

Littérature d'après l'Histoire
et temps d'arrêt dans *Ça va aller*
de Catherine Mavrikakis

Selon Philippe Muray, nous appartenons désormais à la société hyperfestive. Parce que la fin de l'Histoire annoncée par Hegel a bel et bien eu lieu, le deuxième millénaire ouvre l'ère « posthistorique » ou « d'après l'humain ». La disparition de toute dialectique réelle au cœur du déploiement de la société actuelle est selon lui engendrée par le retrait de la négativité du champ des discours. Conformément à l'hypothèse de Bakhtine selon laquelle l'évolution de la conscience historique participe au développement du genre romanesque depuis le Moyen Âge¹, la littérature contemporaine devrait prendre acte de ce temps de l'après, qui est un temps d'arrêt et un temps de la répétition. C'est pourquoi je propose d'analyser le roman québécois *Ça va aller* de Catherine Mavrikakis et de mettre en lumière la coïncidence entre la conscience posthistorique et les formes romanesques contemporaines.

1. À ce sujet : Tara Collington, *Lectures chronotopiques. Espace, temps et genres romanesques*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 2006, 256 p.

Bien qu'il n'y ait pas de relation directe entre l'œuvre de Muray et le roman de Mavrikakis, *Ça va aller* témoigne à mon avis à la fois de l'existence d'une littérature de l'après-Histoire et d'une critique romanesque de la société hyperfestive. Car, chez Muray, la fête a succédé à l'Histoire. L'écriture de Mavrikakis s'inscrit précisément en porte-à-faux face à la grande fête, dont la narrativité se construit sur « le tombeau de l'événement² ». Puisque l'événement ne semble plus avoir d'impact sur le réel, aucune action véritable n'est possible. La narratrice, Sappho-Didon, aux prises avec ce temps de l'après, organise son récit selon un temps d'arrêt particulier qui lui permet d'introduire à même la narrativité des digressions où elle remet en question le Québec et la littérature québécoise à travers la figure de Robert Laflamme. L'écrivain fictif autour de qui s'articulent les plus violentes attaques de Sappho-Didon est le prétexte à un pamphlet aussi virulent qu'intime sur la nation québécoise. J'étudierai par cet exemple la transformation de la narrativité romanesque engendrée par une ère de l'après-Histoire.

Le désir violent d'un événement

Avant de nous attarder davantage à *Ça va aller*, situons la posthistoire de Philippe Muray. Elle survient à la suite de la société du spectacle telle que l'a décrite Guy Debord. Dans *Le Portatif*, Muray aborde l'enchaînement des deux époques : « La société hyperfestive succède à la société du spectacle en ce sens que c'est une société de participation totale alors que la société du spectacle était une société de séparation³ ». De la société du spectacle à la société hyperfestive, l'humain se dissout au cœur du spectacle⁴. Même si Muray ne situe pas précisément le début de la société posthistorique, il considère, dans « Post Coitum, Animal festif est », article publié en 1999 dans *Le Siècle rebelle. Dictionnaire de la contestation au XX^e siècle*, les événements de mai 68 comme les derniers

