

**Mathieu Leroux**  
**AVEC UN POIGNARD**  
**Montréal, Hélotrope, 2020, 258 p.**

Hans-Jürgen Greif  
Université Laval

Sept ans ont passé depuis la publication du premier roman de Mathieu Leroux, *Dans la cage*, paru également chez Hélotrope. À l'époque, j'avais évité de classer ce livre dans la rubrique « littérature trash », car il dépassait, et de loin, ce que Paul Morrissey et Andy Warhol avaient voulu créer avec les films *Flesh* (1968) et *Trash* (1970, avec Joe Dallesandro, l'égérie de Warhol qui, dans le rôle d'un jeune prostitué new-yorkais, s'y vend pour aider sa femme et son enfant). Le seul lien entre ces films et *Dans la cage* me semblait être la dépersonnalisation du jeune homme qui s'expose régulièrement au jeu de chasse dans les bars gais et les identités poussées aux limites de leurs capacités. D'une déception amoureuse à l'autre, la narration descend dans un maelström au bout duquel n'existe que la mort. C'est également, toute nuance gardée, le sujet du roman que voici.

Déçu par sa relation avec Jax, très amoureux de lui, et découragé de ses liens avec son père, Jean-Michel (des liens déjà fortement affaiblis par deux maladies dégénératives), le narrateur reste toujours attaché à Saïd, son ancien amant, en couple avec un autre homme. Le narrateur décide de quitter Montréal pour trois mois. Dans sa tourmente affective, il veut prendre du recul et suivre les traces de Saïd à Las Vegas, *sin city* par excellence, la Babylone états-unienne où triomphent le jeu et l'amour. Ne sachant pas à quoi s'attendre, il s'appuie sur les clichés habituels qui circulent au sujet de cette ville. Avant tout, il cherche à voir plus clair dans sa relation avec Jean-Michel, divorcé à trois reprises, incapable d'exprimer ses sentiments face au fils. Déjà avant de partir pour le Nevada, ce dernier sait que son séjour dans cet assemblage architectural invraisemblable sera un voyage initiatique qui le confrontera à ses démons, entre autres le sexe (« King Kong » dans le texte), force irrépressible et résurgente. Une fois sur place, le narrateur, utilisant le « je » et le « il », se rend compte qu'il cherche à se libérer de Jax, son partenaire resté à Montréal,

qui veut le rejoindre pendant une semaine à la fin du voyage, car, lui aussi, se sent attiré par le désert.

Qui dit désert aux portes de Las Vegas, dit vallée de la Mort. Mais avant d'explorer la beauté d'un des endroits les plus célèbres de cette région vantée pour ses paysages, le narrateur passe de nouveau par tous les stades du désœuvrement qu'il connaît depuis son travail comme serveur dans un bar à Montréal. Au tout début de sa relation avec son nouvel amant Cal, il le met en garde : il le quittera, lui, la ville et les environs, à la fin de son séjour. Il fallait s'y attendre : même si Cal lui laisse beaucoup de liberté, le narrateur se sent rapidement prisonnier de son amoureux (le sujet de *La cage* revient) pour retomber dans le cercle amour-répulsion-abandon-chasse. Une fois de plus déçu, voire exaspéré en constatant chez lui la répétition du comportement paternel, il glisse, au début par désœuvrement, puis sciemment, dans un gouffre prêt à l'engloutir. Ce n'est que pendant une scène décisive en plein désert, où il est couché seul et nu sur le sol, qu'il lâche prise pour la première fois depuis son arrivée à Las Vegas : « Je sens quelque chose monter. Ça pousse très fort en moi. Ça sort subitement. Je crie longtemps. Puis, je parle au désert. Longtemps. Il n'y a personne. »

