

Roman

Thomas Dupont-Buist, Paul Kawczak, Marie-Michèle Giguère, Nicholas Giguère, Olivier Boisvert et Isabelle Beaulieu

Numéro 173, printemps 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90393ac>

[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., Kawczak, P., Giguère, M.-M., Giguère, N., Boisvert, O. & Beaulieu, I. (2019). Compte rendu de [Roman]. *Lettres québécoises*, (173), 45–51.

Apprendre l'irrévérence

Thomas Dupont-Buist

Les ombres magistrales projetées tant par les Smiths que par Boris Vian abondent dans ce premier roman de Catherine Lemieux.

Rare, l'affection de l'héroïne-narratrice qui nous occupe ici l'est sans doute puisqu'elle souffre d'une maladie orpheline entravant la bonne marche de ses poumons en laissant s'y développer des algues. De l'algue au nénuphar, il n'y a qu'une brasse, mais celle-ci suffit pour distancier l'univers de Lemieux de celui de Vian. Voyez-vous, le style de cette nouvelle romancière a beau être fleuri, élégant comme une phrase en tenue de soirée, il vit sous un ciel perpétuellement gris qui ne permet pas aux jours de laisser dans leur sillage un peu d'écume. Ce ne sont donc pas les fusils poussant en terre qui révoltent la narratrice, mais bien la nécessité accablante de se « déguiser en jeune fille avec de l'avenir », tâche d'autant plus ardue au royaume des « animateurs déchets de la radio poubelle ». Si autour d'elle certaines jeunes filles se trouvent en fleur, elle préfère piétiner les jardins de sa connaissance au son de Bowie, The Cure et The Smiths. Avec son acolyte Sarah, elle a trouvé dans la contre-culture un refuge « à la cité de la léthargie perpétuelle », « deux naufragées de la new wave anglaise, échouées sur les rives du Saint-Laurent ».

Survivre à la puberté

Traversée d'aléas somme toute assez banals, la relation des deux amies demeure essentiellement conflictuelle. Sans incarner une amitié aussi fondamentalement malsaine et tragique, la dynamique de ces deux adolescentes rappelle parfois la fascination éprouvée à la lecture de la désormais célèbre tétralogie d'Elena Ferrante, *L'amie prodigieuse* (Gallimard, 2014-2018). Certes moins ambitieux que ce cycle aux multiples ramifications politiques, culturelles et psychologiques, *Une affection rare* s'ancre solidement dans une littérature de l'intime et de l'introspection, donnant par l'emploi de la première personne du singulier un accès éclairant et direct aux pensées d'une femme bouillonnante et changeante. Pressée de quitter « [les] parents, [la] maison et [le] port qui sent le poisson pourri », elle n'a pas pour autant la moindre idée de la destination à prendre une fois arrivée au grand carrefour. Ainsi faut-il s'abîmer pour se donner une manière de patine, ne pas trop parler au troupeau de peur de se rendre compte que sa propre toison n'est finalement pas aussi noire qu'on le croyait. Il faut également nager, nager à en perdre haleine, de façon à ne plus préférer les sentences incendiaires que dans la sécurité du bastion mental, trop essoufflée par l'effort pour attiser en public les braises de la colère qui ronge. L'adolescence grimpée trop vite au sommet de ce qu'elle croit la vie a tout raté en chemin, aveugle à la beauté, niant le futur, engoncée dans un mal-être de passage.

La colère qui sauve

la dernière longueur de la journée s'achève dans le bruit le bruit agréablement assourdi pendant les deux heures de l'entraînement à présent terminé retour du chaos des paroles criardes qui font éclosion dans ma tête et dans mon corps comme autant de

sifflements malvenus comme autant de petits agents irritants d'anodins poisons quotidiens avalés en disant merci oui oui les paroles deviennent des cris et les cris me font chavirer me font mal comme la lumière fait mal après un long sommeil lourd [...]

Pensées coulant en un long fleuve intranquille, inapaisé, ces passages agissent comme des électrochocs au long du roman, fouettant le sang du lecteur qui tombe à la suite de la narratrice dans le noir marasme d'une puberté sans fin, où tout semble ennuyeux ou vain. Ils sont la goulée d'air salutaire qui s'engouffre dans les poumons quand la tête de la crawluse émerge brièvement hors de l'eau, bijoux de fureur, sursauts de vitalité. Heureusement qu'ils y sont d'ailleurs, car la plume de Lemieux a beau être éblouissante, elle ne suffit pas entièrement à rendre mémorable cette histoire qui donne parfois l'impression de faire du sur-place en eau profonde, battant furieusement les jambes pour ne pas sombrer, sans toutefois esquisser le geste qui rapprocherait du rivage. La trame narrative ténue est ainsi la faiblesse principale de ce texte aux atmosphères réussies, aux personnages crédibles et au style recelant les promesses d'une belle œuvre à venir. À l'école de l'irrévérence, les théories pèsent peu dans la balance, les esquisses et les plans sont de meilleur goût une fois en cendres, et rien ne vaut les travaux pratiques.

