

Roman et nouvelle

Olivier Boisvert, Laurence Perron, Paul Kawczak, Marie-Michèle Giguère, Nicholas Giguère, Camille Toffoli, Thomas Dupont-Buist, Laurence Perron and Isabelle Beaulieu

Number 174, Summer 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91087ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Boisvert, O., Perron, L., Kawczak, P., Giguère, M.-M., Giguère, N., Toffoli, C., Dupont-Buist, T., Perron, L. & Beaulieu, I. (2019). Review of [Roman et nouvelle]. *Lettres québécoises*, (174), 34–44.

Raconter la sexualité liminale

Olivier Boisvert

Dans un premier roman impressionnant à l'architecture sans vice caché, Marie-Ève Thuot s'empare de l'enjeu de la sexualité hypermoderne et déverrouille l'horizon des possibles serti d'un regard sagace sur des mœurs en bataille.

La trajectoire des confettis aurait pu aisément revêtir la forme d'un énième roman sentimental s'ingéniant à dépeindre avec plus ou moins d'acuité la génération Tinder. Or, c'est tout le contraire qui nous est proposé dans cette fresque familiale touffue qui sollicite sans cesse notre intelligence affective et qui s'avère édiflée avec autant de soin et de rigueur qu'un tailleur italien œuvrant sur sa dernière création. Les observations sociologiques de Marie-Ève Thuot, en plus d'être fines, nuancées et démontrant l'insatiable curiosité sociale de l'autrice, sont encadrées dans le texte avec beaucoup de fluidité et de délicatesse. C'est-à-dire qu'en tant que lecteur, nous ne sommes pas obligés de faire un pas de côté pour suivre ses raisonnements. Nous ne sommes pas éjectés du récit lorsqu'elle traite par exemple de la « couveuse humaine » de Sloterdijk qui expliquerait, entre autres, la « persistance de traits fœtaux chez l'adulte » ou, dit plus simplement, le phénomène des adolescents. Grâce à ces éclairages savamment distillés, nous nous y enfonçons même davantage. La sexualité et ses expédients ne sont pas saisis comme un impensable, mais plutôt dans leur connotation liminale et plurielle.

Même les envolées souverainistes, qui d'ordinaire sonnent creux ou ressassés, sont introduites avec adresse et évitent la presque inévitable lassitude concomitante. Tout ce qui concerne notamment la célèbre hypothèse de la « revanche des berceaux », que Marie-Ève Thuot reprend à son compte nantie d'une posture féministe robuste, surprend par sa portée et sa formulation énergique.

« Les clichés font jouir plus fort »

Les membres de cette famille de jouisseurs, sauf Xavier le géant barman qui ne s'aventure plus sur le terrain charnel pour des raisons évidentes, sont des as de l'esbroufe. Ils incarnent tous à leur manière des archétypes composites et multidimensionnels qui rendent justice à la complexité des interactions humaines laquelle n'est, pour une fois, absolument pas ramassée dans une poignée de clichés mièvres. Pour déployer les atavismes bien comme il faut et installer le vertige dans l'histoire, il nous sera même permis de remonter en 1899 afin que nous apprécions la source de cette dynastie « libertine » à travers la chronique d'une femme ayant le diable au corps et qui entraîne un curé à lire des extraits bibliques scabreux. Parmi cette débauche de rapports humains épivardés et d'institutions familiales en « dripping », l'autrice parvient à hisser son regard au-delà de la canopée où tout est affaire de parole vive, de comportements imprévisibles et d'osmose fragile. Raphaëlle, l'une des protagonistes les plus déjantées du roman, qui pousse Xavier dans ses derniers retranchements, donne à entendre une pléthore de saillies savoureuses qui nous font oublier sa mythomanie ou plutôt nous permettent de comprendre comment ses inclinations particulières dotent son regard d'une profondeur moqueuse. C'est un versant critique tout autre qui se dévoile

en vertu de ses points de vue radicaux et si l'on accepte d'en entreprendre l'ascension, le panorama foudroie notre entendement sclérosé.

Tout ce qu'on voit sur Internet, la porno, les gens qui se donnent en spectacle, beaucoup de monde trouve ça bestial. Mais quel animal peut capter des images de lui en train de jouir à Los Angeles, les lancer sur un réseau invisible et exciter des congénères localisés à Moscou? Il faut être extrêmement avancée comme civilisation pour que ce genre de prouesse soit possible.

« Tu donnes ton vrai nom maintenant ? »

La grande majorité des mises en scène imaginées par la primo-romancière émoustillent notre vision du monde, car elles impliquent des cafouillages vraisemblables issus de moments de vie pendant lesquels l'exploration et les penchants se font souverains, sans l'être réellement. Comme ces épisodes de folie créatrice durant lesquels Charlie, l'artiste qui trouve que l'inexpérience sexuelle est plus voluptueuse, recouvre entièrement de papier peint l'appartement qu'elle partage avec Zack, le grand frère libertin de Xavier, afin d'abattre la sacro-sainte reproductibilité du motif.

Il faut saluer l'apparition d'une romancière divertissante et intelligente, qui mène sa trame en évitant les écueils associés à une toile excessivement ample, car on le sait, qui trop embrasse mal étirent. De surcroît, en plus de nous régaler d'une intrigue discrète mais haletante, elle propulse bon nombre de petites tragédies, que nous vivons, en tant que lecteurs, comme des raids ou des missions de reconnaissance indispensables dans la vie immédiate. La recherche stylistique de Marie-Ève Thuot est probablement sa lacune. Ses nombreux dialogues auraient gagné à intégrer davantage de vernaculaire et de texture dans leur composition. Car ce n'est pas le rythme qui est en cause, loin de là. Par conséquent, si l'écriture de l'autrice s'avère réjouissante sans être transcendante, on ne peut qu'escompter le développement de sa verve qu'elle irrigue déjà de sa licenciée conviction. ♦



☆☆☆☆

Marie-Ève Thuot

La trajectoire des confettis

Montréal, Les Herbes rouges

2019, 624 p., 31,95 \$

Schéhérazade au conditionnel

Laurence Perron

Dans *Maisons fauves*, son premier roman, Éléonore Goldberg se lance dans une entreprise de remémoration aux envergures presque proustiennes.

Près de la *Recherche*, le texte l'est par son travail de restitution, mais aussi par la posture énonciative qu'adopte la voix qui raconte. Ici, cependant, les madeleines sont multiples, puisque ce sont les maisons successives habitées par l'autrice qui modulent et découpent la logique de l'anamnèse (en opposition à l'amnésie).

Comme la *Recherche* aussi, le texte est présenté tel un roman, bien que sa structure et son propos n'en rappellent pas moins le récit biographique. Cette appartenance générique n'implique pas une obligation de multiplier les recoupements entre l'ouvrage et le vécu supposé de l'autrice, mais elle impose plutôt un rythme, un souffle et un rapport à la mémoire qui, en plus d'évoquer Proust, nous fait aussi songer aux ruses nocturnes de la Persane Schéhérazade. « Lorsque j'aurais terminé, tu aurais toujours les yeux ouverts, tu m'aurais écouté toute la nuit », suppose celle qui se confie à un interlocuteur anonyme sur le mode d'une longue hypothèse : c'est que la narratrice, assimilable ou non à l'autrice, sait qu'« il y a une princesse de la nuit en [elle] ».

