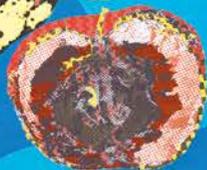


LQ

critique
+ littérature



STÉPHANE DOMPIERRE

MARCHER SUR UN LEGO®

et autres raisons d'aimer la vie

« Pourquoi j'aime tant la vie alors que tout m'irrite ? Je l'ignore. Mais je sais que tu es un peu comme moi, ami lecteur, amie lectrice. Ce livre douloureusement autobiographique est pour toi, je sais qu'il te fera du bien. Tu vois, déjà, tu te sens moins seul.e. Et la solitude, c'est irritant. Presque autant qu'être avec des gens. »

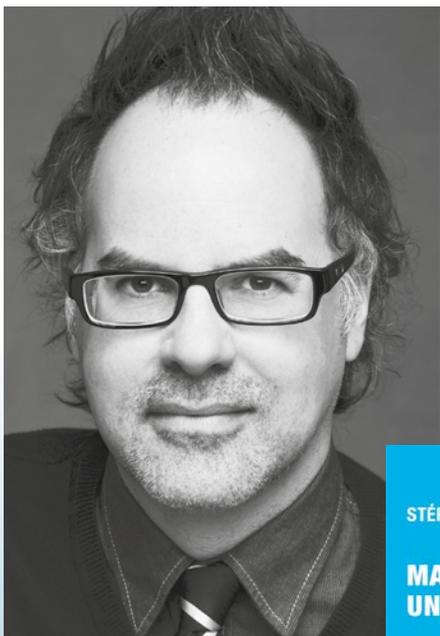


Photo: © Martine Doyon

FRANÇOIS GRAVEL

À VOS ORDRES, COLONEL PARKINSON!

« Je ne sais pas à quoi tu as pensé quand tu as choisi de t'en prendre à moi, Parky, mais tu as vraiment raté ton coup. Pire encore, tu me procures un sujet pour écrire un nouveau livre. Je ne sais pas ce que ton patron pensera de toi, mais tu as fait une erreur de débutant. Autant faire vivre une peine d'amour à un chanteur country: il en profitera pour composer de nouvelles chansons et finira par te remercier. »

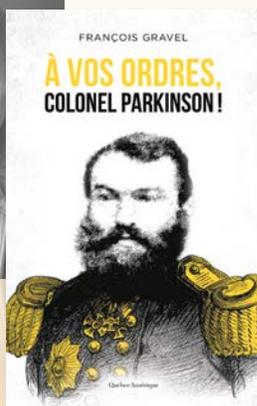


Photo: © Martine Doyon

Pourquoi les vieux s'accrochent et que les jeunes ne font pas mieux

André Vanasse, mon prédécesseur à *Lettres québécoises*, a tenu le rôle de chef d'orchestre de la revue durant plus de trente-cinq ans. Une éternité. Surtout pour un magazine qui cherchait son souffle à l'heure d'éteindre ses quarante et une bougies, quand j'y suis arrivée, au début de 2017. La semaine dernière, André m'a écrit pour me parler de notre mouture du printemps. Celle qui mettait en vedette l'Anglo-Montréalaise Heather O'Neill, en regard d'un dossier intitulé « Écrire en anglais au Québec », codirigé avec l'ami Dimitri Nasrallah – un numéro qui, en tant que rédactrice en chef, m'apparaissait particulièrement significatif. Voici ce qu'André avait à en dire :

Je suis ravi que le comité ait eu l'audace de mettre Heather O'Neill en page couverture. De mon temps, cela n'aurait pas été possible, mais les mentalités ont grandement changé, comme on peut le voir dans ce numéro.

Outre le fait que ce message réitère la confiance de l'ancien directeur de *LQ* – qui non seulement croit en la relève, mais est surtout heureux, je crois, que la revue lui survive et fleurisse –, il signale aussi une nouvelle ère. Pourquoi était-ce impossible, en 1988 ou en 2002, par exemple, d'inviter un auteur, une autrice anglo-québécois-e à figurer en couverture de *Lettres québécoises*? Quelles mentalités ont grandement changé? Est-ce juste une question d'époque? Est-ce plutôt une question de génération, de points de vue, d'ouverture ou bien d'adéquation entre le politique et le littéraire?

Pour traverser les époques, continuer à être lue, pertinente, pour maintenir sa participation au débat littéraire, culturel, politique ou sociétal, une revue doit se réinventer. Sinon elle n'est que le perroquet des gloires passées. Et même là... Une revue se renouvelle, se « refonde » pratiquement à chaque numéro. Il en est peut-être de même pour les maisons d'édition. Qu'est-ce qui fait de Roxane Desjardins une bonne successeuse à François Hébert? Lui qui a dirigé *Les Herbes rouges* avec son frère Marcel, jusqu'au décès de ce dernier en 2007, puis seul avant l'arrivée de Roxane en janvier 2017? Entre les poèmes « exploréens » de Gilles Groulx, les réflexions d'André Roy sur le cinéma, les mots de Roger Des Roches, les premiers livres de Carole David, puis ceux de René Lapierre et Daphnée Azoulay, ou le théâtre de Christian Lapointe et d'Evelyne de la Chenelière, comment maintenir une ligne directrice, donner un nouveau souffle à une maison qui célébrait en 2018 son cinquantième anniversaire? Les quarante-trois années qui séparent François de Roxane sont-elles aussi importantes qu'on pourrait le penser? J'avais moi-même quarante ans d'écart avec André quand j'ai pris sa place à la rédaction de *LQ*; l'âge de la revue à mon arrivée.

Quand André a-t-il su qu'il fallait tirer sa révérence? L'a-t-il fait trop tard? Le sait-on jamais? Est-ce que François Hébert a aussi trop attendu? Quand arrête-t-on d'avoir de l'audace? Est-ce le seul critère pour diriger une revue ou une maison d'édition? En fait, sommes-nous les meilleurs juges de notre propre audace? Ne faisons-nous pas que déplacer le pôle qui guide celle-ci; notre mètre étalon de l'avant-garde? Depuis le fameux « *because it's 2015* », de Justin Trudeau, le « parce que nous sommes en... » accompagne chaque revendication qui semble aller de soi. Car il n'y a rien à objecter à cela, c'est aussi l'argument de la publicité, du discours de la nouveauté; la *tabula rasa* de la consommation sans discuter, sans fin, sans goût (« c'est sans gras, sans sucre, sans sel, c'est cent piastres », dirait François Pérusse).

La passation n'est pas un exercice – du moins, je l'espère – de renouveau pour le simple goût du renouveau. C'est avant tout la plus belle forme d'orgueil qu'on puisse imaginer : celle qui nous ouvre à l'autre au nom d'une entreprise qui nous dépasse, que nous sommes conscients de devoir transmettre et confiants de voir prospérer. Il est là, le caractère transgénérationnel d'une revue... et la raison pour laquelle nous allons inévitablement, nous aussi, nous accrocher, en pensant que nous sommes encore capables. Un jour à la fois, comme disent les AA.

