Document generated on 08/06/2025 11:17 p.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Sous le signe de la raison ou de la folie

Deux romans aux antipodes. Deux formes d'écriture

Jean-François Chassay, *Obsèques*, Montréal, Leméac, 1991, 244 p.

Marie Gagnier, *Une île à la dérive*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1991, 344 p.

Gabrielle Pascal

Number 64, Winter 1991–1992

URI: https://id.erudit.org/iderudit/38510ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Valmont

ISSN

0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this review

Pascal, G. (1991). Review of [Sous le signe de la raison ou de la folie : deux romans aux antipodes. Deux formes d'écriture / Jean-François Chassay, *Obsèques*, Montréal, Leméac, 1991, 244 p. / Marie Gagnier, *Une île à la dérive*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1991, 344 p.] *Lettres québécoises*, (64), 17–19.

Tous droits réservés © Les Éditions Valmont, 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Jean-François Chassay, *Obsèques*, Montréal, Leméac, 1991, 244 p., 20,50 $.
Marie Gagnier, *Une île à la dérive*, Montréal, Québec/Amérique, coll. «Littérature d'Amérique», 1991, 344 p., 24,95 $.

Sous le signe de la raison ou de la folie

Deux romans aux antipodes. Deux formes d'écriture.

ROMAN
Gabrielle Pascal

CRITIQUE ET CODIRECTEUR de la revue *Spirale*, Jean-François Chassay nous présente dans *Obsèques*, son premier texte de fiction, un héros qui est aussi le narrateur de ce roman. Une belle structure soutient le récit qui se déroule à deux époques, celle où le narrateur avait dix-sept ans, en 1980, et l'époque actuelle. Un événement maintient, comme un écrou, les glissements de l'une à l'autre. Il s'agit de la mort d'un personnage qui joue un rôle de mentor auprès du narrateur et de ses amis.

Le titre de ce roman est riche de sens. Il renvoie d'abord au pivot de l'intrigue, c'est-à-dire à la mort d'un personnage célèbre, penseur et homme public désigné par le pronom «Il» et dont l'envergure intellectuelle a séduit le narrateur. La mort de «Il», que renforce plus tard celle du père par le sang, lance le récit et apparaît aussi comme la mise à mort du Père, celle sur laquelle toute écriture se fonde. Et il s'agit par ailleurs d'un autre enterrement, symbolique, qui est celui de l'enfance puis des illusions de l'adolescence. Enfin, ce récit d'une portion de vie donne la somme d'un apprentissage dont une des données essentielles apparaît, pour le héros, comme la découverte banale et atroce que toute vie n'avance jamais que vers sa fin.

Sous le signe du groupe

Autour du narrateur, deux groupes apparaissent. Le premier n'est qu'esquissé et sert d'enracinement au héros. Il s'agit de sa famille limitée à ses parents, séparés. Ce couple urbain est sophistiqué et brillant, sa mère exerçant avec succès la médecine et son père poursuivant avec aisance une carrière de cadre à Radio-Canada. En famille, les scènes qu'évoque le narrateur témoignent d'un échec affectif dont il a subi les conséquences et auxquelles s'ajoute, comme un écho, une dure expérience de la vie scolaire, c'est-à-dire de la vie tout court. Il résume ainsi ses souvenirs : «Mon enfance a été parcourue d'effrois quotidiens, d'épouvantes réitérées, de terreurs sans nom et sans raison.» (p. 66) La haine de la mère, parfaitement jugulée, permet le portrait d'une femme belle et libre dont les amants se succèdent en général avec courtoisie dans le condo qu'elle partage avec son fils. Une courte phrase mentionne son visage «glacial» (p. 72) et il est aussi question d'une nudité qu'elle met au soleil sur son balcon et dont le narrateur dit sobrement : «Je ne m'y suis jamais habitué» (p. 63), comme si la pudeur de l'expression venait remplacer celle qui manque à cette femme pour être une mère. Mais l'hostilité fait résurgence avec violence dans le portrait de la maîtresse d'école qui humilie le narrateur alors qu'il s'est sali un jour en tombant : «Un petit tas de graisse à visage humain dont l'existence se passait en principe à enseigner mais qui, dans les faits, s'astreignait par vice ou pour garder la forme à hurler à longueur de journée.» (p. 67) Dans la présentation du père, la dénonciation est plus directe. Il apparaît incapable de parler à son fils d'autre chose que de ses jeunes maîtresses et celui-ci confie : «Je m'étonnais de ce qu'il fasse tant d'efforts pour être remarquable alors qu'on ne remarquait rien de lui.» (p. 75) Au père indigne se superpose l'image parentale de «Il», dont la liberté de pensée se manifeste entre autres par un goût pour le ludisme.