Mille et une maisons

Dès l'abord, une analogie forte se tisse : le corps et les maisons d'antan sont présentés comme des espaces à dompter, et l'exercice complexe d'habiter l'un ne peut s'effectuer qu'en apprivoisant les autres. Car apprendre à se tenir dans sa chair comme dans sa demeure, cela ne va pas de soi et ne se déroule pas sans heurt : « Au fond, le chez-soi se résume à ceux que l'on aime et à notre corps. *Mon corps est une maison en ruine.* » C'est toute une pensée du corps *meurtri* qui trouve ses échos dans les planchers bancals, les salles de bain moisies, les murs trop minces ou les pièces étroites pour celle qui « *demeure* dans la crainte ».

Ainsi se déploie un inventaire des logis, mais aussi des blessures, des cicatrices qui ont marqué la peau : les griffures des chats, les otites chroniques, les crises d'asthme, la croissance des seins, le trouble alimentaire de l'adolescence, l'apparition et la disparition des règles, la grossesse sont comme autant d'entailles qui, sur les cadres de porte des domiciles familiaux, servent à mesurer la chair qui croît. Or, cette dernière persiste à être tantôt « de trop » (comme dans l'appartement de Verdun), tantôt « pas assez » (c'est le cas à Orléans), toujours en surplus ou en carence de sa propre présence au monde.

S'arpenter

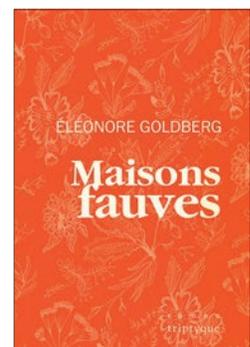
L'écriture s'apparente alors à un rite d'apprentissage au cours duquel sont investis ces deux ordres d'espace, qu'il a été si

difficile d'habiter, et que le souvenir parvient à ressaisir, à revisiter, comme une autre modalité de l'occupation des lieux. Dans cette tentative, plusieurs stratégies d'arpentage sont déployées : les plans à vol d'oiseau qui parsèment les pages sont comme autant de cartographies de la mémoire, donnant séjour au souvenir. La longue succession des chats domestiques constitue une constante rassurante, presque autant que l'évocation de certains films, qui ont laissé une empreinte significative sur l'esprit. Toutes ces tactiques interrogent le même mystère, dont l'élucidation persiste à être constamment différée : « S'incarner... comment fait-on ? »

Longtemps je me suis couchée

Mais si l'épouse des *Mille et une nuits* cherchait à différer sa mise à mort par le long fil de ses histoires interrompues, quel destin funeste, alors, essaie-t-on ici d'esquiver ? Peut-être est-ce celui du souvenir condamné à l'essoufflement : « Tous mes souvenirs s'entremêlent. Je ne sais plus ce qui est arrivé et quand », « [j]'oublie les détails et la chronologie », confesse celle qui aspire à « [r]etrouver les traces perdues ».

Dans ce processus de reconquête semble s'estomper l'adéquation entre corps et maison au profit de celle qui se dessine entre texte et asile : « Je collecte les morceaux [de souvenir] qui émergent pour les mettre en tas. Je me *recueille*. » Dans ce choix de verbe, il faut entendre à la fois cette capacité de récolter et celle d'héberger, voire celle, pronominale, de *se recueillir*, mais il faut aussi être sensible à l'idée de recueil, au sens anthologique du terme, qui semble les lier toutes. Car c'est finalement par le recours à cette forme du *recu(e)l* que se bâtit l'ultime logis dans lequel les débris du passé trouvent droit de cité. « Mon corps est un royaume dans lequel je suis lion », écrit la narratrice : une maison fauve où cohabitent la bête et son dompteur. C'est en ce sens que le texte devient la seule demeure possible, où corps et maisons peuvent enfin venir se lover, souverains. ♦



☆☆☆

Éléonore Goldberg

Maisons fauves

Montréal, Triptyque

2019, 334 p., 26,95 \$



WEBSTER

VALMO

LE GRAIN DE SABLE

Olivier Le Jeune
premier esclave au Canada



SEPTENTRION.QC.CA
LA RÉFÉRENCE EN HISTOIRE AU QUÉBEC



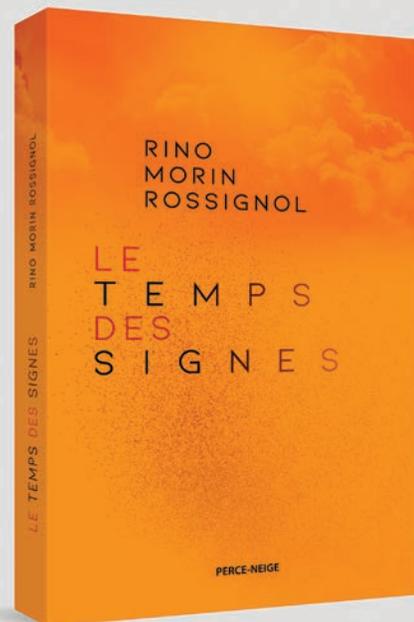
Au **cœur** de la littérature acadienne
depuis 1980 !



Le temps des signes

RINO MORIN ROSSIGNOL

COLLECTION POÉSIE



editionsperceneige.ca

f EditionsPerceNeige

Apparence de vie

Paul Kawczak

Avec *La joie discrète d'Alan Turing*, Jacques Marchand fait le portrait détaillé, mais sans couleur, du célèbre mathématicien anglais.

Le 24 décembre 2013, la reine Élisabeth II signait un acte royal de clémence gracieux à titre posthume le cryptologue britannique Alan Turing condamné en 1952 à une année de castration chimique pour comportement indécent à la suite de la révélation d'une de ses relations homosexuelles. Hasard ou non, cette amnistie correspond à un regain d'intérêt général marqué depuis la fin des années 2000 pour le personnage. Son génie atypique, sa participation décisive durant la Seconde Guerre mondiale à la cryptanalyse des messages codés du III^e Reich, ses recherches relatives à la fondation de l'informatique moderne, la violence de sa condamnation pour mœurs, son supposé suicide inspiré du film *Blanche-Neige* sont autant de faits qui ont nourri la création artistique, que ce soit l'excellente bande dessinée *Turing* de l'Allemand Robert Deutsch (Sarbacane, 2018), le roman *Indépendance manifeste* du Suédois David Lagercrantz (Acte sud, 2016) ou encore le succès mondial du film américain *Imitation game* de Morten Tyldum (2014), pour ne citer que quelques exemples. Jacques Marchand s'inscrit dans cette lignée en consacrant un épais roman biographique à la vie du célèbre polymathe.

De ses études secondaires à son mystérieux décès à l'âge de quarante et un ans, Jacques Marchand propose un récit détaillé de certains événements du parcours de Turing. Intimes, familiaux, professionnels, scientifiques, militaires : le livre dépeint des moments particuliers et significatifs, dessinant l'image d'un homme rêveur et distrait, dépositaire d'une profonde blessure familiale, sorte de poète discret et génial, mal adapté aux petites sociétés et pragmatiques du quotidien. Le matériau biographique est abondant, nourri de voyage, de nombreuses recherches et de lectures, certains chapitres mettant en scène le narrateur sur les traces du mathématicien, accompagné d'une vieille dame – personnage fictif, nous est-il dit – qui fut l'une de ses amies intimes.