2. Philippe Muray, *Après l'Histoire I*, Paris, Les Belles Lettres, 1999, p. 93.

3. Philippe Muray, *Le Portatif*, Paris, Les Belles Lettres/Mille et une nuits, 2006, p. 49.

4. Philippe Muray, *Exorcismes spirituels III*, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 179.

moments de rébellion de l'Histoire⁵. Il s'agit selon lui d'un point de non-retour annonciateur de la fin de l'Histoire, bien qu'il ne la nomme pas encore ainsi à l'époque. Ce n'est qu'en 1991, dans *L'Empire du bien*, que Muray amorce véritablement sa réflexion sur l'après-Histoire. Et comme la suite de son œuvre essayistique entend décrire son époque à partir de phénomènes contemporains (émissions télévisées, faits divers...), il est possible d'en déduire que la société posthistorique commence véritablement dans les années 90. Le XIX^e siècle connaît néanmoins « une forme archaïque, naïve⁶ » de la société hyperfestive, qu'il avait nommée « l'Harmonisme » dans *Le XIX^e siècle à travers les âges*⁷, forme primitive de l'empire du bien qui détermine la posthistoire. Pour Muray, à la suite de Hegel de *La raison dans l'histoire*, l'Histoire se construit à la fois par la négativité et par l'événement comme la poursuite de la liberté humaine⁸. Seul l'humain peut produire de l'histoire; et la fin de l'Histoire correspond à strictement parler à la fin de l'humain. L'Histoire humaine dépend de la négativité puisque la production de celle-ci distingue l'humain de l'animal. Une société sans négativité, comme la société posthistorique, est ainsi synonyme de la fin de l'Histoire.

Dans *Ça va aller*, l'événement manque cruellement à la narratrice, Sappho-Didon. Son désir violent d'événement constitue une manière de résister à sa société et de lui imposer une certaine négativité, qui paraît elle aussi absente de son univers. Pour la narratrice, la société québécoise se définit d'abord par sa lâcheté. Dès le début du roman, elle annonce être régulièrement comparée à Antigone Totenwald, l'héroïne d'un livre de Robert Laflamme, qu'elle désigne comme un grand écrivain québécois, bien vu par l'institution⁹. Elle ne se réjouit pas de la comparaison,

5. *Ibid.*, p. 192.

6. Philippe Muray, *Le Portatif*, *op.cit.*, p. 33.

7. Philippe Muray, *Le XIX^e siècle à travers les âges*, Paris, Denoël, coll. « Infini », 1984, 686 p.

8. Georg W. F. Hegel, *La raison dans l'histoire*, Paris, 10/18, coll. « Bibliothèques 10/18 », 2003 [1965], 312 p.

9. À la sortie du roman, la critique journalistique n'a pas manqué de relever les références évidentes à l'œuvre de Réjean Ducharme à travers la figure de Robert Laflamme. Les articles du *Voir* et du *Devoir*, entre autres, suggèrent le rapprochement : Marie-Claude

puisqu'elle reconnaît dans l'écriture de Laflamme tout ce qu'elle reproche au Québec :

C'est envoûtant, les textes de Laflamme, presque autant que ceux de Réjean Ducharme. C'est insidieux. Les phrases nous hypnotisent et se mordent la queue. Le temps stagne et piétine. Cadence du temps québécois, celui de la répétition. Les mots séduisent, captent et puis, gloup, ils nous englobent, ils nous avalent. Les mots de Laflamme nous charment, nous font des avances et même moi, la résistante, j'ai du mal à les repousser¹⁰.

Les textes de Laflamme se construisent donc à partir de ce « temps québécois » qui n'avance pas. Son rythme est pernicieux; la narratrice le décrit comme une cadence irrésistible. Le « temps québécois » par sa circularité ne connaît pas l'événement. À la lâcheté de ce temps qui piétine, la narratrice de *Ça va aller* oppose le courage nécessaire pour prendre acte de l'événement. Or l'enjeu de l'événement réside selon Derrida dans son accueil impossible¹¹. L'événement est imprévisible, incalculable, immaîtrisable; il est ce qui vient et qui hante le temps présent depuis le passé en tant qu'avenir absolu. Dans *Le « concept » du 11 septembre*, Derrida oppose ainsi l'événement à son saisissement :

L'événement, c'est ce qui arrive et en arrivant arrive à me surprendre, à surprendre et à suspendre la compréhension :

