

Avec un poignard de Mathieu Leroux
Les carnets de l'underground de Gabriel Cholette

Étienne Bergeron

Numéro 277, automne 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97235ac>

[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

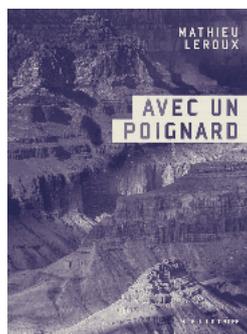
Bergeron, É. (2021). Compte rendu de [*Avec un poignard* de Mathieu Leroux / *Les carnets de l'underground* de Gabriel Cholette]. *Spirale*, (277), 62–64.

ÉTIENNE BERGERON

DES ÉVASIONS EN TERRITOIRES INSOMNIAQUES

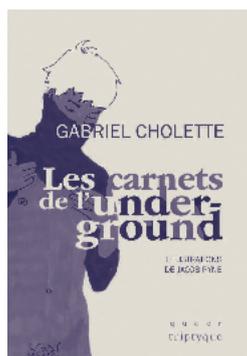
AVEC UN POIGNARD

MATHIEU LEROUX
Héliotrope, 2020, 249 p.



LES CARNETS DE L'UNDERGROUND

GABRIEL CHOLETTE
Triptyque, 2021, 161 p.



Publiés à quelques mois d'intervalle, les livres de Mathieu Leroux et Gabriel Cholette sont traversés par un même désir de fuir un quotidien étouffant et mortifère. Ce faisant, les idées de voyage, de mouvement et de traversée (géographique comme identitaire) y occupent une place centrale, à commencer par le fait que chaque fragment du récit de Cholette, comme chaque partie du roman de Leroux, est identifié par une destination : « Montréal, Québec », « Miami, États-Unis », « Berlin, Allemagne », etc. dans le premier cas ; « MTL », « LV » et « BE » dans le second cas. Plus encore, ce sont les lieux de « fêtes débridées » de ces eldorados queers, ces « espace[s] étrange[s] entre le désir et le réel », qui organisent la diégèse. Dans *Les carnets de l'underground*, le récit bascule, d'un fragment à l'autre, entre « les antres du Berghain », du Lab.Oratory, du Kater Blau ou du Panorama Bar de Berlin, du Twist de Miami, du Club Unity ou de divers *afters* (Glitterbomb, Cyberia, Durocher) de Montréal, mais aussi la presqu'île du parc Jarry de Montréal, les chutes Sainte-Marguerite de Sainte-Adèle et le parc Hasenheide de Berlin, où « des gars [...] se pénètrent entre les arbres ». La trame narrative d'*Avec un poignard* – bien que plus linéaire et étoffée – est aussi majoritairement organisée autour des bars, des clubs et des (sex) partys où se rend son protagoniste : le Fun Hog Ranch, le El Cortez, le Light ou le Hakkasan de Las Vegas, puis le Cassiopeia, le Duplexx, le Berghain et son Panorama Bar de Berlin. Ces contre-espaces hétérotopiques – voire pornotopiques, dirait Preciado – ont la particularité d'« ouvrir une brèche dans la topographie sexuelle de la ville, [de] provoquer des altérations des codes normatifs du genre et de la sexualité, des techniques du corps et des pratiques de production du plaisir » ; ce sont des lieux d'expérimentation et de liberté aménagés dans les marges de la société, des utopies localisées où les narrateurs queers de Leroux et Cholette peuvent se réinventer en se confrontant à « tout ce qui semble nécessaire pour survivre » au morne désespoir et au sentiment d'étrangeté qui les accablent.

SORTIE DE SOI ET LIMINALITÉ

Ce qu'ils souhaitent accomplir en ces lieux est une forme de disparition de soi, de « désidentité » qui leur permettra de s'affranchir pour un temps des formes pétrifiées de l'identité sociale qui leur pèse, et ce, en favorisant plutôt le renouvellement de soi et les figures plurielles, provisoires, d'une identité en mouvement. Pour ce faire, les personnages se transportent hors d'eux-mêmes en atteignant l'extase et/ou la jouissance ; ils veulent « *se perdre dans la drogue, l'alcool et le beat techno assommant qui règne partout* », mais aussi le sexe : ils consomment les amants de passage à la même vitesse que les produits psychoactifs (bière, kétamine, MDMA, ecstasy, GHB, poppers, etc.). Ils se « *saoul[ent] au point de ne plus [s]e rappeler [leur] nom* » et de ne plus « *reconnait[re] [...] [leur] visage dans le miroir* ». En effet, « *c'est la drogue qui organise l'espace au Berghain* » comme ailleurs. En réponse à l'excès d'ordre qui structure habituellement leur existence, ces personnages queers souhaitent « *faire du déséquilibre une posture honorable* » en se maintenant plutôt « *sur [cette] ligne mince [...] qui sépare la lucidité de la déraison* », le trop de forme de l'informe.

