

Massacrer enfanter. Pour une genèse de la destruction

La lune dans un HLM, de Marie-Sissi Labrèche. Boréal, « Romans et récits », 251 p.

Stéphane Rivard

Numéro 213, mars-avril 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10441ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rivard, S. (2007). Massacrer enfanter. Pour une genèse de la destruction / *La lune dans un HLM*, de Marie-Sissi Labrèche. Boréal, « Romans et récits », 251 p. *Spirale*, (213), 50-51.

frère, son éditeur, l'écriture se rapproche-t-elle, chez Gantheret, peu à peu de lui jusqu'à y prendre chair et âme ? Je crois qu'il en est ainsi et que, depuis toujours, Gantheret est un écrivain. Le climat qu'il réussit à créer à travers les avancées savantes et les propos complexes de la psychanalyse comporte cet effleurement de la beauté qui séduit et enchante. Les romans feront, alors, plus explicitement œuvre de littérature. Après *Les corps perdus* (2004) et *Petite route du Tholonet* (2005), paraît *Comme le murmure d'un ruisseau*. Le premier roman, sombre, dur, d'une écriture très maîtrisée, se lit à bout de souffle. Avec, à l'horizon, la douleur physique et la trahison. Le second peut sembler plus autobiographique et fait part du plaisir d'écrire. Le dernier, plus lyrique, reprend des éléments de celui qui le précède : cette idée d'un retour, d'une recherche de quelque chose de perdu — un temps, un amour, une musique, un paysage — et d'une rencontre. C'est d'ailleurs le dernier mot du roman : « rencontre ». Cela aurait pu être attente. Ou mémoire.

Mémoire et sensations

Plus que le récit des êtres pris dans des îlots, des couples ou des pertes, Gantheret écrit des sensations. D'emblée, les sens sont sans cesse alertés par les mots, créant une exacerbation qui semble parfois en marge de l'histoire. Pas seulement

l'ouïe qu'on imagine présente à partir du titre, mais aussi le regard, le toucher, le goûter ; jusqu'à l'odeur de la forêt que l'on pourrait humer en même temps que la toucher ou être touché par elle. Plus que tout, la lumière suit le parcours du récit ; elle y célèbre la Nature, l'enveloppe, la découpe, marque les êtres dans leur déchirure, leurs zones d'ombres, leur secret, leur espoir. Plusieurs chapitres ont leur lot d'évocations bucoliques : le bruit des aiguilles mortes sous les mélèzes, la couleur argentée des feuilles de framboisiers, les sonorités particulières de différents oiseaux — pic, coucou, bergeronnette, geai —, celle du torrent, des bêtes qui se fauillent à travers les herbes pliant sous le vent, des vibrations d'insectes, la rugosité des écorces, « la paix sidérale des roches et du ciel », dessinent le tracé du paysage tout autant que celui de la mémoire. « *Le point de passage toujours cherché, ici parfois miraculeusement présent, entre deux mondes, entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'orage confus des pensées et la sérénité fraîche des arbres, de la terre et de l'eau.* » Tous ces bruits, jusqu'au ru qui s'entend, n'empêchent pas que « *tout fait silence.* » À côté de ces sensations fortes données par la montagne, les alpages et la forêt, la ville, Paris, ses bruits, ses rues et ses habitants, apparaîtra vide, vidée de sa nécessité.

Il s'agit d'une histoire de *revenants*. Une histoire de souvenirs qui resurgissent, insistent et prennent forme. Alors qu'un crime, le meurtre vieux de trente ans d'une toute jeune fille, près du torrent, est resté impuni. On peut bien se perdre en conjectures à chercher le coupable ; mais nous ne sommes pas chez Agatha Christie. Et la résolution, s'il en est, sera sans intérêt. Bien que le héros, Paul, cherche à se désengluer de ses souvenirs et tente de découvrir la vérité sur ce meurtre presque oublié, il reste pris dans ses réminiscences, ses pertes, sa nostalgie. Plus fort que lui, se dresse, recouvert de secrets et de silence, un couple incestueux, sœur-frère ; Aline et Baptiste avec leur détresse, leur besoin autant physique que psychique savent, eux, se mesurer à la force de la montagne, du torrent et de la forêt. Si un patient de Paul — eh ! oui, il est psychiatre et las de l'être — lui laisse cette phrase qui l'encombre : « *Tout doit disparaître* », le couple incestueux oscille sans cesse sur cette crête entre la résistance et la disparition. Et le miracle du piano, la musique de Schubert par exemple, « comme le murmure d'un ruisseau », tentera peut-être trop facilement de venir contrer l'angoisse. L'angoisse de la solitude, des patients à écouter, du livre à écrire, de la vie à dessiner. Ce roman qui fait hommage à la nature, dans sa rugosité, sa splendeur, ses quartiers d'ombre et de lumière rend

aussi hommage à la musique : « *parce que la musique, ce n'est pas un objet qu'on garde en mémoire et dont le souvenir s'use, s'efface, la musique, c'est... la mémoire elle-même.* »