Fortin et Pascale Navarro, « Rien ne va plus », *Voir*, 17 octobre 2002 et Caroline Montpetit, « La rage selon Catherine Mavrikakis », *Le Devoir*, 28-29 septembre 2002. Elisabeth Nardout-Lafarge, spécialiste de Ducharme, approfondit la relation entre *Ça va aller* et *L'avalée des avalés* dans un article où elle étudie l'influence de l'écrivain sur trois romans québécois : « *Ça va aller* est de toute évidence l'entreprise romanesque la plus radicale [des trois œuvres étudiées] en ce qu'elle se situe d'emblée dans le mouvement même de l'œuvre de Ducharme, l'incorporant et s'y incorporant, et proposant, à même la fiction, une véritable lecture de l'œuvre; plus que les autres, le roman thématise la question de l'héritage littéraire, réclamé, refusé, qu'on ne peut recevoir qu'en le trahissant ». (Elisabeth Nardout-Lafarge, « Le personnage Réjean-Ducharme dans trois romans contemporains », *Voix et images*, 2005, n° 89, p. 66)

10. Catherine Mavrikakis, *Ça va aller*, Montréal, Leméac, 2002, p. 59. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention ÇVA.

11. Gad Soussana, Jacques Derrida et Alexia Nouss, *Dire l'événement, est-ce possible?*, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2003, p. 84.

l'événement, c'est d'abord ce que je ne comprends pas. Mieux, l'événement c'est d'abord que je ne comprend pas¹².

L'événement échappe toujours à la saisie immédiate, mais c'est en y échappant qu'il produit justement de l'histoire. En ce sens, l'événement résiste au cours du monde. Il ne séduit pas, ne charme pas, puisque l'événement est toujours inacceptable au moment où il se produit.

La fête, le rebelle ou les atours de l'événement

Le manque de courage pour accueillir l'événement empêche aussi, selon la narratrice, les Québécois de prendre en charge leur destin. Les occasions de produire de l'histoire ont été gâchées par cette même lâcheté :

Y a pas à dire, on a le sens de la fête, nous les Québécois. On a une grande culture nationale, on a des grands écrivains à ovationner, on a de grandes dates à commémorer. Comme le 20 mai 1980, où tout ce beau grand peuple si chaleureux, si humain, si fier a voté à 60% contre l'indépendance. Comme le 31 octobre 1995 [*sic*], où ce pays si extraordinaire, si reconnu dans le monde, a voté encore et toujours, dans une grande rigueur de pensée, avec cohérence et fierté, contre un destin... On a donc des grands écrivains, qui lancent de beaux grands livres à Paris. (ÇVA, p. 86)

Au Québec, le référendum de 1995 constitue peut-être le dernier événement avant le temps d'arrêt, un peu comme Mai 68 en France selon Philippe Muray. La fête, dans *Ça va aller*, remplace donc l'Histoire. La fête n'a pas besoin de raison pour exister. À la Délégation du Québec à Paris où Sappho-Didon assiste aux célébrations, une vague fierté suffit à donner une raison de fêter. Dans l'après-Histoire, les occasions de créer de l'histoire ne disparaissent pas, mais elles ne sont tout simplement plus actualisées. À ce sujet, Philippe Muray désigne l'événementiel comme l'élément qui remplace l'événement dans l'ère posthistorique : « L'événementiel se développe sur le tombeau des événements. Il croît et

12. Jacques Derrida et Jürgen Habermas, *Le « concept » du 11 septembre*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2004, p. 139.

embellit sur leur effondrement. Il est la mise en scène de leur absence¹³. » L'événementiel produit à ce titre une illusion d'événement dans un monde au sein duquel rien ne peut réellement survenir. La fête est le simulacre d'un événement qui à vrai dire ne se produit jamais. Elle semble unique et significative au moment où elle se déroule, alors qu'elle est en réalité reproductible à l'envi, par n'importe qui, n'importe quand.

Contre l'événementiel de la société hyperfeste, la narratrice en appelle à des événements violents qui viendraient enfin rompre avec le confort des institutions et le règne complaisant de la fierté :

