

Variations sur la violence

Lise Demers, *Le poids des choses ordinaires*, Montréal, Éditions Sémaphore, 2003, 184 p., 18,95 \$.

Wajdi Mouawad, *Visage retrouvé*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2002, 214 p., 25,95 \$.

Pierre-Yves Thiran, *Bal à l'abattoir*, Montréal, Boréal, 2003, 312 p., 24,95 \$.

André Brochu

Numéro 111, automne 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37784ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Brochu, A. (2003). Compte rendu de [Variations sur la violence / Lise Demers, *Le poids des choses ordinaires*, Montréal, Éditions Sémaphore, 2003, 184 p., 18,95 \$. / Wajdi Mouawad, *Visage retrouvé*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2002, 214 p., 25,95 \$. / Pierre-Yves Thiran, *Bal à l'abattoir*, Montréal, Boréal, 2003, 312 p., 24,95 \$.] *Lettres québécoises*, (111), 16-17.

Variations sur la violence

Parce que le roman raconte nos existences, tant intérieures que sociales, il fait état d'une violence partout présente.

ROMAN | ANDRÉ BROCHU

LA CRIMINELLE AGRESSION DE L'IRAK PERPÉTRÉE, au premier chef, par les États-Uniens, agression que légitime seule une immonde victoire, rend la violence plus visible dans nos vies, comme dans le roman. J'en distingue ici trois formes fort différentes, mais d'autres corpus auraient pu m'inspirer d'analogues considérations.

L'IMMORALITÉ DU POUVOIR

Le titre du plus récent roman de Lise Demers, *Le poids des choses ordinaires*, pourrait suggérer une représentation naturaliste du monde où foisonneraient les petits drames quotidiens. Il n'en est rien. Il s'agit plutôt d'une sombre histoire de pouvoir, aux confins du social et du politique, qui n'est pas sans rappeler la récente trilogie de Pierre Gélinas¹. Les personnages, toutefois, y sont plus ancrés dans leur vérité intime. On les perçoit d'abord à travers leurs agissements coutumiers, et c'est petit à petit que se dévoilent les véritables enjeux.

Le dévoilement, au fait, commence à s'opérer sur des points précis dès le début du roman, à propos d'une aventure vécue en commun par les quatre protagonistes, alors adolescents. Marceau (le seul personnage couramment identifié par son nom de famille et aussi, curieusement, le seul qui se retrouve titulaire d'une narration à la première personne, aux chapitres I et V, le reste du récit étant confié à un narrateur impersonnel), Vincent, Catherine et Édouard assisteront à un meurtre sordide qu'ils garderont secret et qui fera référence dans leur vie.

À cet événement originaire, presque mythique, correspond, quarante ou cinquante ans plus tard, une révélation ternissant à tout jamais la carrière de Marceau et, par ricochet, celle de Vincent, à la fin du roman. Marceau, qui est devenu un universitaire influent grassement subventionné par son ami Vincent, ministre, est associé à un scandale horrible que dénonce Édouard, journaliste en chômage, au cours d'une conférence de presse à laquelle Catherine, comédienne adulée du public, apporte sa caution. Les quatre amis d'enfance se trouvent soumis à un affrontement décisif.

L'intrigue, à l'exception des événements initial et final qui, hélas, ne sont guère convaincants, est assez bien montée, mais les fautes d'écriture et de narration sont parfois gênantes. Le passage de moments du présent à certaines situations du passé tantôt proche, tantôt lointain, ou des perspectives d'un personnage à celles d'un autre, se fait sans transitions suffisantes et crée l'impression d'un désordre assez considérable de la narration. Cela n'empêchera pas le lecteur de goûter la représentation, assez rare dans nos lettres, d'un fonctionnement social observé dans ses multiples