Bonne fête Les Herbes (quelqu'un a du feu pour François?) ♦

Fondateur Adrien Thériot
Membre honoraire André Vanasse

Équipe

Éditeur Alexandre Vanasse
Rédactrice en chef Annabelle Moreau
Coordonnateur éditorial Jérémy Laniel

Direction artistique

Jacinthe Loranger
Alexandre Vanasse

Artiste invitée

Jacinthe Loranger

Photographies des Herbes rouges

Bruno Guérin

Infographie

Alexandre Vanasse

Révision linguistique

Marie Saur

Correction d'épreuves

Diane Martin

Comité de rédaction

Sébastien Dulude, Marie-Michèle Giguère,
Jérémy Laniel, Kim Leblanc,
Annabelle Moreau, Alexandre Vanasse

Lettres québécoises est une revue trimestrielle publiée en mars, juin, septembre et décembre.

Lettres québécoises est répertoriée dans *Érudit* et *Repère*. **Lettres québécoises** est membre de la Société de développement des périodiques culturels québécois (SODEP) [sodep.qc.ca].

Les collaborateurs et collaboratrices sont entièrement responsables des idées et des opinions exprimées dans leurs articles.

Distribution Dimedia

Impression Marquis imprimeur

ISBN | Papier 978-2-924360-33-0

ISBN | Numérique 978-2-924360-34-7

ISSN | 0382-084X

Poste-publications envoi n° 41868016

Parution juin 2019

Envoi de livres pour recension

C.P. 83577, succursale Garnier
Montréal (Québec) H2J 4E9

Responsable de la publicité

Alexandre Vanasse
[alexvanasse@lettresquebecoises.qc.ca]

Abonnements

Par internet
www.lettresquebecoises.qc.ca
Par la poste

Service d'abonnement SODEP

C.P. 160, succ. Place d'Armes

Montréal (Québec) H2Y 3E9

téléphone 514 397-8670

abonnement@sodep.qc.ca

Rédaction

C.P. 83577, succursale Garnier,
Montréal (Québec) H2J 4E9

info@lettresquebecoises.qc.ca

514 237-1930

www.lettresquebecoises.qc.ca



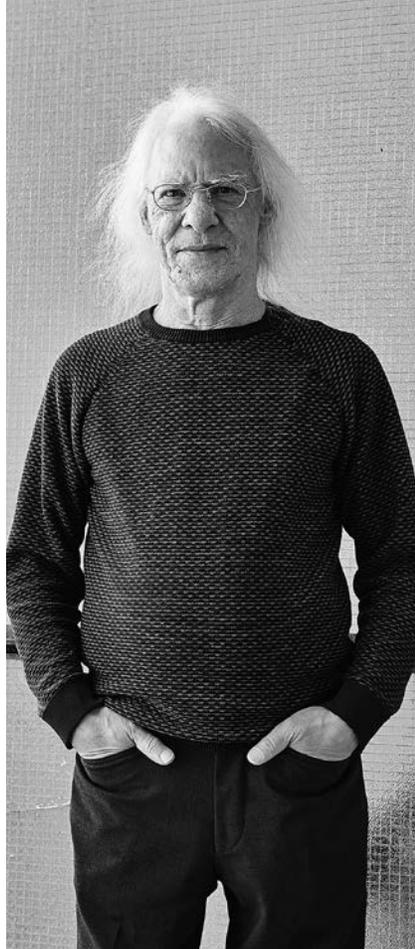
@lettresquebecoises



@LQ_Mag



@lettresquebecoises



LES HERBES ROUGES

004

> Le vœu d'une liberté totale

Sébastien Dulude

> La confiance et l'amitié

Roger Des Roches

> Ouvrages marquants

René Lapierre

Corinne Chevarier

Marcel Labine

André Roy

Carole David

> Hommages

Daphnée Azoulay

Clémence Dumas-Côté

Benoit Jutras

Laurence Olivier

Alain Bernard Marchand

RELÈVE ET PASSATION EN ÉDITION

023

> « Ces textes qui n'advieront pas »

Marie-Andrée Bergeron

> Nota bene :

de la maison d'édition au groupe

Nicholas Giguère

> Avec ou sans testament

Rachel Nadon

> Un réel vrombissement

Marie Fradette

CAHIER CRITIQUE

033

La trajectoire des confettis

de **Marie-Ève Thuot**

> Olivier Boisvert

Maisons fauves

de **Éléonore Goldberg**

> Laurence Perron

La joie discrète d'Alan Turing

de **Jacques Marchand**

> Paul Kawczak

Vos voix ne nous atteindront plus

de **Julien Guy-Béland**

> Marie-Michèle Giguère

Déments à cheval

d'**Émilie Andrewes**

> Marie-Michèle Giguère

L'âne de Carpizan

de **Raymond Goulet**

> Nicholas Giguère

Eremo

de **Louky Bersianik**

> Camille Toffoli

Feu le soleil

de **Suzanne Jacob**

> Thomas Dupont-Buist

Dormir sans tête

de **David Clerson**

> Laurence Perron

Pour cœurs appauvris

de **Corinne Larochelle**

> Isabelle Beaulieu

Dans le ventre

de **Elsa Pépin** (dir.)

> Isabelle Beaulieu

Ce qu'elles disent

de **Miriam Toews**

> Michel Nareau

Blanc

de **Deni Ellis Béchard**

> Thomas Dupont-Buist

049

Scarborough
de **Catherine Hernandez**
> Nicholas Giguère

L'ange (en)volé
de **Rick Mofina**
> Laurence Pelletier

Le tribunal de la rue Quirion
de **Guillaume Morrissette**
> Stéphane Picher

Une dent contre l'ordinaire
de **Charles-Étienne Ferland**
> Ariane Gélinas

Pornovores
de **Frédéric Raymond**
> Ariane Gélinas

Ce qui se trame
de **Mélanie Dumont**
et **Angelo Barsetti**
> Christian Saint-Pierre

Sauver des vies
de **Pascale Renaud-Hébert**
> Christian Saint-Pierre

L'œil soldat
de **Larry Tremblay**
> Rachel Leclerc

Preuves d'existence
de **Joanne Morency**
> Rachel Leclerc

Whatever, un iceberg
de **Tara-Michelle Ziniuk**
> Sébastien Dulude

Fuck you
de **Daniel Leblanc-Poirier**
> Sébastien Dulude

Je suis célèbre dans le noir
de **Frédéric Dumont**
> Jérémie Laniel

Les grandes fatigues
d'**Isabelle Dumais**
> Jérémie Laniel

062

Savèches à fragmentation
de **Jonathan Roy**
> Sarah M. Brideau

Promenade en Enfer
de **Pierrette Lafond**
> Marie-Ève Sévigny

Le droit au froid
de **Sheila Watt-Cloutier**
> Marie-Ève Sévigny

Habiter l'imaginaire
de **Maude Deschênes-Pradet**
> Samuel Mercier

Denis Vaugeois
de **Stéphane Savard**
> Samuel Mercier

Repenser la nation
de **Denyse Baillargeon**
> Evelyne Ferron

Les petits garçons
de **Sophie Bédard**
> Virginie Fournier

La fille dans l'écran
de **Manon Desveaux**
et **Lou Lubie**
> Virginie Fournier

*Comment les paradis
fiscaux ont ruiné
mon petit-déjeuner*
de **François Samson-Dunlop**
> François Cloutier