Tout le monde danse. Moi aussi. Fouillis de résolutions. J'apprendrai le vaudou. J'apprendrai la solitude et la dignité. J'apprendrai l'irrévérence. J'apprendrai la révolte. Je m'en sortirai. Je m'en sors.

Dans ce beau portrait d'une jeune femme qui se veut plus rebelle qu'elle ne l'est réellement, on continue d'attendre l'étincelle qui mettra le feu à ses aspirations, l'instant de clarté vacillante où les « lubies de [ses] dix-sept ans » lui apparaîtront comme révolues, lui laissant enfin la place de se réinventer, enfin adulte. ♦



☆☆☆
Catherine Lemieux
Une affection rare
Montréal, Triptyque
2018, 216 p., 23,95 \$

Risible

Paul Kawczak

Si vous voulez en savoir sur Juliette, vous risquez d'être un peu déçu-e.
En revanche, pour un roman fou, bavard et digressif à souhait, vous êtes au bon endroit.

L'histoire est relativement simple. Un homme, psychothérapeute de son métier, exerçant à Montréal, apprend qu'il a une fille de vingt-cinq ans, conçue, née et ayant grandi à Barcelone avec sa mère. Il entre en contact avec la jeune femme, qu'il reçoit à son cabinet, dans une relation thérapeute-patient, jusqu'à ce qu'elle disparaisse subitement. L'homme se rend alors à Barcelone pour la retrouver. Le nom de sa fille : Juliette.

Rebrousse-poil

L'histoire est relativement simple, le roman d'Érik Vigneault, *Tout savoir sur Juliette*, est légèrement plus compliqué... On n'apprendra pas grand-chose sur Juliette, le texte, se présentant comme le manuscrit d'un livre à venir, sorte de journal de bord de la recherche de Juliette, s'emportant en folles digressions et scènes surréelles. Si l'on suppose qu'il existe deux voies du roman, l'une narrative et l'autre *discourante*, à rebrousse-poil de l'enchaînement quasiment téléologique des actions, *Tout savoir sur Juliette* appartient à la seconde catégorie. Digressions, métadiscours, mises en abyme, multiplication d'homonymes (Juliette), personnage non-personnage (Juliette encore), pastiches (de Proust à Kafka) et jeux formels, tous les ingrédients de la déconstruction romanesque sont ici présents. On appréciera tout particulièrement, dans la rubrique réflexions littéraires, le régulier *Breton-bashing* qui en fait manger à toutes les sauces au pape autoritaire du surréalisme, ainsi qu'un plaisant développement sur les primoromanciers et leur merveilleuse absence d'originalité. Alors qu'une certaine conception de la littérature au Québec est quasi synonyme de l'idéale triade platonicienne du Bon du Bien du Vrai, il réside un certain plaisir coupable dans le fait de lire qu'« [...] il est aujourd'hui bien connu que les poèmes sont des objets risibles, tout comme les romans d'ailleurs, je ne lis plus que des essais et de préférence des essais culinaires, il y a aujourd'hui plus de littérature dans un soufflé au fromage que dans un roman ». Or, que la littérature soit risible est peut-être la meilleure chose que l'on puisse nous souhaiter, car cette risibilité ne dépend pas d'elle, mais de nous et de notre liberté. Tel semble être le projet d'Érik Vigneault : la possibilité du risible. Au diable les soufflés au fromage !

Ordre et désordre

Deux thèmes majeurs se côtoient au sein de cette risible entreprise romanesque : la folie et la mort, leur omniprésence dans la vie de nombreux et nombreuses artistes et personnalités d'avant-plan. Montaigne écrivait dans ses *Essais* : « Au jugement de la vie d'autrui, je regarde toujours comment s'en est porté le bout » ; et c'est ce que fait également, de façon obsessive, le narrateur de *Tout savoir sur Juliette*. Peintres, auteur-es, scientifiques de génie, personnages politiques, musicien-nes, philosophes, la narration passe en revue des dizaines de noms de suicidé-es, cherchant dans les conditions de leurs décès des corrélations numériques, un semblant de sens

dans un monde qui s'effondre. Il y a dans ce livre une recherche angoissée du sens, presque paranoïaque – à la manière dont Lacan associe paranoïa et construction de la signification et du savoir. L'angoisse de la folie, de la psychose et de la route vers le suicide a pour corrélat la mise à mal de la syntaxe, de la prose et de la narration romanesque. Or, nous dit-on : « [...] de toutes les hygiènes la syntaxique et son ordonnancement des mots vient au premier rang, la syntaxe purifie l'âme ». Et pourtant, ici, elle ne cesse de se briser, Érik Vigneault jouant régulièrement de la ponctuation et de l'ordre des mots.

