

Passages à l'étranger de Gilles Ascaride
In between de Marie Demers

Pierre Popovic

Number 257, Summer 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83611ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Popovic, P. (2016). Review of [*Passages à l'étranger* de Gilles Ascaride / *In between* de Marie Demers]. *Spirale*, (257), 70–72.

Avoir et être son voyage

Par Pierre Popovic

PASSAGES À L'ÉTRANGER

de Gilles Ascaride

Éditions du Fioupélan, 2015, 105 p.

IN BETWEEN

de Marie Demers

Éditions Hurtubise, 2016, 222 p.

« L'overlittérature », dont Gilles Ascaride est le cofondateur avec Henri-Frédéric Blanc, fait sécession avec le *mainstream* germanopratin qui célèbre le confessionnal autofictionnel, le style coincé des ersatz d'enquête sociale, le « pornombrilisme » spéculatif et le regardez-moi bien écrire. À ces préférences qui font de l'art des lettres un instrument infundibuliforme, les « overlittéraires » opposent et préfèrent des *overdoses* de langage cru sinon gras, des fautes de goût délibérées et un esprit réfractaire, auxquels s'ajoutent des mélanges corrosifs nés de rencontres non fortuites du burlesque et du tragique, de l'organique et du savant, du narratif et du théâtral, de la délicatesse et du jouir sur la table d'un réalisme revisité, le tout agrémenté par une pratique militante de la satire et de la dérision. Il n'est pas étonnant que ce programme copieux se place sous la haute autorité de Pétrone

et de Rabelais, lequel justifiait la présence en son œuvre du rire qui allait prendre son nom par le fait que « le rire est le propre de l'homme ». Par suite, au fil des récits de Gilles Ascaride¹, on rit de toutes les couleurs, on rit rouge de plaisir, noir de honte, bleu d'esprit, vert de rage, jaune soleil, blanc de deuil mais, comme le dit la sagesse québécoise des nations, « *c'est pas parce qu'on rit que c'est toujours drôle* ».

De Marseille et son désordre universel

Marseille est au centre de cette œuvre. Faut-il préciser que ce privilège exclut tout régionalisme et tout esprit de clocher ? La cité phocéenne est ici tenue pour symptomatique et exemplaire du sort actuel des villes et des populations urbaines en un temps où les récits d'émancipation collective de jadis sont devenus lettre morte et où de nouvelles formes de pauvreté

apparaissent et se multiplient en Occident. Lieu par excellence de surchauffe des tensions culturelles et sociales dont la France contemporaine est saturée, arène exemplaire des *clashes* socioéconomiques liés à l'hégémonie du néolibéralisme et à l'expansion irrationnelle d'une mondialisation qui a sciemment ignoré la nécessaire universalité du droit et de la justice sociale², la ville des textes d'Ascaride fait l'objet d'une critique sans concession. Un tel examen serré ne vise pas la ville elle-même, mais ce que ses gouvernances successives en ont fait. Ces dernières entretiennent un récit enchanteur qui magnifie la ville, son histoire, son charme, son ciel, son art de vivre, son hédonisme « viril », la faconde des autochtones et toutes ces sortes de faux-semblants. Pour décomposer ces clichés et ces stéréotypes qui recouvrent d'un voile opaque l'état réel, l'écriture fait voir l'urbanité marseillaise par les yeux de mar-



ginaux qui, abasourdis devant ce qui s'y passe, cultivent une ironie périlleuse, car elle se mue facilement en une autodérision qui peut les mener jusqu'à la déprime ou la folie. Observée d'un point de vue inédit par un SDF dont le soliloque morigène les passants sur les quais où il traîne sa misère, dans *Sur tes ruines j'irai dansant* (1998) ; par un chômeur qui s'autoproclame monarque, dans *Un roi à Marseille* (2003) ; par un instituteur à la retraite désabusé, dans *Retrouver Pétofi* (2007) ; par le jeune *dealer* Sofiane et l'écrivain velléitaire Testard, dans *La Conquête de Marsègue* (2014) ; la société urbaine est passée à la question et bien obligée d'avouer qu'elle marche aux vitamines de corruption et à l'essence d'anomie.

