

Éloge du *trash*
***Catéchèse*, de Patrick Brisebois, Alto, 93 p.**

Stéphane Rivard

Numéro 217, novembre–décembre 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10306ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rivard, S. (2007). Éloge du *trash* / *Catéchèse*, de Patrick Brisebois, Alto, 93 p. *Spirale*, (217), 47–48.

Éloge du trash

CATÉCHÈSE de Patrick Brisebois

Alto, 93 p.

par STÉPHANE RIVARD

Ce qui me plaît d'un texte, c'est être percuté par lui, ne pas trop savoir comment en parler. Je ne suis pas ressorti indemne de ma lecture. Tant mieux. En partant de la légende traditionnelle de la Jongleuse, popularisée par l'abbé Casgrain, l'auteur arrive à fasciner son lecteur en créant un étrange terroir urbain. Et à l'ombre des montagnes, au plus creux de la forêt ou dans certaines ruelles peu fréquentables, des créatures cauchemardesques sortent de la garde-robe.

Dans les coulisses et les entrailles : écrire, salir

Brisebois sait très bien dire les choses en salissant les pages. En le lisant, on peut reconnaître des effluves — des touches malpropres — à la Mistral, rappelant l'odeur des chaussettes mouillées sur le radiateur. L'ambiance créée (des odeurs infectes, des couleurs criardes, des textures pâteuses) peut parfois donner la nausée, repousser, faire dresser les cheveux sur la tête, mais l'ironie bien placée assure toujours quelques sourires. « *C'est dans l'étang que [la force] repose, dans l'eau trouble et les quenouilles.[...] Dans le comté de Mauvoulouir, sous l'herbe folle et les années creuses, les morts ne reposent pas en paix.* » Dès l'incipit, le suspense s'installe. On nous laisse savoir que certains événements se préparent, en-dessous, dans les coulisses mal éclairées. Entre les lignes, dans la noirceur, c'est l'isotopie de la peur qui prend le contrôle.

Dans le marais, l'eau est stagnante, des corps s'y désagrègent, pourrissent. De nombreuses mortes y crouissent en attendant de charmer les jeunes vierges pures qu'il faut absolument salir, flétrir, priver de leur odeur de fleurs à peine écloses. Sous les apparences, en deçà de toute la splendeur des jeunes femmes du village, il y a du sang à faire couler dans l'étang encrassé par la mort. Les flui-

des corporels et la soif de vengeance de « *la dame aux glaïeuls* », sauvagement assassinée, vont ensemble, ne peuvent être lus autrement qu'en étroite correspondance. Pour que les proies soient dignes d'intérêt, l'hymen doit être intact; le corps de la femme ne peut pas avoir été souillé avant l'attaque sadique et vorace d'une présence féminine englobante, toujours la Jongleuse, qui rime avec l'animalité. Il n'y a pas de place pour les hommes dans cet entre-monde de femmes altérées. La défloration est en quelque sorte remplacée par la mort dans le bassin, véritable cerceuil qui sert de réservoir aux dépouilles angéliques démembrées. Et toutes les victimes deviennent la Jongleuse, les rues sont peuplées de revenantes, des coups de couteaux sont donnés, le sang pénètre dans la chaussée.

Les corps sont dysfonctionnels, ne servent plus à enfanter; l'expression « *comme si* » semble l'unique moyen de comprendre l'étrange parade carnavalesque des êtres monstrueux, de ces femmes vidées de leur potentiel maternel, qui se déploie sur un fond incantatoire, presque magique. Et il fait très noir, et très froid, dans ces avenues étrangement inquiétantes : « *Le soleil descend. Ombre sur les arbres, les algues. Elle revient sur ses pas, s'inquiète, sent que quelque chose va se produire. Sur le chemin du retour, rue du Couvoir, elle imagine une scène terrible, sortie de nulle part, par enchantement. Une fillette ayant l'air d'une poupée de porcelaine sort en courant d'une maison à la peinture blanche écaillée et se plante devant elle. Elle n'a pas de bras. Le sang gicle de ses épaules, sur la rue, sa robe, ses pieds.* » À certains moments, les images angoissantes se rapprochent du film *gore*, où les fluides qui remplissent habituellement l'organisme en ressortent en jets, inondent les visages des protagonistes, s'écoulent des corps-fontaines. L'intimité est violée, défoncée; autrement dit, plus rien n'est dissimulé. Nous sommes dans l'exposition excessive de l'intime; la frontière entre l'interne et l'externe est