Momie

La joie discrète d'Alan Turing est certainement un livre documenté et honnête pour celles et ceux qui souhaitent découvrir le savant excentrique. Toutefois, pour les autres, son intérêt est limité par la monotonie générale du récit, dépourvu de toute aspérité littéraire. Le roman se bâtit de la manière la plus classique possible : dans un monde réaliste construit par des descriptions, un personnage vit des états psychologiques conventionnels, décrits par une instance narrative extérieure et surplombante. D'invention, on trouvera peu de traces dans ce procédé ; le texte tout entier est un jeu de pratiques narratives et thématiques rebattues. L'« Ère du soupçon » dont Nathalie Sarraute annonçait l'avènement en 1956 ne concerne apparemment pas ce type d'écriture. Ni le romancier ou la romancière, ni le lecteur ou la lectrice ne semblent croire à l'existence du personnage, écrivait Sarraute : chacun se lassant de la description d'« une réalité dont chacun connaît, pour l'avoir parcourue en tout sens, la moindre parcelle » ; « quant au caractère, il sait bien qu'il n'est pas autre chose que l'étiquette grossière dont lui-même se sert,

sans trop y croire, pour la commodité pratique, pour régler, en très gros, ses conduites. [...] L'intrigue, s'enroulant autour du personnage comme une bandelette, lui donne, en même temps qu'une apparence de cohésion et de vie, la rigidité des momies. »

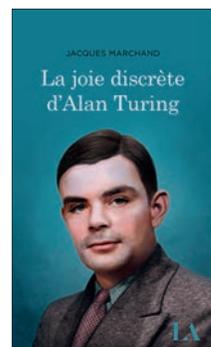
Bandelettes

Dans *La joie discrète d'Alan Turing*, il y a d'un côté les gentils personnages, ceux qui comprennent Turing, le doux rêveur, de l'autre les méchants, représentants d'une société britannique conservatrice et étroite d'esprit. Point vraiment de nuance. Les psychés n'ont que peu de mystère, ce qui se passe en elles est généralement ce qui est dit qu'il se passe en elle. Le livre délaisse même les enjeux artistiques, scientifiques et philosophiques inhérents à sa carrière, dont il se débarrasse ici et là en quelques chapitres ou paragraphes, pour se consacrer à l'intériorité d'un Turing un peu fade, menant une vie sans aventure ni réelle passion.

Pour exemple, une des thèses psychologiques développées dans le roman est celle d'un Turing n'ayant jamais connu de cocon familial, portant ce manque comme une blessure, recherchant et enviant l'unité affective d'une famille aimante. Soit, mais ceci est exposé avec redondance dans des scènes plus explicites les unes que les autres. Ainsi, au sujet de ses voisins :

Depuis son installation ici, chaque fois qu'il les salue de la main ou qu'il s'approche pour leur parler, leur bonheur pourtant très ordinaire l'ébranle. Il a conscience de se tenir à l'écart d'un plaisir de vivre qu'il peut seulement observer de loin. En fait de famille, il n'a que cette maison et quelques meubles plus ou moins abimés qui ont appartenu à des inconnus.

Trois phrases très banales, des clichés (un homme de génie ébranlé par le « bonheur ordinaire » qu'il observe de loin ; la maison vide), pour dire et redire une même chose, finalement pauvre de sens. Tout cela sera répété plus loin dans le texte. Ces phrases, comme nombre d'autres, sont autant de bandelettes qui enveloppent la « momie » Turing, tentant de lui donner « une apparence de cohésion et de vie ». Une apparence seulement. ♦



☆☆

Jacques Marchand

La joie discrète d'Alan Turing

Montréal, Québec Amérique

2019, 432 p., 24,95 \$

Don Quichotte cyberpunk

Marie-Michèle Giguère

Roman noir et déconcertant sur la violence grotesque qui naît des pires théories conspirationnistes en ligne.

Vos voix ne nous atteindront plus débute sur une note assez commune : une jeune femme, diplômée en littérature et sans emploi, multiplie les soirées dans un petit bar de son quartier, Hochelaga-Maisonneuve, où les fumeurs racontent toutes sortes d'histoires rocambolesques lues sur le web. Elle a un chum – qu'elle désigne simplement par l'expression « le Quelqu'un » – qui l'ennuie à mourir et qu'elle n'ose pas quitter, une vieille propriétaire qui habite au rez-de-chaussée, sous son appartement, et qui lui cuisine à l'occasion de bons petits plats.

Cela dit, tout de suite, le ton surprend. La narration parfois au « on », parfois au « nous » – les paragraphes efficaces, droit au but, l'omniprésence des acronymes, de l'anglais, donnent un rythme à l'histoire :

La dernière fois qu'on est allées au wasteland, le gros terrain vague au bout d'Ontario, celui dont le graffiti parle, une punk s'est pointée à notre feu. Elle pensait y trouver ses amis, mais ses amis étaient visiblement à un autre feu plus loin. Elle est restée avec nous pareil.

Une seule chose distingue la narratrice de dizaines d'autres jeunes adultes un peu paumés dont sont si souvent faits les premiers romans : elle porte un nom fort singulier – Jeandeleine –, nom qui avait été utilisé comme couverture par une hackeuse qui avait piégé des prédateurs sexuels et des pédophiles à l'époque de la messagerie instantanée ICQ et des clavardages en direct avec des inconnus, apprend-on dans le roman.

Si le roman s'amorce dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve, il se termine sur la côte ouest américaine, principalement à Los Angeles, après un détour remarqué dans la banlieue montréalaise, Saint-Bruno-de-Montarville, qui devient plus angoissante que banale sous la plume de Julien Guy-Béland.

Le quotidien somme toute ordinaire de la protagoniste prend une tournure inattendue lorsqu'elle croise, tard un soir, un voisin déguisé en Horace Horsecollar, un personnage de Disney reconnaissable au chapeau melon sur sa tête de cheval. Après son apparition, des crimes violents dans une étrange mise en scène se produisent. Au même moment, un riche Américain tente par tous les moyens possibles de la contacter puisqu'il croit qu'elle est la célèbre hackeuse. On verse bientôt dans le roman noir, avec la crucifixion d'un chien, préambule aux actes glauques qui seront bientôt commis. Les multiples références à la technologie et aux réseaux sociaux montrent bien l'influence du mouvement cyberpunk.

Nés avec le web

Cette première œuvre de Julien Guy-Béland est un étrange délire violent autour des théories farfelues qui émergent des bas-fonds

des réseaux sociaux comme Reddit ou 4Chan. Il met en scène des conspirationnistes faisant preuve de grandes ressources pour lutter contre des ennemis qui n'en sont pas ou – comme dans le cas de la protagoniste principale – contre la mauvaise cible. Les sous-cultures virtuelles, les méthodes de traçage en ligne, les réseaux sociaux marginaux : tout cela est nommé sans jamais être expliqué. C'est sans équivoque l'œuvre d'un auteur né presque en même temps que le *World Wide Web* de Tim Berners-Lee (le romancier a vu le jour en 1989 ; le web, en 1991). Mais de nos vies de plus en plus connectées pourraient naître une multitude de récits. Celui-ci est inspiré par ce qu'il y a de plus sombre en ligne.