Toutefois, l'ordre menace dans ce livre désordonné. Les ordres totalitaire, fasciste, nazi, communiste, mais également l'ordre patriarcal de sociétés capitalistes violemment hiérarchisées, qui ont formé les toiles de fond d'une bonne partie de l'histoire humaine du xx^e siècle, et devant lesquelles le suicide était, parfois, une solution de salut, pointent en permanence derrière les récits du narrateur – qui pourtant précise : « je suis romancier pas historien ». Le roman – et particulièrement sa *voie discourante*, digressante, parataxique – serait-il plus à même d'accueillir la folie de l'Histoire que l'Histoire elle-même ?

Triste constat

Cette forme de roman non romanesque, flirtant avec la folie et la dimension paranoïaque du savoir sur un flot baroque – pour ne pas dire *postmoderne*, ce terme qui dit tout et rien à la fois – de signes et de langage, et que l'on pourrait aisément faire remonter à Sterne (*Tristram Shandy*) et à Diderot (*Jacques le fataliste*), a connu quelques exemples fameux ces dernières années. Je pense à Éric Chevillard et à son personnage non existant Dino Egger, ou encore aux romans d'Alain Farah. Ces livres, sous l'effervescence d'une folie comique, laissent transparaître une mélancolie immense et ontologique, celle de l'humain devant la relativisation du sens et l'effritement de l'absolu. *Tout savoir sur Juliette* ajoute une pierre à l'édifice de ce triste constat : Dieu est mort depuis déjà un bout de temps.

Que faire ? En attendant, rions. ♦



☆☆☆☆

Érik Vigneault

Tout savoir sur Juliette

Montréal, Le Cheval d'août

2018, 178 p., 22,95 \$

Raconter l'attente

Marie-Michèle Giguère

Le chemin de croix magnifiquement impudique d'une femme vers la maternité.

Un matin de semaine d'hiver un peu chaotique – des enfants qui ne veulent pas se lever, une crise de bacon pour ne pas mettre l'habit de neige, le petit désordre ordinaire –, je m'installe dans une pataterie pour boire deux cafés et manger des œufs et des toasts ; pour trouver un peu de silence. Parce que c'est ce que j'avais sous la main, j'entame la lecture d'*Épiphanie*, le récit d'infertilité et d'adoption de Myriam Beaudoin. Le court livre – si loin de moi et pourtant tout autour – arrivait à point nommé, tel un témoignage solennel de la chance immense que l'on a de prendre soin, quotidiennement, de nos enfants.

*Le parcours de combattant ne faisait que débiter.
Il ressemblerait à un jeu Serpent et échelles où il n'y aurait
pendant plus de dix ans
Que des serpents.*

Plus de dix ans à essayer de fonder une famille. Plus de dix ans à essayer de se consacrer à autre chose qu'à soi, qu'à son couple, qu'à une carrière. C'est l'histoire à la fois commune et extraordinaire qui a fait naître ce récit, qu'on lit d'un souffle. Il fallait un étrange mélange d'impudeur et de dignité pour livrer ce témoignage d'une troublante beauté, qui explore les désirs les plus intimes de la narratrice comme ses limites les plus viscérales : « J'ai pensé quitter N. et adopter seule Luna Grâce. Je n'ai pas eu ce courage. Ou alors j'ai cru que, seule, je ne pourrais pas mener à bien ce projet, qu'il faudrait alors tout recommencer depuis le début. Et je n'avais plus la force. Ni le temps. »

Mettre en lumière la fragilité

Je me souviens d'avoir été éblouie par le deuxième livre de Myriam Beaudoin, *Hadassa*, paru en 2006 chez Leméac. C'était une incursion douce et riieuse dans une classe de français de jeunes filles de la communauté juive hassidique montréalaise ; une histoire d'amour magnifique et impossible entre une nouvelle épouse issue de cette communauté et un immigré polonais.

Dans *Épiphanie*, on découvre la même capacité à mettre en lumière la fragilité, l'empathie.

Divisé en six sections, le livre débute par une incursion aussi triste que farfelue dans l'univers des médecines alternatives pour régler les problèmes de fertilité d'une vingtenaire qui rêve de fonder une famille avec son amoureux. Tout est décrit dans les moindres détails, les instructions de l'acuponctrice, de l'ostéopathe et de tous ces gens qui affirment pouvoir l'aider. La précision fait ressortir l'absurdité de maintes demandes : les recommandations de l'une sont souvent en contradiction avec celles de l'autre.

S'ensuivent les aléas de la clinique d'infertilité, des myriades de tests puis d'injections, et les tentatives de fécondation *in vitro*, toujours décrites avec précision, froideur :

Couple rencontré. Nouvelle tentative d'IUI avec gonades. Obligation de refaire tous les bilans préconceptionnels. Sous-sol Saint-Joseph, la thérapeute en biologie totale, tout habillée de lainages, jauge mes souvenirs d'une plage de Bujumbura.