déconstruite, déconfitée, fissurée. Le corps est une véritable passoire d'où s'égouttent le sang, la lymphe, le pus, les menstrues. Il n'y a plus de filtre entre le secret et le hurlement des fonctions physiologiques : la mécanique corporelle est dévoilée sans pudeur.

Bien que le titre suggère un rapport évident à la religion, on est ici en présence d'un christianisme désacralisé, où les icônes servent uniquement à rappeler que Dieu est mort depuis longtemps. Brisebois revigore les clichés, s'amuse avec les stéréotypes bien ancrés dans la mémoire collective. Il en est ainsi pour les

sage que la tête de la Sainte Vierge est voilée, dissimulée, floue, sur la couverture du roman. Sans parler de désacralisation, réfléchir à propos de l'inversion du haut et du bas corporel — au sens bakhtinien du terme — pourrait être très intéressant.

C'est une histoire de subversion, de lésions et de profanation, une histoire qui provoque (certes) l'inconfort mais qui fascine. Le récit est une atteinte à l'ordre, à la forme, au politiquement correct. Comme le dit Mary Douglas dans son essai *De la souillure* (1967), « *l'impur est ce qui n'est pas à sa place, nous devons l'aborder par le biais de l'ordre.*

Brisebois sait très bien dire les choses en salissant les pages. En le lisant, on peut reconnaître des effluves — des touches malpropres — à la Mistral, rappelant l'odeur des chaussettes mouillées sur le radiateur.

images horribles qui rappellent les films d'horreur de série B. L'auteur recycle. Les objets pieux servent à combler les pulsions sexuelles et ne sont plus que des résidus, des déchets, des formes squelettiques sans contenu, à remplir : « *Madeleine remonte sa robe et s'allonge sur le dos. Elle n'a pas de sous-vêtements. Elle écarte les jambes et lui montre son sexe blanc. Violaine prend la statuette de la Vierge et lui rentre en commençant par la tête, puis les épaules, appuie et perfore l'hymen. Madeleine saigne.* » Ce passage n'est pas sans nous rappeler les images étonnantes que l'on peut voir dans *L'exorciste*, où une enfant lutte contre le bien par le mal, pour le Mal. Dans les deux cas, le crucifix ne sert à rien d'autre qu'au contentement des bas instincts. Le système fonctionne du haut vers le bas, de la piété vers l'horreur, de la pureté vers la saleté. Notons au pas-

L'impur, le sale, c'est ce qui ne doit pas être inclus si l'on veut perpétuer tel ou tel ordre. [...] Car, à mon avis, la pollution [littéraire] résulte, elle aussi, du jeu de la forme et de l'absence de forme environnante. Les dangers de la pollution apparaissent là où la forme est attaquée.

Vers une esthétique du trash

Brisebois écrit comme si les mots ne pouvaient s'entendre; le texte est une longue querelle entre les sonorités et le rythme. C'est rocailleux, aride, sec. Et les lieux s'accordent parfaitement avec cet aspect du langage : « *Les sons de la rue et les odeurs de la Grande Ville pénètrent par la fenêtre du taxi. Violaine descend. Elle voit Sue marcher sur le trottoir, vêtue de noir et portant de hautes bottes à talons aiguilles.*

Théâtres
d'Ailleurs à
QuébecHEY GIRL! Création
de Romeo Castellucci

Italie, au Théâtre du Trident, les 8 et 9 juin 2007

par JACQUELINE BOUCHARD

Avec *Hey Girl!*, on s'attendait à un déploiement percutant d'identités féminines, une coupe stratifiée, à travers la psyché de la femme (surtout contemporaine), un balayage horizontal et vertical avec force effets visuels conçus et mis en scène par l'artiste multidisciplinaire italien Romeo Castellucci et présentés par sa Societas Raffaello Sanzio.

