

Folie douce ou furieuse

Réjean Beaudoin

Volume 34, numéro 3 (201), juin 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31369ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beaudoin, R. (1992). Compte rendu de [Folie douce ou furieuse]. *Liberté*, 34(3), 86–91.

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

RÉJEAN BEAUDOIN

FOLIE DOUCE OU FURIEUSE

*Le monde est un vaste asile désert et silencieux
où des hordes de fous furieux se sont entretués.*

Marcel Bélanger, *La Dérive et la Chute*¹

À l'époque du roman psychologique, on prenait grand soin d'une certaine motivation interne des comportements fictifs. C'était d'ailleurs une psychologie sommaire dont le roman moderne s'est heureusement émancipé pour pénétrer dans la conscience du personnage. De là sont sorties les grandes révolutions de la forme narrative. Il est inutile de rappeler les excellentes raisons épistémologiques (Freud, Foucault, Lacan) qui n'ont cessé de nourrir ce progrès de l'art du roman. De Kafka à Proust, l'avancée n'en ressemble pas moins à une marche régressive, sinon à une chute en-deçà des certitudes trop bien raisonnées. La logique d'une pensée ou d'une action humaine est quelque chose d'impensable, dès qu'il s'agit de la représenter de l'intérieur. De Joyce au nouveau roman, la ligne diégétique s'effrite en fragments discursifs. Aujourd'hui, le moindre récit ne fait que répéter ce qui relève du constat: la folie est inhérente à l'équilibre instable des données les moins réfutables de la psyché. La vraisemblance, notion chère à l'art classique

1. Montréal, L'Hexagone, 1991, p. 169.

et à la psychologie romanesque, est déclarée périmée. J'ai un très savant collègue, du reste l'homme le moins raisonnable du monde, qui soutient volontiers cette théorie: nous sommes tous des énergumènes. Entre le doux rêveur et le fou furieux, il n'y aurait qu'une différence de degré. En somme, tous *Originaux et détraqués*, comme disait Louis Fréchette! De là à prétendre que le langage est une grille carcérale, il n'y a qu'un pas, et le romancier le franchit allègrement: «Et toi, l'homme, clamant haut à qui voulait bien l'écouter que tu étais psychopathe, mais d'une intelligence supérieure, tu affirmais avoir réussi à prendre connaissance du diagnostic qu'on avait posé sur toi...²»

Dans *Dernier théâtre*, Jean-Robert Sansfaçon se met dans la peau d'un narrateur vieillissant qui se prend pour un grand comédien et qui livre assez tôt la clé de son petit univers de fabulation: «Ce que je joue, je le vis et ce que je vis, je ne le joue pas moins³.» Âgé de soixante-seize ans, Paul Longtin s'est épris d'une jeune bibliothécaire qui habite son immeuble et qu'il rencontre chaque fin d'après-midi au supermarché, devant le comptoir du boucher. C'est assez pour donner au vieil excentrique de quoi remplir sa solitude jalousement gardée, tout en caressant ses chimères. L'homme est veuf, mais il a choisi de transformer en trahison la mort de sa femme, Madeleine. Il s'est brouillé avec ses enfants dont les attentions l'horripilent et contrarient ses fantasmes. La durée du récit suit le drame narcissique que l'ex-machiniste de théâtre se donne la liberté de poursuivre intérieurement au fil d'une imagination qui corrige la mémoire et refait le présent. Longtin élabore le roman intime de sa carrière d'acteur en collectionnant les costumes et les accessoires de scène. Le chien qu'il promène régulièrement dans le parc avoisinant n'a pas d'autre existence

2. *Ibid.*, p. 98.

3. Jean-Robert Sansfaçon, *Dernier théâtre*, Montréal, VLB éditeur, 1991, p. 30.

que la laisse en cuir tressé que le vieillard empoigne solidement au cours de ses marches de santé. Quant au rendez-vous galant et au dîner en tête-à-tête qu'il prépare pour Céline, sa voisine d'appartement, ils n'auront jamais lieu que dans ses rêves extravagants.

Parfois brillant, souvent pathétique, toujours attachant, le bonhomme ne manque pas d'intérêt. Le récit se déroule comme un journal à voix haute, une sorte de monologue intérieur, mais singulièrement transparent, contemporain de l'événement, à distance nulle. L'ironie en est à peine accusée: «J'éprouve peu de sympathie pour ces pauvres petites gens qui s'imaginent des choses⁴.» Il y a un effet réussi dans la méprise qui joue sur le statut de ce discours narratif: on croit d'abord lire un récit purement référentiel, une sorte d'histoire de vie, pour s'apercevoir que cette aventure n'est qu'une version fantasmée de l'existence non vécue dont elle avoue la doublure dérisoire, inoffensive et peut-être plus vraie que la rature qu'elle s'efforce d'effacer: «J'ai confiance et je me laisse porter, il ne me sert plus à rien désormais de vouloir tout comprendre et tout contrôler⁵.» Et si Paul Longtin, qu'on s'apprête à retirer d'une réalité qu'il ignore superbement de toute façon, se dit «calme et détendu, presque heureux⁶» au terme de son récit, au nom de quelle raison irions-nous prétendre qu'il s'est trompé?