Alors, reste la mémoire. Celle qui oublie comme celle qui se souvient. Qui emmêle les temps, les visages, les paroles, les sensations. Celle qui tente de retrouver le chemin du retour. De revenir parmi les vivants. D'être plus forte que l'oubli. Celle du tableau plus ou moins maladroit des aveux entre deux femmes, Antoinette et Aline. Celle qui torture Paul et Baptiste. Celle qui affleure sous le visage et la présence de la revenante. La mémoire du corps, des baisers, des caresses ; celle de l'âme qui, elle aussi, sait pâlir et s'affadir. Celle, invisible, qui nous fait répéter sans nous souvenir. Et puis, Gantheret a sûrement raison. La musique est mémoire. Proust le savait déjà. Ailleurs, Max Dorra, dans *Quelle petite phrase bouleversante au cœur de l'être* (2005) le dit bien : « *La mémoire, partition aimantée, chambre d'échos pour les résonances innombrables qu'à chaque instant nous entendons, nous sentons. Tissu vivant, rieur et douloureux, mobile, irrattrapable : l'être. Notre être. Nous. Ce dont aucune métaphore visuelle, aucune image ne saurait rendre compte. Comment inscrire l'autre côté de la vie ?* »

ROMAN

Massacrer enfanter. Pour une genèse de la destruction

LA LUNE DANS UN HLM de Marie-Sissi Labrèche

Boréal, « Romans et récits », 251 p.

Il me vient parfois des envies de meurtre. Comme lorsque j'ai parcouru la critique consacrée au dernier roman d'une auteure que j'adore. J'enrage ; j'ai enragé, devrais-je dire, surtout parce que je me suis trouvé face à un conglomérat quasi monolithique : *La lune dans un HLM*, véritable monument érigé à la gloire (ou au désespoir) d'une enfance ravagée par la

folie maternelle. Si je dis Marie-Sissi Labrèche ; si j'ose affirmer que ses récits saignent à force d'être enfermés dans un piège à ours nous empêchant de voir — ou de lire — autre chose que de l'autofiction partout, englobante, suintant d'entre les lettres, qu'en pensez-vous ? C'est que j'ai un peu l'impression d'être en guerre contre un rejet bien confortable, dont

le centre serait un dégoût *intellectuel* pour tout ce qui touche l'intime. Ce n'est pas généralisé, mais c'est frappant. C'est tuant. Donc, j'écris à la mitrailleuse. Simple rempart.

Il ne sera pas question d'autobiographie. Le mot d'ordre est de rester près du texte ; autrement dit, l'analyser pour ce qu'il est avant tout : un

système construit à partir de mots, d'isotopies, d'absence(s) et de failles. Massacrer, enfanter, détruire ; c'est-à-dire déconstruire, *désécrire*, mais tout de même reconstruire. On peut faire parler *La lune dans un HLM* en partant du style, de la verve incendiaire, mais caressante, qui ébranle le lecteur. « *C'est l'histoire de Léa et de sa mère folle* » entrecoupée par

par STÉPHANE RIVARD

une suite de lettres de l'auteure à sa mère — et qu'elle soit réellement délirante n'a aucune importance ici. Il était une fois une écrivaine qui faisait de l'autofiction. Mais pas juste cela.