Le début a été effectivement saisissant. Au milieu de l'immense scène obscure, une trame sonore (musique, Scott Gibbons) nous rejoint à travers des années-lumière de brouillard. D'un amas placentaire émerge une Ève archétypale (Silvia Costa) : acte de création lent et mystique joué sur une table d'où une matière visqueuse ne cesse de s'écouler pendant toute la représentation. Tout semble déjà dit avec cette image plastiquement remarquable, pour moi la plus frappante du spectacle. Elle sert d'abord le point de vue scientifique : cette table de laboratoire éclairée d'une lumière crue (éclairages, Giacomo Gorini) évoque aussi bien une naissance qu'une dissection, la vie et la mort ensemble. C'est à l'animalité, ensuite, que renvoient ces amas de chair qui se disloquent interminablement : chrysalide molle, palpitante et répugnante, matrice protectrice sensuelle et gaine étouffante. Puis s'instaurent l'esthétique et le sacré avec la beauté du corps illuminé se dégageant de l'informe : de belles émotions surgissent lorsque la femme se déploie et que ses sanglots deviennent progressivement audibles.

De petits tableaux très narratifs et léchés s'enfilent, exécutés avec une application scolaire, dans une discipline qui incline davantage vers la danse contemporaine. Bien sûr, il y a de belles trouvailles, notamment l'épée brûlante et les grosses têtes postiches qui transforment la femme en enfant-mascotte. Il y a indéniablement de la poésie dans les gestes ritualisés reproduits au millimètre près, de belles amorces de symboles. Mais il y a aussi une pesanteur étonnante du crayon sur le propos, et particulièrement dans la seconde partie avec l'arrivée du deuxième personnage (Sonia Beltran Napoles). L'esclavagisme illustré par la paille, les chaînes et le doigt accusateur ; la vingtaine d'hommes armés d'oreillers s'acharnant sur leur victime ; les va-et-vient nombreux entre deux affiches lumineuses surlignant la confusion identitaire ; les sanglots récurrents... bref, je ne veux pas trop appuyer moi-même.

On a développé le thème du destin féminin sur un mode dénonciateur et défensif, selon une approche psycho-historique féministe qui a depuis longtemps été révisée, nuancée et enrichie. Une spectatrice travaillant auprès des femmes en difficulté m'a dit être touchée *par le sujet*. Elle déplorait néanmoins la fin qui tombait selon elle à vide : « *Un homme peut-il parler de ces choses comme une femme les vit?* » demande-t-elle. Et pourquoi pas? L'important est de « trouver les mots pour le dire » afin d'éclairer et de toucher, toucher non seulement *par le sujet*, mais également *toucher son sujet*. ☉

Violaine la suit et entre dans l'ancienne banque aux murs gris transformée en bar branché. Elle s'installe à une table. La salle est grande. Décor rétro, kitsch, un orchestre jazz en sourdine. » Lire *Catéchèse* est une action difficile et accidentée, pas vraiment divertissante, provocante, à éviter pour les âmes sensibles. Entrer dans l'univers de Brisebois se fait dans le bruit et la fureur, et les portes grincent, les chiens aboient, les volets claquent, les pneus crissent sur l'asphalte. Il pleut acide. Littéralement étourdi par cet aspect cacophonique du texte, le lecteur se voit également transporté à un train d'enfer vers les ténèbres sombres et inquiétantes d'un imaginaire torturant, épouvantable. Il faut constamment reprendre son souffle.

