

## Le mensonge et la vie

Lucie Lequin

Volume 22, Number 2 (65), Winter 1997

Henri-Raymond Casgrain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201310ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201310ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

### ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Lequin, L. (1997). Le mensonge et la vie. *Voix et Images*, 22(2), 393–396.  
<https://doi.org/10.7202/201310ar>

## Le mensonge et la vie

Lucie Lequin, Université Concordia

Le mensonge, ce mot à connotation religieuse et, pour plusieurs d'entre nous, catéchistique, est néanmoins une notion complexe et ambiguë. Sa définition demeure incertaine — où débute le mensonge, sa gravité est-elle liée à l'impact qu'il a ou n'a pas, est-il permis pour protéger l'autre, pour sauver sa vie ou encore tout simplement pour être poli, est-il une arme efficace? Trois romans, bien différents, parlent de mensonge et de vérité. Dans *La Vie comme une image*<sup>1</sup> et dans *Errances*<sup>2</sup>, le mensonge dévie lentement vers l'absence d'identité. Dans un cas comme dans l'autre, le personnage principal se transforme en étranger pour lui-même, presque en mort vivant, incapable de jouir de la vie ou voué à des jouissances faciles, rapides, superficielles. Par contre, dans *Le Messie de Belém*<sup>3</sup>, c'est la fidélité à la vérité d'une passion qui entraîne la mort; ce n'est qu'à ce moment que le personnage principal, un homme ordinaire, se transforme

en légende et que le mensonge commence à jouer de façon positive, car il répond à la nécessité de croire en quelque chose de plus grand que soi en cette fin de siècle sans espoir.

Jocelyne Saucier, dans *La Vie comme une image*, donne à lire l'absence de vie sous l'apparence d'une vie de couple bien réglée, une existence exemplaire où chacun accomplit son devoir sans jamais en déroger. Devenue adulte, c'est la fille du couple qui raconte son enfance et sa vie de jeune adulte tout à fait fonctionnelle. Elle enseigne et vit seule dans un appartement situé non loin de la maison maternelle. En réalité, tout le récit, lent et innocent, nous amène à comprendre que cette jeune femme vit toujours dans le giron de sa mère, en fusion avec celle-ci, une fusion malsaine.

À force de colère retenue, de résistance passive, et pour ne pas mourir d'immobilité et dans le mensonge, le père, qui n'a pas su briser

le monde fictif de sa femme, finit par la quitter pour une autre, rude et ardente, pour qui existe la vie réelle et sensuelle. La mère fait comme s'il allait revenir. Par faiblesse, par amour, ou parce qu'elle aussi vit davantage dans le rêve que dans la réalité, la fille reprend le fil du mensonge de la mère. Jamais celle-ci ne sera jugée et toute la violence silencieuse de la fille mijotera sous les apparences d'une vie normale et se dirigera vers le père que, plus tard, elle tuera, mine de rien, sans remous ni remords, pour qu'il ne détruise pas l'image maternelle du bonheur.

Durant l'enfance de la narratrice, les menstruations de la mère sont au centre de la vie familiale, et constituent presque l'unique sujet de conversation entre la femme et son mari, entre l'enfant et sa mère. Pourtant, cette présence exagérée du corps de la mère cache une grande peur de la sexualité, à la limite du refus complet. Cette peur et cette ignorance de la sexualité marquent une bonne partie de la littérature québécoise qui s'est acharnée à les dénoncer, pour ensuite célébrer le corps et ses jouissances. Jocelyne Saucier arrive néanmoins à renouveler la problématique; les pages sur les menstruations, par exemple, sont très fortes. Ici, les trois personnages principaux se trouvent à la fois complices et victimes des jeux mensongers empêchant toute communication et toute libération éventuelle. Certes, la religion et l'éducation sont pointées du doigt, mais la peur provient davantage d'un certain atavisme familial, surtout du côté de la mère. Les quelques indices que la narratrice donne sur les autres familles laissent entendre une sexualité moins taboue, voire plus épa-

nouie. L'intérêt premier de *La Vie comme une image* réside dans l'ambiguïté du rythme: tout le récit se déroule lentement, dans un climat feutré et aseptisé; mais sous ce rythme presque arrêté, la force de l'immense souffrance niée, tue, qui habite la narratrice, bouge, se concentre et explose pour protéger un quotidien insignifiant et innocent, entièrement rêvé.