Un billet pour nulle part
de **Nunumi**
> François Cloutier

Le soin des choses
de **Stéphanie Béliveau**
> Emmanuel Simard

La forêt radieuse
de **Marie-Jeanne Musiol**
> Emmanuel Simard



CAHIER VIE LITTÉRAIRE

077

> Chronique délinquante
Yvon Paré

> Faites circuler
Ralph Elawani

> Écrire ailleurs
Paul Bordeleau et Valérie Forgues

> Coucher sur papier
Claire Legendre

> Écritures du réel
Sophie Létourneau

> L'échappée du temps
Jean-François Nadeau

> Jeunateur
Stéphane Dompierre et Pascal Girard



CAHIER CRÉATION

091

> Poésie
Kim Doré

> Récit
Antoine Charbonneau-Demers

> Lecture illustrée
Iris

100

Critiques pour emporter



LES HERBES ROUGES

Entretien

Sébastien Dulude

Témoignage

Roger Des Roches

Ouvrages marquants

René Lapierre

Corinne Chevarier

Marcel Labine

André Roy

Carole David

Hommages

Daphnée Azoulay

Clémence Dumas-Côté

Benoit Jutras

Laurence Olivier

Alain Bernard Marchand

Collages | Jacinthe Loranger

Photographies | Bruno Guérin



Le vœu d'une liberté totale

Sébastien Dulude

Lorsque je me présente au bureau des Herbes rouges pour y rencontrer leurs éditeurs François Hébert et Roxane Desjardins, la nouvelle du jour est celle de la première photographie d'un trou noir. Hébert me dit : « La poésie, c'est un peu comme un trou noir. On y entre et on n'est pas certain d'en sortir. Bon, je vais faire du thé. » J'apprécie la lenteur de ce début de rencontre, et Roxane semble s'en apercevoir : « Bienvenue dans le temps des Herbes rouges », m'envoie-t-elle, un brin narquoise, tandis que François se dirige vers le balcon pour une cigarette.

Sébastien Dulude : Quel contexte éditorial prévalait à l'apparition des Herbes rouges en 1968 ?

François Hébert : Dans les revues littéraires, on trouvait *La Barre du jour*, fondée en 1965 et *Passe Partout*, aussi fondée en 1965, une revue essentiellement de poésie, qui a duré un an, douze numéros. Il y avait aussi *Parti Pris*, mais c'était autre chose.

Roxane Desjardins : Il n'y avait pas vraiment d'endroit pour les auteurs qui sont venus publier aux Herbes rouges.

F. H. : C'est-à-dire qu'en 1968, en édition de poésie, il y a principalement l'Hexagone, l'Estérel et Les Poètes du Jour, une collection des Éditions du Jour que Marcel [Hébert, son frère, décédé en 2007] et moi dirigeons durant l'année 1973. Ensuite, en 1974, on fonde la collection « Lecture en vélocipède » aux Éditions de l'Aurore. L'Hexagone appartenait à une autre génération. Avant qu'on commence à faire des numéros d'auteur-e [de la revue *les herbes rouges*, fondée en 1968], en 1972, un poète des Herbes rouges aurait publié son livre aux Éditions du Jour.

S. D. : Comment entriez-vous en contact avec vos auteurs et vos autrices ? Était-ce une question d'affinités naturelles ?

F. H. : Oui. Dans le premier numéro de la revue, on a fait un appel. C'est comme ça qu'on a reçu les premiers textes de plusieurs nouveaux poètes. On a aussi commandé des textes à des poètes qui nous précédaient, tels Paul-Marie Lapointe, Gaston Miron, Gérald Godin. Mais ce qui nous intéressait davantage, c'était les nouveaux-elles auteur-es, c'est pour eux et elles qu'on a démarré la revue.

S. D. : Vous cherchiez quelque chose en particulier ?

F. H. : Tout ce qui selon nous relevait des thèmes de l'Hexagone était refusé, à l'exception des poètes de l'Hexagone eux-mêmes. Pas par aversion pour ces thèmes (bien qu'on jugeât certains trop usés), mais parce qu'il y avait déjà un lieu pour ces textes-là. Pour ce qui est des affinités, on n'avait pas d'idéologie ou de ligne éditoriale. Entre Lucien Francœur au numéro 10 et François Charron au numéro 12, il n'y a pas de rapport. Le seul principe qui liait les textes qu'on publiait, c'était la rigueur. On cherchait des voix et des tons particuliers. Ce qui nous stimulait et nous surprenait, Marcel et moi, c'était les surréalistes. On a été formés, en quelque sorte, par les surréalistes français. Mais notre ligne éditoriale n'est pas le surréalisme. On cherche un travail sur la forme, sur la langue.

S. D. : Comment se sont déroulés les premiers moments de la revue ?

F. H. : Au départ, nos publications étaient peu fréquentes, faute de subventions. Entre le troisième et le quatrième numéro, il s'est écoulé un an et demi. Les gens croyaient qu'on était disparus. À l'époque, pour être éligible aux subventions, il fallait avoir publié au moins six numéros. Ce n'est qu'en 1972, au numéro 7, que nous avons pu recevoir nos premières subventions. Entre-temps on avait publié un recueil de chroniques de Patrick Straram sur le cinéma *One + One Cinémarx & Rolling Stones*, 1971. On avait dû emprunter de l'argent pour produire le livre.

S. D. : Quant à la mise en marché, quelle a été votre approche ? Trouver votre public, était-ce une chose facile ?

F. H. : Disons que c'était plus facile qu'aujourd'hui. Il y avait beaucoup moins de publications à l'époque. Si je me souviens bien, en 1962, quand j'étais un jeune lecteur de poésie, il pouvait se publier quinze recueils par année. Quinze ! C'est peu de propositions, et en même temps le public était très réceptif à la littérature québécoise. Il y avait cette effervescence nationaliste et les gens s'abonnaient aux revues. Les recueils de poésie étaient tirés à 1 000 exemplaires et se vendaient facilement. À l'époque, pour qu'un livre soit considéré comme un best-seller, il fallait en avoir vendu 10 000 exemplaires, tandis qu'aujourd'hui, c'est 3 000. Sinon, sur le plan administratif, Marcel et moi, on était des cancre. [Rires.] On avait les mêmes qualités, mais aussi les mêmes défauts.

S. D. : Est-ce qu'il y avait un partage des auteurs et des autrices ou des textes entre vous deux ?

F. H. : Que Marcel ou moi s'occupe d'un-e auteur-e plus que l'autre ? Non, jamais. On travaillait sur tout. Au tout début, on allait distribuer les numéros nous-mêmes.

S. D. : Aviez-vous une méthode en termes de direction littéraire ? Est-ce que chaque texte était lu de manière autonome ou le placiez-vous en contexte par rapport à l'auteur et à la maison d'édition ? Est-ce que cette méthode a changé dans les cinquante dernières années ?

F. H. : Le texte était d'abord pris individuellement, c'est-à-dire qu'on regardait la forme et le langage en premier. On ne jugeait généralement pas un texte en fonction des thèmes abordés. Les thèmes ne nous intéressent pas. Parmi les auteur-es qu'on

« Ça a pris beaucoup d'années avant que je trouve la bonne personne pour me succéder. J'ai tellement vu de maisons d'édition devenir des coquilles vides. »

FRANÇOIS HÉBERT

a publié-es, plusieurs étaient très près de la théorie. Marcel et moi, bien qu'on ait publié toute une génération de professeurs (principalement de cégep, peu d'universitaires), on ne lisait pas de théorie. On n'a pas fait d'études. La théorie provient des auteurs, et non de nous. Quand un auteur arrivait avec un texte plus théorique, on jugeait simplement sa forme, à savoir si elle était cohérente. Et on se posait la question : qu'est-ce que ce texte peut apporter aux Herbes rouges et, plus largement, à la poésie québécoise ?