Lorsque l'idée d'adopter par la banque mixte de la Direction de la protection de la jeunesse s'impose comme solution pour la future maman, le récit s'allège de détails techniques, l'écriture explore la psyché de la narratrice plutôt que son corps qui ne veut pas lui donner d'enfant.

En soi, la dévotion des gens qui décident d'accueillir chez eux des enfants dont les premières semaines ou les premiers mois dans la vie ont été faits d'embûches et de manques, qui acceptent le risque que ces enfants qu'ils aimeront comme les leurs pourront rester avec eux pour toujours ou être renvoyés à leur famille biologique, tout cela a quelque chose de complètement bouleversant.

Et parce que le récit prend cette avenue-là, il parvient à trouver un équilibre entre le désir d'enfant comme besoin personnel, et avouons-le, partiellement égoïste, et l'amour inconditionnel comme don total de soi. En racontant ce cheminement long et ardu, *Épiphanie* embrasse de manière sensible l'étrange complexité du désir de maternité de la narratrice. D'ailleurs, l'amoureux et les proches y sont très peu présents, on sait qu'ils sont là, mais on est si immergé dans les pensées de la protagoniste principale qu'ils ne font office que de figurants, d'ombres mouvantes.

Pour bien rendre compte de ce parcours difficile, le récit alterne entre une narration au « je » et de brefs segments en vers, adressés à l'enfant tant attendu. Enfant qui tient son nom du jour où ses parents ont appris l'heureuse nouvelle de son arrivée parmi eux, *Épiphanie*, à qui l'auteure dédie d'ailleurs ce récit bouleversant :

*Ce roman est pour toi, Antonina Épiphanie
Pour te raconter combien je t'ai rêvée
Et pour que tu me pardonnes
de ne pas avoir su t'enfanter
de ne pas avoir été à la hauteur
de te mettre au monde ♦*



Critique | Roman

Écrire vrai

Nicholas Giguère

Romancier cumulant neuf titres à son actif, dont *Port de mer* (2014) et *Veiller Pascal* (2016), parus chez Québec Amérique, Luc Mercure propose, avec *Le goût du Goncourt*, une œuvre poignante.

«Vraie fiction», d'après l'indication générique apparaissant sur la couverture, ce dernier texte de Luc Mercure, qui a également publié *La mort de Blaise* (2008) et *La faute de Roy Dupuis* (2010) chez Leméac, laisse un souvenir prégnant chez le lecteur en raison de ses multiples variations sur l'intime et le dévoilement.

Comment expliquer qu'une œuvre d'une telle ampleur soit tombée dans l'oubli et suscite si peu de commentaires ?

Qui se souvient d'Yves Navarre ?

Roman de l'impudeur, *Le goût du Goncourt* est aussi un sur l'écrivain français Yves Navarre, qui avait remporté, en 1980, le prix Goncourt pour *Le jardin d'acclimatation*, lequel met en scène le personnage de Bertrand, contraint par son père, un notable conservateur, de subir une lobotomie en raison de son homosexualité. Mais qui était Yves Navarre ? Tour à tour romancier, dramaturge et poète, il a laissé, au moment de sa mort tragique en 1994, une œuvre colossale, qui comprend des titres phares tels que *Killer* (1975), *Le petit galopin de nos corps* (1977), *Le temps voulu* (1979) et *Biographie* (1981). Dans les années 1970 et 1980, alors que le milieu littéraire français demeure, malgré certaines percées notables, très hétéronormatif et généralement peu ouvert aux œuvres abordant les différences sexuelles, Yves Navarre s'impose, comme l'écrit si bien Luc Mercure, comme un «révélateur d'une extrême importance» du vécu des gais, de leurs conditions de vie parfois délétères, de leurs amours fugitives, de leurs blessures. Or, comment expliquer qu'une œuvre d'une telle ampleur soit tombée dans l'oubli et suscite si peu de commentaires, surtout de ce côté-ci de l'Atlantique¹ ? L'un des mérites du dernier livre de Luc Mercure – et c'est loin d'être le seul – est certainement de réactualiser cette figure d'écrivain.

Le goût de la fiction vraie ou de la vérité fictive

Qu'est-ce au juste que *Le goût du Goncourt* ? L'intrigue, en fait, tient à relativement peu de choses : le narrateur reçoit, en guise de cadeau de Noël, *Le jardin d'acclimatation* d'Yves Navarre. Cet ouvrage le bouleverse tant qu'il lit ensuite la plupart des titres de l'écrivain français. Il lui envoie aussi une lettre, dans laquelle il lui avoue son admiration. Pour sa part, l'auteur du *Cœur qui cogne* (1974) et de *Niagara* (1976) lui fait parvenir son adresse et un plan de la région où il habite. Considérant cette réponse comme une invitation

explicite, le narrateur profite d'un séjour en France, à l'été 1982, pour visiter son idole littéraire, qui l'accueille à bras ouverts. Toutefois, rien ne se déroule comme prévu, c'est la désillusion totale : Yves Navarre se révèle un être brisé par la vie, amer, égocentrique, dominant et odieux. Plus d'une fois, le narrateur tente de réparer le gâchis, sans succès. Ce qui aurait pu être les prémises d'une relation fulgurante marquée par le désir, l'admiration et l'amour est irrémédiablement terminé.