Dans ce roman, chaque personnage travaille éperdument à la poursuite d'un objectif distinct – sauver sa peau, résoudre un complot, récupérer un amant, réussir sa vie de banlieusard – et la résultante est un capharnaüm infiniment anxiogène :

On reste trop hangover pour lui reprocher de ne jamais être venu à notre rescousse. Sur l'écran de notre MacBook, Elliot sniffe de la morphine pour mieux supporter le monde. Lilhammer nous tend la mallette. Here, as promised.

Malgré une trame narrative forte, je me suis questionnée longuement sur le propos qui porte ce bref roman : voulait-on illustrer l'absurdité des récits auxquels on est prêt à adhérer parce qu'ils nous confortent dans une certaine vision du monde ? Ou la brièveté de nos destins insensés ? Est-ce un délire romanesque sur tout ce qui ne tourne pas rond autour de nous ? Quelques jours après avoir refermé le livre, je ne sais pas encore si quelque chose m'a échappé ou si je cherche du sens là où il n'y a que l'absurde, magnifiquement illustré.

Ce roman, au confluent de la science-fiction et du policier, a un pied dans le réel, un pied dans la dystopie. Comme Don Quichotte contre les moulins à vent, il met en scène des jeunes qui se battent contre des ennemis imaginaires, dans un spectacle aussi absurde que terrifiant. ♦

☆☆☆

Julien Guy-Béland

Vos voix ne nous atteindront plus

Montréal, Hélotrope

2019, 198 p., 21,95 \$



En attendant la dernière marée

Marie-Michèle Giguère

Dans ce conte étrange et fantasque, les péripéties violentes et crues sont bercées par une langue raffinée et agile.

Dans un village donnant sur le golfe du Saint-Laurent, Robinson Le Breton aperçoit à la télé du bar où il se trouve les mots « ALERTE TSUNAMI », « entre les offres d'emploi qui déferl[ent] ». La rumeur se répand facilement dans le « triste village-dortoir », grâce à Antonio, son confident et tenancier du bar. Les gens désertent bientôt le patelin, sauf quelques curieux personnages qui, comme Robinson, préfèrent rester.

Robinson n'a pas tout à fait l'âge d'être retraité ou veuf, mais il est les deux. « Floriane, la femme de [sa] vie, est décédée il y a deux ans » d'une démence précoce : « Moi, je ne dirai rien sur la lumière grandissante qui émanait d'elle tout au long de son déclin cognitif. Notre appartement en ville était empreint de sa beauté et des ventouses immatérielles de sa maladie. » Maintenant que la rumeur du tsunami se propage, il ne semble aspirer qu'à une chose, avoir enfin la paix :

Plus les jours passaient sans que je voie personne, plus mes heures étaient cousues de célébrations soudaines et de cris de joie, de quintes de pleurs.

Pourtant, les journées s'écoulaient et la vague immense ne vient pas. Robinson a-t-il rêvé ? La terre va-t-elle vraiment trembler ? Un tsunami s'abattra-t-il bientôt sur le village et sur lui ? Rien n'est moins certain, rien n'est plus confus. Le Breton n'est sûr de rien. Ses journées, dans le petit bled abandonné, seront bientôt presque aussi étranges et violentes que les rêves qui bercent souvent son sommeil.

Petites fins du monde

L'écrivaine, à qui l'on doit notamment le très réussi *Les mouches pauvres d'Ésope* (XYZ, 2004), en est à son sixième roman. Avec une langue riche, un vocabulaire soigné et des phrases plus fastueuses que minimalistes, elle raconte l'appartement sale de Robinson, les lettres d'amour qu'il y fait moisir à dessein, une multitude d'événements sanglants, mais aussi l'alimentation, plutôt surprenante, du protagoniste.

En effet, Robinson ne mange que des lamproies, ces longs poissons qui se nourrissent du sang de leurs proies. « Chacune ses sirènes, les miennes étaient hideuses. » S'il ose ingérer autre chose, son ventre ne lui pardonne pas. Dans une ambiance de fin du monde, cette nourriture repoussante m'a tout de suite fait penser aux études scientifiques qui exposent qu'à la vitesse où l'on vide les océans, où l'on déséquilibre les écosystèmes marins, la mer n'aura bientôt comme seule denrée à offrir que d'immenses bancs de méduses.

Parce que même lorsque les rêves du narrateur le font remonter dans le temps – à l'époque médiévale comme en 1950, année de naissance de sa mère –, il flotte toujours sur ce livre une ambiance

de fin du monde. Les personnages sont poussés dans leurs derniers retranchements, leurs dernières impulsions face à l'arrivée imminente d'un tsunami ou d'une autre menace à leur existence telle qu'ils la connaissent :

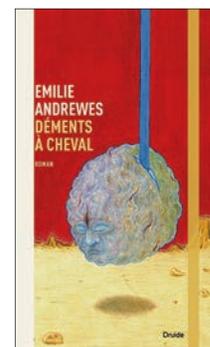
Je me suis retrouvé bête sur mon toit brûlant, la tête qui tournait. Il n'en fallait pas plus pour créer des échappées entre les mondes. Mes joues étaient humides, je les ai essuyées. Je venais d'assister à un drame historique, mais c'était le même que nous avons vécu, celui de Floriane et de notre deuxième enfant, mort-né. L'émotion brutale, c'est moi qui la lui avais causée.

Dans son village-dortoir à l'abandon, Robinson rencontrera tout de même Jean-Paul, qui a fait une très mauvaise affaire en achetant une maison dans un lieu que tout le monde fuit. Les deux hommes se côtoient, bien malgré le narrateur, qui tente, le plus souvent de limiter ses interactions avec lui, comme avec tous les autres :

Il n'y avait pas de relation possible dans l'étranglement de cette vie, pas tant que mes vieux amis étaient au loin et vivants.

Un poème hermétique

L'imaginaire foisonnant de l'autrice oscille entre les moments de grâce et les excès. De nombreuses branches narratives intéressantes sont amorcées, laissant le lecteur parfois bien démuni pour se retrouver entre tous ces moments aussi fantasques : un pont où se suicident les chiens, un frêle sadique qui attaque un meunier à la fourche, une femme mangée qui prend possession du corps de Robinson. Là où un roman comme *Frères*, de David Clerston, tout en jouant aussi avec le conte et le fantastique, s'en tenait à une ligne directrice, *Déments à cheval* explore des dizaines. Et lorsqu'on a enfin l'impression que « le chaos commençait à s'ordonner », d'autres péripéties saugrenues viennent mettre au défi notre capacité à suivre le fil. Si la plume sophistiquée et méticuleuse, les formulations agiles et poétiques rendent la lecture agréable, cet univers complexe de conte noir n'est visiblement pas à la portée de tous. ♦



☆☆
Émilie Andrewes
Déments à cheval
Montréal, Duide
2019, 160 p., 17,95 \$

Relire l'histoire littéraire

Nicholas Giguère

La maison d'édition Moul't fait œuvre de réparation en rendant à nouveau disponible *L'âne de Carpizan*, un conte délicieusement obscène et irrévérencieux qui a injustement été écarté de l'histoire littéraire officielle.

