

Une ville, un parricide, une sépulture
Ruelle Océan, de Rachel Leclerc, Boréal, 168 p.

Emmanuelle Tremblay

Number 182, January–February 2002

Les auteurs de la cité : identité et urbanité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17860ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tremblay, E. (2002). Une ville, un parricide, une sépulture / *Ruelle Océan*, de Rachel Leclerc, Boréal, 168 p. *Spirale*, (182), 30–31.



UNE VILLE, UN PARRICIDE, UNE SÉPULTURE

RUELLE OCÉAN de Rachel Leclerc
Boréal, 168 p.

RUELLE Océan, ce deuxième roman de Rachel Leclerc paru en 2001, est porteur en son titre d'un imaginaire qui projette une géographie maritime sur le réel urbain. « *J'habite une ville / où chute la mer à chaque systole* » : ce sont là des vers qui me viennent de *Vivre n'est pas clair* (1986) et qui se sont profilés subrepticement à chaque respiration de ma lecture, entre les lignes d'un texte qui concilie réalisme et invention langagière. Dans le roman, la ruelle du centre-sud de Montréal — expression métonymique de la ville — devient océan quand le bruit de la circulation de la rue Papineau s'y laisse percevoir « *par vagues régulières, accordées avec l'intermittence du feu de circulation* ». Or, ce paysage de mer apparaît comme le vecteur d'une expérience intérieure, de celles qui s'arriment à la vacuité du quotidien et se construisent à partir de la plénitude du passé, véritable océan de souvenirs où puise une narratrice errante au sein de la désolation des siens. Plus qu'un simple effet de réel, la ville est ici faite d'images, non seulement d'un ailleurs maritime, mais aussi de déserts et de ruines. Envelée sous la poussière de monoxyde de carbone, elle figure comme un lieu où il y a impossibilité de s'y reconnaître (puisque rien n'invite à s'y sentir chez soi) et, surtout, comme un espace en dissolution, règne de l'éphémère, traversé par des « *corps à la dérive* », des « *adolescents mutilés* », en d'autres termes par tous les avatars d'une psyché collective détraquée.

Ce n'est pas un hasard si l'héroïne et narratrice de Rachel Leclerc est infirmière, puisque son récit dresse le portrait clinique d'un quartier qui prend des airs d'aile psychiatrique à ciel ouvert. Par son métier, elle se trouve dotée, sinon d'une fonction curative, du moins d'une sensibilité aux symptômes d'un mal de vivre chronique. Jamais nommée, comme si son identité ainsi indéfinie ajoutait au caractère spectral de sa conscience, la narratrice explore les lieux du refoulé urbain. Folie, pauvreté et mort, ces trois chancres sociaux dont nos institutions tentent de masquer l'obscénité envahissante par leur traitement gestionnaire, s'imposent chez Rachel Leclerc comme les stigmates d'un « *peuple cancéreux* », en voie de disparition. Car c'est bien celui-ci, dans son identité nationale, dont sont le reflet les éclopsés du centre-sud, ce carrefour

des générations sacrifiées « *où le vieux et le jeune sont accablés d'une même usure intérieure* » et où l'occupation principale de l'héroïne consiste à attendre « *la résurrection des morts* ». Le propos prend par conséquent une dimension eschatologique qui peut laisser croire que les actes du quotidien n'ont de sens qu'en différé, dans un au-delà du vécu condamné au ressassement d'une même déconfiture. Dans cette optique, la métropole prend également la forme d'un purgatoire, où déambulent d'éternels exilés en expiation d'une impuissance atavique. C'est du moins cette dernière qu'incarne le couple formé par la narratrice et son père, ce « *clochard compulsif* » qui, malgré des années de séparation, vient squatter la cour de sa fille, à défaut de faire partie de sa vie. L'héroïne de Leclerc assume d'ailleurs avec lucidité le constat d'un échec applicable à leur petite histoire comme à la grande : « *tout ce que nous avons construit et constructions encore s'effondrait à mesure, tout n'était que surface avec du vide en dessous* ». C'est à partir de cette relation père-fille, par ailleurs sans aucune concession aux bons sentiments, qu'est interrogé le manque, inhérent à la quête du désir filial que met en forme l'écriture, à l'intérieur même des ruines de l'affectivité représentée.

