'exercice essentiel de créer des personnages qui font rêver par leur bravoure. Les premières peuplent notre mémoire ; celles de Wilhelmy, notre imaginaire. Et les deux nous sont tout aussi nécessaires.

Un territoire à embrasser

Après la surprise initiale – encore cette terre du Nord ! –, la lecture de *Blanc Résine* révèle l'immensité des possibles dans cet univers nordique, qui, sans être calqué sur le nôtre, l'évoque à bien des égards. Ce pays est raconté avec une grande poésie, une langue brodée d'images, jamais paresseuse, parfois exigeante : « Il fait nuit de village, nuit toujours un peu plus claire qu'entre mes pins et mes rocs de taïga. Par-dessus mon front, la lune est une faucille mince et les étoiles tombent bas. » Cette langue, elle se métisse du vocabulaire des peuples qui savent la nordicité, les Premières Nations en tête. Daã est d'origine « Olbak » et sa langue est créée de mots abénaquis, wendat, innu-aimun, atikamekw, mais aussi irlandais, danois et russe.

Avec *Blanc Résine,* l'autrice réussit le tour de force de nous parler de « nous » tout en explorant l'imaginaire, en s'émancipant de l'époque actuelle et de l'espace réel. Comme les lieux qu'elle a créés, le territoire littéraire d'Audrée Wilhelmy est vaste et il n'a pas fini de nous éblouir. ◆

☆☆☆☆
Audrée Wilhelmy
Blanc Résine
Montréal, Leméac
2019, 336 p., 32,95 $

Petit précis d'autofiction

Marie-Michèle Giguère

Quelque part au début du millénaire, une jeune Montréalaise trouve chez Nelly Arcan des mots pour nommer plusieurs de ses tourments.

Mon ennemie Nelly s'amorce lorsque la narratrice, visiblement l'alter ego de l'autrice, Karine Rosso, revient à Montréal après plusieurs années à parcourir l'Amérique centrale et latine. Parmi les milliers de choses grandes et banales qui lui ont échappé durant son absence : l'arrivée de Nelly Arcan dans le paysage littéraire. Toute la première partie du livre relate par quel concours de circonstances la narratrice en est venue à avoir envie de lire l'autrice, à laquelle elle s'adresse directement : « à travers tous ces gens, derrière tous ces masques, se dessinaient les traits qui formaient ton visage : sans même m'en rendre compte, je te cherchais, animée déjà par je ne sais quel désir ».

Étudiante en lettres, elle avait interrompu ses études pour filer vers le sud dans ce qui s'est avéré une « traversée initiatique pour renouer avec [ses] origines latines ». La Québécoise de mère colombienne, qui avait répété qu'elle « ne sortirai[t] jamais avec un Latino », était revenue à Montréal avec un mari argentin, Leo, avec qui elle fabriquait et vendait des bijoux artisanaux. À son retour dans la métropole, elle délaisse peu à peu ce gagne-pain pour reprendre ses études littéraires. À travers les retrouvailles avec ses anciennes amies, le travail qu'elle décrochera bientôt, les murs de l'université qu'elle recommence à fréquenter – alors que son récit se parsème déjà amplement des mots de Nelly Arcan – l'autrice nous raconte comment cette œuvre s'est tranquillement imposée à elle, comme si l'écriture d'Arcan lui était *« personnellement destin* [ée] » : « J'eus à nouveau l'intime conviction que tu résumais les enjeux qui m'habitaient pour t'adresser directement à moi. »

Même si le titre et la conclusion du livre semblent suggérer une certaine confrontation entre les idées d'Arcan et celles de la narratrice – Arcan ose voir et nommer des choses qu'aurait préféré ignorer ou mettre de côté la protagoniste – le livre demeure un hommage à une pensée riche, à une œuvre qui, en moins de dix ans, aura réussi à laisser des traces pérennes, à une littérature qui a été célébrée et étudiée de maintes manières, notamment avec l'essai *Nelly Arcan, trajectoires fulgurantes* (Remue-ménage, 2017) qu'a codirigé Karine Rosso, qui a aussi consacré sa thèse de doctorat à l'écrivaine disparue trop tôt, en 2009, à l'âge de 36 ans.

