

## De mort et de folie

Ching Selao

Volume 41, Number 2 (122), Winter 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1036942ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1036942ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

### ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Selao, C. (2016). Review of [De mort et de folie]. *Voix et Images*, 41(2), 125–130.  
<https://doi.org/10.7202/1036942ar>

ROMAN  
De mort et de folie

+ + +

CHING SELAO  
Université du Vermont (États-Unis)

Dans *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Lori Saint-Martin écrit que, « [m]algré la disparition du père que certains croient observer [depuis la crise de la paternité], le père est présent en force dans le roman québécois, plus que jamais peut-être et sous des formes plus variées<sup>1</sup> ». Le dernier roman de Pierre Samson, *L'œil de cuivre*<sup>2</sup>, fait entre autres partie d'une production toute récente qui continue de mettre ce personnage au centre de la narration. Le livre s'ouvre sur la maison familiale, cet espace qui aurait dû en être un de joie, de réconfort, d'ancrage et de fondation identitaire pour l'enfant qu'était Lévy Chamberland, mais qui s'est avéré être un lieu d'hostilité, d'animosité, de disputes aussi brèves qu'assassines. Revenant dans ce triplex de la rue Parthenais pour y faire le grand ménage, car son père, Bernard, est mourant et sa mère, Francine, est décédée depuis des années, le fils replonge graduellement dans le passé et rencontre la voisine, Marie-Belle, surnommée Gitane, au langage et à la personnalité colorés. Bien que son père lui dise et lui répète d'embaucher des déménageurs pour vider la maison pleine de « vieilles cochonneries sans grand intérêt » (56), Lévy, au nom biblique choisi par Bernard, qui ne croit pourtant en rien, s'entête à le faire lui-même. Fouillant dans les placards, les tiroirs, les boîtes et un coffret à souvenirs, cet homme distant se transforme, au fil de la narration, « en archéologue de son enfance » (143). S'il a tôt su que « [l']amour est mort entre ces murs » (15), Lévy n'a jamais compris pourquoi ni comment. Sur fond d'agonie du père, atteint de « cette satanée sclérodémie dont personne n'avait entendu parler avant le diagnostic » (137), le roman évolue dans une quête du fils adulte qui, un peu à son corps défendant au début, découvre les fragments de vie de Bernard — les silences, les amours, les drames — qui lui permettent, petit à petit, de mieux connaître cet homme, jusque-là perçu comme un inconnu encombrant ayant vécu sous le même toit que sa mère et lui.

Les rapports sont complexes dans ce roman de filiation, car si Lévy était uni à Francine — femme « glaciale » (43) « qui s'était débarrassée de tout amour possible »

---

1 Lori Saint-Martin, *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2010, p. 16.

2 Pierre Samson, *L'œil de cuivre*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, 298 p.

(144) et heureuse seulement une fois dans son cercueil — uniquement par une solidarité « factice, alimentée par un étrange fantasme, une bizarrerie collective qui cherche à lier à tout prix un homme à sa génitrice » (144), ses sentiments pour Bernard dépassent ceux associés à une rivalité banale, empreinte d'une haine envieuse contre l'un des parents :

Il n'est pas dupe : qui ne s'est pas fait rebattre les oreilles avec Œdipe et Électre et leurs complexes respectifs ? Mais l'aversion qu'il avait ressentie pour Bernard — qui s'estompait au fil des visites — plongeait plus profondément en lui que le désamour ordinaire, atteignant ce réservoir sombre que nulle lumière ne pénètre et où se noie la mémoire. (185)