C'est pas la Délégation du Québec à Paris qui va sauver le Québec, bande de caves. Ce sont ceux qui fabriqueront des manifestes pétaradants, des livres-bombes, des films qui feront voler en éclats toute cette belle fierté-là, tout cet establishment pourri du bon goût. Celui qui sauvera le Québec, c'est un artificier, un faiseur de terreur. C'est peut-être un Laflamme, un Laflamme-comme-on-ne-le-reconnait-pas, un Laflamme-pas-encore-défiguré-par-l'idée-de-la-grande-littérature-québécoise-exportable-à-travers-le-monde, un Laflamme-avant-que-vous-l'ayez-neutralisé. Parce qu'au Québec, il faut hurler. Il faut que cela ait peur pour que cela se réveille... Et j'espère qu'un jour, bande de caves, vous aurez peur, peur de moi, Sappho-Didon Apostasias. (ÇVA, p. 88)

Pour briser ce temps de l'après, elle rêve de véritables explosions culturelles, d'écrivains et de cinéastes guerriers qui s'inscriraient féroce­ment dans l'Histoire. La narratrice adopte elle-même cette posture belliqueuse. Dès le premier chapitre, son amie Lazare la pousse au combat :

Mais pour le moment, bats-toi. Résiste à ton destin. T'as jamais fait que ça. Et tu vois où ça t'a menée. Direct à ton destin. Résiste donc au monde entier. C'est ça que t'es : une résistante. Plonge-toi dans les livres. Continue à emmerder la planète. Et ça va marcher. À la fin de cette histoire, tu seras morte; tu l'as compris, bien avant moi. [...] Allez Didon, allez Sappho, fourbis tes armes, pars en guerre, ma Jeanne d'Arc de la vie. Tu as raison, cela finira mal. Cela finira comme tu veux. (ÇVA, p. 23)

13. Philippe Muray, *Après l'Histoire I*, op. cit., p. 93.

Elle se décrit ailleurs comme l'« Athéna-la-Cuirasse, la va-t'en-guerre québécoise » (ÇVA, p. 71). Malgré ce langage guerrier, il ne faudrait pas penser pour autant que le texte de Mavrikakis exhorte à la fondation d'un nouveau FLQ! Le combat s'inscrit directement au cœur de la littérature. Lazare, qui l'encourage à prendre les armes, lui conseille d'ailleurs de se plonger dans les livres. Alors qu'elle est à la Délégation du Québec à Paris, elle implore de même un écrivain de venir jouer le trouble-fête : « Aquin, pourquoi ne viens-tu pas gâcher la fête? » (ÇVA, p. 93) Pour Muray, la littérature est justement le dernier retranchement de la négativité dans la société hyperfestive : « La littérature comme je l'entends est le trouble-fête de nos jours pseudo-frivoles. La littérature est l'averse qui se déchaîne brutalement et gâche un pique-nique¹⁴ ». Si la posthistoire se caractérise par la participation totale des individus à un même mouvement collectif, contrairement à la société du spectacle qui se construit sur la division sociale, le roman contemporain exprime selon Muray le désir de réintégrer l'Histoire en échappant à la condition de l'*Homo Festivus*, puisqu'il autorise par sa narrativité les renversements de situation propres à l'événement¹⁵.

La vitale négativité

Dans la posthistoire, le rebelle est un individu sans rébellion, dont la mission est vidée de sens *a priori*¹⁶, de même que l'événement est réduit au rang de l'événementiel. Le rebelle de l'après-Histoire n'est plus en mesure de créer des événements et ne peut que générer de l'événementiel par ses critiques contre le système, ce qui a pour effet de confirmer et de nourrir ce à quoi il s'oppose. La narratrice de *Ça va aller*, qui se désigne

14. Philippe Muray, *Le Portatif*, op. cit., p. 46.

15. « Le roman [...] accueille toutes les infidélités possibles et imaginables, toutes les fluctuations, tous les renversements de situation. C'est la forme du renversement perpétuel. Et de la relativisation ». (Philippe Muray, *Exorcismes spirituels III*, op. cit., p. 124)