Quand quoi sonne faux ou le style ébréché

Marie-Sissi : reine de la ruine et de la souillure; princesse de la dévastation qui nous torture, qui nous égratigne à coups de jurons, qui écrit où ça fait mal. Il était un volcan, une fois, un creux en ébullition qui crachait sa lave à la face du monde et qui le touchait habilement. C'est que l'écriture de Labrèche est tout, sauf léchée. Aucun vernis. Les échardes menacent toujours de s'enfoncer dans les doigts en tournant les pages, comme si une certaine désinvolture stylistique — propre à l'auteure — avait l'étrange faculté de nous rejoindre de l'autre côté du livre et de nous faire vivre personnellement le ravage d'une bombe tombée sur le langage. Dans la langue, à travers et par elle, le lecteur est percuté parce qu'il connaît, utilise ou a déjà utilisé, les expressions de fond de ruelle qui sont écrites — expectorées, pourrait-on dire. La logorrhée incessante, venimeuse, hurlée sur fond blanc, donne l'impression d'une *antipoesie* savamment recherchée et rendue. Des ongles sur un tableau. Néanmoins, le texte chante, danse, crisse et sacre, bien loin d'une harmonie prévisible et mesurable, aux antipodes de la berceuse. Le rythme est saccadé, haché, et la voix nous enchante, nonobstant une menace évidente d'étouffement (qui donne l'impression que l'auteure veut crier avant que la bouche ne se scelle sous l'emprise de la folie maternelle contagieuse). C'est que le temps presse et qu'il faut être plus rapide que la bête. Le roman est un squelette qui claque des dents, qui pourrait incessamment se refermer sur les mots tel un tombeau. Et le rock rugit d'outre-tombe : « *Les cris des enfants, les cris de la bonne, les cris du grand frère sourd quand il est rentré de l'école, les cris de l'ambulance, les cris de la mère de l'ancêtre de retour du magasinage [...] le larynx atrophié, les cordes vocales sciées, le système nerveux en arrêt dans le temps* ». Nous pourrions parler d'une poétique du cri ou de la digestion inversée, où la bouche serait le lieu de l'excrétion — grande ouverte comme sur la peinture de Munch (*Le Cri*, 1893) — d'autant de mots partiellement désaffectés, souillés d'indifférence, que de viscères. Hurler. Faire de la folie un rock intense

ou éclabousser une toile en ayant le dessin violent comme Léa (qui veut devenir « *la plus grande peintre que la terre ait portée* », qui sera « *une rock-star de la toile* »). Le cri ponctue le texte; c'est bruyant et rutilant, du métal hurlant. La folie — le centre névralgique du roman — marque le rythme en étant accentuée par lui. Elle s'injecte dans les veines du style pour mieux s'emparer du texte et le faire délirer. Si Léa est « *une rock-star de la toile* », Marie-Sissi Labrèche est une rock-star du roman sur fond industriel de Nine Inch Nails.

Détruire, dit-elle

Nous pourrions concevoir l'œuvre comme un édifice construit sur un cimetière ou une montagne de fumier; ou une maison hantée, barricadée, dont les volets claquent toujours, permettant au souffle rauque et angoissant de la folie de s'y infiltrer sournoisement. Et pour apprendre à vivre avec cette *présence-absence*, incendier certaines pièces de la demeure. Léa est « *la cravache qui détruit les barbelés maternels qui l'empêchent de se sauver depuis toujours* ». Sa relation sadomasochiste avec Fred Riche (son idéal artistique et financier) n'arrive pas par hasard dans le roman; ce n'est pas qu'un artifice mis en scène dans le but de provoquer le lecteur. Cet épisode détient une fonction rhétorique, fait avancer le récit, participe à la destruction qui s'opère de l'incipit à la finale du texte. Massacrer, enfanter, détruire : c'est le refrain, un leitmotiv. Au départ, il y a une blessure et des plaies non cicatrisables que l'écriture pourrait peut-être apaiser. « *Certains trouvent ça idiot, mais je crois à l'écriture thérapeutique, l'écriture qui aide à guérir les plaies psychiques et à passer à autre chose* ». Les fondations de l'édifice sont instables. Léa a une tendinite au bras qui l'empêche de peindre et Marie-Sissi (Léa? / je?) « *doit encore plus se surveiller, car dans sa famille on est abonné de mère en fille* » aux désastres, aux hallucinations, aux pilules à avaler religieusement. L'écriture peut faire éclater le cataclysme — le réel instable —, *déborderliniser* l'instance énonciative. C'est une arme tranchante contre tout ce qui risquerait d'endormir la princesse à jamais. L'auteure s'inscrit parfaitement dans une esthétique de la destruction, telle que Pierre Nepveu l'a théorisée dans *L'écologie du réel* : « *Cette transformation du réel (création / destruction) suppose une habitation*

radicale du présent, de l'ici-maintenant. Un présent vulgaire, aliénant, dégradé, où éclatent de toutes parts les signes de notre inexistence [...] Dire le réel, écrire vrai, c'est à la limite détruire ce qui en soi, ou hors de soi, se dérobe à l'absolu présent. »