Publié en 1957 aux Éditions du Cadenas – dont le nom fait référence à la célèbre loi duplessiste – par Raymond Goulet, acteur notamment du milieu de la danse, l'ouvrage a été réédité dans la collection « Inauditus » de Moul't éditions.

Gender trouble en demeure catholique

Voltaire par son ironie et les nombreux rebondissements narratifs, ubuesque en raison du caractère absurde et loufoque de son intrigue, *L'âne de Carpizan* relate les aventures rocambolesques de M^{gr} Célestin Purée, évêque de Carpizan, ville imaginaire où il aspire aux plus hauts honneurs épiscopaux. En proie à « un déchainement intérieur terrible » et à « un complexe assez bizarre pour un évêque », il inquiète toute la chrétienté par sa conduite et ses propos, jugés inappropriés et indignes d'un homme d'Église : il fait remplacer l'eau bénite par de l'eau de Cologne, affiche un net goût pour le luxe et les tenues extravagantes, accomplit des tâches domestiques traditionnellement réservées aux femmes, profère des obscénités à tout vent, organise des parties fines au lieu de célébrer les vêpres... M^{gr} Purée a beau « [s]e retrancher derrière un écran de communions fréquentes, de neuvaines et de bonnes œuvres », il est incapable de garder sa vertu intacte. Désormais considéré par ses pairs comme un suppôt de Satan, il entretient « pour les personnes de [s]on sexe une sorte de goût [...] coupable » dont il ne peut se défaire et qui devient bientôt le moteur même de son existence : « Je cueille, je déflore, je fais des ravages et je les voudrais tous : les clercs, les enfants de chœur, les pères de famille, les gendarmes, l'armée, la marine et autres armes que je ne connais pas. »

Inquiet, le diocèse de Carpizan exhorte Célestin, qui attend aussi un enfant (!), à consulter le D^r Pascal Complexe, « [s]pécialiste des aberrations mentales de toutes natures », dont le jugement est sans appel : non seulement M^{gr} Purée est-il une abomination, une erreur de la nature ; il « devrait être une femme. Son excellence est en voie de changer de sexe ». Audacieux, avant-gardiste, résolument moderne, le texte de Raymond Goulet propose un regard neuf et perspicace sur les questions de sexe et de genre, et ce, bien avant Judith Butler et son essai *Trouble dans le genre*. Qui plus est, il met en scène ce qui semble le premier personnage transsexuel de la littérature québécoise. Ne serait-ce que pour cette raison, le travail de Moul't éditions mérite d'être salué.

Moul't péripéties

Après avoir été opéré par le D^r Fatimoff, qui ajoute le sexe de l'homme d'Église « à sa collection imposante et de renommée internationale », Célestin devient Célestine et vit « la plus grande aventure de sa vie » : celle d'être une femme. Chassée de l'évêché et de Carpizan en raison de son insubordination, elle échoue à la

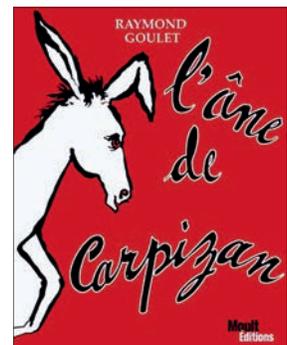
Maison-des-Filles-Sages, un refuge pour jeunes filles enceintes qu'elle transforme en lupanar. Délaissant définitivement le milieu religieux, elle a désormais « l'aventure dans la peau, du ressentiment dans le cœur et de la résolution à lui crever la cervelle ». Elle multiplie alors les métiers (cantinière à l'armée – où elle offre aussi ses charmes –, actrice, voyageuse hors pair) et les relations éphémères avec des hommes, qu'elle cocufie et ruine allègrement. Elle rédige ses mémoires, *Du temps que j'étais homme*, vendus à 3 694 702 exemplaires et traduits en quarante-trois langues, et visite plusieurs contrées aux particularités surprenantes, dont la Cacadie, « une nation pourrie dans l'œuf, tuée par l'incompétence et la mauvaise foi d'autorités nulles et méprisables ». Une telle description n'est pas sans rappeler le Québec de la Grande Noirceur. En fait, rien n'est épargné dans ce conte décapant, grinçant et féroce : l'institution religieuse, l'ignorance de la population, la sacro-sainte masculinité, l'ordre hétérosexuel...

Ne change pas de sexe qui veut

Enfermée dans les caves du Vatican, Célestine est condamnée à une mort prochaine, mais devant la force de l'opinion publique, largement favorable au sort de cette victime des temps modernes, l'Église revient sur sa décision et autorise celle qui a autrefois été un évêque à « redevenir un homme pour recevoir le chapeau de cardinal ». Toutefois, le D^r Fatimoff, à nouveau sollicité, sabote l'opération et greffe à Célestine un sexe d'âne – d'où sa métamorphose animale à la toute fin du récit et le titre du livre.

Complétée par une postface de l'éditeur de Moul't, Jasmin Miville-Allard, dans laquelle il dresse un portrait de la vie et de la carrière de Raymond Goulet tout en détaillant le processus de publication de l'œuvre, de même que par des « Prolégomènes psychocritiques à une transsubversion culturelle » d'Alexis du Tertre, cette réédition est la preuve que la littérature québécoise regorge de trésors corrosifs qu'il faut (re)découvrir. ♦

☆☆☆☆
Raymond Goulet
*L'âne de Carpizan,
ou l'évêque volant*
Montréal, Moul't
coll. « Inauditus »
2019, 230 p., 20 \$



La lucidité des filles tristes

Camille Toffoli

Ce roman posthume prolonge l'ambitieuse entreprise littéraire de Louky Bersianik en s'attaquant aux dynamiques de pouvoirs qui, dans la vie comme dans la langue, scellent trop souvent le destin des femmes.

Dans un article hommage publié ce printemps dans la revue *Nouveau Projet*, Lucie Joubert réaffirmait l'actualité du célèbre roman *L'Euguélonne* (1976), considéré comme la première fiction féministe québécoise, dans lequel Louky Bersianik dresse, à travers le regard d'une créature extraterrestre tout juste arrivée sur Terre, le portrait d'une société entièrement régie par le pouvoir patriarcal. La publication d'*Eremo*, texte posthume à saveur autofictive, présenté comme le deuxième tome des *Inenfances de Sylvanie Penn*, à la suite du roman *Permafrost* (Leméac, 1997), incite également à redécouvrir – ou à découvrir – cette autrice phare dont l'écriture au style à la fois baroque et indémodable allie avec une inventivité rare l'humour, le sens de l'anecdote et la réflexion politique.

