

## Le récit qui émancipe

David Bélanger

Numéro 328, automne 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94142ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bélanger, D. (2020). Compte rendu de [Le récit qui émancipe]. *Liberté*, (328), 74–75.

# Le récit qui émancipe

David Bélanger

Marie-Pier Lafontaine  
*Chienne*  
Héliotrope, 2019, 108 p.

Damien Blass  
*L'enlèvement*  
Triptyque, 2019, 138 p.

Il est difficile de faire abstraction, devant ces deux romans de la rentrée automnale 2019, de leurs conditions de production, comme diraient les marxistes : tirés de mémoires de maîtrise en création littéraire déposés à l'UQAM, ancrés dans un certain réel que mettent de l'avant les médias – « Moi, je l'ai vécue toute ma vie cette violence-là », disait Marie-Pier Lafontaine à Nathalie Collard, dans *La Presse*, alors que Natalia Wysocka, dans *La Presse* toujours, mentionne que « des parcelles d'une histoire vraie » se racontent dans *L'enlèvement* de Damien Blass –, ces livres comptent moins de cent quarante pages. Enfin, nous avons affaire à de premières œuvres. On pourrait balayer ces ressemblances sous le tapis ; on pourrait aussi tracer de savantes corrélations. L'un des gestes est beaucoup plus excitant que l'autre.

*Chienne*, de Marie-Pier Lafontaine, frappe les esprits, pour utiliser une formule usée. Sa violence est difficilement tolérable ; celle de l'abus, de l'inceste, d'une enfance sous la coupe d'un père sadique. « Aurore l'enfant martyr, toé », est-on tenté de souffler devant cette description tristement surreprésentée dans notre quotidien médiatique ; la mère de la narratrice ne manque pas de le lancer à la face de ses filles au petit matin devant leur visage ravagé après une nuit d'horreurs. L'horreur chez Marie-Pier Lafontaine fonctionne par accumulations, petites horreurs – *tu ne pisseras point* –, grandes horreurs – *tu me regarderas jouir* –, l'horreur coutumière – « L'enfance n'existe pas. Existente la peur du noir, les engelures et les loups » –, jusqu'à ce que le lecteur, malgré la maigreur du livre et la respiration entre chaque fragment, ne puisse en prendre davantage. Pourtant, il en faudrait davantage : « Je n'arrive pas à écrire avec suffisamment de haine. Que m'arrivera-t-il si ce texte ne suffit pas à le tuer ? » La violence des mots, finit-on par comprendre, n'a rien d'un témoignage passif : on entend une voix devenue adulte qui répond coup pour coup – la boxe constitue d'ailleurs la métaphore latente du texte comme prise en charge de son corps, résistance littéraire.

Chez Damien Blass, l'écriture met tout à distance : au passé simple, portée par un narrateur omniscient au style froid, l'histoire défile parfois comme un rêve, celui du jeune André soumis aux dogmes de l'Église du Souffle. On sent tout de même l'enfermement de l'enfant, incapable de penser par lui-même, soumis à une belle-mère qui aime à ce qu'on écoute sa loi et qu'on n'ébranle aucune hiérarchie : « Espèce de petit con ! Si tu crois que je vais croire à tes histoires de cinglé ! » tempête-t-elle après qu'André a assuré avoir aperçu des lueurs dans les champs alentour. « Elle lui ficha un direct dans le sternum » : ça lui apprendra à voir des choses que la Bible n'annonçait pas. Pourtant, c'est André qui avait raison, comme le roman

en témoignera, passant du récit d'une famille sectaire à une véritable science-fiction – l'étiquette générique trône d'ailleurs en tête du livre, comme la promesse du renversement des vérités.

Cette étiquette pourrait servir de rapprochement entre les deux œuvres : la science-fiction pour l'un, l'autofiction pour l'autre, annonce-t-on en quatrième de couverture. Ces désignations classent les textes pour en cibler la frontière – très loin du réel, très proche du réel. Dans les deux cas, cependant, on peut lire une même quête d'émancipation. Grâce au lointain, chez Blass, le jeune André peut fuir la famille ; enlevé par des créatures en forme d'insectes, lesquelles semblent



venir de « la constellation du losange », il devient, une fois rejeté sur la Terre, une curiosité spirituelle, porteur d'une puissance qui doucement le colonise. Dans la nef de l'Église du Souffle, sa parole assourdit celle des pasteurs. Vers la fin du roman, le garçon prêche les nouveaux mythes à vénérer ; sa belle-mère encore vocifère : « Tu es un menteur ! Jamais tu ne seras mon fils. Je te déteste ! » Mais il n'est plus sous son joug, porteur maintenant d'une puissance intersidérale. De fait, le voilà libéré, son vaisseau bientôt surgit : « Un minus-

cule point de feu approchait [dans le ciel]. » En allant au plus près des faits, Lafontaine, quant à elle, inscrit son énonciation dans l'horreur : si elle en parle parfois comme le ferait une survivante – « Je voudrais écrire cette fois où il a failli me tuer », commence un fragment –, elle opte plus généralement pour une présence tangible, une inscription de l'énonciation dans les stries des blessures : « Les coups à intervalles réguliers servent à mesurer la résistance de nos tissus. Ces coups à intervalles réguliers testent nos nerfs. Vont-ils lâcher ? Le père adore sentir cet instant d'écroulement de soi. » Dans ce passage, typique de la narration de *Chienne*, le présent ne sert pas seulement à intensifier la proximité de la violence, il sert à l'étendre dans une sorte de temps gnomique, une permanence, un cauchemar constant. À chaque fragment, on sent la menace des coups qui encore pèse. Or, l'écriture permet non pas d'exorciser les gestes, mais d'en posséder le récit, de le tirer des pattes de l'agresseur pour le prendre soi-même en charge : « Si je n'écris pas ce qui s'est passé quand j'avais huit ans, peut-être que ce qui s'est passé quand j'avais huit ans n'aura jamais eu lieu. » La remédiation n'est pas sans pouvoir.

