

Marges

Jean-François Chassay

Volume 22, Number 1 (64), Fall 1996

Effets autobiographiques au féminin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201286ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201286ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chassay, J.-F. (1996). Marges. *Voix et Images*, 22(1), 153–157.
<https://doi.org/10.7202/201286ar>

Roman

Marges

Jean-François Chassay, Université du Québec à Montréal

À côté des paroles convenues et de la reconduction du doxique dans les textes, une partie de la littérature a toujours voulu rendre compte des marges à travers lesquelles les discours dominants pouvaient se lire autrement. Elle a cherché, de tout temps, à déplacer, transgresser l'évidence, la lisibilité immédiate, au profit d'une ambiguïté laissant place à l'ironie, au détournement. Le roman cherche aussi à faire parler autrement le langage, à montrer les contradictions de discours qui se disent «objectifs» et sont incapables de constater les failles, les incohérences qui les habitent.

Si ces marges traversent le langage, elles peuvent aussi apparaître à travers des figures, des personnages — l'un, cela va de soi, n'empêchant pas l'autre. Depuis Don Quichotte, depuis Pantagruel et Parnurge, le roman a offert son lot d'individus étonnants et détonnants, sortant des ruines de cultures en déliquescence ou émergeant de sociétés sûres de leur pouvoir hégémonique pour lui servir de miroir généralement déformant.

Mais il va de soi qu'il ne suffit pas de se dire marginal pour l'être, qu'une langue qui se veut «non littéraire» en tablant sur l'oralité peut tout simplement être une langue molle — les journaux pullulent de cet analphabétisme qui se prétend «populaire» — et que l'éclatement d'un texte peut

conduire sans détour à un simple effondrement intellectuel. Il arrive trop souvent que le «Il faut être absolument moderne» de Rimbaud se transforme en un «Il faut être absolument simpliste» dans des textes québécois qui font pathétiquement tout ce qu'ils peuvent pour avoir l'air «songé». Il y avait déjà beaucoup de «vécu» dans le texte québécois, le voici qui se métamorphose en «vécu-clip». Et il y a des personnages marginaux qu'on a envie de pousser encore plus loin dans la marge du texte pour qu'ils disparaissent et qu'on n'en entende plus parler. Que sait le texte littéraire? Que peut-il nous apprendre qui ne serait pas propre à un autre type de discours? Dans certains cas, la réponse est claire: rien. Et le malheur, c'est que ça ne signifie pas (au contraire!) qu'il soit divertissant. Ce n'est pas parce qu'il ne nous fait pas penser qu'on s'amuse pour autant.

*
**

*L'Instant libre*¹ se veut tragique, sans succès. L'histoire de cette jeune héroïnomane qui cherche à se tirer du pétrin avec l'aide d'un jeune chauffeur de taxi et qui revient toujours, par amour, à la bonne brute épaisse avec laquelle elle habite depuis quelques années, est un tel tissu de naïvetés et de propos moralisateurs qu'on se prend à espérer que le point d'interrogation qui suit le

mot «fin» à la dernière page du livre soit une erreur du typographe.

Il ne suffit pas d'être vulgaire pour être violent et de hurler pour avoir l'air profond. Surtout quand, en plus, on cherche à prouver que le pauvre personnage englué dans les marges d'une société incompréhensive a une âme: «Ça t'obsède pas, toi, tout cet irréel qui nous encercle?» (p. 13); «Si au moins je pouvais choisir. J'voudrais être ballerine, médecin sans frontière, un chef indien qui renverrait les colons avant qu'y massacrent les loups [...]» (p. 47); «Wo! Chus pas aussi ignorante que ca. J'ai déjà eu un trip culturel. [...] Nietzsche m'avait donné le goût du surhomme. Je l'attends encore.» (p. 95)

Face à ce touchant questionnement, certains veulent l'aider: son ami Sol, son ange, qui lui dit: «[M]a passion, c'est d'écrire ce qui se passe de beau» (p. 47) — parce qu'il est évidemment écrivain! —; son amie Marie, une vieille hippie sur le retour qui l'encourage en lui disant: «Mère Teresa tient ben qu'trop à être efficace pour se shooter.» (p. 94)

Écriture approximative, sociologisme, orgie de bons sentiments: c'est trop, beaucoup trop, et on se demande quelle est la raison de la publication de ce roman. Certes, il peut sembler exagéré de s'acharner sur un premier roman d'une inconnue. Mais en fait, c'est plutôt l'éditeur qu'il faut ici mettre en cause. «*L'Instant libre* est le cinq cent quarante-quatrième ouvrage publié chez VLB éditeur», peut-on lire en ouvrant le livre. Comment, avec autant d'expérience, peut-on publier un ouvrage aussi inachevé? Le moins que l'on puisse dire, c'est que ça ne rend pas service à l'auteur.