*

La Dérive et la Chute est le premier roman de Marcel Bélanger, mieux connu comme poète et comme essayiste. Ces 172 pages bien tassées passent du délire le plus pur à la lucidité la plus aiguë. Internée dans une maison de santé,

4. *Ibid.*, p. 119.

5. *Ibid.*, p. 20.

6. *Ibid.*, p. 193.

la narratrice, Éva Personne, ressasse des souvenirs, des lieux, des personnages, d'interminables obsessions d'où ressort sa phobie de la chute, point nodal de sa quête d'identité. L'effort de remonter à l'origine, de retrouver le fil de l'histoire, de reprendre le tracé d'un parcours dérivé, s'épuise dans un enlèvement sans fin: «Au-dessus de moi, on dirait l'un de ces escaliers qu'on descend sans jamais pouvoir les remonter, l'escalier des gémissements, les gémonies, ou quelque structure en forme de spirale⁷.» Cette phrase est l'avant-dernière du livre dont elle pourrait résumer la forme. Les dix chapitres commencent et s'arrêtent sans crier gare. Ils pourraient tout aussi bien ne jamais se terminer ou prendre fin n'importe où. La composition n'est pas en cause: encore une fois, la déroute correspond ici à un effet soigneusement recherché. L'écriture se déploie avec une certaine somptuosité dans cette aventure où l'on sombre, à tel point qu'on se demande comment la démesure de la narratrice peut se concilier avec une pareille virtuosité verbale. La violence intérieure de l'histoire éclatée rejaillit en phrases incandescentes.

... la tête en arrière, ballante, à la renverse, je bascule dans ce néant que ne contient plus ma peau, qui la déborde immensément de partout jusqu'à la submerger. Ombrée, je le suis toujours. Je mourrai sans savoir pourquoi...⁸

Ce n'est pas l'incohérence du propos qui s'impose, mais plutôt une logique trop contraignante, qui télescope les temps et les lieux pour y chercher on ne sait quelle obscurité récurrente imaginaire. Le récit d'Éva Personne superpose constamment plusieurs expériences qui appartiennent

7. Marcel Bélanger, *La Dérive et la Chute*, Montréal, L'Hexagone, 1991, p. 172.

8. *Ibid.*, p. 97.

à des époques différentes de sa vie. Tout se passe comme si la narratrice perdait le pouvoir de maintenir l'intervalle des années écoulées entre des événements que sa mémoire, au contraire, tend à souder ensemble. Le titre du roman renvoie sans doute à cette distorsion devenue compulsive. Et le plus étonnant est que cette aberration ne manque pas d'être convaincante. La folie est beaucoup plus conséquente que le sens commun!

... le black out qui me coupe de mon passé (...) pourrait-il (...) révéler les raisons qui expliqueraient pourquoi je me suis réveillée un jour dans l'espace désert de cette pièce — celle-ci et toutes les autres, mais en fait, c'est toujours la même — (...)»?

*

Le père, c'est le vieux. Le plus souvent, je le désigne de cette façon. La mère a quinze ans de moins que lui. Par pure coïncidence, il existe le même écart d'âge entre le second fils et sa nouvelle blonde. Les shorts blancs que la mère se plaît à porter de mai à septembre mettent en valeur le galbe de ses jambes. Elle a un physique encore gracieux. Malgré ça, je l'appelle la vieille. Disons que c'est elle, le personnage principal¹⁰.

Romancier prolifique et parfois inspiré, Jean-Marie Poupart donne la pleine mesure de son talent dans un récit de moins de cent pages, qui fait frissonner d'un bout à l'autre et qui fonctionne comme une parfaite machine à conter. Les personnages sont campés dans une attitude quasi sta-

9. *Ibid.*, p. 160.

10. Jean-Marie Poupart, *L'Accident du rang Saint-Roch*, Montréal, Boréal, 1991, p. 9.

tique avant de commencer à vivre autour d'un corps mutilé dont l'agonie paraît interminable. La crudité du langage, la brutalité du sujet, la pauvreté des personnages et la limpidité du récit mis ensemble font quelque chose de sublime. Tout ici manque de mesure et pourtant, le résultat est sans faille. Albert Laberge revu et corrigé par Fruttero et Lucentini!

Il y a du métier, certes, dans cette écriture blanche, mais il fallait du culot pour s'attaquer à une histoire pareille. Il ne fait aucun doute que, sans un art accompli, l'écrivain risquait un échec lamentable. Or Jean-Marie Poupart fait beaucoup plus que divertir son lecteur (ce qu'il sait faire mieux que personne): il le conduit au seuil de la beauté. Autant le dire tout de suite, j'avais complètement décroché de la prose de Poupart depuis longtemps. *L'Accident du rang Saint-Roch* m'apprend qu'une œuvre peut toujours renaître de ses cendres: «Le public du romancier, c'est d'abord lui-même¹¹.» Ce petit roman raconte sa propre genèse tout en entamant sans faux-fuyant l'action inimaginable qu'il relate. Passage décisif de la folie douce à la fureur dévastatrice. Si l'on voulait initier quelque lecteur rebelle à la littérature d'ici, il ne serait peut-être pas déplacé de lui recommander *L'Accident du rang Saint-Roch*.

11. *Ibid.*, p. 15.