Proposition bigarrée

Mon ennemie Nelly témoigne d'un tas de choses, dans un étrange désordre qui n'est pas sans intérêt. C'est l'histoire d'une décennie qui est déjà derrière nous, la première d'un siècle, et le récit est parsemé de références à cette époque où nous avions accès à internet sans y être engloutis.

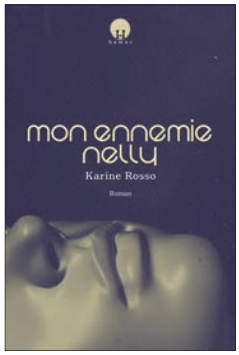
C'est aussi la trace d'une réflexion féministe qui se raffine, notamment sur le rapport au corps, nourrie de plusieurs perspectives intéressantes : les spécificités culturelles, les violences sexuelles, la maternité et, bien sûr, la pensée de Nelly Arcan, dont les romans, mais aussi les billets publiés dans le journal *ICI*, sont largement cités.

Étrangement, bien que Nelly Arcan abreuve souvent de manière pertinente la réflexion de l'autrice – et même si la proposition du livre pourrait nous faire croire le contraire – le roman n'embrasse que partiellement l'œuvre d'Arcan. L'an dernier, Martine Delvaux avait réussi, avec *Thelma, Louise & moi* (Héliotrope, 2018), à disséquer un objet artistique, dans ce cas-là cinématographique, tout en livrant un témoignage personnel et puissant dans une forme où l'ultra-personnel et l'analyse du film ne faisaient qu'un. Ici, Karine Rosso ne parvient que rarement à atteindre cette force de frappe. Même si l'œuvre d'Arcan offre un éclairage pertinent sur le témoignage biographique de Rosso, les deux ne semblent pas toujours aussi intrinsèquement liés. Du moins, je n'ai pas ressenti que les mots d'Arcan avaient été nécessaires, vitaux, à l'autrice. Peut-être est-ce chez moi une fausse prémisse, mais il me semble que pour lier son récit à une œuvre de cette manière, il faut que le caractère absolument essentiel de celle-ci puisse apparaître au lecteur.

Si cet aspect du roman m'a moins convaincue, j'ai été séduite autrement. Plusieurs des pistes qui amènent l'autrice loin d'Arcan s'avèrent les plus intéressantes à suivre. *Mon ennemie Nelly* est aussi un petit cours d'autofiction – un mot qui était d'ailleurs omniprésent au tournant du millénaire – avec toutes les références nécessaires pour approfondir le sujet si désiré, à commencer par une magnifique citation de Virginie Despentes en épigraphe, puis de très justes réflexions, inspirées d'un cours de baccalauréat :

> *Nous allions, dès les premiers cours, lire* La honte, La brèche *et* Quitter la ville. *Elle nous parla du corps autofictionnel plus meurtri qu'exhibitionniste, un corps souffrant, honteux, montré à la face du monde (mais pourquoi ?), sous les projecteurs et dans toutes les vitrines. Tes romans n'étaient pas au programme, mais je sentais (je savais) que ces lectures allaient m'y mener.*

On y parle aussi d'Annie Ernaux, de Sylvia Plath, de Mélikah Abdelmoumen et de Christine Angot. De l'autofiction pour apprivoiser l'autofiction ? Ça semble logique. ◆



☆☆☆
Karine Rosso
Mon ennemie Nelly
Montréal, Hamac
2019, 186 p., 19,95 $

Un homme en exil

Isabelle Beaulieu

Dans une dystopie où tous les réseaux électroniques ont cessé de fonctionner, Serge Lamothe a l'audace d'imaginer un homme en quête de ses origines.

Oshima est une île du Japon où est né Akamaru, dit Aku, jeune homme de trente-cinq ans. Il a quitté son village à l'âge de quinze ans avec sa mère, Amandine, qui souhaitait retourner vivre sur sa terre natale, la France. Nous sommes à Paris en 2043 et les intégristes de tout acabit sont plus que jamais présents. La technologie est fusionnée à l'humain grâce aux nano-implants qui, à divers degrés selon les forfaits, contrôlent et régularisent les perceptions et les émotions des individus. Après avoir reçu une missive de son père, de qui il n'a pas eu de nouvelles depuis vingt ans, le convoquant à son chevet, Aku décide de partir. Mais survient l'Effondrement global des réseaux (EGR), une catastrophe qui met la Terre à feu et à sang et rend presque impossible la circulation entre les territoires. Le voyage d'Aku devient dès lors une quête initiatique.