*
**

Si Emmanuelle Turgeon en est à sa première publication, Anne Dandurand en a déjà sept à son actif, dont certaines très intéressantes, sans compter de nombreux ouvrages en collaboration. Cela lui donne beaucoup moins d'excuses pour justifier ce ratage qu'est *La Marquise ensanglantée*².

Lors de la première d'un spectacle théâtral — trois courtes pièces de Tennessee Williams —, un comédien meurt sur scène. L'idée d'un accident est rapidement oubliée au profit de celle d'un acte prémédité. D'autant plus qu'un deuxième, puis un troisième comédien sont également tués. Un policier, féru de théâtre et qui assistait à la première représentation, s'intéresse de près à l'affaire.

Roman policier classique — à énigme —, *La Marquise ensanglantée* calque les poncifs du genre de manière tout à fait scolaire. Les clichés abondent: «On pressentait chez elle une volonté de granit. Un sourire l'illuminait» (p. 14); «Un étai de glace comprima le cœur de l'officier de police» (p. 26); «Un carcan de lassitude s'appesantit sur les épaules de Marc» (p. 84), etc. Pour un peu, on croirait à de l'ironie. Mais c'est trop constant et trop souvent au premier degré pour que cette hypothèse tienne le coup bien longtemps à la lecture.

On pourrait ergoter longtemps sur la ou les définitions possibles du mot *réalisme*, dont le sens est beaucoup plus complexe qu'on ne veut bien souvent l'admettre. Mais, bien prosaïquement, il y a de simples cri-

tères de vraisemblance et de cohérence nécessaires pour qu'on puisse croire à un récit lorsqu'il se passe dans un milieu qu'on peut facilement identifier. Ici, ces critères ne passent pas la rampe. La présentation de ce milieu théâtral comme lieu marginal, fermé sur lui-même, n'apparaît pas crédible. La figure du metteur en scène décrite ici, potentat sadique dont le seul but est de «casser» les comédiens qu'il engage, est tout simplement risible. Lorsqu'on apprend qu'il a décidé de violer une comédienne qui refusait son diktat — «Malgré tous ses efforts, il n'avait pas pu soumettre l'actrice, alors il a voulu broyer la femme...» (p. 98) —, avec l'aide de trois comédiens — «Les acteurs ne remettent jamais en question les ordres d'un metteur en scène» (p. 98), *sic!* —, on tombe vraiment dans le burlesque, malgré le ton dramatique que l'auteure tente de donner au récit. Quant aux comédiennes et aux comédiens, du drogué à la diva en passant par le bon gars, ils naviguent avec allégresse entre les stéréotypes. Si on ajoute à cela des dialogues tout à fait artificiels, on se demande comment quelqu'un ayant le talent d'Anne Dandurand a pu se fourvoyer dans ce projet.

**

*Le Ventre en tête*³ de Marie Auger, pseudonyme de Mario Girard, malgré son titre plutôt douteux, promettait beaucoup. Le monologue délirant de cette femme qui se coupe volontairement de son milieu, obsédée par l'idée d'avoir un enfant, a des accents ducharmiens qui frappent juste dès les premières pages :

«Je suis un aquarium mais je voudrais être une mère. Je voudrais qu'on m'appelle madame Auger comme la mer Égée. Je veux être salée comme une blague salée, un peu obscène pour plaire aux hommes. Je veux faire des vagues. Je vais me déhancher pour être plus libertine et devenir enceinte. Je veux être mère. Je dis "mère", mais ça ne fait rien.» (p. 24-25) Ou encore, plus loin : «Je suis une ville vide. J'aurais voulu être une ville fortifiée, une ville avec des remparts, pour faire la guerre. Je veux avoir des murs tout autour de moi. Des murs hauts, des murs épais.» (p. 121)

Malheureusement, l'auteur manque manifestement de souffle et peu à peu, malgré le mélange de morbidity et de lubricité — une combinaison qui a généralement du succès... —, c'est l'ennui qui domine la lecture. Que le texte soit décousu à une importance relative au début du roman, le monologue délirant ayant une dimension carnavalesque qui lui donne une homogénéité suffisante. Mais l'aspect pathologique et morbide du récit par la suite tourne rapidement à la complaisance, notamment dans les scènes où le discours sur la sexualité est omniprésent. On sent un peu trop l'auteur masculin qui fantasme à coup de clichés sur le corps de la femme et l'énonce par la voie d'une narratrice pour que les choses passent mieux. Entre les scènes de masochisme et le pathos — «Ma vulve, c'est une porte pour la mort» (p. 135) —, le texte devient redondant, piétine. La descente aux enfers de la narratrice se perd dans des élucubrations et des effets de style plutôt faciles : «Je me suis déjà fait faire un débosselage à la place