Résistance lacrymale

Le récit s'ouvre sur un passage, traduit librement par Bersianik, du guide fantastique *Fearsome Creatures of the Lumberwoods* de William T. Cox consacré au squonk, une créature hideuse reconnue comme « le plus malheureux des animaux » et pour sa capacité à se dissoudre dans ses propres larmes lorsqu'elle se sent menacée. Cette référence placée en exergue, en plus d'installer l'atmosphère fantasmagorique de l'œuvre, préfigure d'une certaine manière la trajectoire de la jeune protagoniste. *Eremo* raconte le passage traumatique d'une fillette de huit ans, Sylvanie Penn, dans un pensionnat catholique où ses parents l'ont envoyée, vers la fin des années 1930. Toujours avec une pointe d'humour et d'ironie que rend possible le regard naïf de l'enfant, sont mises en scène l'hypocrisie malsaine des amitiés entre jeunes filles, la cruauté des sœurs qui exhibent publiquement les sous-vêtements rapiécés oubliés dans les dortoirs, « injectent la peur » aux pensionnaires en leur répétant que les plaisirs charnels sont toujours punis par le courroux divin, et les incitent à l'abnégation en rappelant « qu'il importe d'être la victime si l'on veut vaincre la colère du démiurge ».

Dans cette sorte d'antiroman d'apprentissage, Sylvanie fait ainsi l'expérience d'un milieu social hostile où prévaut une morale impitoyable, où la privation et la honte sont récompensées. Passionnée par les livres, animée par un sens aigu de la justice et de l'égalité, éprouvant ses premiers émois amoureux tantôt pour son amie Alix, tantôt pour l'énigmatique Clovis, elle est confrontée à une série de désillusions, et constate l'impossibilité, pour les femmes intelligentes et désirantes, de faire leur place dans le monde. Dans le couvent nommé Eremo – appellation latine qui signifie « désert » –, les torrents de larmes que verse Sylvanie, véritable *so sad girl* avant l'heure, apparaissent comme son seul pouvoir de refus, la seule contestation possible face à l'aridité de son quotidien.

Les mots du pouvoir

Eremo est rédigé dans une langue ludique, truffée de jeux de mots et de double sens. Par exemple, deux personnages de religieuses

qui se complètent dans leurs propensions respectives à l'humiliation et à la soumission malade sont dénommées Sado et Maso, et la petite Marie-Ambre, qui ne sourit jamais, devient par moments Marie-Ombre. Ces effets de style ne servent toutefois pas que des fins comiques ou esthétiques. Avec ce dernier roman, Bersianik poursuit le travail de réflexion sur la langue française – sur ses tendances normatives et sur la minorisation du genre féminin qu'elle perpétue – entamé dans *L'Euguélonne* et dans plusieurs autres de ses œuvres. La perspective de l'enfant qui apprend le langage des grands permet de tisser des liens inattendus, de relever des absurdités et des biais que renferment les mots et les expressions courantes. Ainsi Sylvanie se trouve-t-elle déroutée en constatant que « les plaisirs de la chair » peuvent désigner à la fois son goût pour les plats de viande et le désir naissant que lui inspire sa jolie camarade de classe. Elle remarque avec désarroi que le prénom de son frère Alexandre renferme la locution latin *Jex* – la loi – comme si une autorité lui était à priori conférée.

On assiste ainsi, au fil du récit, à une prise de conscience féministe qui s'effectue à travers l'analyse des mots, des rapports de force que ceux-ci véhiculent souvent sans même qu'on s'en rende compte. Les observations qui émergent de ce processus réflexif donnent parfois à sourire par leur caractère inusité, mais leur portée critique devient de plus en plus prégnante au fil du roman. Si les premières parties explorent les malaises et les paradoxes avec une certaine légèreté, sans les démonter ni s'y attaquer de front, les derniers chapitres – particulièrement éloquentes – laissent entendre une indignation inextinguible et porteuse d'agentivité comme on en lit peu – peut-être trop peu – dans la littérature contemporaine. Le récit s'achève sur une conclusion libératrice qui vient rappeler le potentiel émancipateur de l'écriture : forte des « coalitions intérieures qui se soud[ent] secrètement au plus profond d'elle-même » et avec « *Le petit Larousse illustré* en noir et blanc [...] pour seule arme », Sylvanie affirme finalement sa volonté de se soustraire à l'autorité, de partir en quête de nouveaux mots « invisibles parce que pas encore inventés » avec lesquels elle pourra enfin dire sa révolte. ♦



☆☆☆

Louky Bersianik

Eremo

Montréal, Remue-ménage

2019, 134 p., 18,95 \$

Guetter le vol de la mouche

Thomas Dupont-Buist

À partir du langage, des idées qui surviennent lorsque l'on s'attache à le fixer jusqu'à ce qu'il se détraque, Suzanne Jacob livre cette poignée de courtes nouvelles vaporeuses dans lesquelles l'attention se dissout.

La plupart des histoires qui composent ce recueil ont les mêmes qualités et les mêmes défauts. De cette manière forment-elles une drôle de cohérence, principe autrement presque absent de cet assemblage chambranlant. Or, n'enfourchons pas si gratuitement les formules lapidaires et tâchons d'accorder un procès équitable à l'accusé. Comment se fait-il que des amorces aussi puissantes ne mènent jamais à la moindre détonation, si inoffensive soit-elle ? Pourquoi une nouvelle commençant en lion (« L'hiver, le problème, c'est que les morts ne peuvent pas être enterrés. ») se termine en queue de poisson ? Ou pour poursuivre dans la veine animalière, pourquoi avoir statué qu'il était intéressant d'observer le serpent se mordre la queue autant de fois ? Le surplace semble ici avoir été érigé en principe. Faut-il préciser que la chose est extrêmement frustrante ? Comme une façon de saboter tant la phrase en cours qui se brise sur les écueils du langage qui fourche, comme une trame qui s'avère tantôt un cul-de-sac, tantôt une boucle. C'est d'autant plus exaspérant que la réflexion initiale suscite une grande panoplie de possibles pour qu'ensuite chacun d'entre eux soit boudé, comme si l'énoncé se suffisait à lui-même. Je guettais depuis longtemps l'occasion de me plonger dans l'œuvre de Jacob, que plusieurs disent grande, mais il faut bien le reconnaître, il ne s'agit pas du bon livre pour m'en convaincre.

Orientation dans le fugace

Chaque fois que l'on s'emballa, que l'on croit être tombé sur une poutre ou un montant, il faut bien vite se raviser ; tout cela, malgré les apparences, n'était que plâtre.

Je ne veux pas me déplacer. Je dirais des choses que j'ignore, je les confondrais avec des choses que je sais. Par exemple, le mot longtemps et le mot fulgurant, j'en ferais une histoire de leur proximité. Non, plutôt me taire.

Chaque petite naissance semble scrupuleusement avortée. Dans cette profusion de flux de pensées, il faut s'orienter comme on peut, arpenter ces atmosphères fuyantes, accepter que dans une dizaine de pages à peine, un nouveau tableau abstrait remplacera l'actuel. Les histoires et leurs idées effleurent notre conscience sans rien parvenir à y graver, fugacité irrépressible. De la pensée de Jacob dans ces pages demeure l'impression d'une foule silencieuse, mélancolique, entravée dans le doux piège du souvenir alors que le vulgaire opéra-bouffe de la modernité repousse les frontières de la grossièreté en rejouant pour la énième fois l'exécution du *best-seller* ou la singerie de la pensée circonscrite au positif.