On a effleuré le *trash* — qui renvoie évidemment au déchet et à l'impur — en traitant du contenu du roman. Mais quelle peut bien être la différence entre Marguerite Duras qui peint la merde de Robert Antelme dans *La Douleur* et Patrick Brisebois qui décrit d'autres rebuts corporels — les menstrues, l'urine — avec beaucoup moins de détails? Pourquoi les textes de Brisebois seraient-ils sales, jetables, et pas ceux de Duras (ou de Nelly Arcan qui expose très bien — presque cliniquement — les mouchoirs durcis de sperme qui remplissent la poubelle de sa chambre dans *Putain*)? Peut-être parce que le déchet n'est pas (d)écrit de la même façon. En effet, le style joue un rôle central dans ce qu'on pourrait appeler l'esthétique du *trash*. Chez l'auteur de *Catéchèse*, rien n'est enrobé. Les choses sont décrites pour ce qu'elles sont, sans détours, efficacement, rapidement, entre deux envolées lyriques, mais sans l'aspect poli et travaillé que l'on retrouve chez Duras, et chez Arcan aussi. La plume acérée de l'écrivain, qui peut donner l'impression de folie d'une machine textuelle détraquée, semble entrer dans le vif du sujet sans mettre de gants blancs, sans avoir peur de choquer, sans éviter les excès de mauvais goût. L'ensemble est percutant, bref, et l'accent est placé sur l'aspect repoussant et abject des éléments exposés; des « *mouches noires* » tournent autour des corps, des membres « *pourrissent* », des verges « *jutent* ». La matière est loin d'être inerte, figée dans un état. Une incontestable logique de la dégradation oriente le récit. L'informe est

habilement développé dans et par une langue à la limite de la pauvreté, presque dépouillée, mais tout de même poétique et frôlant le baroque par moments.

Esthétiser le déchet n'est pas une mince affaire. En plus des thèmes et du style, il y a le cadre qui détient une fonction centrale dans la production de cet effet inquiétant et crasseux du texte. Les personnages évoluent dans un monde lugubre, dans les coulisses, dans les recoins malpropres : « *En passant près du chat, [la religieuse Daphné] met le pied dans quelque chose d'humide qui imbibe son pas. Elle se penche et sent. De l'urine. [...] Avant de partir, elle regarde dans le salon. Le chat n'a pas bougé, toujours couché dans son urine.* » Baigner dans l'insalubrité est une réalité tout à fait normale à Mauvuloir comme en ville, dans les ruelles, entre les bâtiments défraîchis. Peu importe le lieu géographique, c'est dans la promiscuité que les personnages se retrouvent. Le lecteur de *Catéchèse* est plongé dans un monde glauque et visqueux, où le terroir est transposé, urbanisé; où les monstres de la campagne ont marché jusqu'à la ville afin de faire peur aux jeunes filles qui ne sont pas prudentes.

Avec ce court récit, Patrick Brisebois s'éloigne de sa production romanesque antérieure. Entre sa trilogie sinistre (*Que jeunesse trépassé, Trépanés, Chant pour enfants morts*) et *Catéchèse*, on sent bien que la mort n'est plus aussi rassurante, recherchée. Le suicide est remplacé par quelque chose de beaucoup plus violent. C'est qu'à chaque coin de rue, dans l'étang, et même chez soi, la faucheuse guette sa proie en se frottant les mains.

Je suis navré, mais j'aime ce qui repousse. Je crois que les tendances au film d'horreur et au provoquant politiquement incorrect sont des allées assez fréquentées dans l'extrême contemporain. Je ne suis pas violent mais je présume qu'un texte ne peut choquer sans faire violence. Et selon moi, *Catéchèse* maltraite ses lecteurs. Efficacement. Je ne sais pas si le roman mérite réellement une aussi longue critique. Mais je meurs d'envie de terminer en disant qu'il doit y avoir certains de ces textes sales sur le marché, qui contournent (ou évitent?) la canonisation et la monumentalisation littéraire. C'est loin d'être nuisible. ☉