Cet attrait pour l'entre-deux identitaire n'est pas étranger aux hétérotopies énumérées plus tôt puisque, comme le dit le narrateur de Cholette, « *la désorientation contribue à l'intérêt de ce[s] espace[s]* ». Cette adéquation entre spatialité et identité est centrale dans *Avec un poignard*, où Las Vegas « *semble aux prises avec un étrange mal-être, une crise d'identité perpétuelle* », alors que « *Berlin a un problème d'identité [...]. Berlin est volatile, difficile à saisir. [...] Son identité repose sur l'idée de changement* ». En effet, la ville allemande « *porte les cicatrices d'une histoire douloureuse ; l'édification d'un infranchissable rempart rejetant une partie de ce qu'elle était, préservant une partie de ce qu'elle désirait rester* », un mur qui fait écho aux cloisons identitaires érigées par le personnage. Cette insistance sur la liminalité contribue aussi à attirer notre attention sur deux états opposés dans les textes : le normal et le queer. On le constate notamment dans les relations parents/enfants : chez Leroux, on cherche à se dissocier du père toxique ; chez Cholette, on installe une distance honteuse avec la mère dès la formule « *Envoyez pas ça à ma mère* » qui figure en exergue, réitérée plus loin : « *Parlez pas de cette soirée-là à ma mère. Je pourrais en mourir* ». Comme si les expériences queers que vivent les personnages devaient demeurer secrètes, ne pas se mêler à l'univers des parents, gardiens de l'ordre et de la respectabilité hétéronormative. La figure de l'amoureux occupe la même fonction, chez Leroux : « *[J]e cache à Jax tout ce qui gronde* ». C'est pourquoi celui-ci

ne peut prendre part au voyage, au risque d'en désamorcer les effets salvateurs : « *Jax ne doit pas venir ici. [...] Jax, tu hairais ce que je suis à Las Vegas. Tout ce que tu détestes ou qui te fait peur de moi ressort dans le désert* ». Souffrant d'une « *intolérance face au quotidien, au statisme, à l'amour à entretenir* », le narrateur en vient, de manière onirique/symbolique, à poignarder Jax dans la mythique Death Valley, « *ce paysage de fin du monde ou de début des temps* », puisqu'il incarne la « *matière gangrenée de [leur] couple* », cette part de lui-même dont il cherche à « *se débarrasser* », se « *purger* ».

DES CORPS PRÉSENTS ET FUGITIFS

Un autre aspect qui contribue à la désidentité des personnages est leur utilisation des plateformes virtuelles. Dès qu'il arrive à Las Vegas, le narrateur anonyme de Leroux a « *le réflexe de télécharger une application de rencontre alors qu'il ne [s]e ser[t] plus de ces plateformes depuis deux ans. Depuis Jax* ». En plus de la phrase « *Visiting for 3 months* » qui figure sur son profil, il y utilise le pseudonyme « VISITOR », réaffirmant ainsi le désir de mobilité et de changement qu'il partage avec le narrateur de Cholette, qui « *veut que tout change tout le temps, [qui] a l'impression qu'il vit pour ça* ». Bien que le personnage de Leroux « *accumule les photos de queues, de torsos et de visages* » de « CD », « D4Dennis », « Freddy-Basketball » et « goodguygoodlooks », ses amants virtuels, c'est surtout dans *Les carnets de l'underground* que ce dispositif de désubjectivation est mis de l'avant. Dans ces récits mettant en scène les « *cool kids de la génération Instagram* », les amants « *[se] connaissent déjà par images péniennes interposées* » : le corps morcelé y supplante l'identité sociale. On a affaire à des « *gars sans face* », un « *amas de corps imprécis* » où chacun n'est plus qu'« *une queue disponible* ».