Aku amorce donc son périple alors que la survie de l'humanité est comptée. Traversée de la mer Noire, puis de la mer Caspienne, tornade de gaz dans le désert du Karakoum, cavale en burqa dans un conteneur sur les territoires gouvernés par le Suprême Califat, voyage à fond de cale jusqu'aux Philippines, arrivée à destination dans un Japon déserté, dévasté par l'explosion des centrales nucléaires, c'est entre autres à cela qu'Aku est confronté. Il assiste aussi à l'horreur, des charniers parsèment la plupart des endroits qu'il visite, la misère est à son comble. Pourtant, quelque chose que l'on peut appeler de la chance finit toujours par sauver Aku, et cette bénédiction s'incarne dans certaines personnes rencontrées. Manou, Misha, Farah, ils sont de partout et de nulle part, solidaires avant tout de leur prochain, quel qu'il soit. Il y aura surtout ce petit Indien d'une dizaine d'années, Basu, avec qui il poursuivra sa route, chacun veillant sur l'autre à tour de rôle. Quand ils parviendront à Oshima, Aku retrouvera Kiyoharu, un ami de la famille qu'il a toujours considéré comme un oncle et sa fille Kohana qu'il a, il se l'avoue maintenant, toujours désirée. Il sera également surpris par la découverte de vérités cachées qui bouleverseront son histoire intime.

Sauver son âme

L'auteur, au-delà du périple qu'entreprend Akamaru et de son parcours personnel, tisse une toile de fond propice à établir plusieurs parallèles avec notre monde. Les effets des nano-implants sont similaires à ceux des images qu'on nous fait miroiter d'une réalité parfaite, à ceux des mantras factices sur le bonheur enseignés par les *coachs* de vie, à ceux de l'explosion de l'industrie pharmaceutique qui installent les gens dans la conformité. Mais dans ce confort, la quête est oblitérée, et c'est pourtant par cette voie seule que l'on peut aspirer à vivre sa vie. « J'avais grandi dans ce monde sans savoir qui j'étais, sans même me douter des efforts qu'il me faudrait faire si je voulais le découvrir. » Ce n'est pas d'avoir un chemin à parcourir qui est difficile, c'est le fait qu'on ne savait même pas qu'on désirait l'emprunter ni qu'on avait la capacité de le traverser.

D'habiles critiques concernant la manipulation de l'information sont disséminées dans le roman, nous mettant en garde contre ce que nous soupçonnions déjà, mais qui, dans le contexte d'une faillite totale, nous apporte une lucidité supplémentaire quant à cette stratégie pernicieuse érigée aujourd'hui en système. En mettant en relief les zones d'ombre de notre monde et en les transposant dans un futur proche qui regarde son humanité tomber, Lamothe ne s'incarne pas en prophète de malheur. Il désigne ce qu'on n'ose pas voir.

En marge de soi

Le désir entêté d'Aku de rejoindre son père et le pays qui l'a vu naître dans un contexte d'univers en péril rappelle *Le fil des kilomètres* de Christian Guay-Poliquin, et la survie en période d'apocalypse, exacerbant la cruauté comme la solidarité, renvoie à *Station Eleven* d'Emily St. John Mandel. *Oshima* possède cependant une autre dimension, où l'exil d'Aku est moins un éloignement physique qu'un sentiment de décalage et dont il se rendra compte une fois revenu en terre nippone. En tant que Hāfu, c'est-à-dire à moitié Japonais, il veut réconcilier toutes les parties de lui-même et c'est aussi une des raisons de son départ. Mais l'incomplétude qu'il ressent n'est pas due à ses origines ni à une question de territoires, elle est contenue dans un espace commun à tous qui nous pousse à accomplir notre vie et à y dénicher un sens. Le périple d'Akamaru au cœur de la fin du monde en est un symbole. « L'exil, tout comme l'errance, est une condition intérieure, une distance qu'on porte en soi où qu'on aille. […] Déracinés ou non, nous sommes tous des migrants. » C'est l'histoire de nos filiations, pas nécessairement celles du sang, mais celles qui nous ont construits, qui nous rendront à nous-mêmes. ◆

☆☆☆
Serge Lamothe
Oshima
Québec, Alto
2019, 296 p., 26,95 $

Enquête au cœur du deuil

Isabelle Beaulieu

Ici, le récit de la mort d'un père raconté par sa fille dans une écriture très personnelle, peut-être trop personnelle.