\*

\*\*

*Errances*, de Sergio Kokis, met en scène les récits héroïques d'un exilé brésilien, installé en Allemagne de l'Est depuis une vingtaine d'années, qui, à la suite de l'amnistie, rentre dans son pays en passant par l'Allemagne de l'Ouest. Par le biais du récit de Boris, le héros exilé, ce roman de presque 500 pages examine surtout la problématique de la fraude et de la mystification intellectuelles.

Boris, en réalité un fuyard, est aussi un poète dont la réputation d'écrivain est intimement liée à son statut apparent de héros. L'idée du retour au pays entraîne un long voyage à rebours. Dans la première partie du livre, le temps est double: le temps du récit (début des années quatre-vingt-dix) et 1964, le temps des événements politiques qui ont provoqué la fuite et l'exil. Après le retour au pays, l'espace temporel se limite principalement au présent, un présent que Boris ne peut pas habiter, qu'il devra quitter de nouveau, où il ne peut pas écrire et fabuler ou dépasser son passé tissé de mensonges.

Au fil des ans, il s'est construit un passé et une identité à partir

d'idées reçues sur la gauche, la poésie engagée, les voyages, la révolution prolétarienne. Il fabule et le sait, mais il raconte aussi ses fabulations, les embellit, en laissant plein de blancs, si bien que, sous son charme, ses admirateurs comblent les vides et y mettent un peu plus d'aventures, d'audace et de dangers. La fabulation est donc également double : celle du conteur et celle de ses interlocuteurs. Cette complicité dans le mensonge et la fraude agace parfois Boris, mais il s'est habitué au mensonge et trouve son personnage fabriqué plutôt sympathique. Rarement se demande-t-il qui il est, sauf peut-être quand il croise une femme qu'il pourrait peut-être aimer, car il ignore par qui cette femme est attirée : le vrai Boris ou le Boris fictif.

Le récit de Boris est aussi l'occasion de critiquer l'imposture du monde intellectuel et artistique. Au fond, son savoir-faire, son sens de la fabulation sont-ils différents de ceux des autres — artistes, écrivains, journalistes, professeurs d'université... — qui cachent leur hypocrisie derrière leurs belles théories, leurs idées, leurs utopies, leurs œuvres, leur air blasé, leur confort ou leur insécurité ? Comment dire, comment admettre que tous sont plus ou moins les larbins du pouvoir, que le progrès historique n'est que fumisterie et mystification, que tout notre siècle relève de la fraude ?

Le moins qu'on puisse dire est que Sergio Kokis ose s'en prendre au monde des idées et de la création ; il ne cherche pas à se faire des amis. L'idée de démystifier l'image du réfugié politique ne trouve pas non plus sa place à l'ère de la rectitude politique. J'aime bien qu'on dérange,

qu'on attaque, qu'on déconstruise, que l'ironie et l'humour tissent un texte. Pourquoi donc *Errances* ne m'a-t-il pas séduite, même si, ici et là, j'ai aimé des pages ou des passages plus ou moins iconoclastes ? C'est que l'auteur s'est, je crois, piégé lui-même ; son héros aime s'entendre raconter et Sergio Kokis n'a pas su ou n'a pas voulu le faire taire. Peut-être aime-t-il aussi s'écouter raconter ? Le même roman plus serré, plus concis aurait davantage fait sentir la fraude, des idées comme des êtres. Lorsqu'on veut faire sauter les bien-pensants, et qu'on veut faire éclater la duperie, on concentre ses explosifs ; lorsqu'ils sont dilués dans trop de mots, on ne fait qu'égratigner la surface.