16. « La rébellion est une idée veuve, mais c'est une veuve joyeuse. Dans la civilisation hyperfestive, le rebelle n'exerce plus guère la rébellion que pour la rébellion, comme on a exercé l'art pour l'art. Il est devenu le collaborateur idéal de l'époque où il vit. Loin d'en être le fossoyeur, il en est l'approuveur ». (Philippe Muray, *Exorcismes spirituels III*, op. cit., p. 194)

elle-même comme résistante, tente envers et contre tous de préserver le sens de la rébellion dans ce temps d'arrêt. Elle n'en pose pas moins un constat similaire à celui de Muray quant à la possibilité d'une rébellion effective. Même si elle défend le pouvoir de renversement de la littérature, elle traite les écrivains d'incapables :

Mais les écrivains, je n'en ai rien à foutre. Tous des impuissants [...]. Elle est belle, la littérature québécoise! Elle est bien représentée! Notre Laflamme est un vieux lubrique qui déneige son entrée de garage. On est vraiment nés pour un p'tit pain. (ÇVA, p. 20)

Elle témoigne aussi d'un pessimisme évident à l'égard du monde. La narratrice affirme à plusieurs reprises l'impossibilité d'un futur : « Me voici chez moi, c'est-à-dire nulle part, à Montréal, sans souvenir et sans avenir » (ÇVA, p. 98), « Ça ne va pas. Rien ne va plus. Je suis sans histoire précise. Comme le Québec, un monde en attente d'avenir » (ÇVA, p. 99)¹⁷. Ce qui ne l'empêche pas de prendre parti avec virulence pour la littérature. Elle la considère non seulement fertile en renversements de situation, donc génératrice d'événements et productrice d'histoire, mais comme ce qui donnerait au Québec l'envergure qu'il lui manque. La littérature, pour la narratrice, s'inscrit directement au cœur de la vie. Elle constitue un moteur puissant de changement et de grandeur en nous débarrassant des spectres et en ranimant les cadavres.

Selon Muray, la fin de l'Histoire correspond aussi à la fin de l'humain, à « une sortie définitive de la période historique, pour autant qu'Histoire et humanité étaient synonymes. *Après l'Histoire* veut donc dire aussi : après l'humain¹⁸ ». À la Délégation du Québec à Paris, Sappho-Didon ne fraye pas avec du vivant. Dans la fête à laquelle elle assiste, l'humain est mort depuis longtemps. Comme la cadence envoûtante du temps québécois, il est plus facile de céder aux mouvements des morts que d'y résister :

17. D'autres exemples s'accumulent à travers le roman : « no future » (ÇVA, p. 137), « "Que le monde aille à sa perte". C'est Duras qui a raison. » (ÇVA, p. 73), « le faux espoir québécois » (ÇVA, p. 93) et « me voici au Québec, où l'on ne se souvient de rien, d'aucune origine, d'aucun devenir. Au Québec, où aucun futur ne revient nous hanter » (ÇVA, p. 98).

18. Philippe Muray, *Après l'Histoire I*, op. cit., p. 8.

Ce soir, toute ma haine va m'apparaître, tout ce que j'aurais pu aimer va être là, à mes côtés. Mais je n'ai pas pu aimer. J'ai dû tout maudire, tout renier. J'ai dû crier, hurler pour ne pas accepter d'être séduite par la médiocrité des choses, par la facilité d'un bonheur résigné. J'ai résisté. Ce soir, les spectres sont là et je vais devoir décider si je vais les rejoindre, si je cours à la mort ou si je me décide à passer à l'action. Ce soir, c'est le bal des fantômes. C'est le grand bal de la mort. Ai-je envie d'aller danser parmi les cadavres? (ÇVA, p. 85)

Elle ne veut plus consentir à rien. Elle répète à plusieurs reprises qu'elle ne cèdera pas et réitère l'importance de crier. N'acceptant pas de se tenir à l'écart de sa société et réclamant d'y participer, elle n'échappe pas à la condition de cadavre :

Quand on se croit, comme moi, à la fin de l'histoire, à la fin de l'histoire québécoise, à la fin de l'espoir et à la fin du temps, on est déjà un peu morte, et c'est ce que je suis. Je suis le cadavre de l'histoire, le cadavre fragile, le cadavre fragile de mon histoire. Je ne suis plus rien que tout ce savoir accumulé pour rien, que toute cette souffrance vécue en vain et que je ne veux surtout plus connaître. (ÇVA, p. 99)