Céline Huyghebaert est arrivée trop tard. Alors qu'elle descend de l'avion pour accourir au chevet de son père, ses sœurs lui annoncent que celui-ci est mort. C'est à partir du manque, du vide que laisse la disparition d'un être cher, que commence pour la narratrice une quête où elle tentera de répondre à la question : qui était Mario Huyghebaert, son père ? À l'aide de témoignages de proches, de souvenirs personnels, de ses rêves qu'elle note, de questionnaires remplis par des amis de l'autrice qui n'ont pas directement connu son père, du travail d'une graphologue, la narratrice fouille, à la manière de l'archéologue, les vestiges de la vie du défunt. Elle le fera en forçant parfois la confidence des autres, en provoquant les rencontres, en réalisant des enregistrements et en comparant, trois ans plus tard, ce qui y a été dit avec ce qui est dit maintenant.

La loupe placée trop près, on oublie l'ensemble.

L'autrice élabore un véritable travail de recherche et analyse les données qui se recoupent, se contredisent ou se confirment, espérant établir avec les résultats obtenus le portrait le plus authentique de son père. Une preuve solide et tangible de son existence, de son essence et de la marque qu'il aurait laissée : parce qu'il n'y a que les vivants et leur refus de l'oubli pour contrer la béance que lègue la mort.

Sur la piste

L'utilisation de scènes dialogiques sert bien le motif de l'enquête. Ainsi, les propos des locuteurs sont rapportés comme si nous lisions du théâtre. Selon les positions, celle de la sœur aînée qui a été le soutien du père ou celle de la sœur coupable, parce que partie vivre de l'autre côté de l'océan, la figure paternelle sera vue différemment. Ce que tente par-dessus tout l'autrice, c'est de sélectionner et d'ordonner les souvenirs pour qu'ils dressent un portrait conforme à ce qu'elle veut protéger. « Peut-être finirai-je par trier mes photos pour construire un album fidèle à la mémoire que je souhaite conserver du passé », écrit-elle en sachant bien que les réminiscences arrangent la vérité, que les souvenirs changent, se déplacent.

> *Les conversations qu'on a eues n'ont pas vraiment permis de reconstituer la vie de papa, parce que chacun a ses souvenirs et qu'ils divergent tous. Mais elles ont permis de faire exister différentes versions de l'histoire.*

Il va de soi que le récit emprunte à l'intime et qu'il s'agit d'un exercice de dévoilement, mais l'intention de l'autrice de restituer avec précision les moments vécus et les paroles dites nous plonge dans un théâtre hyperréaliste, qui empêche d'accéder à l'autre.

Reprendre la parole

Le drap blanc fait écho au livre d'artiste tiré à cent exemplaires que l'autrice a signé en 2017 aux éditions D'ébène et de blanc et qui porte le même titre. Cette forme initiale semble plus adéquate au projet d'extraire les souvenirs de chacun pour en faire un album rare, qui fait office de document, de preuve, de pièce à conviction. Comme l'écrivait Emmanuel Simard dans ce magazine, le livre de Huyghebaert permet « de retisser avec les fils de l'absence une présence nouvelle » [*LQ*, 167, ndlr]. Dans cette nouvelle version, le sens s'étiole au profit du verbe qui tourne dans un même schéma de justification, et la réinvention littéraire nécessaire à la création d'une œuvre ne se fait pas. La perspective qu'induit la transformation et la reprise faisant défaut, nous nous retrouvons face à un objet sensible, mais qui peine à rejoindre l'universel. Le rapport subtil entre le récit personnel qui arrive à transcender son sujet et celui qui n'y parvient pas relève précisément de cette distanciation. « Ce qu'on ne connaît pas assez n'existe pas et ce qu'on connaît trop n'existe pas non plus. Écrire, c'est sortir ce qui existe de l'ombre de la connaissance », écrit l'écrivain norvégien Karl Ove Knausgaard dans *La mort d'un père* (Denoël, 2012). Or, c'est cette obsession de tout vouloir consigner qui éloigne l'autrice de son objectif. La loupe placée trop près, on oublie l'ensemble. De la même façon, la volonté de cocher toutes les cases empêche les espaces blancs où se dissimuleraient les traits de vérité.