Ces personnages de parents réels et symboliques animent l'éternel triangle de l'enfant face à ses maîtres. Mais un autre groupe occupe plus de place dans le roman. C'est celui que composent les compagnons du narrateur et qui jouent un rôle dans sa découverte de la vie. Écrivains, musiciens, poètes ou journalistes, ils sont tous brillants à un titre ou à un autre, mais le narrateur les décrit sans complaisance, découvrant chez chacun des faiblesses visibles ou cachées. Ces portraits très vivants ne manquent ni de réalisme ni d'humour. C'est à travers cette mini-intelligentsia que ressuscitent pour le lecteur les préoccupations de notre milieu intellectuel pendant les années quatre-vingt. Elle anime tout particulièrement le malaise né de l'échec du Référendum, cette absence de cause à défendre et l'entrée dans une époque dominée par un individualisme strictement matérialiste que le narrateur symbolise par l'ère Reagan. Il signale aussi le culte aveugle de l'image qu'a entraîné le pouvoir de plus en plus absolu des médias. L'évocation de Paris et de New-York, par ailleurs, joue dans cette fresque un rôle de contrepoint culturel et social. Il s'agit là de la partie la mieux maîtrisée du roman.

«L'amour est une vacherie»

De son enfance sevrée d'échanges affectifs semble naître dans le texte du narrateur une constante dépréciation des émotions. C'est peut-être aussi l'effet d'une pose, assez répandue chez les intellectuels. Cette dénonciation s'exprime par un champ sémantique spécifique, celui de l'écœurement. La famille, lieu des premiers attachements, est qualifiée de «noyau poisseux». (p. 28) L'émotion amoureuse engendre des

«moments de joie gluants». (p. 102) Le romantisme sentimental est qualifié de «rose bonbon gluant et sucré». (p. 41) On remarque par ailleurs que la douleur physique, rejoignant le sentiment dans cette même perspective, devient «une chose poisseuse qui englue tout ce qu'elle touche». (p. 237)

Pour parler du sexe, une même colère paraît d'abord s'exercer mais, très vite, le narrateur sort de «la nausée» que lui inspirent les affects pour raconter, avec une efficacité originale, le désir, les approches des corps et l'échange du plaisir. Ces moments de joie pure brillent d'un éclat particulier dans ce texte où domine une intelligence désabusée et parfois castratrice.

On peut regretter que ce roman qui réussit à être presque constamment intéressant soit écrit d'une manière si inégale. On découvre en effet de véritables trouvailles, par exemple quand la répétition de «je me souviens», utilisée comme leitmotiv, introduit le souvenir des événements de l'actualité, qui tour à tour dissimule puis révèle l'émotion liée à l'ami disparu (p. 51-53). Mais des négligences de style nuisent à l'ensemble du récit. L'auteur pense peut-être qu'un écrit est un tout qui est à prendre comme tel. Et il faut bien avouer qu'il parvient souvent à nous captiver assez pour nous le faire croire.

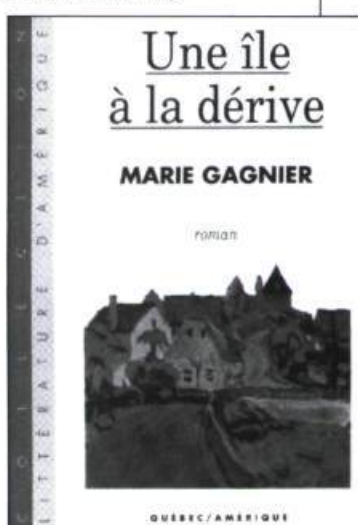
Un anti-héros : Émile dit Caya

Dans son premier roman, *Une île à la dérive*, Marie Gagnier qui enseigne au collège Laflèche, à Trois-Rivières, offre un récit tragique qui emprunte les libertés du fantastique.