Ne faire que passer

Le dernier opus en date de Gilles Ascaride quitte cependant Notre-Dame de la Garde et la capitale du

pastis. Il se présente comme un assemblage de notes prises au vol en quelque 40 ans de voyages. Ces fragments volés au temps clichent avec vivacité des comportements, des langages, des atmosphères, enregistrent sur le vif un geste, un malaise, un bonheur attachés à une ville où un passant curieux fait ce qu'il peut faire de mieux : passer. Datées et localisées sans que l'année soit consignée (« *Mardi 17 août/Le Caire/Égypte* »), les séquences vont des plus anciennes aux plus récentes et sont de longueurs variables au gré de l'inspiration. Elles paraissent issues d'un calepin dont des pages détachées ont couru se rassembler dans un coin de bibliothèque afin d'éviter de disparaître. Loin qu'elles soient disparates, elles sont unies par une liberté de ton et par une distance tour à tour drôle ou inquiète à l'endroit de la ville visitée, des gens rencontrés et de soi-même. Ici et là entrecoupés de textes

d'écrivains qui affirmèrent détester les voyages tout en en faisant, ces éclats de prose – d'overprose – affichent une relation physique avec la (et les) langue(s). Le rire, cette fois, vient de l'incrédulité performante qui les anime. Incrédulité devant la banalité de l'expérience : « *Aujourd'hui, j'ai franchi le Bosphore. Quoï de plus normal, il y a un pont.* » (Istanbul) ; devant la prétention de l'endroit : « *Peuh !* » (Monte-Carlo) ; devant l'état qui affecte le voyageur : « *Et moi, toujours tanguant, je repartis vers de nouvelles aventures, me demandant si les amibes que je trimbalais dans mes tripes depuis l'Inde ne mitonnaient pas un mariage fastueux et monstrueux avec les bilharzies dont le Nil est infesté.* » (Louxor). Le titre de ce recueil étrange, *Passages à l'étranger*, est à prendre littéralement et dans tous les sens. Le « calepeneur », s'il peut s'appeler ainsi, est un passant qui n'en revient pas d'être là, qui se demande pourquoi il est là, qui se demande pourquoi il n'a pas toujours été là, qui subodore que l'ici et maintenant joue à cache-cache avec le hier et là-bas. Le moment qu'il vit le rend étrangement conscient du fait que voyager consiste à partir et partir encore pour revenir et revenir encore. « *On ne part pas* », disait Rimbaud en se faisant du *Mauvais sang*. Non, on vient pour repartir, répond celui qui passe à l'étranger comme on passe à autre chose, à l'ennemi ou à côté, avec un regard effaré sur soi et sur le temps qui passe, jusqu'à en avoir son voyage.

Cette ville m'ennuie, ô Mort ! Appareillons !

C'est en Asie, du côté du Viêt-Nam, qu'Ariane Desbiens, 22 ans, qui est en train de plus ou moins finir un baccalauréat en communications mais qui rêve d'histoire de l'art car elle a un réel talent pour le dessin, apprend de sa mère, dont il est divorcé, la mort soudaine de son père, Jean. Profondément touchée et bouleversée, elle revient aussitôt à Montréal, mais ne supporte guère

ni le rituel funèbre, ni les réactions de la nouvelle compagne du défunt, ni la bienveillance énervante de sa mère, avec laquelle elle entretient une relation complexe, sinon compliquée. Son désarroi est tel qu'elle se fait remettre une avance sur l'héritage qu'elle doit recevoir ultérieurement afin de quitter illico les bords devenus ennuyeux du Saint-Laurent. Les voyages successifs qu'elle entreprend sont autant d'étapes d'une tentative d'évasion ou de fuite : reprendre la vie montréalaise n'a plus de sens tant le lieu et les habitudes sont marqués par l'absence du père et le poids trop lourd du jamais plus. Elle avait déjà le goût du voyage, mais voilà qu'elle en éprouve l'insistant besoin. Durant deux ans, elle passera entre autres par Buenos Aires, Bruxelles, Paris, Pau, le Cap Vert et Delhi. Narratrice de sa propre errance, Ariane raconte ses aventures en y mêlant des souvenirs de son enfance, de son adolescence, de sa vie avec ses parents, ainsi que des délibérations avec elle-même qui traduisent les inquiétudes d'une jeune adulte incertaine de ce qu'elle voudrait devenir et faire. Le deuil, qu'elle ne peut que faire seule, aggrave cet affolement. Elle neutralise son mal-être comme elle le peut, en se jetant dans des activités diverses pour rencontrer des gens et s'occuper, en entretenant un taux d'alcoolémie compétitif et en nouant des relations amoureuses. Celles-ci sont autant de compensations face à la disparition de Jean. La recette est vieille comme l'art lui-même : chérir Eros pour faire fuir ou tuer Thanatos. Par exemple, elle tombe amoureuse d'Alfredo, qui a deux fois son âge, à Buenos Aires et a du mal à passer par-dessus sa déception quand il l'abandonne, quand bien même elle a couché avec un copain dudit Alfredo, en bonne spécialiste des « coups bas », aime-t-elle à dire ; elle a une passion physique momentanée pour une certaine Laurence à Bruxelles, puis une relation d'amitié érotique avec un certain Danny au Cap Vert, qu'elle largue quand il lui