C'est d'ailleurs quand ce thème de l'absence est évoqué que les mots de Céline Huyghebaert sont les plus puissants.

> *Puis elle pense au poids des choses qu'il a emportées : ce qu'il n'a pas réussi à dire, ce qu'il a mal compris ou aurait eu besoin d'entendre. Comment s'en occuper à présent ?*

C'est justement dans ces non-dits, ces non-vécus qu'il reste encore à vivre et à découvrir ; ils rendent possibles tous les scénarios et garantissent ainsi que la mort n'aura pas tout pris. ◆

☆☆
Céline Huyghebaert
Le drap blanc
Montréal, Le Quartanier
2019, 336 p., 26,95 $

La saison des masques

Thomas Dupont-Buist

Les fêtes de l'adolescence sont des ponts étroits et périlleux entre l'enfance et la relative stabilité identitaire du monde adulte.

Dans son troisième roman, Hélène Frédérick observe à la loupe trois jeunes tentant de conserver l'équilibre au long de ce rite de passage fait de champs de maïs, de bières tablettes et de drames intimes.

Si son public est un public d'initiés, il n'en demeure pas moins que la teneur et l'ampleur de la rumeur qui entoure son œuvre n'ont de cesse de se bonifier et de croître. Vivant à Paris tout en conservant un lien très fort avec son Québec natal, cette autrice colonise l'imaginaire français avec un souci chirurgical du style et de la forme, deux critères auxquels nous a habitués l'exigeante maison Verticales. C'est donc aux côtés de grandes dames de la littérature comme Maylis de Kerangal ou Olivia Rosenthal que cette Québécoise fait œuvre, on ne peut plus à sa place parmi cette famille d'auteurs, ses propres mots et sa manière l'ayant adoubée petite sœur ou cousine surdouée.

Profondeur de champ

Pour écrire ce puissant roman des derniers sursauts du cruel jeu de l'adolescence, il aura fallu à Frédérick quitter le Québec, s'en décoller le nez pour laisser surgir cette parole distante et perçante qui rend rétrospectivement compte de ce que trop de proximité aurait rendu trop fugace, flouté du mouvement encore trop vif pour que l'on en saisisse aussi superbement le sens et la mélancolie. Outre les voix intimes du monologue intérieur de trois jeunes (Fred, Mathieu et Julie), une quatrième voix est perchée sur son promontoire typographique, renforçant en italique le caractère inéluctable du drame à venir, la menace palpable qui grève une fête de fond de rang tout ce qu'il y a de plus banal. C'est ce détachement, ce surplomb lyrique des annales qui confère une dimension de tragédie grecque à cette histoire contemporaine.

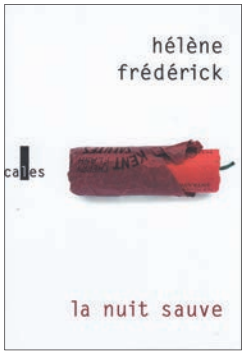
> *Quelque chose allait tomber sur eux ; c'était la nuit sans retenue, rien d'autre, avec l'ivresse, les rires et les corps nerveux se mouvant dans l'herbe mouillée.*

Boucherie sentimentale

En cet été 1988, Mathieu a organisé une fête dans un boisé qui se trouve sur le terrain de ses parents. Conformément au rôle supérieur qu'il tient dans la chaîne alimentaire de son école (requin prisonnier du tranchant de ses dents), il doit, pour préserver son statut, faire jouer les morceaux musicaux que ses serfs attendent de lui, coucher avec la jolie fille que la norme désire et ne jamais démontrer la moindre sensibilité de peur de choir de son trône des miroirs. Et peu importe si ses désirs sont à côté des convenances, il lui faut impérativement conserver le triste visage que lui confère ce ridicule maquillage de scène. C'est l'époque des bals de la personnalité masquée et même si elle sera bientôt révolue, elle s'entête à perdurer le temps de cette funeste nuit. Encore plus sous son empire, Fred se classe à la fin du peloton, toujours à la traîne, malheureux comme les pierres, perpétuellement raillé tant pour son apparence que ses aptitudes sociales. Une révolte gronde en lui, si mal canalisée qu'on le dirait la grenade dégoupillée à la main, trop concentré sur son malheur pour penser à la lancer enfin.

