

Désenvoûter le passé

Martine-Emmanuelle Lapointe

Numéro 270, automne 2019

La partie essai : Théorie et création littéraire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92247ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lapointe, M.-E. (2019). Compte rendu de [Désenvoûter le passé]. *Spirale*, (270), 40–42.

Désenvoûter le passé

CE QUI RESTERA

CATHERINE MAVRIKAKIS

Québec Amérique, 2017,

128 p.

À la parution de son premier roman, *Deuils cannibales et mélancoliques*, Catherine Mavrikakis avait déjà publié des articles savants, des collectifs universitaires et un essai tiré de sa thèse, intitulé *La mauvaise langue*. Dans un article du journal *Voir*, Tristan Malavoy-Racine la présentait alors comme « une enseignante en littérature » qui s'ingéniait, dans son premier ouvrage romanesque, à « mêler [...] fiction et réalité », « prêt[ant] sa plume au monologue intérieur d'une narratrice qui elle aussi se nomme Catherine et enseigne la littérature ». Nous étions au début des années 2000, et le genre de l'autofiction avait la cote – Arcan, Millet, Dustan, Angot, pour ne nommer que ceux-là, venaient à peine de faire paraître leurs titres les plus remarquables –, laissant une certaine frange de la critique et de l'institution littéraires bien dépourvues devant des textes qui ne se souciaient pas de respecter les limites du dicible, du bon goût, et qui s'amusaient à brouiller la frontière entre le réel et la fiction. Loin de moi l'intention d'enfermer l'œuvre de Catherine Mavrikakis dans le genre de l'autofiction, mais j'entends simplement rappeler qu'en amont de son œuvre de fiction – qui compte désormais neuf titres – s'imposent une pratique essayistique et une expérience d'enseignement et de recherche en littérature qui ne sauraient être négligées et qui continuent de laisser une empreinte durable sur son écriture.

À la question générale que pose ce dossier sur les rapports entre la théorie littéraire, voire l'essai, et la fiction, je ne peux répondre qu'en prêchant pour ma paroisse et en donnant par là même dans le corporatisme le plus attendu : oui, des rapports souvent étroits et féconds se tissent entre les parties critique-théorique-essayistique et fictionnelle d'une œuvre ; non, la lecture et l'écriture ne sont pas deux activités distinctes qui évolueraient dans des silos étanches ; oui, le critique peut aussi être un créateur, et vice versa. Je m'enfoncerai plus encore en ajoutant qu'à mon humble avis, les œuvres les plus riches sont souvent celles de grands lecteurs et lectrices qui ont compris que l'originalité était un leurre et qu'ils n'ont absolument rien à gagner en ignorant ceux qui les ont précédés. Aussi moderne soit-elle, Catherine Mavrikakis ne donne nullement dans le fantasme de l'auto-engendrement et se plaît, depuis la parution de ses premiers romans, à reconnaître ses dettes, à retisser – tout en les subvertissant, en les trahissant – ses filiations littéraires. Guibert, Ducharme, Aquin, Cixous, Alonso, Genet, Bernhard, Jelinek, Duras, et j'en passe, constituent non seulement une bibliothèque imaginaire avec laquelle elle entretient un dialogue vivant, mais surtout une communauté qui ne cesse de l'accompagner de texte en texte, travaillant avec elle sa langue de l'intérieur, comme si sa prose était aussi hantée par les voix des autres. Comme elle le notait dans « Écrits sous influence », chronique parue dans la revue *Liberté* en 2015, elle est « une lectrice qui écrit ».

Aussi moderne
soit-elle,
Catherine
Mavrikakis ne
donne nullement
dans le fantasme
de l'auto-
engendrement
et se plaît [...] à
reconnaître ses
dettes, à retisser
– tout en les
subvertissant, en
les trahissant –
ses filiations
littéraires.