Le jeu entre l'histoire individuelle et l'histoire collective qui a cours dans ce passage est aussi présent dans l'ensemble du roman. La société hyperfeste, on l'a dit, se construit sur le rassemblement de toutes les individualités et sur la dissolution de la différence. Nul n'échappe à l'emprise de l'*Homo festivus*. Et ça, la narratrice le sait. Elle n'en souhaite pas moins un retour dans l'Histoire au moyen de la négativité. En parlant de sa grossesse, Sappho-Didon expose ses ambitions : « Mais j'ai mon plan. Un plan historique » (ÇVA, p. 118). Dans le Québec qu'elle décrit comme « le no man's land de l'histoire, dans la paralysie du temps » (ÇVA, p. 98), elle impose sa négativité. La négativité, malgré toutes les souffrances qu'elle comporte, devient dans ce contexte une défense féroce de la vie dans le monde léthargique de la posthistoire.

Dans *La raison dans l'histoire*, Hegel affirme la vitalité de la négativité comme composante déterminante de l'humain pour autant qu'il s'inscrit dans le processus historique. Mais comme le rebelle sans rébellion, le mal à la fin de l'Histoire n'est plus qu'un simulacre. La société posthistorique,

sans événement, est dominée par l'empire du bien. Ce qui ne signifie pas que le mal n'existe plus, ce qui ne veut pas dire non plus que plus personne ne revendique l'expression d'une négativité. Au contraire, puisque l'*Homo Festivus*, par sa participation à la fête, se croit rebelle. La société posthistorique qui a vidé le mal de son sens n'admet plus que le simulacre du mal, le mal festif, le *nécrofestif*¹⁹, ce qui constitue un refus de la négativité. La narratrice de *Ça va aller* se veut quant à elle en rupture avec cet empire du bien. Non sans provocation, elle affirme préférer les fascistes aux militants de la gauche :

Les Italiens, ce sont tous des fascistes ou alors des gens de gauche. À tout prendre, je préfère les fascistes. Au moins, ils ne veulent rien d'autre qu'être dégueulasses. Les autres, les hommes et femmes de gauche, nous conduisent en enfer, pavé de bonnes intentions (ÇVA, p. 48).

Au delà de ces affirmations qu'elle veut choquantes, la négativité lui permet de penser : « Mais pour penser, pour exister, il faut pouvoir dire du mal de tous et toutes et il ne faut pas avoir de cœur. » (ÇVA, p. 132)²⁰ En dépit de la douleur que la négativité provoque, celle-ci est une expression de la liberté. En rendant possible un détachement du sujet par rapport à son époque, elle autorise les renversements et les événements. La négativité pose les conditions d'une possible sortie du temps circulaire.

Esthétique de la grossièreté

Quand l'Histoire se termine vient le temps des extrêmes. La langue de *Ça va aller* est vive, véhémence, brute, sans raffinement. Elle traduit une esthétique de la grossièreté qui témoigne d'une conscience historique contemporaine. La rudesse de l'écriture permet de se libérer de

19. Dans un passage particulièrement probant de cette négativité de la fête, la narratrice se prétend rejetée de la société du bien qu'est Outremont. Elle affirme entrer dans cette communauté par le biais des partys : « Ici tout le monde a lu *Allez, va alléluia*, ici tout le monde se méfie de moi, mais m'invite pour égayer les partys où l'on entonnera une petite toune de concert, où l'on improvisera un petit truc décontracté au piano à queue du boudoir » (ÇVA, p. 51).