> *Comment, dans ce bled, réclamer le droit à la lenteur, à l'échec, à la laideur sans attendre. M'asperger d'essence et m'approcher du feu agonisant ? Ou bien une nouvelle fois jouer le jeu. Caresser comme les autres le rêve d'une dentition parfaite et d'une voiture achetée à crédit. Retourner là-bas soulagé d'avoir au moins pris le temps de penser ma révolte, de l'avoir tournée et retournée comme un ballon brûlant dans ma main. Une veilleuse allumée dans un corps énorme.*

La grande survivante de cette boucherie sentimentale, c'est Julie. Précocement libérée du tribunal des autres, elle observe en souriant en coin la mascarade, chuchotant à Sophie (son amie et amante) quelques mots d'esprit en tirant sur un joint bien tassé. Ni au sommet ni à la base de l'échelle des réputations, elle plane à côté en comptant les jours qu'il lui reste à purger au purgatoire de la bêtise. Plus que les monolithes, ce sont les failles qui intéressent Hélène Frédérick, celles qui feront un jour trembler le socle ou laisser la lumière pénétrer (pour paraphraser le regretté Leonard Cohen). Sa littérature nous rappelle que nous ne sommes jamais nos règles mais bien nos exceptions, qu'en dépit de la plus grande des volontés, personne ne peut éternellement se cacher et qu'il vaut mieux se fissurer lentement, au rythme qu'imprime inlassablement le temps, plutôt que de voler en éclats en essayant de rester lisse et immuable. Encore et toujours cette leçon de l'altérité, enseignée par une autrice qui arrive à se mettre à la place de l'autre sans craindre de perdre de vue son reflet. ◆



☆☆☆☆
Hélène Frédérick
La nuit sauve
Paris, Verticales
2019, 168 p., 29,95 $

Briser le silence par fragments

Camille Toffoli

Dans une langue acérée, libératrice et troublante,
Chienne aborde l'inceste comme un traumatisme personnel et comme un enjeu social.

J'ai hésité un moment avant de me lancer dans une critique de ce premier roman de Marie-Pier Lafontaine. Non pas parce que ce récit, qui se présente explicitement comme une autofiction, ne m'apparaissait pas digne d'être discuté – au contraire. J'ai dû réfléchir plus longuement qu'à l'habitude à la perspective ou au ton que j'emploierais, parce qu'il fait partie de ces textes dont le contenu appelle une certaine éthique de lecture. Parce qu'il révèle des formes de violence insoutenables, des réalités si dures qu'il me serait apparu réducteur, presque absurde d'en analyser le style ou la structure sans vraiment réfléchir aux incidences d'une telle publication.

J'ai aussi mis un moment à trouver les mots pour décrire mon expérience de lecture parce que cette œuvre témoigne d'une mise en danger impressionnante, montre une vulnérabilité qui déconcerte et laisse désarmé·e.

À travers une série de fragments, rédigés dans une langue épurée, faite de phrases brèves, parfois seulement de courts syntagmes séparés par des points, l'autrice raconte les abus et les humiliations perpétrées par son père envers sa sœur et elle lorsqu'elles étaient enfants. Les descriptions restituent parfois des scènes détaillées, parfois des sensations diffuses ou des éléments isolés : des bruits de pas qui pénètrent dans une chambre, des hurlements en sourdine, le cuir usé d'une ceinture souvent utilisée pour frapper. La prose incisive, qui préfère les images crues aux allusions, rappelle à plusieurs égards le travail de Christine Angot autour de l'écriture de l'inceste. Marie-Pier Lafontaine ne cherche pas à épargner son ou sa destinataire en occultant les détails trop choquants ou en les rendant plus tolérables à travers des représentations vagues ou des métaphores poétiques. Elle met plutôt au défi d'appréhender l'insupportable, elle force à prendre la mesure de violences qui dépassent l'entendement aux yeux de plusieurs. Le récit ne permet pas de recul ou de détachement par rapport à la souffrance exposée. Les souvenirs d'enfance comme les commentaires plus réflexifs donnent à voir une douleur et une colère vives, sans laisser présager de guérison ou d'apaisement prochain.