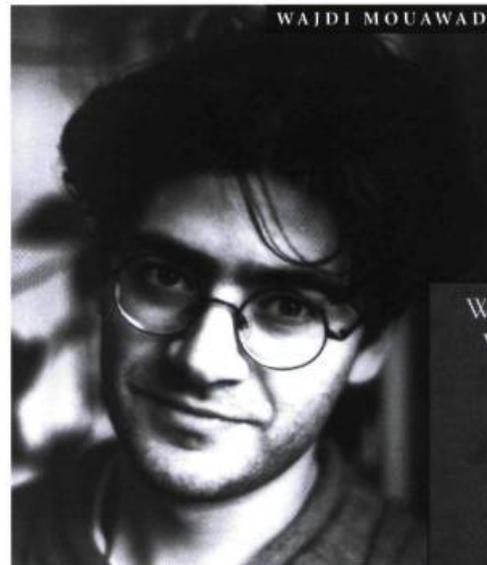


LISE DEMERS

composantes, même si la constante référence au « Tyran » (on ne peut que penser à Duplessis) y introduit une évidente simplification. Ce gauchisme sans nuance nous ramène, de façon assez obsessionnelle, à l'époque héroïque et un peu galvaudée de *Refus global*.

LA VIOLENCE AFFECTIVE

Dramaturge et metteur en scène réputé, Wajdi Mouawad, d'origine libanaise et de formation française, s'est établi au Québec il y a de nombreuses années. Son premier roman raconte l'épopée intime de Wahab, qui est né dans un pays dévasté par la guerre et qui vit ensuite à Paris (la ville n'est pas nommée, mais on l'identifie sans peine) puis au Québec, comme l'auteur. Des éléments d'autobiographie imprègnent manifestement *Visage retrouvé*, qui raconte moins une histoire fortement articulée qu'une enfance et une adolescence soumises à de violentes tensions intimes. Comme le titre l'indique, le personnage est en quête d'une vérité perdue, laquelle s'identifie à un visage ; et ce visage est celui de sa mère, avec qui les relations sont pour le moins difficiles.



WAJDI MOUAWAD

Wahab, en effet, le jour de ses quatorze ans où il est censé accéder à une certaine maturité, ne reconnaît plus sa sœur et surtout sa

mère, qui lui présentent un physique inattendu, méconnaissable. C'est dire que le récit se situe à la frontière du réel et du rêve, que les identités sont susceptibles de se brouiller, et la fugue par laquelle l'adolescent tente son salut ne résoudra pas vraiment son problème, malgré les



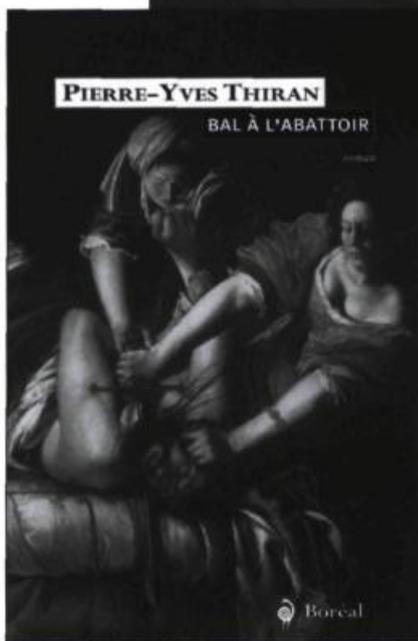
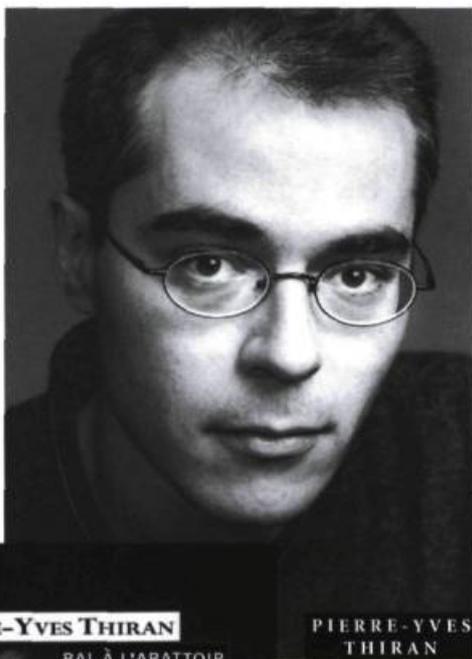
rencontres virtuellement salvatrices qu'elle occasionnera. C'est à dix-neuf ans, dans ce drôle de pays que Wahab, qui ne dédaigne pas les expressions scatologiques, qualifie de « trou du cul du monde » (p. 159), que le jeune homme retrouve le fondement de tous les visages, de toutes les identités, sous les traits de sa mère qui vient d'expirer. Par sa mort, la mère s'est à la fois rapprochée puis séparée à tout jamais d'une figure fantasmatique terrible, celle de la « femme aux membres de bois », qui incarne la guerre et qui hante les cauchemars de Wahab depuis sa tendre enfance.