Une intrigue simple, donc, mais bien ficelée et menée de main de maître. Surtout, la structure qui la sous-tend est d'une grande complexité et ingéniosité. Trois types de narrations s'enchevêtrent au fil du récit : d'abord, une narration homodiégétique, qui relate les événements de façon objective, sans fioritures ni métaphores inutiles ; des extraits de journaux intimes, qui donnent à lire une version «à chaud» et jusqu'alors inédite de la relation entre le narrateur et Yves Navarre ; enfin, des commentaires métadiscursifs, présentés en italique, dans lesquels le narrateur revient sur ses souvenirs, les nuance, apporte des précisions, doute de la véracité et de la pertinence de ses propres réminiscences... Cette triple narration montre on ne peut mieux à quel point il est difficile de «représenter la réalité avec des mots», à quel point «raconter sans rien inventer, sans traduire ni trahir, dire simplement : voici ce qui s'est passé, point» relève de la plus pure gageure, puisque les souvenirs et les perceptions, qui constituent les matériaux de base des écritures de soi, sont bien souvent défailants, approximatifs, imprécis. Il est par conséquent utopique de croire que les genres de l'intime puissent être le reflet fidèle d'actions ou de sensations passées : ils se définissent plutôt comme des constructions discursives et esthétiques qui réactualisent et réinterprètent des faits marquants. C'est là tout le magnifique projet de Luc Mercure : revisiter un passé douloureux pour en extraire une fiction authentique et «plus vraisemblable, mais aussi plus vraie que la réalité parfois». ♦

1. Sauf en ce qui concerne l'ouvrage de Pierre Salducci, *Un condamné à vivre s'est échappé : textes, entretiens et poèmes* (Hull, Vent d'ouest, 1997), qui regroupe plusieurs inédits d'Yves Navarre.



☆☆☆☆
Luc Mercure
Le goût du Goncourt
Montréal, Québec Amérique
2018, 166 p., 21,95 \$

L'amertume des jelly beans

Nicholas Giguère

Publié dans la collection «Écarts» des Éditions Druide, dirigée par Normand de Bellefeuille, le premier roman de Virginie Francœur, *Jelly Bean*, n'est pas ce qu'on peut appeler une réussite.

L'occasion était belle, pourtant, de proposer une intrigue saisissante sur un sujet toujours d'actualité : la réalité des femmes dans le milieu des bars de danseuses nues. Mais l'univers dépeint par l'auteure des recueils *Encres de Chine* (2015) et *Inde mémoire* (2018), parus aux Écrits des Forges, n'a rien pour séduire un lectorat avide de fictions transcendant les lieux communs.

Autour du très générique Sex Bar

Il faut néanmoins reconnaître que la romancière en herbe sait, en quelques mots, quelques phrases, camper des personnages très typés, dont Ophélie, digne héritière de l'univers shakespearien, « fille miracle » issue d'un milieu bourgeois, lettré et cultivé et élève modèle dans une école pour jeunes filles, institution qu'elle quitte d'ailleurs pour « l'école de la vie », ou plutôt celle du Sex Bar, établissement sordide où performant des effeuilleuses. Là, elle côtoie Sandra, danseuse autrefois admirée pour son corps de rêve, mais inspirant désormais du dédain, au plus de la pitié, en raison de son physique jugé disgracieux. Dépendante aux jeux de hasard, elle l'est tout autant de Mario, un vendeur de drogues crapuleux. Mais Ophélie et Sandra ne seraient rien sans Djamilia, cette croqueuse de diamants qui déploie mille et un stratagèmes pour arriver à ses fins et qui représente « [t]oute la magie des mille et une nuits en un seul regard » (difficile de faire mieux comme cliché!). Autour de ces trois protagonistes évolue toute une faune bigarrée incarnant la déchéance humaine la plus pure et brute.