L'autrice énumère également tous les sévices sanglants qu'elle souhaiterait infliger à son père afin de retrouver ne serait-ce qu'un infime sentiment de justice. « Peut-être que si nous pelions sa peau, mangions sa peau, peut-être qu'une fois le corps du père putréfié, la mère commencerait à agir comme une mère », implore-t-elle. Elle s'avoue « jalouse de toutes les femmes qui réussissent à tomber amoureuse d'un homme » sans voir là « un risque pour leur vie ». Lafontaine parvient ainsi à dépeindre un problème insoluble, qui prend racine dans un passé dramatique, mais trouve sans cesse des échos dans le présent.

Une politique du témoignage

Si le propos de *Chienne* est porté par une voix bien personnelle, la qualité de l'œuvre tient en partie de l'habileté de l'écrivaine à tirer de sa propre histoire un témoignage de la condition des femmes – du moins de beaucoup de femmes –, sans que ce glissement du particulier vers le collectif ne prenne un ton théorisant ou didactique. Les parents sont désignés comme « la mère » et « le père », les événements traumatiques comme « l'inceste ». Ce choix de termes impersonnels installe un aspect générique, et ceux-ci laissent croire qu'il ne s'agit pas seulement de relater un cas individuel, mais bien de dénoncer une situation de pouvoir perpétuellement rejouée. « Nous étions, ma sœur et moi, les victimes parfaites pour mon père. Nous avions un vagin », est-il spécifié. Par ce type de remarques qui parsèment le texte, l'autrice politise son expérience ; elle associe les violences subies à une misogynie systémique. Elle avoue ne croire « plus en rien si ce n'est en la capacité des hommes à détruire » et rêver parfois que « des hommes tombent en masse » sous ses coups de bassin à elle. Si ces accès de rage peuvent donner une impression de démesure, presque d'une misandrie gratuite, ils trouvent toute leur cohérence dans le fil de la narration, et apparaissent comme des réponses inévitables à des agressions qui sont, justement, excessives et ancrées dans des rapports de pouvoir inextricables.

Celles et ceux qui verraient dans les mots de Marie-Pier Lafontaine un simple exutoire, qui les assimileraient à une démarche essentiellement thérapeutique ne saisiraient pas la portée critique de la posture énonciative qu'elle réussit à adopter. On retrouve dans *Chienne* une parole qui réfléchit à ses propres limites et enjeux dans un contexte où la culture du viol et du silence reste un phénomène encore à déconstruire, contre lequel il faut continuer à lutter. La narratrice évoque « tout un pan de la violence » qu'elle « ne se résout pas à écrire », par crainte qu'on lui reproche d'en avoir « mis trop », convaincue qu'on l'accusera d'avoir exagéré, et l'explicit particulièrement efficace – « Que personne ne puisse croire qu'il s'agit de la fin » – suggère une prise d'agentivité rendue possible par l'écriture, mais aussi tout le chemin qu'il reste à parcourir pour que de telles histoires soient reçues à leur juste mesure. ◆

☆☆☆
Marie-Pier Lafontaine
Chienne
Montréal, Héliotrope
2019, 112 p., 19,95 $

Mutisme sous écoute

Laurence Perron

Le quotidien monotone de Suzanne est bouleversé : Marie-Josée, scénographe de sa connaissance, vient de mettre fin à ses jours. Les interrogations que suscite ce geste se multiplient et constituent la viande de ce roman aussi hypnotique qu'indéchiffrable.

Deux espions, Mike et Bob, sont mandatés par leurs patrons : ils devront surveiller Suzanne Travolta, brosser « un portrait-robot de cette fille », qui assume l'autre moitié de la narration du roman, en plus de lui fournir son titre éponyme. À vrai dire, cette portion du récit pourrait sans doute être taxée d'« autoportrait-robot » tant, en dépit du foisonnement des détails, la protagoniste principale nous échappe.

Épieurs épiés, lecteurs dépités

Dans *Énigmes et complots,* Luc Boltanski soutient que l'on doit notamment l'émergence du roman d'espionnage à la psychanalyse. Pourquoi ? Parce que l'un des présupposés de cette discipline est la conviction que, sous une réalité manifeste, s'en cache une autre, dissimulée, qu'il nous appartient d'exhumer.