Malgré certaines pages où s'installe quelque monotonie, le récit est souvent brillant et il finit toujours pas faire, de façon probante, la synthèse de données narratives assez complexes. Ces données ressortissent à ce qu'on pourrait appeler un réalisme onirique bien accordé à la problématique de l'adolescence, qui est l'époque de l'indécision entre le moi et le monde, le rêve et la réalité. Face à la barbarie, en particulier celle de la guerre qui colore à jamais le souvenir, Wahab répond par une violence larvée. Heureusement, elle n'étouffe pas le grand désir de la douceur et de la beauté, lesquelles font l'objet d'une quête émouvante. La femme, dans ce contexte, est la seule figure de salut possible et c'est elle qui remplit tout le livre, notamment à travers les figures d'amoureuses, plus virtuelles que réelles, telles Judith, Maya et Marie, mais surtout le visage de la mère aimée et détestée. La violence affective dirigée contre cette dernière est finalement surmontée, ou presque.

LA VIOLENCE LUDIQUE

Le titre fracassant du livre de Pierre-Yves Thiran, *Bal à l'abattoir*, lui aussi un premier roman, suggère tout un programme. Seulement, l'auteur s'est beaucoup amusé aux dépens du lecteur et il n'est guère de promesse qu'il tienne, surtout sur le plan proprement romanesque. Le livre est une succession de morceaux aux allures de saynètes, qui forment tout sauf une intrigue ; elles se déroulent à Montréal et en Écosse, dans le milieu faisandé des magazines populaires d'une part et celui, pulpeux, des sirènes et lolitas celtiques d'autre part. Aucune action, aucune progression dans cette ou ces histoires, ce qui semble correspondre à une tendance du « roman » actuel. Le degré zéro du narratif, en somme.

Et le degré infini de l'écriture. Car Thiran est un prosateur très habile, truculent, intelligent, inventif, et le lecteur peut trouver sa pâture dans son



style éblouissant, ou même dans la narration de menus épisodes, ou dans les portraits et descriptions qui les accompagnent. Pour qui ne répugne pas à déguster du Louis-Ferdinand Céline, du James Joyce ou du Philippe Sollers dans le livre d'un autre, étant bien entendu que Sollers lui-même a pu écrire *Femmes* dans le style de Céline après avoir écrit *Paradis* dans le style de Joyce, la table est servie, et plantureusement. L'écriture, quand elle n'est pas joyeusement satirique (et accessible), devient vite délirante et entremêle les propos savants ou les analyses pointues aux esquives intellectuelles. On ne peut que surfer sur cette logorrhée, cette mer de mots qui s'attachent avant tout à mystifier. L'impression qu'on en retire, c'est qu'il n'est plus de mise, aujourd'hui, de cultiver l'originalité, il suffit de pratiquer celle des autres (les universitaires le font depuis longtemps). Et qu'il n'est plus de mise d'écrire des histoires : il vaut mieux décevoir ce besoin d'une autre époque — une époque où la littérature pouvait encore servir à entretenir l'illusion d'un certain sens de la vie.

Les véritables intentions de Thiran sont difficiles à percer, mais son livre fait vigoureusement violence à nos habitudes de lecture et, à ce titre, il mérite quelque considération.

La violence est nécessaire, n'est-ce pas, M. Bush ?

1. Pierre Gélinas, *Saisons I, La neige et Saisons, II, Le soleil*, Triptyque, 1996 et 1999 ; *Saisons III, Le fleuve*, Éditions Trois-Pistoles, 2002.

À ne pas manquer dans
le prochain numéro de

Lettres
québécoises

n° 112

UNE ENTREVUE
AVEC
MADELEINE
GAGNON
PRIX
ATHANASE-DAVID
2002