Ne commençons pas à dresser la liste des personnes de notre connaissance – des nôtres – qui ont été torturées et humiliées. N'entrepreneons pas de réciter la liste qui nous spirale, qui nous vertige, qui nous hante. Le cameraman fait la mise au point sur

les bijoux, qui n'ont pas pris une ride, rien. (Brosser l'or avec du dentifrice, vieux truc.)

Le quiproquo des autres

Outre cette fatigue de la modernité, on sent le souci dans *Feu le soleil* de mettre en scène l'incompréhension mutuelle qui caractérise la grande majorité des rapports sociaux. Ce qui pour l'un tient lieu de valeur n'est souvent pour son vis-à-vis qu'une blague déjà plus si drôle. Comment arriver à se trouver en adéquation avec un être au bagage différent, à un instant différent de son propre parcours ? On parle d'une chose et l'interlocuteur en entend une autre. L'enfant s'imagine que l'adulte voit le monde comme lui et l'adulte ne se souvient plus de ce à quoi il aspirait avant d'atteindre l'âge de raison.

C'est facile, c'est simple, c'est intéressant, on est ce qu'on est, on est ce qu'on peut, on nous paie bien pour faire ce qu'on a à faire. Je ne voudrais pas perdre mon calme, mais voyez-vous, il y a forcément autre chose, une autre raison, une autre tâche éteinte à laquelle je suis astreinte, à laquelle on m'astreint. Une autre tâche qui ne se trouve pas inscrite dans l'agenda de cette vie d'adulte où mes responsabilités sont claires et bien définies. Me notera qui veut.

Malgré un sens de la formule, des comparaisons étonnantes (parfois tout de même un peu forcées, voir *Adagio / Lapidation*) et une profusion d'idées prometteuses, on referme *Feu le soleil* avec un fort sentiment d'incomplétude. La démonstration n'est tout simplement pas à la hauteur de la réclame. S'il faut vraiment penser à la lente combustion du soleil, autant viser des réflexions plus substantielles. Autrement, il n'apparaît pas bien étonnant que tout « [...] s'effondr[e] dans un silence de mort [...] », que la conférencière en profite « [...] pour rire un peu en fermant les guillemets », que l'on entende aussi clairement le vol de « [...] la fameuse mouche [...] ». ♦



☆☆
Suzanne Jacob
Feu le soleil
Montréal, Boreál
2019, 128 p., 18,95 \$

Point besoin de tête pour rêver

Laurence Perron

Persistant comme un rêve qu'on parvient mal à chasser au réveil, *Dormir sans tête* compte parmi ces textes qui habiteront longtemps le lecteur : de cela, on peut sans inquiétude mettre la nôtre à couper.

Dans son nouvel opus, l'immersion que propose David Clerson nous abîme résolument, de son propre aveu, dans les eaux du rêve. C'est à vrai dire toute la structure de l'ouvrage qui s'organise autour de ce thème, que l'auteur érige en véritable poétique. Les rêves sont tantôt une « boue psychique qui s'écoul[e] de l'esprit » dans « Des naufrages » ou encore des « images s'effilocha[nt] dans [l]a tête » de la nouvelle « Les Méduses ».

Difficile de ne pas se rappeler les processus freudiens face à cet onirisme assumé, qui produit une pléthore d'effets de condensation, de métaphorisation et de déplacement, où se concatènent toutes sortes de crânes tantôt endormis, tantôt rêvés, souvent cauchemardés. Non pas qu'on nous enjoindrait à deviner quelque inconscient de l'auteur qui poindrait ici ou là, mais plutôt en ce que le texte exige de son lecteur une herméneutique proche de celle qu'a mise en place la psychanalyse, dans une écoute flottante des signifiants houleux du texte, qui prêterait l'oreille à leur vagabondage diffus.

Jouer à lire

Ce recueil est *unheimlich*¹ : il se lit comme un carnet polyphonique où l'on aurait consigné une suite de rêves teintés d'une aura déconcertante, mais animés d'une pulsation tranquille qui fait palpiter l'imaginaire. L'inquiétante étrangeté des récits de Clerson est rivetée au titre qui les regroupe : les têtes sont tantôt absentes (comme dans la nouvelle « Chien sans tête », dont le titre laisse présager la teneur), tantôt ajoutées (celle que forme la tumeur sur l'épaule de T*), d'autres fois fragmentées (celle de Louis, qui la partage avec un orang-outan, ou encore celle de l'ours, dans « Le langage des chasseurs », qui rappelle celle du père suicidé). Dans leurs nuits sans sommeil, beaucoup la perdent, au sens propre comme au figuré, tel le savant de Soukhomi, ou comme Samuel qui, dans « Le réel extérieur », devient aphasique et renonce à la faculté de décrire le monde.

Entre ces nouvelles se tisse « l'impression d'habiter une réalité fragile, sur le point de s'écrouler ». À cette réalité frêle répond cependant une écriture qui n'a rien de chétif, mais qui conjugue l'indolence à l'opacité. La méduse qui figure en couverture nous renvoie à cette langueur, mais évoque aussi la capacité du texte à nous *méduser*. C'est qu'on oublie que l'animal tire son nom de la Gorgone qui le lui prêta, et dont la coiffe pétrifiante est elle-même composée d'une multitude de têtes à l'ondoiement pluriel mais concerté. Il n'est d'ailleurs pas déplaisant de percevoir dans le chevauchement du titre (sans tête) et la couverture (l'animal marin) un rapport de proximité métaphorique insolite, qui ne répugnerait pas aux friands du *witz*², puisque dans « acéphale », on peut lire l'anagramme d'« acalèphe », la classe d'invertébrés à laquelle appartiennent les ancêtres de la fameuse méduse. Si on se sent ainsi autorisé à louvoyer ludiquement dans la texture du titre, c'est que les fables étranges de Clerson favorisent les glissements, les associations curieuses, les combinaisons insolites.

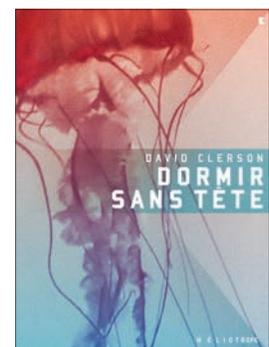
Piquer une tête dans le texte

S'adonner à l'exercice de la critique exige, entre autres choses, que l'on cherche à se lover dans les remous de la langue de l'autre, dans les interstices qu'elle aménage, que l'on tente de naviguer entre ses saillances et ses creux pour en sonder le sillon. Que l'on parvienne, revenu de cette plongée, à en restituer les profondeurs, à livrer tant bien que mal la cartographie de ses grands fonds. Dans cette manœuvre d'apnée, la citation agit comme le tribut du plongeur : rapportée en surface, elle est l'artéfact qui témoigne de l'incursion.