R. D. : Lecture individuelle et lecture globale, on fait les deux. C'est sûr que ça fait une grande différence pour un-e écrivain-e de la maison qui écrit depuis longtemps de se faire éditer ici plutôt que chez un autre éditeur, qui n'aurait pas lu ses dix, quinze, trente-neuf livres précédents. On construit une façon de travailler ensemble. Cette manière de travailler repose sur la loyauté, qu'on valorise. Un-e écrivain-e qui travaille avec nous depuis longtemps sait que, par exemple, une expression comme « un à un » sera certainement critiquée par François, c'est un cliché. L'auteur ou l'autrice va donc peut-être l'effacer avant de nous soumettre son manuscrit. [Rires.] Comme ça on aura une chance de parler d'autre chose !

S. D. : Est-ce que vous accompagnez la prise de parole publique des auteurs ? Dans quelle mesure vous mêlez-vous des querelles idéologiques ?

F. H. : On leur permettait de s'exprimer dans la revue, sans prendre position.

R. D. : Je ne pense pas que quiconque aux Herbes rouges ait jamais dit aux auteurs et aux autrices quoi dire. Mais j'imagine que tu te réfères au cas de *Qui a peur de l'écrivain ?* [Une querelle sur le rôle de l'intellectuel entre *la Nouvelle Barre du jour* et *Les Herbes rouges* en 1983-1984.]

S. D. : Oui, tout à fait !

F. H. : J'avais dit à Normand de Bellefeuille et aux autres que s'ils voulaient répliquer [au numéro « Qui a peur de l'écrivain ? », *les herbes rouges*, numéros 123-124, qui était lui-même une réplique à « Intellectuel/le en 1984 ? », *La Nouvelle Barre du jour*], ils pouvaient le faire dans les pages de la revue. On veut que les gens s'expriment et on leur offre une plateforme pour le faire. Mais on n'était pas impliqués dans le débat. Pas plus que Gallimard n'a pris position entre Sartre et Camus, disons. Une maison d'édition, c'est un lieu vivant, un espace propice au débat.





S. D. : Comment gérez-vous les effets de groupe, de clan ?

F. H. : On essaie qu'il n'y ait pas de rupture, même si on publie des auteur-es dont la démarche est diamétralement opposée. Dans le numéro 26, on a publié Madeleine Gagnon. Numéro 27, c'était Claude Beausoleil. C'est intenable ! [Rires.] Je ne suis pas sûr qu'ils nous ont trouvés drôles. Il y a des poètes au sein de la revue qui ne se parlent même pas. Notre but, c'est d'assurer une certaine cohésion malgré les tensions internes. Le fait de ne pas prendre position sur le plan théorique nous permet cette neutralité.

S. D. : Avec la conception de l'anthologie anniversaire récente, *La poésie des Herbes rouges. Anthologie (2018)*, avez-vous senti un aplatissement de ces tensions ou, au contraire, est-ce que ça les a révélées davantage ?

R. D. : Ce ne sont pas les tensions idéologiques que nous avons cherché à rendre ; mais elles y sont si elles étaient déjà dans les livres. On n'a essayé ni de les amplifier ni de les cacher. Bien sûr que nos choix, à Jean-Simon DesRochers et moi, ont été orientés par nos préférences et nos valeurs. Dans les poèmes politiques par exemple, on n'a peut-être pas choisi le plus militant, mais le plus réussi selon notre vision littéraire, inspirée par la ligne de la maison. Et puis, pour chaque livre, on n'a sélectionné qu'un extrait d'une page, très rarement deux. Donc certaines prises de position y sont moins criantes. On a aussi remarqué en préparant l'anthologie que les femmes écrivent souvent un moins grand nombre de livres. Beaucoup de femmes ont publié un ou deux livres aux Herbes rouges, tandis que des hommes en ont publié par dizaines. Je trouve ça préoccupant.

S. D. : Ce qu'on remarque en lisant l'anthologie, au-delà des effets de groupe et des alliances, c'est votre mixité générationnelle. Comment réussissez-vous à créer une communauté entre les plus jeunes et la première garde ?

F. H. : Aux Herbes rouges, quand un nouvel auteur arrive, c'est très important.

R. D. : Ce sont souvent des nouvelles, ces temps-ci !

F. H. : Effectivement. Je dirais qu'aujourd'hui, les jeunes ont déjà une connaissance des Herbes rouges en arrivant.

R. D. : On ne ressent pas vraiment de fossé générationnel. Dans nos lançements, les gens se mêlent les un-es aux autres. Les plus ancien-nes n'agissent pas de manière condescendante, bien au contraire, ils et elles sont très ouvert-es aux nouveaux-elles. Le rapport d'admiration est mutuel et tout le monde est stimulé par les nouvelles voix.

S. D. : Est-ce que ce même naturel a guidé l'exercice de passation vers Roxane ?

F. H. : Ça a pris beaucoup d'années avant que je trouve la bonne personne pour me succéder. J'ai tellement vu de maisons d'édition devenir des coquilles vides. D'un autre côté, je ne voulais pas que

Les Herbes rouges disparaissent avec moi. Ce serait absurde. Mais la succession est quelque chose de très difficile ; les écrivain-es n'ont pas forcément envie de faire de l'édition. Roxane est arrivée d'abord comme autrice. Mais elle avait aussi envie de faire de l'édition et elle travaillait déjà dans le milieu. En plus, elle connaissait ma méthode. Alors oui, ça s'est fait assez naturellement. Et maintenant ça fait un an et demi qu'on travaille ensemble.

R. D. : En fait, ça fait plus de deux ans !

F. H. : Je ne vois pas le temps passer. [Rires.] Roxane et moi, on travaille exactement comme je le faisais avec Marcel. La seule façon d'être acceptée par les auteur-es, c'est par le travail sur les manuscrits. C'est fondamental, tout le reste en découle. Et Roxane a gagné leur respect, très facilement. Je considère que l'avenir est réglé.

S.D. : Roxane, as-tu l'impression que tu apportes quelque chose de différent ?