Entre stéréotypes et clichés

L'une des plus grandes faiblesses de *Jelly Bean*, c'est de véhiculer des poncifs. Ainsi, les danseuses nues sont des objets sexuels se définissant avant tout par leur corps – et dans une moindre mesure par leur consommation vertigineuse de drogues : « On va être des amuse-gueule avec nos minijupes ras-le-bonbon, nos décolletés aguichants, nos jambes en longueur miam-miam. » Les clients, pour leur part, sont « des vieux vicieux qui veulent s'faire branler après avoir changé leur chèque de vieillesse » et qui désirent assouvir leurs pulsions, toutes plus avilissantes les unes que les autres. N'y aurait-il pas eu moyen de dresser un portrait un peu plus nuancé du quotidien des danseuses nues ? Les personnages féminins n'auraient-ils pas pu être davantage que des victimes des événements ? Pourquoi ne pas présenter une vision un peu moins manichéenne de la sexualité ? D'ailleurs, est-ce que ce roman n'aurait pas dû renouveler le discours sur la question au lieu de relayer de terribles et insidieux stéréotypes ? Assurément.

En conséquence de quoi, les personnages de *Jelly Bean* sont nettement trop plats. Malgré tout, ce ne sont pas les pistes intéressantes, disséminées çà et là dans le roman, qui manquent, comme ce passage à propos de Sandra : « Parfois, dans son regard, il y a une ombre de détresse, un vaste nuage noir insaisissable. »

Cet autre extrait, dans lequel Ophélie détaille un lendemain de veille, est aussi éloquent : « Je suis encore stone raide, les gencives jusqu'en arrière des oreilles. Le cœur gros prêt à éclater en sanglots. » Toutefois, il s'agit davantage de pistes avortées, l'auteure préférant se cantonner à une esthétique *trash* qui semble par moments facile, pour ne pas dire tape-à-l'œil. Ce n'est pas tout de dépeindre, dans un vocabulaire cru, des pratiques sexuelles scabreuses : une telle démarche doit être soutenue par un propos. Or, dans *Jelly Bean*, tout est plutôt en surface.

Tics d'écriture

À ces réserves s'en ajoutent d'autres, tout aussi nombreuses, qui concernent l'écriture. Virginie Francœur multiplie les phrases interrogatives, exclamatives et nominales très brèves, donnant au récit un rythme rapide, voire saccadé, qui, au premier abord, n'est pas sans déplaire : « Matin pénible, chambre minuscule, murs lancinants. Un down d'enfer ! Atterrissage arrache-nombriil sur le ventre. Déprimant. L'air ambiant d'une chaleur éprouvante. Mes dents claquent. Chaud-froid. J'ai faim ? soif ? » Cela dit, l'auteure abuse de telles structures syntaxiques, qui relèvent davantage du procédé et rendent le style lourd et répétitif. *Idem* pour ce qui est des majuscules, omniprésentes et irritantes. Est-il vraiment nécessaire d'écrire un mot comme « FUCK » en capitales alors que le terme en lui-même est suffisamment puissant pour ne pas avoir à recourir à des artifices typographiques ? Et que dire d'un passage comme « j'allais aux toilettes et je pissais pssssssssssssssssssssssssssssssss... », dont l'écriture phonétique navrante est à des années-lumière de l'inventivité langagière d'un Réjean Ducharme ?

Roman contenant quelques belles promesses qui ne sont pas vraiment tenues, *Jelly Bean* est au mieux un divertissement aigre-doux, au pire un livre d'un ennui abyssal. Il pourra séduire un lectorat en manque de sensationnalisme ; il laissera sur leur faim ceux à la recherche d'une certaine profondeur et d'une voix originale. ♦



☆
Virginie Francœur
Jelly bean
Montréal, Druide
2018, 176 p., 19, 95 \$

La littérature dénucléarisée

Olivier Boisvert

Roman documenté et guidé par une velléité oscillant entre la littérature et l'enquête historique, *Les chimiques* se trouve cependant handicapé par une écriture maniérée qui lutte pour fonder ses propres résonances.

La fascination de l'autrice pour la tragédie de Tchernobyl et ses conséquences pérennes est manifeste dans ce récit au synopsis ample mais téléphoné qui, par ailleurs, s'avère assez bien documenté pour sustenter tous les obsédés de dévastation nucléaire. Or, le roman ne se déploie jamais véritablement, car il n'est pas supporté par un dispositif narratif ouvragé avec assez de ruses pour insuffler du souffle au récit. Tout se passe comme si Caroline Devost ambitionnait d'alimenter son récit de toutes les caractéristiques plus ou moins clichées que l'on impute normalement au genre anthropologique soviétique et postsoviétique mais en discriminant les éléments qui pourraient asseoir sa construction romanesque. Pour cette raison, la « subjectivisation » de ses personnages s'avère grossière. On en vient à se demander si le reportage littéraire n'aurait pas constitué un aboutissement plus fécond et mieux arrimé à son intention de réhabiliter la menace nucléaire dans le *zeitgeist*.