Deux événements, qui ont hanté l'enfance et l'adolescence de Lévy sans que leurs mystères lui aient été expliqués, sont à l'origine de ce sentiment aussi curieux qu'intense envers le père : le suicide de la grand-mère paternelle, Pauline, et la liaison de Bernard avec Luigi, un élève d'à peine seize ans qui suivait ses cours d'ébénisterie. Un jour, alors que Bernard est adulte et père d'« un petit bout d'homme » (158), Pauline se pend, après s'être préparé une tasse de thé. C'est à partir de ce moment que chacun vivra isolé dans son coin, dans des frontières délimitées, Francine ayant décidé que « le sang était mauvais » (158) du côté paternel et la folie certainement contagieuse : « son père s'était réfugié au rez-de-chaussée, sa mère, dans le salon aux abat-jour en velours, et lui, dans les livres » (158). Des années plus tard, Francine surprendra Bernard en pleine action avec Luigi, d'à peu près l'âge de Lévy. C'est l'époque où la haine et le dégoût de la mère pour le père « dépravé » atteignent un point culminant, l'époque où Francine impose à Bernard des frontières à ne pas franchir à l'intérieur de sa propre maison, son fils devenant pour lui, dans tous les sens de l'expression, un « territoire interdit » (149).

Pierre Samson se tient habilement sur le fil ténu qui sépare l'inceste de l'amour incestueux, car si Bernard n'a jamais abusé de Lévy, pas plus qu'il n'a violé Luigi, qui a été l'instigateur de leurs « élans bestiaux » (284), son amour pour son fils — amour interdit, jamais exprimé, toujours gardé secret — n'est pas dénué de sentiments troubles. Au terme de son enquête sur la vie de son père, Lévy rencontre Luigi, qui lui confie d'abord que Bernard et lui sont tombés mutuellement amoureux, mais ajoute cependant :

Il y en a qui soutiennent la thèse selon laquelle les homosexuels qui recherchent la compagnie des hommes plus âgés comblent ainsi leur manque de présence paternelle. Je me demande si, quelque part, la situation contraire n'est pas sérieusement concevable. Peut-être est-ce que Bernard a assouvi de cette façon-là l'affection totale qu'il vous vouait, mais qu'on lui interdisait, pour une raison ou une autre, de vous transmettre ? Il n'y avait pas d'amour entre nous deux, mais le vide que l'absence d'amour laisse derrière elle. (284)

Comme beaucoup de pères dans la littérature québécoise, Bernard a donc été un père effacé, distant, manquant, dont la présence était indésirable. Mais ce père faible,

défaillant, l'a été à cause de la mère, ce qui est implicite tout au long du roman et que mettent en relief les paroles de Luigi. Quoique Francine ne corresponde pas tout à fait au cliché de la mère castratrice, autoritaire et envahissante, elle n'en représente pas moins celle qui empêche le père d'être un père et l'aurait, par sa rigidité et ses interdictions, poussé dans les bras d'un très jeune amant. Malgré sa colère contenue et son agacement au début, Lévy verra croître son affection pour son père, qui, bien qu'il ne lui ait jamais ouvertement manifesté d'intérêt, est resté dans le triplex de la rue Parthenais par amour pour lui, alors que Francine a simplement refusé de divorcer pour des raisons religieuses. « Être misérable, c'est la seule chose qui la rendait heureuse » (168), affirme son mari, au seuil de la mort. Ainsi, on en vient à voir ce père réduit au silence et à son atelier, incapable d'aimer et d'approcher son fils, comme une victime de la mère. Il est d'ailleurs remarquable que, de la conjointe enceinte de Lévy, Audrey, au couple Mithivier en passant par Gitane et les infirmières de l'hôpital ou de la Résidence fleurie, presque tous les personnages trouvent Bernard charmant, drôle ou attachant. Même Marie-Marthe, la mère d'Audrey, qui ne l'a rencontré qu'une fois, déclare avoir « toujours aimé cet homme » (267). Selon M<sup>me</sup> Mithivier, Bernard était, dans sa jeunesse, un bel homme galant qui aimait rire. Et, aux dires de son mari, le vieux Léo, qui s'excite devant Gitane (payée par sa femme!) qui lui « montre [s]es boules » comme on fait de l'« implication communautaire » (66), le père de Lévy était un « élève brillant » (237) ayant un « physique de dieu » (238), un jeune homme « plus que content de faire la chose honorable » (241) lorsqu'un mariage forcé devenait inévitable, malgré « la sensation d'avoir été pris au piège » (240). Quant à Francine, elle « aurait pu être un genre de pétard » (239), mais était « aussi froide qu'un bâton de dynamite » (239) et venait d'une « famille de lèche-curé » (239) du fin fond de la campagne, frustrée d'être atterrie en ville, lieu de tous les péchés.