dit qu'il l'aime. Si ces recherches d'amour visent soit à trouver des substituts d'occasion au disparu, soit à combler le vide intérieur creusé par les circonstances, la façon dont elle les fait échouer indique qu'elle veut viscéralement survivre. Il en va de même pour nombre des actes qu'elle pose, les visites de musée, les longues marches ou les excès de toutes sortes qui ont la vertu de tuer la bête. Placé à la fin du roman, juste avant le retour apaisé à Montréal, l'épisode le plus significatif de cet instinct de conservation a lieu en Inde. Au sein d'un groupe de bénévoles, Ariane manie la pelle afin de retrouver les cadavres de gens morts dans leurs maisons, lesquelles ont été ensevelies, comme l'ont été des villages entiers, par des éboulements consécutifs à des inondations phénoménales. Ce travail d'excavation se révèle inutile, elle en sort les membres brisés par l'effort, après avoir senti régulièrement en creusant l'odeur des corps en putréfaction sans jamais avoir pu en ramener un à la surface. Cette métaphore macabre de l'impossibilité de ressusciter le père en dit long sur le caractère originaire d'un tel fantasme.

In between ne rate aucun des défauts propres à un premier roman. Il n'y a qu'un récit, mais il en contient potentiellement une cinquantaine, ce qui explique que la prose ait souvent l'air d'aller au gré de l'humeur du moment au détriment de la logique ou de la structure narrative. La narratrice est beaucoup trop bavarde et devrait laisser bien plus de place au lecteur (par exemple, il est inutile de justifier des allusions ou des références culturelles). Il y a un, deux ou trois mots de trop dans la plupart des phrases, à l'instar de l'adverbe qui alourdit et déforce cette phrase : « *La ville avait été littéralement anéantie sous les éboulements.* » Le texte contient trop de clichés. Les uns sont « imagologiques » (les Argentins sont séduisants, les Français sont chiants), les autres

sont inutiles (« *L'alcool donne du courage* »). Mais cela dit, il y a ici une voix et des réussites très prometteuses. L'écoute de la langue est remarquable, elle restitue un français persillé d'anglais ou d'espagnol qui n'a rien de pittoresque, car les emprunts et les insertions de mots ou de tournures idiomatiques sont toujours au service de l'efficacité de l'expression. Cette langue sait être aussi crue que celle d'Ascaride quand elle le décide. La vivacité de maints raccords sémantiques et de nombreuses comparaisons est également réjouissante : « *Ma voix est une pluie verglaçante* », « *Les pigeons sont les pissenlits des volatiles* ». Les listes de souvenirs du père et de la vie avec lui, ainsi que les échanges de courriels avec la mère, qui viennent trouer le récit et lui donner une durée et une épaisseur, sont écrits avec beaucoup de doigté et d'à propos. Et même les défauts énumérés ci-dessus ont un intérêt, voire une fonction. Le roman de Marie Demers explore en effet une dissociation, c'est-à-dire une séparation de soi d'avec soi consécutive à l'intériorisation d'un événement traumatique. La mort du père est la cause de cette coupure qui fait que la narratrice souffre en s'analysant souffrir, aime en ne voulant pas aimer, parle en évaluant malheureusement ce qu'elle dit, mêle banalités et trouvailles, se regarde aller, à la tête partagée en deux. Le voyage lui-même est l'expression de cette schize et son remède provisoire, puisqu'il joue un rôle contentif. Sur l'erre d'aller, Ariane est son voyage. Ce que *Passages à l'étranger* donne pour inévitable, *In between* le donne pour nécessaire : les deux textes disent que, pour revenir à soi, il faut aller à l'autre, mais ils donnent des sens différents à ce théorème. ■

¹ Polygraphe, Gilles Ascaride a écrit des romans (auxquels je me limite dans cette courte présentation), des nouvelles (*Haines postmodernes*, 2013), du théâtre (*J'ai tué Maurice Thorez*, 2015) et des essais (*La ville précaire*, 2001).

² La campagne de Bernie Sanders s'est largement appuyée sur cette critique et sur le fait que la promesse faite autrefois de voir des emplois de service remplacer les emplois industriels n'était qu'un mensonge cynique.