Secrets de famille et césium 137

Vladimir Droski, l'amant slave d'Hélène, vient de mourir. Physicien de formation, il laisse dans le deuil son fils Grigori. Dans la foulée des funérailles, le fils fait la connaissance de son oncle Dima, un bandit sibérien, un *urka*, professionnel du crime, au code d'honneur inflexible, qui lui apprend que sa famille n'attend que de le rencontrer. Endeuillé mais galvanisé par le fait de se savoir fils d'un grand scientifique et la perspective de découvrir son clan, Grigori s'envole pour l'Ukraine. Secouée par ce départ précipité et furieuse que Vladimir lui ait dissimulé son passé, Hélène, qui est romancière, commence à enquêter de son côté. Dans un bar louche, elle tombe sur Dima qui lui confie que Grigori a été fait prisonnier par les autorités ukrainiennes alors qu'il participait à une manifestation.

Caroline Devost affiche une connaissance intime de l'histoire nucléaire soviétique. Son récit en bénéficie largement. Comme le démontre ce passage qui démasque le jeu politique des nations en cause : « La Biélorussie argue que la catastrophe s'est déroulée en Ukraine, qui clame haut et fort que ses coffres sont vides et ne peuvent soutenir la réhabilitation de Tchernobyl. La Russie, quant à elle, avance que l'URSS n'existant plus... ils n'ont pas à s'en mêler. » Ou encore lorsque Dima, conduisant Hélène dans la célèbre ville fantôme de Prypiat, lui permet de se rendre compte que « [l]e sol terreux sur lequel elle s'est accroupie ne sent rien ». Il s'agit d'un phénomène lié à la contamination radioactive excessive, dont se sert l'autrice pour injecter de la crédibilité à son roman. Or, la puissance d'évocation de Devost ne représente pas un enjeu littéraire pour elle. Par exemple, en menant ses personnages à Prypiat, icône de la désolation, l'autrice choisit de brandir un cliché éculé, celui du film de zombies, plutôt que de nous faire visiter les lieux en exhibant ce qu'ils sont dans leur étrangeté intrinsèque. Le beau roman de l'écrivain irlandais Darragh McKeon, *Tout ce qui est*

solide se dissout dans l'air, parvient davantage à nous signifier l'extraordinaire anomalie induite par cet accident nucléaire. La lecture de l'inclassable livre du *stalker* ukrainien Markiyan Kamysh, *La Zone*, aurait peut-être permis à l'autrice de dépeindre la dégradation avec plus d'acuité et de générosité.

En fait, Devost semble à son meilleur, c'est-à-dire plus éloquente et plus appuyée, lorsqu'elle saisit les ramifications sociologiques du fait nucléaire, en grande lectrice de Svetlana Alexievitch. C'est souvent Dima, le bandit tatoué, qui s'exprime avec le plus de plausibilité et de clairvoyance : « Regarde le fils du fils de Yakov Illinovitch Berberov, un liquidateur mort avant l'année 2000, grand ami de son frère Sacha. À dix ans, le petit Yakovnich est capable de s'amuser avec des jeux vidéo sur Tchernobyl, mais il pense que ce n'était que ça, un jeu, et il n'a jamais fait le lien avec son grand-père liquidateur. »

Mutants et altérations génétiques

Au cours des pérégrinations d'Hélène en Ukraine, on apprend que Vladimir travaillait à la centrale nucléaire de Tchernobyl au moment de la tragédie, et que les autorités russes, désireuses de préserver l'aura d'infailibilité du régime, ont cherché à le museler pour qu'il ne communique pas l'ampleur et les causes véritables du désastre. Là où Caroline Devost fait preuve de beaucoup d'inventivité, c'est lorsqu'elle imagine une liste de gens, rescapés d'une première catastrophe nucléaire depuis l'Oural en 1950, qui auraient ensuite encaissé Tchernobyl en 1986. Les descendants de ces survivants se seraient adaptés aux radiations. Ils auraient muté génétiquement et auraient donné naissance à une nouvelle spéciation prometteuse pour la recherche sur le cancer.

Les chimiques n'est pas un mauvais livre. L'intrigue est complexe et se penche avec érudition sur plusieurs enjeux cruciaux. Les bonnes idées ne manquent pas. Les fulgurances, par contre, se font rares. Hélène, la protagoniste principale, est incarnée avec beaucoup de maladresse. La langue de Caroline Devost manque de caractère. Un phrasé incendiaire pour un récit nucléaire, voilà ce que nous avons anticipé... ♦



☆☆
Caroline Devost
Les chimiques
Montréal, Leméac
2019, 192 p., 22,95 \$

L'imposture

Isabelle Beaulieu

Une jeune femme s'adresse à une amie morte et lui confie la difficulté qu'elle a d'habiter son propre corps, sa propre vie, dont elle est dépossédée depuis l'enfance.

Divisé en fragments, le texte prend la forme de son sujet. «Sujet» étant à prendre ici dans ses deux sens: celui de la narratrice qui tente de rapatrier les morceaux éclatés d'elle-même, et thème central du récit, à savoir les béances impossibles à colmater. À chaque page, une nouvelle confession, parfois une redite d'une émotion ou d'un événement vu et exprimé sous d'autres angles témoignent des obsessions du personnage. La narratrice veut comprendre où elle a rompu, ou plutôt ce qui l'a rompu. Sa quête s'étend jusqu'à son identité.

