

La larve et le fauve

Mathieu Leroux, *Dans la cage*, roman, Hélotrope, 2013, 186 p.

Rémi Labrecque

Number 142, September 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72509ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Labrecque, R. (2014). Review of [La larve et le fauve / Mathieu Leroux, *Dans la cage*, roman, Hélotrope, 2013, 186 p.] *Moebius*, (142), 149–152.

MATHIEU LEROUX

Dans la cage, roman

Héliotrope, 2013, 186 p.

La larve et le fauve

Dans un premier ouvrage brûlant d'une intensité corrosive, le metteur en scène et comédien Mathieu Leroux signe un récit intime qui dépeint le genre de solipsisme dans lequel on peut s'enfoncer après une rupture douloureuse. Suivant des auteurs américains comme David Wojnarowicz, Dennis Cooper et Bret Easton Ellis, qui ont tous fait l'objet de controverses en raison du caractère « transgressif » de leur œuvre, Leroux aborde les questions de la violence et de la sexualité de manière entrelacée. L'auteur a composé la première version du récit semi-autobiographique qui est devenu *Dans la cage*, jadis appelé *Cru*, dans le cadre d'une maîtrise en recherche-crédation, et l'essai stimulant qui l'accompagne porte le titre révélateur de *Cruauté nécessaire: le devoir d'une vérité autobiographique chez Guibert, Dustan et Rémès*.

Dans son essai, Leroux soutient qu'il est « impossible d'entrer véritablement dans un texte appartenant à la littérature homosexuelle contemporaine actuelle en ne parlant pas de sida ». *Dans la cage* s'inscrit dans une lignée d'ouvrages où se mêlent autobiographie, fiction et VIH, dont les trilogies de romans que nous ont laissées Hervé Guibert (*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, *Protocole compassionnel* et *L'homme au chapeau rouge*) et Guillaume Dustan (*Dans ma chambre*, *Je sors ce soir* et *Plus fort que moi*). Dans *Cruauté nécessaire*, Leroux esquisse un « continuum de l'énonciation du sida » et place Guibert, avec son amour et sa vulnérabilité, à l'un des extrêmes. Érik Rémès, qui a fait l'apologie des relations anonymes et non protégées entre hommes gais et séropositifs dans ses écrits, se retrouve à l'autre.

Même si Dustan s'est lui aussi fait défenseur d'un certain hédonisme, Leroux précise que le narrateur de *Dans ma chambre* est « blasé mais toujours meurtri par son ancienne relation » – ce qui le porte à situer Dustan entre Guibert et Rémès sur l'échelle de la vulnérabilité affichée. Le narrateur

de *Dans la cage*, qui oscille entre dépression et rage, partage ce mélange de dureté et de tendresse. En dépeignant cruauté et souffrance, Leroux se situe habilement au milieu du continuum d'énonciation. Même s'il est armé d'une carapace, le fauve n'est pas sans entrailles.

À l'extérieur: dans la tête du fauve

Au début du récit, qui comprend des chapitres intercalés et numérotés portant les titres «*Extérieur*» et «*Intérieur*», on est plongé dans la conscience profonde d'une bête-machine en quête d'une proie. Le lecteur comprend rapidement que lorsqu'une scène a lieu «à l'extérieur», on est dans la tête du fauve, et que les scènes qui se déroulent «à l'intérieur» racontent la suite d'une rupture qui a poussé le narrateur à s'isoler dans son appartement. C'est ici qu'on apprend, peu à peu, entre les parties de chasse de la bête séductrice, comment un jeune homme en peine d'amour peut, après des années passées à se refuser toute émotion, devenir un fauve-robot qui ne cherche qu'à répandre sang et foutre dans son «terroir» chaque soir.

Alors que les chapitres à l'intérieur ressemblent à des entrées de journal intime, quand on se retrouve dans la subjectivité du fauve, les phrases sont courtes et à l'infinitif, comme des ordres qui apparaissent sur l'écran bleu de sa conscience. La bête enregistre des sensations à la manière d'un robot dont le seul but est de jouir après avoir causé de la souffrance sous tension. Elle croit avoir tout compris et calculé, que tout est prévu d'avance. Même si le fauve-robot, avec ses «Crocs affinés, griffes acérées, pelage lissé. / Mécanique bien huilée», se targue de tout maîtriser, on sent, de temps à autres, son cuir se fissurer. Le fauve navigue au sein de la «jungle» et se mêle à la meute, sur ce territoire qu'il prétend dominer, en ingérant Jameson, poudre et haschisch. On peut dire, en fait, que le narrateur développe un penchant pour la fuite depuis la rupture initiale dont nous apprenons les détails des retombées dans les parties qui ont lieu «à l'intérieur» et qui mènent au devenir-faue.