À ces nombreux échanges intertextuels se greffe un constant travail critique, mené conjointement dans les essais et les fictions, sur des obsessions récurrentes, du meurtre (*Condamner à mort* [2005], *Les derniers jours de Smokey Nelson* [2011], « Duras aruspice » [2006]) à la folie (*La mauvaise langue* [1996], *Fleurs de crachat* [2005]), en passant par les filiations rompues (*Ça va aller* [2002], *Le ciel de Bay City* [2008], *La ballade d'Ali Baba* [2014]). Les échanges entre les essais et les fictions sont nombreux et témoignent de la cohérence de l'œuvre de l'autrice. Afin d'en donner un très bref aperçu, je m'intéresserai ici à *Ce qui restera*, texte composé de « trois récits inspirés de moments marquants dans la vie de l'aut[rice] » qui, comme le précise le libellé de la collection qui l'accueille chez Québec Amérique, comportent peut-être une « part d'invention ». Empruntant à la fiction et à l'autobiographie – l'autofiction ? –, ces trois textes reprennent plusieurs des obsessions creusées par Mavrikakis dans ses travaux de critique et d'essayiste, mais aussi dans ses romans. En lisant les trois récits de *Ce qui restera*, les familiers de l'œuvre romanesque auront en effet le sentiment de retrouver dans la biographie de l'autrice des clés permettant de déchiffrer ses fictions : les vacances estivales passées dans la maison d'une tante à Bay City, les spectres honteux du passé collectif – la Shoah, le racisme systémique envers les Noirs américains, la tuerie de Polytechnique –, les relations tendues entre les membres d'une même famille, motifs déjà explorés dans les précédents textes, se retrouvent ici au cœur même du récit filial. Si *La ballade d'Ali Baba* se présentait comme le tombeau du père disparu, *Ce qui restera* est hanté à la fois par la présence de la mère et par la tragédie qu'incarne cette dernière. Femme manipulée par un mari volage et mythomane, Française attachée au maintien des usages et des traditions, elle tente à tout prix de préserver le mirage d'une famille stable et unie : « *Il nous faut mener une vie normale, réglée, et les convenances, les rites sont de rigueur à la maison, quand mes parents ne s'arrachent pas les yeux ou quand ils ne s'insultent pas, en se traitant de sale Grec, de pédé, de déserteur, de nazie française, de pétainiste ou de salope.* » Le cadre familial, si souvent mis en scène dans les récits de Mavrikakis, est ici tiraillé entre une vaine aspiration à la « normopathie » et la violence qui semble construire, sourdement ou pas, presque tous les rapports entre ses membres. La relation entre la fille et sa mère, crispée et difficile, s'inscrit sous le signe de la contrainte et de la dissimulation, comme en témoigne le premier souvenir qui relate l'escapade secrète d'une Catherine de six ans dans les rues de Ville d'Anjou. À la rigidité du strict code maternel s'ajoutent les menaces – imaginaires en bonne partie – qui pèsent constamment sur l'enfance de la narratrice, kidnappings en Citroën DS, meurtres, viols d'enfants imprudents, relayés dans les *Paris Match* de sa mère : « *Je me retrouve tout à coup dans l'Oldsmobile bleue de mon père avec tous les enfants assassinés des années 1960, tous ces petits spectres qui ont accompagné mes jeux dans le jardin de notre duplex.* » En lisant ce passage, il s'avère difficile de ne pas penser au petit Grégory de « Sublime, forcément sublime Christine V. » que commente l'autrice dans « Duras aruspice », ou encore aux enfances « *mise[s] à mort et avortée[s]* » des romans de Michael Delisle, qu'elle analyse dans « Arrêt sur quelques images de l'enfance » (2013).

Dans l'œuvre entière de Mavrikakis, la filiation, qu'elle soit strictement généalogique ou qu'elle renvoie à la question plus ample de l'héritage culturel, est toujours définie de manière paradoxale, oscillant entre la déférence et la trahison. L'essai «Trahir la race : portrait de l'intellectuel québécois en Judas», paru en 2008, en offre sans doute l'exemple le plus frappant. Donnant d'emblée dans la rhétorique de la désolidarisation, l'autrice y invoque ses origines et son héritage familial métissés : «*À partir de ce qu'il m'est possible de comprendre de mon héritage de fille d'immigrants venus dans les années 1950 en Amérique du Nord, je ne peux penser ce qui m'a été légué qu'en termes d'invention ou de réinvention de soi, à travers les histoires et les vies de mes parents, lesquelles j'espère avoir su traduire, déformer ou encore malmener.*» Le point de départ biographique sert au fond de prétexte à un geste de nature quasi philosophique, soit la «*haute trahison*» qui est pour l'autrice la seule manière de penser l'héritage. De la scène familiale à la scène nationale, le pas est rapidement franchi : chez Mavrikakis, il importe de le souligner, la cible est tout autant la réification des sujets individuels et collectifs, le casting que leur imposent la famille ou l'État, que l'unanimité des discours sur la nation qui visent à expurger toute forme de conflit et de tension pour mieux se réfugier dans la «*vide commémoration d'une fondation, qui se voudra joyeuse et dégagée, et qui évitera les questions fort importantes de la violence originelle, des guerres et exterminations qui la sous-tendaient*». En faisant justement affleurer la violence des affrontements filiaux, en refusant de reconduire la version convenable de la fable familiale, la narratrice de *Ce qui restera* tente de trahir les legs mortifères que lui ont transmis ses parents.