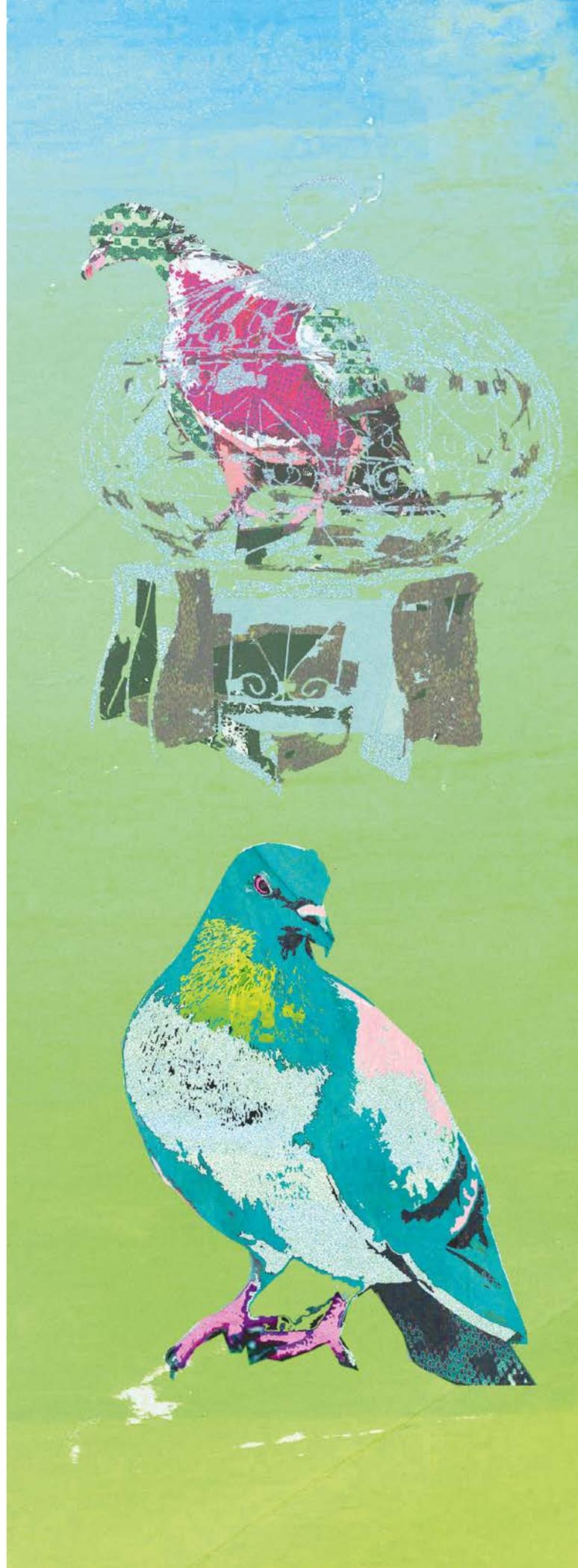
R. D. : La différence ne concerne pas tellement la direction littéraire. Par exemple, je m'implique beaucoup sur le plan du graphisme. Ça m'intéresse de travailler avec des artistes contemporain-es, comme Mathieu Labrecque qui a fait la couverture de l'anthologie ou Sara Hébert qui signe celle du roman *La trajectoire des confettis* de Marie-Ève Thuot. Travailler avec les nouveaux auteurs et autrices m'intéresse aussi énormément.

S. D. : Tu attires beaucoup de nouveaux manuscrits, j'imagine ?

R. D. : Je ne sais pas. J'ai publié trois livres qui ont peut-être eu une certaine visibilité, mais je me demande à quel point ça motive les gens à envoyer leur manuscrit. Selon moi, Les Herbes rouges apparaissent comme une institution. La différence que je peux faire, c'est ma méthode de travail, sur le plan technique. Je n'ai pas les mêmes outils que François. J'imagine que les miens sont plus adaptés à l'époque. Internet change évidemment beaucoup de choses. Sinon, je sais bien que Les Herbes rouges ont une approche de l'édition assez différente de celle qui est préconisée ailleurs en ce moment. L'idée de maison y est très forte, de même que le fait de suivre les auteurs et les autrices de livre en livre et d'un genre littéraire à l'autre. L'enjeu de loyauté mutuelle est extrêmement important. C'est mon approche à moi aussi.

F. H. : S'il n'y a pas de loyauté, il n'y a pas de lieu. Je crois qu'aujourd'hui, c'est encore plus difficile qu'avant. Il y a tellement de maisons d'édition. Maintenir cette fidélité est sans doute un des grands défis que rencontrera Roxane. Je lui souhaite d'avoir autant de liberté que Marcel et moi en avons eu. Il n'y a jamais eu au-dessus de nous un administrateur pour nous empêcher de publier un livre sous prétexte qu'il ne serait pas rentable. C'est en étant propriétaire qu'elle pourra exercer son travail librement. C'est ce que je veux, que Roxane ait une liberté totale. ♦

Sébastien Dulude est poète, performeur, critique et éditeur. Il est l'auteur des recueils de poésie *chambres* (2013), *ouvert l'hiver* (2015) et *divisible par zéro* (2019). Il travaille à titre de directeur littéraire de La Mèche.



La confiance et l'amitié

Roger Des Roches

Je l'ai souvent affirmé : c'est grâce à François Charron si je publie aux Herbes rouges. C'est lui qui a parlé aux frères Hébert de ma poésie ; c'est lui qui m'a parlé de la revue *les herbes rouges* (elle venait de faire paraître son premier numéro) et m'a fortement conseillé d'y envoyer mes poèmes ; et c'est encore grâce à lui si j'y ai publié (au numéro 2) sept poèmes – la base de ce qui allait constituer mon premier recueil, *Corps accessoires* (Éditions du Jour, 1970).

Avant de devenir une maison d'édition en bonne et due forme, *les herbes rouges* était un laboratoire. Cette revue fut également une histoire d'amitiés, dont certaines durent à ce jour.

J'étais jeune à l'époque de ma rencontre avec Marcel et François Hébert, ayant publié mes premiers poèmes à l'âge de dix-huit ans. Je ne connaissais que Charron qui, depuis l'adolescence, partageait avec moi la fascination pour l'écriture. Parmi les poètes québécois, je n'avais lu que Denis Vanier (*Je, Image et verbe* éditions, 1965) et Claude Péloquin (*Les essais rouges*, Publications Alouette, 1964). Le désert donc.

Je me souviens de cette première rencontre avec les frères Hébert : assis dans un fauteuil défraîchi, au milieu d'un grand salon, avec Marcel et François en face de moi, je me sentais un peu comme une petite bête timide, devant des gens qui paraissaient tout savoir de la poésie. J'ai été accueilli malgré mon inexpérience, mes maigres connaissances, mon âge. Ce fut – je n'en savais rien encore, bien entendu – le début d'une très longue aventure : je célèbre maintenant ma cinquante et unième année avec la maison. À part pour une collaboration avec La courte échelle, un ouvrage de poésie pour les jeunes, et mes deux recueils aux Éditions du Jour, j'ai publié toute ma poésie aux Herbes rouges.

En quelques mois seulement, je rencontrerais d'autres écrivains : Nicole Brossard, Huguette Gaulin, André Roy, Lucien Francœur, Patrick Straram. Je n'étais plus seul. Commenceraient d'interminables rencontres chez les frères Hébert à boire du café et à parler poésie. La constellation de l'amitié.

Le 24 avril 1969 (j'ai conservé l'accusé de réception), quelques mois après ma rencontre initiale avec les frères Hébert, je déposais aux Éditions du Jour un manuscrit intitulé *Les doux émétiques*. Lorsque Victor-Lévy Beaulieu, l'éditeur, accepta de publier le recueil, ce furent les frères Hébert qui se chargèrent de la révision.

Personne jusqu'à ce jour n'avait révisé mes poèmes, ou si peu que pas. Je n'avais aucune idée du processus ; j'imaginai quelques corrections à gauche et à droite, sans plus.

Mais ce que je raconte souvent à qui veut bien l'entendre, ce sont les heures de révision, étalées sur deux soirées, dans un appartement de la rue de Bordeaux. Ce que je ne raconte pas toujours, c'est qu'à ce moment s'est développée chez moi une confiance inébranlable en Marcel et François.

Ces deux soirées se sont déroulées de la même manière : assis à une table, avec Marcel d'un côté et François de l'autre, à réviser chaque poème vers par vers, mot par mot. Nous avons tout relu. Les corrections ont été nombreuses, toujours clairement expliquées et justifiées (« Paul-Marie Lapointe a écrit ça en 58. – Je n'ai jamais lu Paul-Marie Lapointe ! – Paul-Marie Lapointe a écrit ça en 58... »). Les suggestions aussi, déplacements – ou mises à la poubelle – de certains vers, reformulations. Je crois qu'ils m'ont même demandé de coller deux poèmes pour n'en faire qu'un seul. À la fin de la première soirée, j'étais découragé. « Ce n'est plus mon recueil ! C'est vous qui l'avez réécrit ! » ai-je dit. Ils ont éclaté de rire, me faisant ensuite comprendre que ça demeurait *mon* recueil et que le travail que *nous* venions de faire était normal et des plus important : présenter aux lecteurs et aux lectrices le meilleur livre possible.