20. Il importe de mentionner le concept de *cordicole* développé par Muray qui décrit les mouvements du cœur comme des actes contre la pensée.

l'enfermement de l'époque et prétend offrir les moyens du renversement. La narratrice exprime sans détour ses désirs de brutalité : « Je veux sa haine. Je ne veux pas céder. Je veux qu'on me déteste. Je veux qu'on m'haïsse. Que le monde soit blanc, que le monde soit noir. » (ÇVA, p. 67) L'écriture de *Ça va aller* ne se tient pas dans une zone grise, mais plutôt dans les extrêmes : c'est le temps de l'hyperbole, de la tragédie, des grands drames. La relation de la narratrice avec Robert Laflamme repose d'ailleurs sur l'exagération et sur la volonté de produire des événements. Lorsqu'elle le croise au cabinet de son psychanalyste, elle saisit l'occasion de déployer sa grossièreté :

C'est cela qu'il me répond, ce gros-sac-à-vin-de-Laflamme. Il a les mêmes petits yeux mesquins et fuyants que je lui ai vus, lors de notre première rencontre. Des yeux de salauds, des yeux de mauvais écrivain.

– Va te faire enculer à sec, sale scribouillard de mes fesses et ne compte pas sur mes appels, sauf ceux que je te ferai au milieu de la nuit pour te faire peur et pour te réveiller en sursaut en te promettant de venir te trancher la gorge. (ÇVA, p. 55)

La langue est brusque. Elle provoque du mouvement. Le langage ordurier n'est pas la seule composante de cette esthétique de la grossièreté. Le roman défend une conception du monde qui abolit les nuances, comme nous l'avons vu dans le passage où la narratrice affirme « à tout prendre » préférer les fascistes. Sapho-Didon se retrouve précisément à une époque où il devient nécessaire de « tout prendre », l'entre-deux ayant mis fin à tout mouvement et ayant instauré le temps circulaire, arrêté, que tente de contrecarrer la narratrice. La langue rythmée de *Ça va aller* participe à cette remise en mouvement d'une Histoire figée.

Évidemment, à partir du moment où elle perçoit le monde en deux groupes, noir et blanc, on entre dans une logique binaire, à la limite manichéenne. Cependant, il ne faudrait pas se méprendre sur le procédé : la narratrice de *Ça va aller* est une grande rhétoricienne. Sa rhétorique violente crée une réduction stratégique du réel de telle sorte que l'énonciation puisse générer des réactions. Cette logique binaire, propre aux romans à thèse ou engagés, est nécessaire pour soulever les passions, pour produire du mouvement dans un monde d'après l'Histoire. La haine

entraîne la colère et donne de l'espoir : « La haine me donne une raison d'exister encore un peu. La vie est un combat contre la mort qu'elle m'a donnée en héritage. Ma vie a été une lutte contre son désir d'assister à mon enterrement. » (ÇVA, p. 126) La narratrice se construit dès le départ l'*ethos* d'une guerrière, d'une marginale devant la fête, pour appuyer le *pathos* par lequel elle tente de choquer, de partager sa colère. Dans un monde qui n'admet plus la prise de parole²¹, la littérature devient le seul lieu d'une rhétorique capable de briser la positivité factice de la posthistoire. La conscience historique épouse la langue même du roman. Non seulement le style de Mavrikakis est-il rythmé, mais il utilise la répétition pour générer du rythme et engendrer ainsi le mouvement. Elle ne pratique pas la grossièreté pour la grossièreté, comme le rebelle de l'après-Histoire pratique la rébellion pour la rébellion. Par la brutalité langagière, *Ça va aller* aspire à réintroduire la négativité dans un monde mort. Par la littérature, sa narratrice veut retrouver l'humain et le replacer dans son Histoire.

21. « Je crois très fort qu'on reçoit ce qui nous est dû. Et si un jour, on veut plus, si un jour, on veut mieux, va falloir qu'on se bouge le cul. Va falloir réfléchir par deux fois avant de dire des énormités. Mais ici les gens disent n'importe quoi, parce que la parole ne vaut rien. La parole est ridiculisée d'avance. Il n'y a plus que la grammaire qui compte. Dans ce pays, on est obsédé par la faute d'orthographe. Peu importe si l'on débite des conneries, si l'on ne pense pas plus loin que le bout de son nez, l'important est d'écrire correctement, syntaxiquement les bêtises qu'on répète » (ÇVA, p. 142).