Chronique de la disparition

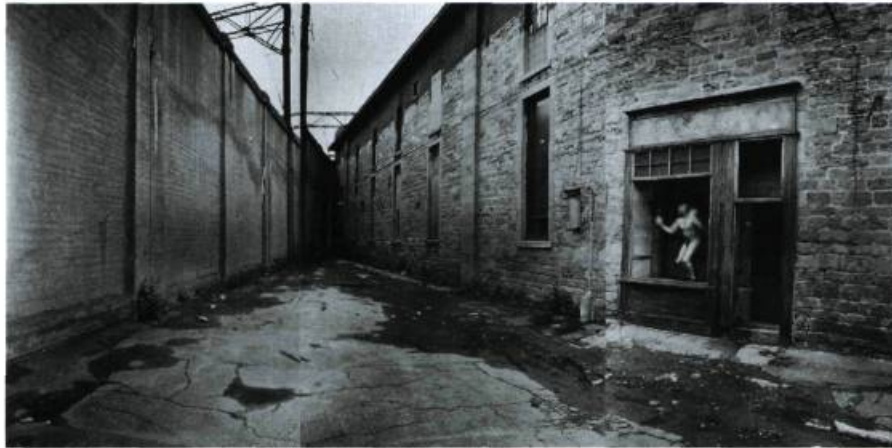
Dans *Ruelle Océan*, la vacuité au fondement de l'existence ne manque pas de créer un vertige face à l'impossibilité d'habiter un autre lieu que la mémoire, laquelle nous ramène constamment à la maison de l'enfance ou de l'arrière-pays, pour offrir, en contrepoint du récit urbain, des échappées vers ce qui est désigné comme une « *géométrie du bonheur* ». Il en est ainsi dès l'incipit, à fonction programmatique : « *Chaque fois que le vent est assez fort pour s'engouffrer jusqu'ici et venir battre les chemises démodées et autres guenilles de mon père sur la corde qui traverse la cour [...] c'est ma mère que je vois, son corps légèrement penché avec le mien tout contre, mon petit corps d'enfant de trois ans* ». En réalité, ce sont deux mondes en parallèle que déploie une structure narrative construite avec subtilité, l'Ancien du paradis perdu gaspésien et le Nouveau de la modernité urbaine, irréconciliables entre eux, comme le plaisir et le châtement, l'océan (dont la symbolique nous ramène à la

mère) et la ruelle. Le rhétoricien verra là une construction qui s'apparente à la forme de l'oxymoron, cette alliance de mots incompatibles bouleversant les lieux communs. Cela dit, *Ruelle Océan*, c'est aussi un pèlerinage temporel, au cours duquel sont revisités les événements qui constituent un enchaînement de ruptures, comme autant d'indices menant à la découverte d'un destin de la disparition.

À commencer par celle de la mère, mort qui fait énigme tout au long du récit, puisque ses circonstances ne sont jamais élucidées, et qui traverse la spirale du temps dans laquelle est engagée la narratrice (appelons-là désormais N.) Dans le sillage de cette disparition première s'inscrit celle d'Harold, l'amant d'adolescence et catalyseur des perceptions qui, au terme d'un bref été, deviendra pure absence. C'est à la violence de cet arrachement que s'attarde l'économie romanesque, tout en faisant état de la biographie de N. Enlevée dès son enfance à un père jugé inapte, elle le quitte peu après l'avoir retrouvé, à la suite d'années d'internat, pour aller vers sa propre disparition en quittant la vallée de la Matapédia. C'est ainsi que, « *par un souci maladif de [se] fondre dans la masse des gens* », N. gagne l'anonymat de la ville décrite tel un ogre dévorateur d'enfants, laissant le Québec profond orphelin de son devenir.