J'étais jeune – dix-huit ans toujours –, mais la confiance était installée. Le métier commençait à rentrer. Les livres suivants bénéficieraient du travail effectué sur *Les doux émétiques* (heureusement réintitulé *Corps accessoires* à la suggestion de Marcel). À chaque publication, les frères Hébert me permettraient d'avancer, de peaufiner mon style, d'éviter les maladroites ; ils me laissaient le champ libre pour expérimenter (je l'ai dit plutôt : *les herbes rouges*, c'était un laboratoire), me suggéraient des lectures (Paul-Marie Lapointe, par exemple !), mais ils demeuraient critiques, très critiques : ainsi, ils me conseillèrent un jour de jeter un recueil entier, parfaitement incompréhensible.

Certains de mes livres furent moins révisés que d'autres, mais chaque fois, c'était un travail d'édition serré auquel je devais répondre sans facilités ni raccourcis. Jamais les frères Hébert



n'acceptèrent les excuses classiques pour refuser de corriger ce qui était une erreur évidente : « Oui, mais c'est comme ça que je voulais l'écrire » ou « Oui, mais c'est comme ça que je le vois. »

Je ne suis pas un cas unique, tous les auteurs et toutes les autrices des Herbes rouges ont dû passer par là : présenter aux lecteurs et aux lectrices le meilleur livre possible.

Lors de la révision de mon plus récent recueil, *Faire crier les nuages*, j'ai ressenti une très puissante impression de déjà-vu. Alors que depuis la mort de Marcel en 2007, je travaillais mes recueils par téléphone avec François, l'arrivée en 2017 aux Herbes rouges de Roxane Desjardins, éditrice et directrice adjointe, a changé la donne (du moins pour moi).

Une grande partie de la révision et de la correction de mon recueil s'est déroulée dans mon bureau (où j'exerce mon métier de typographe pour quelques maisons d'édition – dont les Herbes rouges – depuis 1999). La balance du travail se ferait, par la suite, au téléphone.

J'avais Roxane en face de moi avec le recueil papier annoté et son ordinateur, François à ma gauche avec le recueil papier annoté.

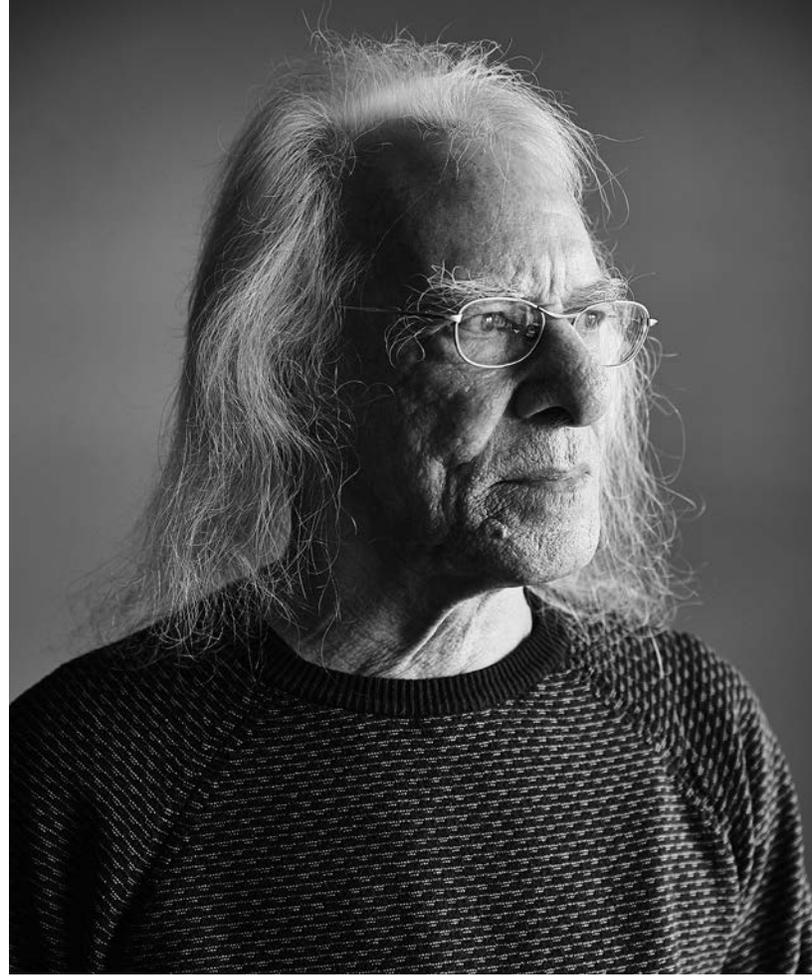
Nous avons revu chacun des cent soixante-douze poèmes, certains plus attentivement que d'autres. Pas nécessairement vers par vers et mot par mot, mais ça a été un travail à six mains, comme à l'époque de *Corps accessoires*. J'ai alors pu constater les liens étroits déjà tissés entre Roxane et François, leurs regards différents mais d'une acuité surprenante – ils ne laissent rien passer – et, chose essentielle, leur respect pour l'œuvre et l'auteur.

Depuis 1968, j'ai vu la revue et la maison d'édition évoluer, se diversifier. Il n'y a jamais eu de ligne éditoriale claire, mais la quête d'auteurs et d'autrices de talent, la volonté de voir naître des œuvres de grande qualité. Du formalisme, mais pas que. De la contre-culture, mais pas que. Depuis 2004 (année où j'ai commencé à mettre en pages les livres des Herbes rouges), j'ai lu – car oui, je lis tous les livres dont je fais la mise en pages – plus de deux cents recueils de poésie et romans de tous les styles ; j'ai vu des auteurs et des autrices poursuivre leur œuvre (Carole David et Marcel Labine, entre autres), et j'en ai aussi vu qui commençaient la leur (Daphnée Azoulay, Roxane Desjardins, Clémence Dumas-Côté, notamment). Le catalogue des Herbes rouges est d'une richesse surprenante. Par sa durée et la diversité de ses livres, la maison occupe une place inégalée dans le paysage littéraire québécois. (Bon, vous direz que je prêche pour ma paroisse, mais bon...)

J'ai vu évoluer la revue et la maison avec Marcel et François à la barre. Puis avec François seul. Puis, aujourd'hui, avec François et Roxane. Trois « époques » se fondant l'une dans l'autre sous le signe de la continuité.

Les Herbes rouges, une maison d'édition vivante (et en grande santé). ♦

Roger Des Roches est né à Trois-Rivières le 28 août 1950. Il vit à Montréal. Lauréat du prix Athanase-David 2013, il a publié 39 ouvrages – poésie, romans et littérature jeunesse – tous parus aux Herbes rouges.