À ce moment précis, il se rend compte qu'il ne peut supporter la présence de Jax, ce qu'il lui dit lors d'un appel par Skype. Mais Jax fait fi de l'interdiction, se rend à Las Vegas et part avec le narrateur à Zabriskie Point<sup>1</sup>. Après une violente discussion, le narrateur poignarde Jax, l'abandonne en plein désert, tente de retrouver la voiture, s'effondre. Le résumé de sa fuite devant père, amants de passage, amoureux, tient en une seule phrase : « J'ai trouvé des choses extraordinaires à Vegas, mais ce ne sont pas celles que je devais chercher. » La formulation de cette réflexion ne renvoie pas au dualisme pulsionnel Eros/Thanatos de la psychanalyse freudienne, mais plutôt à l'échec de la vie du narrateur. Pour mieux comprendre ce revers, il me semble que l'approche psychanalytique de Carl Gustav Jung donne des résultats plus probants. Jung se base sur la dualité *Persona/Ombre*, où la première notion englobe la projection de l'homme sur l'environnement et la seconde, la sphère de l'inconscient. Autrement dit, la Persona est un masque (le verbe latin *per-sonare* signifie « parler à travers le masque » des acteurs de l'Antiquité, où le masque

---

<sup>1</sup> Partie spectaculaire de la vallée de la Mort, rendue célèbre par le film culte homonyme de Michelangelo Antonioni (1970), qui reflète la contreculture américaine de la jeune génération des années 1960, opposée à la politique de Richard Nixon.

identifiait le personnage) permettant la projection optimale de l'image de l'individu. Dans le vocabulaire de Jung, il s'agit d'un moule socialement prédéfini qui nous permet de tenir notre rôle en société. Souvent, le moi s'identifie à tel point à la Persona qu'il se prend pour ce qu'il est aux yeux des autres. En même temps, il continue à ignorer qui il est réellement, projetant ainsi l'image d'un faux moi. De la Persona provient le besoin d'obéissance et de mimétisme social (se fondre avec l'environnement) et la soumission aux normes. Par contre, l'Ombre est constituée des refoulements du subconscient, liés au caractère, en somme tout ce qui a été réprimé par l'éducation et la socialisation. L'Ombre ne se reconnaît pas comme telle, mais se projette dans des troubles somatiques, des obsessions, des fantasmes. L'Ombre est également façonnée par ce que l'individu reproche aux autres, comme la bêtise, la cruauté, la jalousie, la tendresse, traits qui se réfèrent directement à notre propre personnalité. Réduite à une formule brève, l'Ombre représente notre côté primitif, toutefois sans être notre « mauvais côté ».

Il suffit d'un élément incisif pour provoquer le retour du refoulé. Dans le cas du narrateur, il s'agit de son excursion dans le désert et sa rencontre avec soi-même à Zabriskie Point. En poussant ce long cri, il se rend compte que la figure du père l'a marqué à jamais et qu'il devra mettre fin, comme lui, à ses relations, d'abord avec Saïd, ensuite avec Jax, son partenaire actuel, ainsi qu'avec Cal, l'amant de Las Vegas, mais surtout avec Jean-Michel, le père, « en voie de disparition », atteint qu'il est de démence<sup>2</sup>. Cependant, il est loin d'affronter ses démons (« King Kong » et bien d'autres). Lui vient en aide le spectre de David Bowie qui le rejoint après son évanouissement et son agression sur Jax : « *The desert got to you.* » Bowie lui conseille de quitter l'Amérique du Nord (il avait lui-même frôlé la mort en Californie), de conjurer la folie qui l'avait guetté, lui aussi, à Berlin, ville à la fois stimulante intellectuellement et *cool* (Bowie y travaillait entre 1977 et 1979, le temps de sortir les albums *Low*, *Heroes* et *Lodger*). Le narrateur suit ce conseil, mais la ville n'a rien d'une panacée. Le Berlin d'il y a quarante ans n'existe plus, la réunification a profondément changé la mentalité des habitants. Cette ancienne « capitale sans pays » s'est américanisée, est devenue tout autre. Dès son arrivée, se

---

<sup>2</sup> Les prénoms des personnages ne sont pas choisis innocemment : Cal (Caleb) signifie « orienté par son cœur »; le Caleb de la Bible entre avec Josué dans la terre promise par Dieu. Le prénom arabe Saïd se traduit par « joyeux », « favorisé par le destin ». Jax est la forme abrégée d'Ajax, héros grec qui, honteux de sa folie, se tue avec l'épée reçue d'Hector.

répète le schéma comportemental que nous connaissons : aventures sexuelles multiples, explorations de la ville, bars, cafés, vie culturelle intense, un amant fortuné mais trop sage, trop rangé, à la fois rassurant et agaçant. Leurs adieux se passent sans effusion. Le retour à Montréal s'impose — pour mener où ?