Il est facile de voir dans l'héroïne de Rachel Leclerc, « *l'habituee des ruptures* », une métaphore du passage à la modernité qui s'est opéré, au Québec, par une coupure radicale d'avec l'autorité culturelle familiale. C'est ce que le sociologue pourra certainement y lire. Mais ce dont *Ruelle Océan* me semble le récit, dans toute son intensité dramatique et sa complexité, c'est avant tout la disparition graduelle du père, depuis son arrivée en ville pour y retrouver sa fille, dix ans après son départ, alors qu'il se regarde devenir un autre, « *comme l'envers de [ce qu'il était] avant, dans la vallée* ». De figure d'autorité, il devient itinérant, « *fouille-poubelle* » dira N., pour rendre compte du caractère douloureux de son héritage qu'elle ne répudie cependant pas, en raison de la conviction que « *tous ceux qui entrent dans [sa] vie sont frappés de malheur* », voués à la disparition.

Fatalité grecque ou masochisme, comme le diagnostiquera son psychanalyste, ce qui est mis en jeu, par un renversement du mouvement



Red Path Sugar : Dalhousie de D. Hausmann, 2000

DR

naturel d'émancipation filiale, est non seulement la culpabilité du survivant, mais aussi la responsabilité dont il se voit investi à l'égard de ce qui tend à disparaître. En l'occurrence, la fille devient la gardienne du père, telle une Andromaque involontaire accompagnant le père déchu dans son éternelle errance. Or, le châtement demeure dénué de signification, dans la mesure où le seul crime commis semble être celui-là même d'incarner une faute *ab origine*. Au royaume du Centre-sud, le roi n'est plus qu'un « *concierge arpentant l'édifice en ruine de son humanité, qui passe une moppe imaginaire sur un sol inexistant* », un « *enfant perdu qui ne possède ni le savoir de ses origines ni la vision de son avenir* ».

La tragédie fait donc place au drame pathétique d'une régression infantile, voire d'une dégradation de la volonté de persister dans son identité et sa mémoire du lieu. C'est du moins ce dont la ruelle du centre-sud offre le théâtre et, plus particulièrement, la cour de N., là où, « *du côté de sa honte* », le père déchu trône parmi les débris de la société de consommation qu'il accumule comme dans un musée de l'inutile, déplace et redistribue pour satisfaire à la névrose de composer un ordre impossible, toujours à refaire.

Les mots, un lieu où habiter

Si Georg Simmel associait la tendance à la séparation et l'idéal d'autosuffisance au développement de la cité moderne, c'est plutôt le problème de l'effritement du lien social, dû précisément à l'exacerbation de l'individualisme, que pose l'univers romanesque de Rachel Leclerc. À moins de ne pas habiter Montréal ou de fuir ses zones défavorisées, on ne peut nier la paupérisation galopante qui vient interroger nos consciences sur ce qu'est devenue l'urbanité comme mode d'organisation sociale. Il y a en fait des images qui forment des poches de résistance à la pensée qu'elles déconcertent, et ce sont justement celles-là sur lesquelles la romancière a choisi d'insister : un homme assis dans son *lazy-boy* au cœur d'un amas de vieilleries (appelez-le « *P'pa* » comme cet « *innocent tranquille de tous*

[ses] cauchemars »), lieu de concentration de tout ce qui n'est pas traitable, quadrillé de traverses illisibles. Ce *patchwork* du quotidien, cousu de petits « faire avec », apparaît dans *Ruelle Océan* comme une manifestation de l'inertie, une sorte de braconnage de la misère qui, à défaut d'être une tactique pour s'approprier l'espace urbain — ainsi le conçoit Michel de Certeau dans *L'invention du quotidien* —, devient plutôt le signe d'un refus ou d'une inaptitude à intégrer la sphère sociale.