Pour des gens comme moi, Maude, des gens au genre double, qui se sentent en même temps beau et belle, émue et ému, qui sont dépassé-e-s par leur langue si sexiste, par leur double socialisation et de fille et de garçon, l'espace public est un écartèlement et un vide qui engouffre jusqu'à nos espoirs, nos familles, nos intimités. Il faudrait casser tous les miroirs.

Aucune désignation de genre n'est préférée. Pour écrire ce qui représente et le masculin et en même temps le féminin, et pour éviter que le premier l'emporte sur l'autre, on choisira d'inventer un terme. «Illes» voudra donc parler des deux genres, et les accords sont en conséquence. Après la surprise, on accepte rapidement cette convention parce qu'elle appuie entièrement le propos de la narratrice-eur: l'histoire d'une domination pernicieuse qui mènera à la dépossession de soi.

Dualité

L'oppression est engendrée par le père, nommé «le bonhomme sept heures» puisqu'il revient chaque soir semer la terreur, et qu'il s'installera bientôt pour de bon dans la tête de ses victimes. D'une façon plus globale, il symbolise l'homme blanc régnant sur le monde, abolissant tout ce qui n'est pas à son image. La narratrice n'aura d'autre choix que de partir pour ne pas totalement disparaître. Elle explique la difficulté de l'entre-deux, n'étant ni du côté du bourreau ni du côté des victimes, aux côtés de sa mère et de ses sœurs.

L'aventure poétique de Maréchale, sa recherche stylistique et narrative, morcelée, en fragments, se déploie à l'instar des éclats brisés du miroir que le personnage fracasse pour détruire le monde des images trompeuses. La structure n'est donc pas nécessairement chronologique, mais on sent que plus les confessions avancent, plus le personnage rejoint un espace de liberté. «Je crois revenir des murs que j'ai longtemps habités. Je pense me retrouver, réintégrer ma chair, mais je n'en comprends plus les limites.» L'écriture cherche à déterminer les contours: en relatant la peur ressentie dans l'enfance, en retraçant l'histoire de ses grands-parents maternels, en décrivant certains de ses rêves nocturnes, en nommant l'aliénation de la filiation, en évoquant son rapport aux hommes, l'amour physique des amantes, la maladie mentale,

la narratrice espère définir les différentes parties d'elle-même et mieux s'appartenir. En cela, le Minotaure (qu'elle féminise au passage) devient pour elle un modèle puisque cet être mythologique hybride, mi-humain mi-animal, cherche la sortie du labyrinthe dans lequel on l'a enfermé.

L'outsider

Une puissance et une unicité manifestes se dégagent de l'écriture de Maréchale. Il y a tout de même certaines phrases qui accusent des maladresses ou versent dans le poncif. «Qu'est-il écrit sur mon cœur? J'ai la certitude que j'aurais dû être ignorante. Il n'était écrit nulle part que je dois vivre avec cette lourdeur, avec ce qu'on appelle bien trop brutalement la conscience de soi-même.» Leur décalage par rapport à d'autres passages d'une trempe personnellement plus assumée brise parfois la force de frappe. À la relecture cependant, la faute m'apparaît plus comme faisant partie de l'ensemble, une décharge émotive brute qui a besoin de ne rien laisser de côté, d'enfin s'arroger tous les droits, qui préfère être trop que lisse.

La Minotaure est le premier livre de la nouvelle collection «Queer» dirigée par Pierre-Luc Landry chez Triptyque et il s'inscrit définitivement dans son mandat: «le queer est une attitude, un rapport décentré au monde, et c'est son esprit insaisissable que la collection Queer souhaite incarner par la publication d'œuvres littéraires sans mention de genre, qui posent des questions aux différentes "normalités"». Mariève Maréchale est chercheuse en littératures et spécialiste des écritures des femmes. Dans le récit intime, on sent que la portée se veut effective pour toutes. La voix de la narratrice se solidarise avec celle de toutes les autres. «Je voudrais être la dernière folle à lier. La dernière femme à la fenêtre.» Ne plus être celle qu'on enferme, qu'on limite, qu'on cloisonne. Faire partie des bruits de la rue, des affaires du monde. Mariève Maréchale – qui s'identifie comme femme, *butch*, lesbienne et bigenre – vient ajouter sa voix aux écritures des femmes, c'est-à-dire ici de celles qui parlent d'elles, ces écritures qui ont été tant méprisées. On les qualifie ou d'excessives ou de fleuries. Sous le prétexte qu'elles seraient sans intérêt, on tente encore de les faire taire. Ici, elles refusent. ♦



☆☆☆

Mariève Maréchale

La Minotaure

Montréal, Triptyque, coll. «Queer»

2019, 178 p., 22,95 \$