Dans une première partie, l'auteure nous présente Caya, son personnage principal dont elle dit : «Il tient de la bête et de l'enfant, mais il habite un corps d'homme.» (p. 9) La faiblesse de ce simple d'esprit est assimilée à une mollesse humide donnée comme l'image de la douleur de sa condition : «Le malheur, nappe d'eau souterraine, déborde, coule de ses yeux et de ses lèvres. Il tremble, boite, pleure et bave.» (p. 9) On voit d'emblée que la démesure incarnée par ce personnage dépasse la réalité logique. Et on découvre progressivement que cet usage du fantastique permet l'expression des émotions et des instincts non pas telle que la raison et la société l'autorisent mais dans la violence insensée de leurs pulsions intimes. Caya, cet anti-héros, devient l'expression du manque qui engendre une révolte, violente jusqu'à la déraison. L'auteure crée des images belles et fortes pour raconter l'existence du simple d'esprit. Par la puissance et la magie évocatrice des mots, Caya l'infirme devient notre alter ego, celui qui exprime l'insoutenable et l'indicible, ce quotidien refoulé de nos vies. Cette équivalence, l'auteure la présente ainsi dès le début de son récit : «Pour un simple d'esprit, rien n'est simple. Il n'y a personne pour lui expliquer qu'il n'a pas brisé le jouet de chair, qu'il ne partira pas avec l'eau du baquet et que, *s'il a oublié sa tête dans le ventre de sa mère, les autres ont oublié leur cœur dans la leur.*» (p. 142, c'est nous qui soulignons) La vie de Caya est décrite sous le signe du rejet : «Il dort près du poêle. Il n'y a pas de place pour lui dans les chambres.» (p. 10) Quand il tarde à revenir après avoir dialogué avec le fleuve, les siens ne le cherchent pas, de peur de le trouver. Tant qu'elle a été en vie, sa mère l'a protégé, lui accordant plus d'amour qu'aux autres. C'est elle qui a remplacé son prénom d'Émile par son nom de famille à elle, Caya, faisant de son patronyme le viatique du déshérité. Mais, avec sa mort, il a découvert l'étendue de son isolement. La fille d'une voisine, Églantine, qui a aussi perdu sa mère, s'attache à lui, découvrant la tendresse à voir vivre ce mal aimé. Elle a aussi été troublée par les rites érotiques de Caya, seul sur son rocher agrippé à son sexe, «sa seule arme, sa seule possession» (p. 175), et elle croit pouvoir mettre fin à sa solitude en la partageant avec lui. Mais chez celui que tout le monde a rejeté, ce don de soi, total et subit, dont il ne comprend pas le sens, déclenche une folle terreur. L'amour qu'elle lui offre ne rencontre que le désir fou du solitaire qui confond dans un geste fatal le sexe et la mort. Ainsi se termine dans l'horreur la première partie du roman.

Mère ou épouse : un même échec

La seconde partie raconte dans un long retour en arrière la naissance de Caya qui est jumelée avec celle d'Ève, la fille du médecin de l'île. Un parallèle structurel et symbolique est établi entre ces deux personnages, nés la même nuit, dans des conditions si différentes. D'un côté, celle qui n'est jamais nommée que «la mère» incarne une maternité généreuse et l'auteure décrit avec talent les ressources que trouve cette femme simple pour animer les jambes difformes de son enfant. Ce bonheur que lui donne le fait d'être mère, elle n'en retrouve pas l'écho dans son rôle d'épouse. Depuis toujours le dialogue avec son mari s'est limité à «des coups de butor» (p. 112) dans «les parois de sel de son vagin. Une femme de Loth du dedans». (p. 100) À cette aridité symbolique face au sexe s'oppose l'humide complicité de la mère avec le petit estropié. «Elle a cousu un sac de toile dans lequel elle glisse l'enfant. Il vit contre elle et, si c'était possible, elle laisserait le haut de son corps dénudé pour le sentir mieux [...] L'enfant l'aspire. C'est tout. Elle le sait. Elle le veut.» (p. 113)