L'opposition entre les deux personnages est également soulignée par leurs proches : Blanche, la sœur de Francine, la seule personne pour laquelle cette dernière éprouvait encore quelques sentiments humains, est aussi pudibonde et ridicule que Pauline, la mère de Bernard, celle qui l'a le mieux compris, est fascinante. Femme incomprise à son époque, qui écrivait et lisait, « infiniment plus brillante » (157) que les hommes, épouse qui aimait parfois faire l'amour avec un troisième joueur, mère bipolaire qui finit par prendre ses pilules pour ne pas perdre son garçon — décision qui fera déguerpir son mari, fou d'elle avant qu'elle ne devienne « trop normale à son goût » (155) —, Pauline est un personnage romanesque d'autant plus saisissant qu'elle a été au bout de sa folie. Son importance est telle que la fille à naître de Lévy et d'Audrey sera nommée Pauline, en hommage à cette grand-mère qui a entouré Bernard d'amour, malgré son mal de vivre. Une fois le père décédé — après que Lévy l'eut embrassé sur la bouche, « comme si toutes les injustices qui marquent une vie pouvaient être réparées par ce genre de baiser » (295) — la fin annonce que les trois vivront dans le triplex, qui ne sera finalement pas à vendre, mais deviendra plutôt la maison familiale où Lévy pourra être ce que Bernard, de son vivant, n'a pas pu, n'a pas su être : un père.

Fidèle à ses habitudes, Pierre Samson est en constante quête de termes précis, parfois rares, sans toutefois s'interdire de puiser dans le langage familier. Il n'est pas étonnant de lire, de la main de cet amoureux des mots et des images qui leur

sont associées, que Lévy, traducteur de manuels et de rapports financiers à défaut d'être écrivain, « est un alphabet infini » (48) qu'Audrey n'arrive pas toujours à lire. L'écriture se veut juste, détaillée, si bien que les descriptions abondent, de même que les comparaisons et métaphores. Celles-ci sont pour la plupart réussies, originales, décrivant avec précision les lieux et les personnages, et avec profondeur les émotions, souvent complexes, parfois contradictoires, qui habitent Lévy. D'autres, néanmoins, sont d'une efficacité et d'un goût douteux : « Le malade [Bernard] saisit le cahier. Ses doigts sont parcourus de grosses veines bleues. On dirait des pénis d'acteurs pornos. » (22) Le roman est à cet égard parsemé du début à la fin des expressions « on dirait », « on aurait dit », « dirait-on », et de la locution « au bout du compte », utilisée autant par le narrateur que par tous les personnages. Ces répétitions contrastent avec le vocabulaire riche du livre et rompent, tout comme l'intrusion de la voix de l'écrivain vers la fin, la fluidité d'une écriture par ailleurs captivante.

+

Les thèmes de la mort du père et de la maladie mentale se retrouvent également dans *Chemin Saint-Paul*<sup>3</sup> de Lise Tremblay, récit écrit au « je », à partir de la perspective d'une femme adulte, fille d'un homme bon et silencieux et d'une mère folle et colérique. Le silence de ce père n'est toutefois pas le même que celui de Bernard dans *L'œil de cuivre* : c'est un silence qui a servi de rempart contre la folie de la mère, qui a permis au père d'être non seulement un père mais aussi le pilier de la famille. Au-delà des thèmes communs, les deux livres se distinguent sur le plan de l'écriture, le style de Lise Tremblay étant simple, minimaliste, sans fioritures ni digressions, avec des répétitions de mots minutieusement choisis qui rythment le texte. Dans *Chemin Saint-Paul*, les problèmes mentaux de la mère, jamais vraiment diagnostiqués, sont abordés sans fard, à travers ses élans de violence quotidiens et ses accès de colère, loin d'une vision romantique de la folie. Divisée en chapitres qui alternent entre la chambre blanche du département psychiatrique, où la mère est internée depuis ses menaces de suicide après la mort de son mari, et la chambre bleue de la maison de soins palliatifs, où le père est resté pendant près d'un mois l'année précédente, la première partie du récit, la plus longue, retrace les liens du passé et du présent qui unissent la narratrice à ses deux parents.