\*  
\*\*

*Le Messie de Belém*, de Pierre Samson, est un roman fort, dense et audacieusement iconoclaste, un livre de déraison et de passion. Sa construction solide et son écriture rapide, imagée, singulière, sensuelle, laissent émerger les émotions, bouleversent les croyances et annoncent un nouvel auteur qui a un sens affiné du récit, un auteur qui a du souffle.

Le titre même suggère une image modifiée du Christ et tout le roman est parsemé d'expressions bibliques ou d'allusions christiques — « répandre la parole », « miracles », « sauveur », « salvatrice », entre autres. La construction rappelle aussi la Bible : dès le premier chapitre, « La passion », c'est l'immolation de Jadson, la mort du messie. C'est le commencement par la fin. Certes, le jeune brocanteur Jadson Caldeira, un

homme ordinaire qui vit avec sa mère, n'a rien du Christ des chrétiens, d'autant plus qu'il est homosexuel et aime bien les petits garçons. Il meurt sous la torture, dans une prison brésilienne, à cause de Raul, un jeune voyou, un voleur, qu'il s'est mis à désirer. Son seul crime a été d'aimer avec passion, de façon irréflective, inexplicable, de donner sa vie plutôt que de trahir. Par contre, à l'image du vrai Christ, Jadson Caldeira est amour et passion. Sa folie amoureuse, sa mort insensée provoquent des conversions. Sa démesure apporte aussi au petit peuple, pauvre et abandonné, l'espoir du salut que personne d'autre ne lui transmet. Cette victime victorieuse bouleverse même l'historien à la retraite chargé d'enquêter sur la légende naissante de la venue d'un messie. Plutôt que de condamner, il se met lui aussi à rêver d'un messie. Tous en ont bien besoin.

Les autres chapitres prolongent la comparaison avec la Bible, mais dans le désordre : «Premier livre de Mercedes», «Le livre de la Révélation», «Pentateuque d'un converti», «Genèse». Chacun apporte une nouvelle version de l'histoire du nouveau messie. La narration se déplace de la première personne qui s'adresse à un «tu» à la troisième personne. Ainsi, Satranga, l'amant éconduit, ancien professeur d'université, donne à lire ses lettres d'amour adressées à Jadson, lettres qui frôlent le délire, lettres qui ressemblent étrangement à

une confession ou à une prière adressée à Dieu. Les deux récits de Mercedes, la mère de Jadson, disent l'enfance du nouveau messie, mais surtout ils mettent en mots la passion de cette femme, simple ouvrière, quasi-esclave d'un maître, un Allemand blond, sans doute fils de nazi, même si cela n'est suggéré qu'à demi-mot. La passion réciproque de Mercedes et de Franz, le père de Jadson, comme celles de Satranga pour Jadson et de Jadson pour Raul, est une passion interdite. Une servante de ferme, noire de surcroît, ne peut aimer le maître, comme ce dernier ne peut aimer la servante. Le scandale ne vient ni des relations charnelles entre les deux amoureux ni de la grossesse de Mercedes, il vient de l'amour partagé. Tous ces êtres passionnés sont vibrants d'émotions; ils dérangent, ils font peur, mais ils vivent pleinement ou ont osé le faire.

Une critique sociale directe, crue et sévère de la corruption et du mensonge s'entremêle au récit de ces passions et l'hypocrisie y est dénoncée dans l'art, la religion, les classes sociales, les prisons, le pouvoir. Le premier roman de Pierre Samson est un grand roman. Les cœurs vertueux sont priés de s'abstenir.

1. Jocelyne Saucier, *La Vie comme une image*, Montréal, XYZ éditeur, coll. «Romanichels», 1996, 100 p.
2. Sergio Kokis, *Errances*, Montréal, XYZ éditeur, coll. «Romanichels», 1996, 486 p.
3. Pierre Samson, *Le Messie de Belém*, Montréal, Les Herbes rouges, 1996, 199 p.