Enfin, le quartier centre-sud, à travers le personnage d'un père déporté de l'origine régionale à la réalité urbaine, offre la figuration d'un espace d'effacement graduel pour qui ne transite que dans ses ruines et, par conséquent, d'une privation de lieu où habiter. Or, c'est à partir de ce non-lieu que s'élabore le récit de N., à travers les méandres de sa conscience. « *Je ne possède pas la clé du temps, je ne possède rien sinon les fragments d'une histoire que je veux faire mienne [...] parce que la vie et le monde reposent sur des histoires et que je veux en être — de la vie, du monde —, à tel point que j'habiterais toutes les histoires en même temps si elles m'étaient données.* » Faire sienne une histoire par sa mise en mots, c'est enfin s'approprier le monde dont le père accuse la dépossession. En cela réside peut-être la rédemption que N. appelle et qui se réalise par le récit ou la création d'un lieu enfin habitable, dans le temps.

Comme dans *Noces de sable* (1995), ce premier roman où est décrite l'agonie de Gabriel au XIX^e siècle, lente disparition au cours de laquelle nous est racontée l'histoire de la famille Foucault, ce sont aussi les lieux de la mémoire qui sont explorés dans *Ruelle Océan*. Parmi les morts ressuscités par l'acte de réminiscence, Harold, ce noir étranger qui nous apparaît comme un Éros libérateur, offre matière à la principale trame romanesque. Expulsé de la maison du père, il conserve ce pouvoir symbolique de régénération qu'on lui connaît dans la tradition littéraire québécoise. « *[...] tous ceux qui venaient d'ailleurs, confirme N, étaient là pour que tout se vivifie, se transforme, c'était le sens même de leur présence.* » Cette phrase est applicable au

contexte national tout comme à l'histoire individuelle; l'analogie est d'ailleurs explicitement énoncée par Rachel Leclerc. Or, si rédemption il y a, son avènement est aussi associé à la guérison de l'âme par l'exploration des replis de l'inconscient.

Entrecroisés aux allers-retours entre le passé rural et le présent urbain, des récits de rêves recréent l'intimité du bureau de consultation où N., depuis le divan, interpelle son psychanalyste d'un « vous » ambigu. Il m'est, de fait, arrivé de devoir me secouer pour me convaincre qu'il ne s'agissait pas de moi, lectrice, mais de l'analysant dans la peau duquel je me suis retrouvée, prise au piège de la narration. Le quiproquo aura créé un effet d'indiscrétion, car en est résulté l'impression tenace d'avoir jeté un œil sur le journal de thérapie de l'auteur. Le psychanalyste de formation saura bien y interpréter ce qu'il faudra; lire, dans ces circonstances, n'est pas clair. Quoi qu'il en soit, il semble que ce soit vers le détachement enfin assumé du père que mène le travail du rêve. N. n'a d'ailleurs pas peur des mots. C'est elle-même qui se qualifiera de « *parricide* », renforçant ainsi par un commentaire critique la culpabilité (n'est-ce pas là le concept clé de la psychologie des profondeurs?) qui caractérise son rapport au monde.

Si « *Tout récit (tout dévoilement de la vérité) est une mise en scène du Père* » comme l'affirmait Roland Barthes, cela est certes manifeste chez Rachel Leclerc (à relire, à propos : « *Casse-Pierre* » dans *Les vies frontalières* [1991]). Or, la question ici semble être la suivante : comment se défaire du père?, ce « *Petit Poucet [que N. a] tenté d'égarer un jour, mais qui [l]'a pistée jusque dans la grande ville en suivant le gravillon de [sa] colère* ». Une fois mort à lui-même dans la ville, comment accepter cette disparition en refermant sciemment le tombeau de celui qui continue à imposer une censure à toute métamorphose? La vérité ainsi se dévoile, non pas dans sa clarté, mais dans l'entrelacs des récits qui constituent *Ruelle Océan*, roman qui devient aussi un lieu de sépulture.

EMMANUELLE TREMBLAY