Le livre est plein de tendresse pour le père, qui a décidé d'arrêter ses traitements contre le cancer, et d'une amertume palpable envers la mère, cette femme qui « vivait la maternité comme une agression » (49) et qui « arrivait comme une star » (55) dans la maison de soins palliatifs où son mari agonisait, « absolument inconsciente des drames qui se passaient autour d'elle » (55). À cause de la mère, la fille a dû, pendant des années et séance après séance, se confier « dans les pièces aux lumières tamisées », syntagme qui revient tel un *leitmotiv*, comme « la maison en bardeaux » :

Pendant des années, dans les pièces aux lumières tamisées, j'ai mis des mots sur la folie de ma mère, des mots sur sa maladie, des mots qui, peu à peu, ont fini par me

---

3 Lise Tremblay, *Chemin Saint-Paul*, Montréal, Boréal, 2015, 110 p.

pacifier. [...] Les mots m'éloignaient de ma peine et de ma honte. Les mots consolidaient chaque jour mon exil. Je n'avais pas imaginé que je devrais revenir, que la mort et l'âge me feraient revenir, que sa folie me ferait revenir et qu'encore une fois, il faudrait des mots et qu'encore une fois, il me faudrait affronter ceux de la maison en bardeaux. (56-57)

*Chemin Saint-Paul* va pourtant bien au-delà de la rancune, car ce « retour d'exil » mène à la reconstruction, à partir des bribes de confidences que la mère a faites à la fille au sujet de son enfance, des éléments d'une vie qui permettent de mieux comprendre le comportement de cette vieille femme dont le regard est désormais vide, absent, ayant perdu la rage qui l'animait. Dans la chambre blanche, sans sa violence caractéristique, la mère se présente en effet sous un autre visage, comme le père, un an plus tôt, s'était révélé, de manière inattendue, un autre homme dans la chambre bleue :

Je ne savais pas qu'au fil des jours que je passerais avec lui dans cette chambre, j'allais rencontrer mon père. J'allais rencontrer un homme que je croyais connaître mais dont j'ignorais tout. Malgré le flot de mots déversés dans les pièces aux lumières tamisées, il ne m'était jamais venu à l'esprit que la folie de ma mère avait pris toute la place. (30)

Si parler, habiter le monde des mots pour ne pas se perdre, signifie ne pas être « du même camp » (21) que le père qui a choisi le silence, écrire, c'est aussi lui donner la place qui lui revient, raconter son histoire à lui, restituer sa voix étouffée par les dépressions, les colères ou les extravagances de la mère.

Écrire, c'est par conséquent dire l'importance de cet homme pauvre, silencieux, gentil, qui « croira toute sa vie qu'il n'était pas très intelligent » (68) parce que la dyslexie était inconnue des sœurs à l'époque, et sans qui la narratrice aurait pu mourir de faim. Car avant les paroles blessantes, les insultes, les crises de la mère, avant le « volcan en éruption » (100), il y a eu l'épisode de la retraite du père dans les bois pendant deux semaines, après la naissance de sa fille, qui coïncide avec la décision de la mère et de la grand-mère maternelle, « l'une aussi folle que l'autre » (37), de ne pas trop nourrir « cette chose » (37). Pour la narratrice, le père est arrivé à temps, mais d'autres enfants, des frères et sœurs de sa mère, sont morts dans cette étrange maison peu de temps après leur naissance :