TOUT RECOMMENCER ?

La trahison des origines ne saurait cependant être conçue comme une simple question de rupture avec la famille. Dans l'œuvre entière de Mavrikakis, elle donne lieu à de savantes contorsions, à des jeux de cache-cache, à des trompe-l'œil. Sappho-Didon Apostasias, Flore Forget, Amy Duchesnay, les narratrices de ses romans, veulent sortir du temps, se refaire une vie en choisissant la table rase, mais elles n'y parviennent pas. Elles sont condamnées à subir les effets de l'éternel retour et le caractère cyclique de l'histoire qui, en bonne ironiste, se

plaît souvent à répéter les mêmes scénarios. *Ce qui restera* rejoue ce canevas maudit en montrant comment celle qui a «*longtemps travaillé à ne pas être la fille de [s]es parents*» ne réussit pas à fuir «*sa mémoire encombrante*». Au contraire, elle se voit assiégée par le passé familial, soumise aux souvenirs les plus insoutenables, possédée par ceux et celles qu'elle a voulu fuir : père et mère forcément, mais aussi Tirésia, cette «*filles merveilleuse [qui] s'était noyé le corps et le cerveau dans la vodka et le vin rouge*», reviennent la hanter. Même si elle a choisi la «*normopathie, loin de tous les meurtris de la société ou de l'existence*», même si elle a «*quitté tout, [...] pour oublier, pour commencer à vivre*», la narratrice ne sait pas comment trahir véritablement son passé et sa mémoire.

Mais à bien y penser, peut-être y parvient-elle... Peut-être nous leurre-t-elle avec cette tragédie, ou cette comédie, du deuil impossible des origines. Peut-être pouvons-nous lire avec d'autres clés, à la lumière d'autres obsessions, les trois souvenirs de *Ce qui restera*. Si le passé reflue et s'impose à la narratrice, il est également soumis à un mouvement de défamiliarisation, lequel serait au fondement de l'art, comme le note Mavrikakis dans «Penser l'événement à distance» : «*La défamiliarisation est le propre de l'art. Oui, l'art nous permet de ne pas être dans la familiarité avec le monde. Il dit autrement, montre autrement, et nous évite d'être anesthésiés ou hypnotisés par des mots et des images qui finissent par nous rendre insensibles.*» *Ce qui restera* peut ainsi être lu comme un exercice de défamiliarisation, de désenvoûtement du passé. Il s'agit de ruser avec lui ; pire, de le prendre à bras-le-corps afin d'annuler ses effets délétères. Le chapitre liminaire de l'ouvrage, éloquentement intitulé «L'avant-premier souvenir», en offre une illustration saisissante : «*Je passerai ma vie à me battre, à chercher des contresorts, comme Harry Potter ou Antonin Artaud, à prononcer des paroles de désenvoûtement, à braver les sortilèges de toutes sortes. Par la force, je me suis faite sorcière, j'ai appris des formules magiques, moi qui n'aime pas la sorcellerie, afin de ne pas disparaître vivante, engloutie dans la parole de mon père.*» Désenvoûter comme le fait la sorcière, n'est-ce pas réinventer la vie, refuser de recevoir le passé en assiégée et reprendre, sans doute de manière imparfaite et illusoire, le contrôle de son propre récit ? Ne s'agit-il pas de contrer les effets de la parole du père en multipliant les versions du roman familial, en tuant puis en ressuscitant les parents afin de «*garder absent[s]*» les souvenirs trop paralysants ? Sans doute Catherine Mavrikakis répondrait-elle à la fois par oui et par non à ces deux dernières questions qui habitent tout autant ses travaux critiques, ses essais que ses fictions.