de mon dépucelage, une métallurgie en guise d'orgie. Je vais me faire réparer, je vais être comme neuve. Mon entrejambes, ça va être l'empattement parfait pour l'essieu de monsieur.» (p. 162) En bout de piste, le choc langagier espéré en début de roman n'offre plus qu'une langue flasque, une écriture parfois brillante mais plus souvent malhabile, où les tics abondent. Ajoutez à cela que, ça y est, bien sûr, en cours de route la narratrice se prend pour une écrivain et se tient sans cesse au bord de la mystique de l'écriture — je proposerais un projet de loi : que pendant deux ans aucun écrivain québécois n'ait le droit, dans un roman, de parler d'écriture, de présenter un personnage d'écrivain, etc. ; ce serait reposant. Bref, un premier roman un peu trop porté par son sujet : délirant comme sa narratrice là où justement il aurait fallu souvent cohérence et concision.

**

«Je cherche la raison», affirme la narratrice quelques pages après le début du dernier roman de Pauline Harvey, *Les Pèlerins*⁴. C'est bien, en effet, le principal sujet de ce petit conte allégorique tout simple que Lewis Carroll n'aurait pas renié. Car on peut retrouver un peu de son esprit dans un passage comme celui-ci : «À l'entrée de la ville, sur une grande affiche, on lisait ces mots énigmatiques : PAS DE PAYSAGE.» (p. 90)

«Je me trouvais à un carrefour»: telle est la première phrase du livre. Entre Compostelle et Stratford, la narratrice doit choisir. Mais ce carrefour, outre celui qui est à la croisée de

deux villes, c'est aussi celui qui existe entre le réel et l'imaginaire, entre la philosophie et le romanesque. Cette femme qui vient de nulle part — la ville de Wawa! — et fuit son passé — un meurtre qu'elle a commis et dont on ne saura rien — se retrouve dans un monde insensé mais dont la logique se dessine peu à peu. Un obscur territoire, les Lowlands, sur lequel pèse une étrange malédiction devient rapidement le centre de ce roman extrêmement construit mais qui, en même temps, donne peu de prise à l'interprétation. À qui appartiennent les Lowlands? Qui en veut? Quels sont les risques d'en devenir propriétaire? On a l'agréable sensation en tant que lecteur que tout est là et que rien n'a d'importance. Sensation agréable, parce qu'elle contribue à donner l'impression que quelque chose nous échappe sans cesse. Cette écriture transparente, qui ne provoque aucun problème de lisibilité, parvient néanmoins à capter le mystère de cet univers, à lui laisser sa part d'ombre qui nous oblige à le (re)créer à chaque page.

Alors qu'elle est dans les Lowlands, la narratrice dit : «[...] je me remis à chercher la raison. Je commençai par lire *La République* de Platon, ce qui me prit un temps fou, puis je me mis à lire Homère. Enfin, je décidai de me plonger dans l'histoire de la philosophie.» (p. 81) Ce qui pourrait apparaître prétentieux dans un autre contexte tient très bien la route ici. Car nous sommes bel et bien, avec *Les Pèlerins*, dans un univers où la pensée, la quête, sont indissociables d'une porosité entre la logique et l'ordre d'une pensée philosophique d'une part, et la déraison et la démesure d'une fiction qui

cherche à embrasser tout le réel d'autre part. À Platon, Homère, on peut ajouter aussi bien *Alice* que *Le Chat botté*. Exagérées ces comparaisons, pour le petit texte de Pauline Harvey? Pas si on le prend pour ce qu'il est, c'est-à-dire pour un texte qui joue et se joue, sur le mode mineur et sans prétention, des grandes réflexions qui occupent notre pensée et notre imaginaire. Le territoire décrit par Pauline Harvey dans ce court roman correspond parfaitement à la célèbre phrase de Melville: «Queequeg was a native of Koko-

voko, an island far away to the West and the South. It is not down in any map; true places never are⁵.»

-
1. Emmanuelle Turgeon, *L'Instant libre*, Montréal, VLB éditeur, 1995, 106 p.
 2. Anne Dandurand, *La Marquise ensanglantée*, Montréal, XYZ éditeur, coll. «Étoiles variables», 1996, 112 p.
 3. Marie Auger, *Le Ventre en tête*, Montréal, XYZ éditeur, coll. «Romanichels», 1996, 174 p.
 4. Pauline Harvey, *Les Pèlerins*, Montréal, Les Herbes rouges, 1996, 93 p.
 5. Herman Melville, *Moby Dick*, New York, New American Library, coll. «A Signet Classic», 1961, p. 70.