Ce type de brouillage identitaire s'opère aussi dans les clubs bondés de « *corps aqueux* » (corps à queue), puisqu'« *[on a] l'impression (à cause de la kéta) qu'on est en train de s'imbriquer l'un dans l'autre* » : il n'y a plus d'individuation, seulement des corps anonymes avec lesquels les fabrications de plaisir les plus imprévues sont possibles. Les personnages plongent dans une autre dimension, qui favorise la recherche de sensations fortes et donne accès à quelque chose d'animal, de désorganisé : « *Me remplir au point de ne plus penser. Me gorger d'images émotions sensations jusqu'à pleine saturation. Ne plus rien ressentir* ». C'est en ce sens qu'au départ, si le protagoniste d'*Avec un poignard* dit que « *le monstre [en lui] est aux aguets, d]e la bave aux lèvres* », il vient un moment où « *le monstre ne dort plus, il est bien éveillé. Il a l'ampleur*

de King Kong». En se déterritorialisant, le narrateur de Leroux «*agj[t] en mammifère, [il] refuse les règles et la morale que la bienséance impose*». De façon similaire, Cholette parle de «*réveiller la bête*» et compare ses amants, ainsi que lui-même, à des «*rats*», des «*loups*», des «*lions*», des «*gobelins*» ou des «*créatures enchantées*»; ils «*poursuiv[ent] le joueur de flûte dans la légende des frères Grimm¹, [...] attirés hors de la ville, entraînés par la musique*». Dans les deux textes, les personnages assument un devenir-animal, «*une vague déchéance qui [leur] plaît*».

« CE TRAIN NE MÈNE NULLE PART »

Comme l'a formulé Foucault, les hétérotopies fonctionnent d'après un système d'ouverture et de fermeture : n'y entre pas qui veut, et tout le monde doit impérativement en sortir après un certain temps. Dans *Avec un poignard*, le narrateur part pour Vegas sous prétexte de suivre les traces de son ex, puis pour Berlin sur la recommandation d'un David Bowie halluciné. Dans *Les carnets*, c'est Ben qui conseille au narrateur d'aller à Berlin «*parce qu'[il] aime le techno et qu'[il est] appelé par le trash*». Sur place, ce sont ses amants qui lui «*appren[ent] le code de conduite, les signes à reproduire et les gestes à éviter*»; il est accueilli dans cette communauté d'initiés, «*content d'entrer dans le réseau des sluts et [d'être] touché par quelqu'un qui [a] aussi touché certains de [s]es amis*». Comme l'observe le personnage de Cholette, ces relations sont cependant fondées sur une échéance programmée : «*Quand tu rencontres quelqu'un dans un club [...] il te demande when are you leaving? [...] Le truc avec Berlin, c'est que les gens sont plus intéressés à faire de la drogue qu'à bâtir des relations*». En effet, ce qui ressort des deux textes, c'est bien le caractère éphémère de ces moments de fête, fondés sur un présent infini.

C'est d'ailleurs pourquoi la photographie occupe une place aussi importante dans les textes, au point d'apparaître dans l'espace même des livres sous forme de dessins ou de «*polaroïds textuels*» : elle est la gardienne de la mémoire. Le narrateur de Cholette dit à ce propos : «*Comme pour la*

majorité des soirées que j'ai passées à Berlin, j'ai peu de souvenirs de celle-ci [...]. Heureusement il me reste les photos [...]». Chez Leroux, les polaroïds ont la même fonction : ils servent à «*marquer les moments importants, garder un semblant de tangible*». De même pour les conversations avec ses amants sur Grindr et WhatsApp – qu'il détruira par ailleurs à la fin de son voyage, pour garder un certain contrôle sur son expérience : «*Je retire l'application de mon téléphone. Je me débarrasse de trois mois de photos [...]. Vegas est à moi et, en faisant disparaître les traces de mon passage ici, je m'assure qu'elle le reste*». Car ce mode de vie, aussi libérateur soit-il à court terme, ne «*mène nulle part*» selon le Kafka halluciné de Leroux ; à demeurer trop longtemps dans cet espace liminal, on risque en fait de basculer dans l'autodestruction. Comme le dit Bobby au narrateur de Cholette, «*les afters, ça a pas vraiment d'utilité, sinon celle de passer des moments couché-e-s les un-e-s sur les autres entre ami-e-s*» : ce sont les gens qui ont permis à ces lieux de passage d'exister, mais du moment que «*les garçons sont partis [...] la musique s'est éteinte avec eux*». À la façon dont les personnages se servent de la photographie pour archiver le présent, peut-être faut-il alors concevoir les romans de Leroux et Cholette comme des moyens de «*revivre [ces] moment[s] par l'écriture*», voire de permettre aux lecteurs-riche-s d'en éprouver les effets libérateurs par procuration ; la littérature comme hétérotopie de déviation.

1 – Cette image a d'ailleurs un historique dans la littérature gaie ; elle était déjà chez Proust.