Du nouveau recueil de David Clerson, il est inutile d'espérer cette satisfaction que suscite l'objet trouvé. J'en remonte avec un souffle à rattraper et sans la moindre relique. Pourtant, il ne faut pas croire que la raison en reviendrait à la faiblesse du texte : au contraire, *Dormir sans tête* compte parmi ces ouvrages dont l'effet relève tant de l'assemblage qu'il en devient ardu d'extraire le passage qui puisse restituer l'ensemble. On se dit qu'il faudrait parvenir à en isoler un segment, puis on y renonce rapidement : c'est un écosystème qui tolère mal la métonymie. C'est que son efficacité tient sans doute à son équilibre, et qu'on serait bien mal venu de tronçonner l'un des fragments sans craindre d'étêter cette hydre complexe. Jetée seule sur la page, elle en perdrait, rabougrie, sa capacité à sidérer. Et si, au seuil de ma lecture, je me présente au lecteur les mains vides, ce n'est pas parce que de ce livre il n'y a rien à rapporter, mais plutôt qu'il faut aller soi-même l'y chercher. ♦

1. L'« inquiétant familier » ou l'« inquiétante étrangeté », *unheimlich* en allemand, est le terme dont Freud (1919) fait usage pour désigner le sentiment entre familiarité et étrangeté que peut provoquer un objet ou une situation (doubles, poupées, automates, coïncidences, etc.).

2. Le *witz* est un terme allemand qui signifie « mot d'esprit ». Il est employé par les psychanalystes pour faire référence aux glissements de sens, homophonies, lapsus et autres jeux de mots.



☆☆☆☆

David Clerson

Dormir sans tête

Montréal, Hélotrope

2019, 132 p., 19,95 \$

L'herbier des amants

Isabelle Beaulieu

Construit de courtes fictions, *Pour cœurs appauvris* entreprend d'insuffler le charnel au récit. Les mots deviennent palpables et on les effleure avec un plaisir évident.

En cinquante-huit tableaux, Corinne Larochelle fait l'inventaire des amours. Qu'ils soient dévorants, timides, arrogants, impossibles, ils sont toujours mus par le désir. Autant d'amants, autant de corps-à-corps que l'autrice présente en instantanés sensoriels, où une cérémonie des gestes et des regards conduit l'histoire qui doit être menée jusqu'à son terme, malgré risques et périls. Esquissé avec doigté, chaque morceau, en dépit de sa brièveté, contient tout ce qu'il faut pour être entier et porter sa charge au lecteur. Larochelle sait ordonner les phrases pour installer une atmosphère des instants où les mots se matérialisent et deviennent aussi physiques que les peaux qui se percutent. « Ensemble, nous avons basculé dans une temporalité parallèle, celle où l'on se nourrit de la respiration de l'autre. » L'interdépendance des corps fait chuter le lecteur vers les mêmes abysses, et lui rejoue la sarabande de ses amours vécues ou imaginées.

Au Jardin botanique, Olivia parle de sa rencontre avec son amant. Pendant la grève – période propice à l'intensité et à la permission des espoirs –, quelque chose entre eux a éclos. Puis, naturellement, les choses se sont poursuivies, les questions ne se posaient pas, malgré l'existence d'une fiancée qui la situait deuxième sur l'échiquier. Jusqu'au jour de la dissolution, qui se fait sans trop d'éclat, comme un état de fait qu'on ne comprend pas, mais dont la réalité prévaut. Ailleurs, une autre femme se fond dans les yeux bleus d'un professeur. Ils passeront sept ans pendant lesquels elle le verra partir et revenir, avant qu'elle décide de laisser la distance gagner du terrain. « [J]'ai cherché à comprendre cette persistance à ne pas choisir. Ne pas *me* choisir. C'est la question qui demeure dans ton sillage. » Les attentes sont rarement satisfaites dans ce cahier des séductions, de là son titre, *Pour cœurs appauvris* : pour qui la chevauchée a fait mal par ses rendez-vous ratés, ses fausses projections, ses labels mensongers, sa déroute imprévue, son non-lieu ostentatoire.

L'art du geste

Plus loin, les amours prennent les contours d'un souvenir indistinct, d'un furtif moment où l'émotion resurgit d'une ombre qui se détache dans le paysage, du vent qui soulève le rideau. Même quand le fil du récit s'est évaporé, des traces persistent et creusent leurs sillons qui reviennent par intervalles. « C'est peut-être la forme insaisissable d'une absence », dira la narratrice. Un creux si prégnant que sa vacuité ressemble à une plénitude. Dans d'autres pages, les amants sont réunis dans la fusion, « aiguillonnés par la chaleur que dégageaient [leurs] torsos », là un homme jouit en émettant le chant du lagopède des saules, une femme estime le temps qu'il faut pour répondre au message reçu et ainsi attiser le plaisir de l'attente. Dans toutes les histoires, le geste prédomine – qu'il soit question de sa beauté, de son apprentissage, de sa précision ou de sa symbolique – et entraîne la suite, un geste souvent incapable

de prédire où cela va mener, parfois, au contraire, il agit avec la netteté de la conscience.

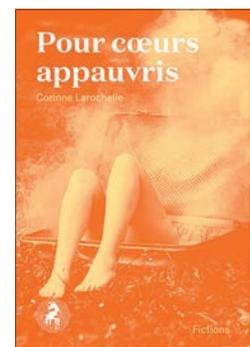
Puis au détour d'une page, comme un point d'orgue, on se demande si les abandons répétés, les plaies vives, les traversées du désert n'auront pas raison de ces âmes éperdues. À la clinique : « Cela fait plusieurs histoires où vous donnez le meilleur de vous-même et que cette beauté n'est pas reçue. Tout de même, il ne faudrait pas y laisser votre peau. » Que faire ? On passe au suivant, en tentant de préserver les parts essentielles de soi. Ou on renonce à chercher son salut à travers l'autre, comme cette femme qui marque au crayon sa nouvelle résolution.

En me relisant, insatisfaite de l'étendue sans cesse renouvelée d'un désir à combler, j'ajoute en dessous de la dernière ligne, en capitales ratatinées : NE PAS PERDRE MA SOLITUDE.

L'espace s'ouvre à nouveau, l'amour affirme sa souveraineté : on le porte d'abord en soi.

Thèmes et style

Sous les airs anecdotiques des tableaux de *Pour cœurs appauvris*, on recense la peur, la candeur, la passion, la sensualité – « je pouvais jouir du frôlement de son cil sur ma joue » –, l'œil goguenard, l'envie – « est-ce que certains fantasmes méritent qu'on se donne du mal pour les concrétiser ? » –, l'inassouvissement, le silence, la foudre, l'étreinte, le sexe – « nous entendons les gémissements avant de voir les corps » –, la perte. Des morceaux nous laissent parfois sur notre faim, on aurait voulu que soient plus développés certains passages, les relations plus approfondies, les portraits plus nuancés. Mais Larochelle réussit à donner de la texture et de la densité à cette suite de pertes mélancoliques dont le début et la fin s'érigent en quelques lignes. Le style ne revêt en aucun cas une allure sensationnaliste ou voyeuriste, où pourraient facilement dériver les confessions érotiques. Ce qui aurait pu être une série de déceptions plaintives est plutôt d'une nature ciselée, écrite avec franchise. ♦



☆☆☆

Corinne Larochelle

Pour cœurs appauvris

Montréal, Le Cheval d'août

2019, 144 p., 19,95 \$