Comment ne pas répondre à la question

René Lapierre

Si on considère les livres du point de vue de la littérature, et des instances de légitimation qu'elle réunit, il est certainement possible d'imaginer pour eux des préférences et des classements. Les livres deviennent dans cette perspective des cristallisations, chacun révélant à la manière d'un prisme sa lumière et sa tonalité au sein d'un continuum de possibilités. Si on les considère du point de vue de l'écriture, cependant, les livres cessent de se présenter comme des objets au sens externe, et n'induisent plus tant des préférences que des liens, des conductibilités. En sorte qu'il ne me paraît pas possible de *préférer absolument* tel ou tel livre, à n'importe quel moment de la vie. Accorder à une œuvre un statut préférentiel signifie aussitôt *faire exception* au continuum pour la placer en position de surplomb ou d'exemplarité. Préférer, c'est déjà exclure. Aimer est à la fois plus simple et plus difficile : plus vigilant, plus éveillé.

Aux Herbes rouges, François et Marcel Hébert ont toujours veillé justement à ce que les livres circulent. Accueillir un auteur n'a jamais consisté pour eux à l'inscrire dans un catalogue, mais à ouvrir avec lui un espace nouveau de leur maison, à reconnaître avec lui le sens de ce qu'est – et de ce que peut encore – l'écriture. Pierre Samson a un jour parlé des Herbes rouges comme d'un « multiplicateur de lectures¹ ». C'était parfaitement juste. Nous ne parlons pas ici d'une activité de *production littéraire* dans un sens plus ou moins indifférencié, mais d'une perpétuelle mise en tension, sinon en conflit, des démarches et des œuvres. Il me semble de plus en plus que c'est au sein de cette tension – dans la lecture aussi bien que dans l'écriture – que toutes les voix des Herbes rouges (sans exception aucune, au gré de leurs différences et de leurs frictions), traversent non seulement les livres mais les sujets, leur discipline et leur engagement. ♦

1. « Les Herbes rouges, multiplicateur de lectures », lors du colloque intitulé « Actualités des Herbes rouges », qui s'était tenu au festival Metropolis bleu à Montréal les 22 et 23 avril 2009.

Depuis une quarantaine d'années, **René Lapierre** a publié des essais, des textes d'engagement, des romans et plusieurs recueils de poésie. Depuis 1994, tous ses livres sont parus aux Herbes rouges.

Sertir la quotidienne noirceur

Corinne Chevarier

Il y a des livres qui nous marquent en nous déstabilisant, nous amenant ailleurs, loin de nous, et il y a ceux qui, mystérieusement, semblent si proches de notre univers qu'on dirait qu'ils nous chuchotent à l'oreille. Ce n'est pas nécessairement une caresse, ce sont parfois des mots qui blessent à la sortie comme des écharde qui se glissent sous la peau. La parenté peut être réconfortante comme elle peut faire mal, mais parfois, de reconnaître un univers et une manière de découper les choses s'avère aussi stimulant que douloureux. « Souvent, la nuit, je pense aux mots de mon père. Une main invisible serre ma gorge tandis que je les répète, à voix basse, la tête cachée sous les couvertures. » Par ces mots, Danielle Roger, en marchant sur la fine ligne qui serpente entre la prose et la poésie, me rejoint dans la chute infinie de la tristesse profonde que vit une petite fille, et dont elle est le seul témoin impuissant. Une chute sans fin, à l'intérieur de soi, qui, sur son passage, engouffre l'enfance, la vie, l'avenir.

C'est que certaines enfances ne sont pas spectaculaires ; on ne peut pas dire que c'est incroyable ce qui nous est arrivé. On ne nous a rien fait, mais on nous a tout fait. Les dommages sont là, dans ce corps où chaque jour a laissé s'enfoncer ces éclats de verre qu'on ne parvient pas à retirer. Ces jours qui nous ont montré la souffrance, mais aussi l'art de faire mal. « De mon père, j'apprends les mots de combat. C'est comme apprendre le maniement d'armes. / Il suffit de viser juste et de tirer, sans hésiter. Il faut aussi réussir du premier coup. / Il n'y a pas de seconde chance. »

Éclats de verre en vase clos m'émeut. Danielle Roger réussit à toucher avec beaucoup de finesse et de précision, la douleur palpable et confuse que l'on ressent lorsqu'on est trop petit pour agir dans un nid familial qui ressemble à un champ de bataille. Là où les mots sont des armes, et où l'on est à la fois victime et témoin nécessaire de la haine et de la détresse de ses parents.

J'aime cette façon de sertir cette quotidienne noirceur, sans enlever la tendresse et la douceur de cette enfant pour ses parents, mais sans qu'elle perde sa lucidité sur ceux-ci, sur elle-même. « Mes mains sur le clavier se détachent de mon corps. Je surviv dans le désordre des mots lancés au-dessus de ma tête. Je n'ai plus peur de la guerre. J'écris l'impuissance et la haine. / J'écris la haine de l'impuissance. / Mes mains attrapent les mots, avant que retombe la poussière, avant la cendre, avant la petite mort de l'oubli. »

Je retrouve aussi dans cette écriture, ce besoin de coucher sur le papier, le fruit du pèlerinage intérieur que l'on n'a pas le choix de refaire pour voir l'état actuel des choses qui nous habitent, pour tenter de se détacher de cette enfance une fois de plus, car ces blessures, ces mots, quoi que l'on vive, ne nous quittent jamais vraiment et peuvent faire de nous, si l'on baisse la garde, un bourreau et une victime. « Je claques la porte sur les mots de mon père. Je m'enfuis. / J'avale des kilomètres et de la poussière. Mais les mots me suivent. Où que j'aille, n'importe où, n'importe quand. Ils m'atteindront toujours. » J'aime aussi ce livre pour le dernier poème ; ce geste que l'on n'attendait plus. ♦

Éclats de verre en vase clos, Danielle Roger, 2012

Corinne Chevarier a publié quatre recueils de poésie, tous aux Herbes rouges. Elle a été lauréate du prix Félix-Antoine-Savard de poésie 2009 et finaliste au prix du Gouverneur général en 2012.

Faire date

Marcel Labine

Dixhuitjuilletdeuxmillequatre : vingt-neuf lettres agglutinées, bloc insécable de sons proférés d'un seul souffle. Voilà le bref défi lancé à l'entendement de celui ou de celle qui s'aventurera dans ce livre qui, telle une stèle funéraire, s'élève droit et indestructible dans l'œuvre admirable de Roger Des Roches, et matérialise, selon moi, l'une des composantes incontournables de son édification.

Littéralement, ce livre compact, dur, et lourd du passé d'un fils accablé par la mort de la mère, a « fait date », dans tous les sens de l'expression. Ce titre-monolithe s'inscrit, dès l'entrée « en matière », comme un acte volontaire, réfléchi et définitif, faisant obstruction à l'écoulement du temps, qui est ce dans quoi toute vie passe. L'écriture se présente ici (des poèmes chutant violemment dans la page, par saccades rythmiques, ruptures tonales, brisures syntaxiques, éclats de rêves, entre autres) comme l'arme au moyen de laquelle le fils-poète s'engage dans un combat avec le corps « étranger » de la mère en agonie, cette affliction obliquement présente tout au long du recueil. Nous assistons donc, tétanisés, à la naissance d'un deuil et d'un orphelin. Conséquemment, à la disparition d'un fils, « compte tenu des mots », aurait dit Francis Ponge.