Avec la blessure vient la maladie — et un dégoût profond pour ses symptômes. Le HLM est une immense manufacture à coquerelles. C'est une infection, un lieu où tout est *trash*, sale, dégoûtant : jetable. Les déchets, surtout corporels, encombrant les lieux et la psyché, forgent l'imaginaire des protagonistes. Les cafards sont partout, annonceurs et représentants de la folie. Dans la deuxième lettre à sa mère, Labrèche insiste au sujet de l'impossible extermination des insectes : « *Partout où tu as vécu, il y avait des coquerelles, mes souvenirs d'enfance sont décorés de coquerelles, toute ta vie est couverte de coquerelles. Ma psy m'a déjà dit que les coquerelles étaient le symptôme de ta folie. Tu vas et viens dans ton HLM avec tes symptômes sur les talons.* » Le rapport entre la folie et les insectes est savamment tissé sur un cadre de noirceur, de promiscuité et de haine. Il est possible d'y lire une hantise de l'envahissement, d'une souillure qui rime avec la fatalité, d'une histoire de folie en famille impossible à contourner. Marie-Sissi va loin dans cette idée d'une généalogie cafardeuse : « *En fait, tu n'es pas une énorme pâte, tu essaies de sucer mon sucre pour te nourrir afin de te multiplier, c'est pour cela qu'il y a toujours eu des coquerelles dans notre vie, elles sont mes petites sœurs, nous sommes du même sang, elles et moi, elles sortent de ton ventre elles aussi.* » Il est bien question d'une contamination de mère en fille, d'un enfantement dans et par la folie. Détruire, dit-elle.

Les douze coups de tonnerre : la haine et la féerie

Il est difficile de lire *La lune dans un HLM* sans remarquer l'odeur de pourriture et d'avortement, de sang caillé, qui émane du récit. Marie-Sissi détruit tout, avec rage, et refuse l'enfantement parce qu'il s'agit d'une « *menace terroriste* ». La fin du monde arrive avec le geste créateur incendiaire et l'interruption du cycle de la vie. Prendre soin de la mère folle, c'est moucher le nez d'un enfant qui ne devrait pas être, qui

pollue l'atmosphère, qu'il aurait fallu empêcher de naître en « *[s'enfermant] dans la salle de bains, un pied sur le lavabo, l'autre sur le bord de la baignoire, la vulve au-dessus de la cuvette, [en se ravageant] l'intérieur de [l']utérus avec un cintre, comme une bagnole qu'on essaie d'ouvrir parce qu'on a oublié les clés dans la boîte à gants* ». Écrire pour avorter enfin, pour se vider, pour faire disparaître la mère-enfant qui demande trop de temps et d'énergie, qui n'aurait jamais dû être mise au monde par la mort de la grand-mère — qui s'occupait d'elle auparavant. La création, que ce soit l'écriture ou la peinture, est douloureuse. Il faut l'évacuer, la vomir, en se faisant une césarienne ou hara-kiri avec l'objet du crime : le pinceau ou la plume. Il s'agit de la seule naissance possible, l'œuvre d'art, dans la mesure où elle entraîne la mort de l'autre fœtus empoisonnant que représente la mère. Le corps de la femme peut être pénétré mille fois, violé, labouré, massacré, mais si un enfant voit le jour, il sera fou et de trop, surtout si c'est une fille. L'enfance heureuse ne peut se déployer ailleurs que dans le fantasme. Même la finale du roman est avortée. Dans la dernière lettre, l'auteure écrit la fin supposée, contrecarée par l'état de santé de la mère qui l'empêche d'en finir une fois pour toutes. Le projet romanesque est dévié : « *L'histoire de Léa et de sa mère folle, j'y pensais depuis longtemps, tout était déjà écrit dans ma tête. Mais tu as tout fait foirer. D'ailleurs, voilà comment le roman aurait dû se terminer.* » Léa se masturbe avec ses pinceaux dans le but de faire corps avec la création et d'enfanter un chef-d'œuvre incontestable; Marie-Sissi, quant à elle, continue de refuser la mise au monde. Elle n'accouchera pas de son fils, le texte tel qu'il devait être.

Des coquerelles aux poupées, en passant par l'avortement et la souillure, l'auteure termine sa trilogie (*Borderline, La Brèche, La lune dans un HLM*) consacrée aux désastres d'une folie gynécologique — puisque matrilinéaire. Elle s'écrit; c'est vrai. Mais le texte peut être analysé sans en faire un fait divers ou la chronique d'une enfance terrible. C'est que j'ai terriblement peur que nous soyons en train de laisser passer une écrivaine importante, qu'elle nous échappe, à force de l'enfermer dans le carcan de l'autofiction. Et si Marie-Sissi Labrèche était une parfaite menteuse... ☹