J'ignore où ces enfants sont enterrés, j'ignore leurs noms. J'ignore si ma grand-mère avait déjà cette hantise de trop nourrir. Elle souffrira au cours des années de crises d'anorexie qui l'obligeront à être hospitalisée et à être gavée. Adolescente, je la détestais. Ma mère l'adorait. C'était un amour passionnel. Ma mère souffrait sans cesse, elle souffrait de cet amour. (39)

Cet amour démesuré, irrationnel, rendant impossible tout autre amour, n'est pas sans rapport avec la violence du grand-père maternel, le « fou de la maison en bardeaux » qui battait sa fille, lorsqu'il n'était pas en train de « décide[r] une fois de plus qu'il

en a[vait] assez de l'existence et qu'il part[ait] se suicider dans la montagne» (58). Difficile, dans un tel milieu familial où, qui plus est, un chien et un garçon pouvaient devenir borgnes du jour au lendemain, de lever le mystère qui entoure la mort des enfants anonymes.

À travers le récit de la maladie de la mère se révèlent ainsi d'autres histoires de folie, auxquelles se greffent celles de la maison du chemin Saint-Paul. Bien que les souvenirs rattachés à cette maison soient, «depuis toujours, des souvenirs heureux» (48) pour la narratrice, le parcours du père n'est pas non plus dénué de violence. Aimé d'une mère dévote et d'un père «d'un calme surprenant» (67) mais malmené par son demi-frère, habité par la noyade de son frère Edmond mort à vingt ans, le père est «monté *en haut*» (79; Tremblay souligne) pour y travailler dès l'âge de quinze ans, «confrontation au monde dans ce qu'il y a de plus brutal, dans un environnement proche du milieu carcéral» (81), dans cette proximité des corps à laquelle rien ne l'avait préparé : «Pour ces adolescents, le passage à l'âge adulte est violent, trop violent. Ils deviendront des hommes silencieux.» (81) Le silence comme protection pour l'homme timide, pudique, pauvre et pauvre en mots, qu'était le père précède donc la folie de la mère. On ne peut que mesurer la portée des dernières paroles de cet homme qui, pendant toute sa vie, a côtoyé le silence : «“Mourir, c'est plus difficile que je pensais...”» (82).

La force de ce livre vient du style aussi sobre qu'intense de Lise Tremblay, de l'expérience vécue par l'auteure, de la perception qu'elle en offre, de cette écriture intimiste, maîtrisée, qui élude les détails et les commentaires superflus, et du fait que le récit tienne en si peu de pages. Mais par-delà l'histoire personnelle de la narratrice et de ses parents se dressent en filigrane le portrait d'autres mères ou pères fous «protégés» par le petit milieu de «familles tissées serrées» (107) du Saguenay et le destin d'autres hommes pauvres, résignés, silencieux, impuissants. Un silence qu'il faudra bien, tôt ou tard, briser pour que la narratrice puisse un jour quitter définitivement «les pièces aux lumières tamisées» (107) : «Mon père mort, il n'y avait plus de rempart à la folie de ma mère, plus rien pour la contenir, plus rien pour l'empêcher de la consumer complètement. Plus rien, non plus, pour endiguer ce livre. Plus rien, sauf l'exil, et je n'en avais plus l'âge, ni la force.» (102) En ce sens, plus que l'exil («Contre la folie, je ne crois qu'à l'exil» [54], écrit-elle), c'est l'écriture qui empêchera, encore et toujours, la folie de la mère de déborder sur sa vie, de devenir la sienne. Consciente que cette femme continue de nourrir une «haine sourde» (37) envers elle, trop vieille maintenant pour la détester avec la même rage, la narratrice sait par ailleurs, en la laissant dans la «chambre 122» où prend fin son errance, que sa mère aimait ses enfants en les haïssant, «incapable de faire autrement» (109). Dès lors, si le décès du père doux et affectueux a permis ce livre, récit de mort et de folie, c'est la terreur imposée dans l'enfance par la mère, la violence de cette femme inadaptée à la vie, qui est au cœur et à la source de l'écriture : «Hantée par cette tragédie, je suis devenue écrivaine.» (110)