Avant que le texte ne glisse dans le scénario d'un *road movie*, le narrateur monte dans un train pour revoir la ville une dernière fois. Pendant un rêve éveillé, il rencontre Franz Kafka, un de ses auteurs préférés. Il lui demande comment il a trouvé le courage d'aller jusqu'au bout de sa pensée dans sa lettre au père. « Il était mort quand j'ai écrit ce texte », répond Kafka. Son vis-à-vis cite une phrase clé, prononcée par Hermann Kafka : « J'ai toujours éprouvé de l'affection pour toi, même si, vu de l'extérieur, mon comportement envers toi n'était pas celui que d'autres pères affichent. Parce que je suis incapable de jouer la comédie.<sup>3</sup> » La réplique du narrateur : « C'est pervers de dire que des miettes sont suffisantes parce qu'elles sont honnêtes. » La superposition de Hermann et de Jean-Michel est trop évidente pour la souligner; elle sert de paravent à la quête du narrateur sur la « vraie nature » de son géniteur, qui restera figée dans les mêmes reproches que le fils s'adresse à lui-même. Puisqu'il n'y a aucun changement, ni dans l'attitude du narrateur ni dans la condition de Jean-Michel, le conseil suivant de Kafka clôt l'entretien : « Tu devrais rentrer chez toi. Ce train ne mène nulle part.<sup>4</sup> »

Le désir de mort refait surface au retour du narrateur à Montréal, désir qui se manifeste dans ses tentatives de prendre des photos d'une vieille taverne fréquentée jadis par Jean-Michel, vouée à la démolition. Mais comme à la fin de ses séjours à Las Vegas et à Berlin, les clichés du Polaroid demeurent vides : « Comme si à chaque fois que je prenais une photo avec toi en tête, l'appareil refusait de garder quoi que ce soit. Pour me signifier que nous n'existons pas au présent. Même quand je le déguise en passé. » Peu après cet épisode, le narrateur se retrouve avec des amies sur une autoroute au Québec. « [J]'ai eu envie de détacher ma ceinture, d'ouvrir la portière et de me jeter dehors. Pendant qu'on roulait à pleine vitesse. [...] Ce genre d'épisode m'arrive, des éclairs de quelques secondes, mais l'instinct de vie qui est en dessous crie un peu plus fort. »

---

<sup>3</sup> En allemand dans le texte. Ma traduction.

<sup>4</sup> Rappelons que le nom Kafka signifie en tchèque « choucas » ou « corbeau », un oiseau qui annonce le malheur. Dans une lettre à sa fiancée Felice Bauer, Kafka lui demande comment elle peut aimer un « oiseau de malheur ».

La volonté de s'établir au même endroit, présente pourtant à Berlin, a disparu. Comme la figure de Jax, qui effectue un bref retour à la toute fin du récit, juxtaposée à la sexualité : « King Kong a sans doute quitté Las Vegas, après avoir déchargé ses fluides partout dans le désert. Jax a peut-être saigné longtemps. Une prochaine fois, le poignard osera-t-il les organes vitaux ? » Le livre se termine sur un aveu d'impuissance à poursuivre sa quête du père : « Je lâche prise. Je ne comprends pas vraiment [...] que certaines choses doivent rester inexplicables. [...] Il n'y aura jamais de réponse sur ta non-présence. [...] Aucune empreinte de ce quasi-non-amour mutuel. Il n'y a plus rien à sauver de nous deux. »

L'équation demeure bancale puisque l'amour du fils est toujours vivant, même si le père est en voie de disparaître : « Bien qu'il reste si peu de l'homme que j'ai appelé papa, la créature que tu es aujourd'hui reflète péniblement les contours d'un être humain entier, d'un père complet. Alzheimer, démence, aphasie, Parkinson. »

Si vous lisez ce récit, à la fois étincelant d'intelligence et bouleversant par le profond mal-être du fils qui ne peut pas accepter le mutisme du père, qui se voit forcé à chercher l'amour éphémère, ne commettez pas l'erreur de prendre le personnage pour un sosie de l'auteur. Si les deux étaient identiques, le fil de la narration s'arrêterait dans une impasse dont ni l'un ni l'autre ne pourrait s'échapper. Il suffit d'être patients et d'attendre la suite. Elle sera, j'en suis persuadé, une autre lecture incontournable.