Au fond, ce que les conditions de production de ces textes permettent de rapprocher, ce sont deux démarches appartenant à ce qu'on pourrait appeler l'*empowerment*. Bien loin du roman d'apprentissage, cette forme classique où un protagoniste réalise que les idéaux de son enfance n'étaient que des rêves sans concrétude, l'apprentissage étant celui du cynisme, de la fourberie sociale, de la tromperie, *Chienne* et *Lenlèvement* sont, au contraire, des romans de la libération du cauchemar. À la fin du premier chapitre du roman de Blass, alors que le jeune André regarde un documentaire sectaire projeté dans la chapelle, une phrase apparaît en italique, sans que l'on sache si elle appartient à la prise de conscience du garçon ou à la parole charismatique du prêche qu'il regarde : « *Il ne faut pas croire tout ce qu'ils nous racontent.* » Le premier fragment de *Chienne*, en italique également, souligne quant à lui : « *Parmi toutes les lois du père, il y en avait une d'ordre capital : ne pas raconter.* » Au risque de verser dans la sociologie du dimanche, il faut noter ce leitmotiv, cette manière moins de « dévoiler » la vérité du monde, d'en comprendre la désespérante mécanique – Lucien de Rubempré perdant ses illusions –, que de lever le tabou, de renverser les versions officielles. J'ajouterais même que le milieu universitaire, d'où proviennent ces créations, propulse ces démarches heuristiques, qui deviennent narratives : découvrir en dessous des coups et des interdits les rouages du sadisme, en dessous des prières et de l'obéissance aveugle aux Saintes Écritures, la soif de pouvoir. Il n'y a plus d'illusions d'enfance à éventer, il y a les chaînes de l'aliénation à briser. L'université met en place une démarche qui, malgré ce qu'on suggère parfois, offre à la pensée un espace sécuritaire pour se développer. Le savoir s'érige contre la croyance ; l'enfance et ses fragilités, l'enfance et les abus familiaux sont dénoncés avec les outils que l'institution met à la disposition de chacun. Le succès de l'entreprise n'est

en rien garanti, évidemment. Marie-Pier Lafontaine se demande, en ce sens : « À quoi bon écrire chaque épisode, chaque violence, chaque soumission. Jamais personne ne pourra comprendre ce que c'était que de grandir sous le même toit que cet animal. » Elle précise aussitôt : « Il faut l'avoir vécu dans son corps pour comprendre. » Ce corps reste évidemment inaccessible aux outils du savoir comme il l'est à la création – la démarche ne peut pas tout. Chez Damien Blass, la mise à distance science-fictionnelle permet de faire du corps du petit André une simple « enveloppe charnelle », outil au service des petits hommes verts ; la libération des chaînes de la religion familiale se paye de la perte du corps. Pour ainsi dire, l'enfance colle à la peau, qu'importe les remédiations que l'écriture propose, qu'importe les renversements qu'elle rend possibles.

## « *L'enfance n'existe pas. Existent la peur du noir, les engelures et les loups.* »

Le sociologue du dimanche pourrait toutefois pousser davantage sa réflexion et, pourquoi pas, l'étendre à l'ensemble de notre production littéraire. Se pourrait-il, en effet, que la création dans un cadre universitaire de nombre de premiers romans contemporains témoigne d'une volonté de libération moins généralisée auparavant ? *Des lames de pierre* de Maxime Raymond Bock raconte une Histoire littéraire différente, celle en marge des institutions officielles, faite de ratées, de corps laborieux sans talents ni maîtrises qui meurent dans l'indifférence ; *Déterrés les os* de Fanie Demeule présente la haine du « corps scaphandre », et sans s'en émanciper, le récit en raconte la dictature. On pourrait en prendre d'autres et souvent en revenir à cette formule troublante : l'écriture qui nomme l'aliénation, qui détourne le récit qu'on s'est raconté (ou fait raconter). Patriarcat – et loi du père –, religion, histoire littéraire, apparences, tout nous arrive comme déjà construit, offert à la déconstruction.

Vivre avec l'animal. Dans la fable des *Trois petits cochons*, l'universitaire tel que je viens de le concevoir n'occupe peut-être pas le rôle mitoyen – entre victime et prédateur – que lui prête la pensée commune. « *Détruisez-le* », lance André, à la fin de *Lenlèvement*. « Je suis une chienne et un jour mon père s'en mordra les doigts », lit-on chez Marie-Pier Lafontaine. Si le récit d'apprentissage raconte l'idéalisme des petits cochons prenant doucement conscience des dangers et des horreurs de leur société, le récit d'émancipation constitue plutôt une prise de conscience radicale, celle d'être issu d'un monde de cochons et de vouloir que, d'un souffle, s'effondrent ses structures viciées. L