Leroux laisse planer une ambiguïté dans la première moitié du livre où on ne sait pas si le fauve et le jeune homme blessé sont bel et bien la même personne. C'est justement la rupture entre les deux styles qui pousse le lecteur à se demander s'il pourrait s'agir du même narrateur. À mesure que l'ordre chronologique devient plus clair, on se rend compte que les

parties « à l'intérieur » sont aussi antérieures au récit du fauve. Quand on est dans la tête du fauve, le « je » n'apparaît que dans les dialogues, comme si la bête était si détachée sur le plan émotif que le « moi » ne s'enregistrait plus dans sa conscience. Tout n'est que pulsion et répulsion.

Si, dans le *Less Than Zero* de Bret Easton Ellis, les jeunes riches blasés, inarticulés et *cokés* de Los Angeles commettent ou s'intéressent à des actes dépravés, c'est dans l'espoir d'enfin ressentir quelque chose, mais dans le récit de Leroux, au contraire, le fauve s'efforce, après un long processus de durcissement, de ne rien ressentir à part le plaisir et la douleur physique. Cela dit, même s'il souhaite garder l'emprise sur la situation en tout temps, il n'impose pas sa volonté sans le consentement de ses victimes pendant l'acte sexuel. Il ne s'agit pas ici d'un « *psycho* » nord-américain, mais d'un jeune homme dominant à la recherche d'une jouissance sur fond de violence maîtrisée.

Le fauve pousse le sexe jusque dans sa variante la plus brutale, mais il demande la permission à son gibier avant de passer à la prochaine étape, toujours plus douloureuse. Quand la victime accepte, une étincelle dans le regard, le fauve est déstabilisé – comme si tout ce qu'il cherchait c'était d'atteindre la limite de l'autre. Après avoir joui « comme jamais auparavant », le fauve demeure médusé devant la victime la plus forte qu'il a entraînée chez lui. Dans son essai, Leroux a montré que Guibert, Dustan et Rémès ont dû être cruels pour se dire, mais le fauve doit l'être pour bien jouir. Songeant déjà aux prochaines séances emplies d'extase possible, le narrateur-fauve est atterré quand cette victime exceptionnelle décide de partir. Le prédateur se rend alors compte que, tout au long de cette soirée cahoteuse, il aura été la proie de l'autre. Il apprend que la quête de sensations limites a un prix lorsqu'on ignore à qui on a affaire.

Le devenir-fauve : le chemin vers l'intérieur

Dès le début du premier chapitre qui a lieu « à l'intérieur », on est frappé par un lyrisme qui contraste avec les épisodes saccadés de la bête dans la jungle. Il règne ici un sentiment de mélancolie amorphe. L'existence du narrateur se résume à une série de boucles : le moment où son amant l'a laissé et les ponts qui ont permis au futur fauve de faire un aller-retour de Montréal à New York, où il passe quelques semaines à apprendre à s'isoler dans les foules de Brooklyn

et de Manhattan. Son frère, quant à lui, revient à Montréal en empruntant le pont Jacques-Cartier après avoir mené une existence débauchée à l'ombre du Golden Gate de San Francisco pendant dix ans. On sent le désespoir de la mère chaque fois qu'elle téléphone au narrateur pour lui raconter les dernières frasques du frère prodigue. Ses deux fils sont homosexuels, mais de tempéraments très différents, et une dizaine d'années les séparent. Le frère aîné, qui est toxicomane et adepte impénitent des saunas, finit par contracter le virus parce qu'il a partagé une seringue au carré Viger, à Montréal.

Même si le narrateur blessé se définit en opposition à son frère, qui aurait « couru après » le virus, il ne réussit que très difficilement à se défaire de cette relation fraternelle porteuse de vieilles douleurs. Ces deux hommes partagent, après tout, la même mère, le même rire et cette « maladie mentale » (car c'est ainsi que leur beau-père et le narrateur lui-même qualifient l'homosexualité) qui les attire vers des spécimens du même sexe. Mais *Dans la cage* n'est pas un récit où le mal de vivre naît de l'orientation sexuelle. C'est plutôt une peine d'amour et des antécédents familiaux qui amorcent la tempête dans la tête du protagoniste, qui s'oblige à ne rien ressentir et s'enferme progressivement dans ce qu'il décrit comme un « cube de verre aseptisé », où il s'assigne un rôle double car victime et bourreau, et se voit en fils-de-Meursault.

Le narrateur se compare souvent à son frère dans les parties « à l'intérieur », mais l'intérêt principal de *Dans la cage* se trouve dans le fait que les deux styles du narrateur sont parfaitement distincts. Le ciel éternellement gris et fade qu'on imagine planer sur le monde du narrateur blessé contraste fortement avec la nuit odorante et sans fin du fauve. Le premier est en mesure de se raconter avec du recul tout en intégrant ses proches à son récit personnel. Chez la bête, au contraire, même si le champ de vision enregistre tous les stimuli, c'est de manière farouchement hermétique. En musique, le contrepoint est surtout source d'harmonie, mais dans le récit de Leroux, les deux voix du narrateur (la larve meurtrie et le fauve salivant) se heurtent l'une à l'autre de manière discordante. Ce qui retient le plus notre attention, c'est la lente évolution qui rend leur juxtaposition crédible.

Rémi Labrecque