Des thématiques telles que la mise sous écoute, la surveillance informatique, les agents secrets et les fouilles par effraction nous invitent à lire ce roman sur toile de fond montréalaise où une mort brutale mène à un défilé de confessions, à la manière d'un récit d'espionnage à demi déguisé. C'est peut-être pourquoi on cherche longtemps le petit accroc qui nous permettrait de soulever, comme une pelure, la lourde cape recouvrant une vérité ultime dont on tenterait de pressentir la teneur. Or, cette vérité, la voilà qui nous échappe jusqu'à la fin. Et si cette dérobade nous frustre d'un principe littéraire hérité de la clinique freudienne, elle en favorise cependant un autre de même allégeance : celui de maintenir, entre le sujet et l'objet de son désir, la distance insoluble du fantasme ajourné.

Surdité bien ordonnée commence par soi-même

Cette distance, si on voulait se prétendre les héritiers de Derrida, on pourrait presque l'écrire avec un *e* : *distence* comme la distension dont fait l'objet chaque témoignage qui se présente à nous dans ce roman. Car cette dista/ence est aussi celle du discours rapporté à l'infini : « tout est fade, avait l'habitude de dire le frère, avait dit Ray » ; « De toute façon il va y avoir des séquelles, elle [Marie-Jo] avait dit, avait dit Georgia »… Par l'unique voix de la narratrice nous sont pourtant livrés une multitude de dialogues de sourds, de propos de seconde main, si bien que Suzanne se trouve traversée par des voix qui, au bout du compte, la gomment carrément. Tandis que les thématiques et l'exergue (une citation d'*Œdipe roi*) suggèrent l'aveuglement, ce sont surtout les tympans qui faillissent dans *Suzanne Travolta* : les gens ne s'écoutent pas, mais ils ont définitivement besoin, pour exister, de ce bruit de fond qu'est la parole ininterrompue de l'autre. Comme dans le documentaire sur les requins que double Marie-Jo, les personnages de la Québécoise Élisabeth Benoît paraissent ne pas pouvoir arrêter de nager dans leur propre discours sous peine de périr asphyxiés.

Toute tentative d'entrer en contact est alors présentée comme une figure de l'écoute ratée, de la non-rencontre de l'autre dans l'échange. Ainsi l'entourage de Marie-Jo semble être moins choqué de sa mort brutale par pendaison que par la fin de non-recevoir que ce décès oppose à la discussion. Il n'est d'ailleurs pas anodin qu'un protagoniste aussi bavard se passe la corde au cou : métaphore cynique de son refus de participer désormais au babillage auquel elle a habitué son entourage.

Œdipes irrésolus et oreilles bouchées

Tout du long, le roman est ainsi mû par une pure dissymétrie des rapports et des échanges verbaux à sens unique. L'omniprésence des coups de téléphone manqués, des appels différés et des messages laissés sur les répondeurs d'absents en témoignent. Et les fantasmes médiumniques, qui en sont comme une contrepartie ésotérique – en même temps qu'ils sont l'écho divinatoire de la surveillance vidéo – incarnent encore mieux cette communication toujours rêvée mais jamais établie. Dans un étrange et habile principe de condensation, caméras et spectres s'amalgament. Ainsi Suzanne éprouve l'impression persistante d'être observée par le fantôme de Marie-Jo du haut de son lavabo : or, elle n'a pas tout à fait tort, puisqu'il s'agit précisément de l'emplacement où les deux espions ont installé leur dispositif…

À vrai dire, bien qu'aussi unilatérale que les autres formes de relation, l'espionnage se présente néanmoins dans le livre comme la seule posture d'attention à l'autre qui soit véritablement possible. Lire, c'est peut-être apprendre à accepter ce constat déprimant. Mais c'est aussi se travestir en limier méticuleux, et voir devenir nôtre la frustration des investigateurs pour qui Suzanne reste « hors champ », « invisible », tout comme l'est d'ailleurs le fin mot de ce premier roman aussi subtil qu'hermétique. ◆

☆☆☆
Élisabeth Benoît
Suzanne Travolta
Paris, P.O.L.
2019, 256 p., 35,95 $