Tandis qu'à la ferme Caya grandit aimé et protégé par sa mère, dans la maison bourgeoise du médecin, Ève, la fille de Jasmine, découvre l'indifférence hostile de sa mère : «Entre les tétées rarissimes et infimes, Ève s'égosille, le ventre contracté par ce lait qui a coulé sans amour dans sa gorge, par cette haine sans antidote et dont elle ne peut se défendre autrement que par des hurlements.» (p. 132) Car Jasmine ne vit que pour Amédée son mari et cette passion qui l'isole de ses enfants la rend jalouse de tous ceux qu'il soigne. Il est dit que cet amour obsessif effraie le médecin : «Maintenant, lorsqu'il s'en va sur la route de l'île, c'est aussi pour la fuir. Et il croit qu'elle le sait.» (p. 106) Une double pneumonie qui l'emporte plonge sa femme dans la démence. Ses fille aînées, Madeleine et Claire, assument alors ses tâches tandis qu'en grandissant Ève et son frère Étienne se consolent de leur abandon. Mais cette passion naissante est découverte par leur mère qui, confondant son fils Étienne avec son mari disparu, punit l'inceste dans une crise de fureur en plongeant dans l'eau bouillante la main d'Ève avant de la plaquer sur la fonte du poêle. Elle essaiera, sans y réussir, de vivre après cette mutilation. L'exil d'Étienne ne lui apportera pas l'oubli et, revenu dans l'île, c'est lui qui, témoin impuissant de la rencontre fatale de Caya et d'Églantine, fera glisser leurs corps dans l'eau noire du fleuve.

Le lieu où se déroule *Une île à la dérive*, cette île dont les personnages dérivent lentement vers la mort, offre un espace fermé sur lui-même qui convient bien au «huis-clos» dans lequel se meuvent les personnages. La structure du roman, qui raconte d'abord les circonstances de la vie et de la mort du héros avant de reprendre en *flashback* son passé depuis sa naissance, est très efficace. Le parallèle établi entre les familles du fermier et du médecin introduit une variante qui permet à l'auteure de redire autrement les passions et leur échec. Marie Gagnier ne domine pas seulement les éléments complexes de son récit, elle maîtrise sa langue qui est par ailleurs constamment inventive. Avec un vigoureux lyrisme, elle démystifie l'expression du désir et de son manque, qu'elle représente avec réalisme et poésie. Dans la frustration sexuelle de ses personnages, elle choisit d'incarner leur solitude existentielle. Toutes les démesures des personnages semblent naître finalement d'une révolte contre l'impossibilité de la rencontre entre les sexes, qui agit dans le texte et sous nos yeux comme un levain de la folie et de la mort. Dans ce récit puissant au style maîtrisé, on chercherait en vain les légitimes défaillances d'un premier roman.

Marie Garnier

LES ATELIERS GRAPHIQUES MARC VEILLEUX INC.

«L'IMPRIMEUR»

DEPUIS 1980,
LES COURTS TIRAGES,
C'EST NOTRE VOCATION...

Production et ventes:
203, Des Pionniers Ouest
Cap-Saint-Ignace (Québec)
G0R 1H0
(418) 246-5666
Télécopieur : (418) 246-5564

«L'IMPRIMEUR»
Bureau de Montréal
(514) 848-9766
Télécopieur : (514) 848-0160

NOUVEAUTÉS

Éditions des Plaines
C.P. 123
Saint-Boniface (MB) R2H 3B4
Tél. : 235-0078

Suite en Sol Indien
par Pascal Sabourin
110 pages, **12,95$**

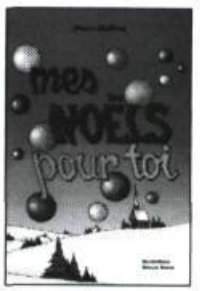
poésie

Les fruits de la pensée
par Christine Dumitriu van Saanen
88 pages, **12,95$**

poésie

ABC écologique
par Pierre Mathieu
64 pages, **6,95$**

comptines



Mes Noëls pour toi
par Pierre Mathieu
80 pages, **7,95$**

contes