Les douleurs du deuil auraient pu engluer les poèmes dans le lyrisme, la déploration, le gémissement, dans ce que l'on nomme « la voix plaintive » de l'épique ou du thrène, formes antiques mais constamment actualisées que l'on observe lorsque vient le temps de rendre compte de « la perte » d'un amour, d'un proche ou de tout autre « objet de désir ». Roger Des Roches, fort heureusement, ne navigue pas dans ces eaux troubles. En ce sens, et à l'instar de Jacques Roubaud avec *Quelque chose noir*, de Michel Deguy avec *À ce qui n'en finit pas* ou d'Emmanuel Hocquard avec *Les élégies*, peut-être a-t-il métamorphosé cette tonalité ancienne en un chant hors du commun, en un soliloque d'une douloureuse lucidité que le poète doit accomplir comme un devoir envers lui-même, ce qui serait l'ultime manière de parler « car l'orphelin a le choix des mots ».

Roger Des Roches sait fort bien qu'« avoir mal ne signifie pas se souvenir » même si l'on va jusqu'à « hurle[r] si tu veux » puisque ce ne sont pas les souvenirs qui calmeront les douleurs de l'abandon. C'est plutôt l'écriture elle-même, le poème que l'on exige de soi, qui les tiendront à distance sans pour autant empêcher les images de « Maman-la-Douleur », de « Papa-la-vie-secrète dans son uniforme de farine » ou la sédimentation « papamamanrogerétranger » de resurgir dans la conscience du poète, ce « fils approximatif » résolument « [i]ncapable d'admettre qu'elle m'ait donné la vie avec l'odeur, le goût, la tristesse ». Et tout cela sera reçu avec courage, tel un legs laissant celui qui se tient près du lit « debout parce qu'elle était couchée », chargé de la dette impayable de sa propre existence. ♦

Dixhuitjuilletdeuxmillequatre, Roger Des Roches, 2008

Marcel Labine est né à Montréal. Il est l'auteur d'une dizaine de recueils de poésie, tous publiés aux Herbes rouges. Son dernier titre, *Bien commun*, est paru à l'automne 2018.

« Je saurai que je peux écrire »

André Roy

C'est comme un rêve que ce splendide numéro 8 de la revue *les herbes rouges*, de mars 1973, qui m'a tant impressionné par son graphisme, ses couleurs noire et mauve, ses mots et leur archéologie sidérante, un objet devenu immédiatement fétiche, sacré : je savais dès lors que tout était permis en écriture – comme dans les rêves ! Un déclic. Des poèmes, là, que j'aurais aimé écrire. Mais surtout, c'est le titre qui m'avait frappé, hypnotisé, à cause du mot « cinématographe ». Passionné par la « maison monde » (le cinéma selon Serge Daney), voilà que Roger Des Roches me donnait par ce mot le goût de l'absolu, du différent, de l'incroyable. Comme avec une caméra, il me montrait l'intérieur de l'écriture, ses machinations, le travail acharné des mots. RDR, avec ce mot que je chérissais, « cinématographe », me donnait le luxe de croire que moi aussi je pouvais écrire. En quelques poèmes, il osait tout, il condensait pour moi la possibilité d'expérimenter.

Certes, bien avant 1973, je savais, par une sorte de délinquance, d'orgueil de la marginalité, par cette dérogation sexuelle que je m'imposais, ce que je serais : poète. Poète comme eux et elles, ces écrivains modernes que j'avais découverts grâce à *La Barre du jour* et aux premiers numéros des *herbes rouges*. En ce temps où je me sentais étranger, avec ce sentiment aigu d'exclusion et de différence, les Nicole Brossard, François Charron, Roger Des Roches, Huguette Gaulin, entre autres, m'offraient une « maison » – la poésie, la nouvelle poésie, la jeune poésie – qui me revenait de droit, sans tenir compte de ce que j'étais. Avec eux, j'avais les qualités d'un lecteur qui écrivait déjà, quels que soient son corps et ses goûts. La poésie comme liberté, comme enthousiasme, comme l'irréductible vie réinventée que je voulais mener, que je menais déjà à Montréal, irrégulièrement depuis 1968, de façon permanente après 1972, et qui me paraissait souvent inattendue, audacieuse.

François Hébert m'a amené un de ces jours glorieux chez Roger Des Roches. Si je me souviens bien – mais je ne me fie plus à ma mémoire ! – Roger demeurait en face de Télé-Métropole, et moi, à quelques encablures de là. François devait lui apporter les épreuves des *Problèmes du cinématographe*, qu'il m'autorisa à lire tout de go. C'est donc ça, la vie littéraire, un éternel plaisir, le bonheur dans un milieu où tout paraît neuf, amical, où l'on fait ce qu'on aime, où l'on aime ce que l'on fait. Je voulais absolument avoir un numéro de la revue bien à moi. Ce sera le numéro 11 (août 1973), *N'importe qu'elle page*, avec son incipit : « qui lui colle à la joue comme le cinéma ». Ainsi, dans ces premiers poèmes, je parle à Roger Des Roches. Je lui parlerai longtemps, constamment. ♦

Les problèmes du cinématographe, Roger Des Roches, 1973

André Roy est né et vit à Montréal. Écrivain et critique de cinéma, il a publié presque tous ses ouvrages aux Herbes rouges. Il a reçu pour ses œuvres plusieurs prix prestigieux.

Le travail d'écrire d'Huguette Gaulin

Carole David

Dans les grands livres de ma vie, il y a *Lecture en vélocipède* d'Huguette Gaulin. Sur le mode de la métaphore et du symbole, le titre du recueil marque le renouveau, l'émancipation auxquels je souhaite adhérer pour échapper à la tradition imposée. Même si je n'écris pas comme elle, je lui dois beaucoup. Je n'ai plus cessé de la lire depuis le jour où je suis tombée un peu par hasard sur son seul et unique titre alors que j'étais libraire. Je me suis interrogée à plusieurs reprises sur mon attachement à cette œuvre brisée qui a toujours occupé une place centrale dans ma bibliothèque. Au mythe de la poète suicidée a succédé le mythe du livre. J'ai été prise à différents moments de mon existence par ses poèmes dans lesquels je découvrais une leçon qui allait m'éclairer sur la matière des mots. On ne peut imiter les inflexions de la voix de Gaulin. Dans son état implacable, le travail d'écrire de la poète illustre ce qui résonne en elle si étrange et si clair : « les seins entre parenthèses / les femmes parquées sur l'autre faim / saluent le mergule et la virgule ».

Cet ouvrage façonné au croisement du surréalisme et du formalisme ne ressemblait à rien d'autre de ce que j'avais lu durant mes années de formation. À travers le choc permanent des images, je découvre grâce à elles un chant dépouillé qui déconstruit le sujet au point de le faire disparaître dans une langue que je ne reconnais plus et qui se transforme en buisson ardent. Doublement ignorée, comme femme et poète, repoussée dans les marges de l'avant-garde des années 1970, il s'est trouvé bien peu de voix pour la célébrer. La dernière réédition de cet ouvrage (2006) lui donne enfin un visage. Sur la couverture, une photo nous montre cette jeune femme, souriante à peine esquissée, au « royaume de placenta et bulle ».

Pourtant, elle a laissé derrière elle une œuvre percutante, ouverte et qui, par nature, résiste, déjoue la loi. Juger ses poèmes s'avère d'autant plus difficile. Quelque chose dans son écriture demeure ordinairement inaccessible et accorde de manière outrageuse la priorité au signifiant. Les vers sont brefs, leur maniérisme austère ; cette syntaxe du cri traduit une blessure à l'évidence insupportable ; « elle entre casquée de sang », écrit Huguette Gaulin, pressant la lectrice que je suis de considérer les conflits et les désordres du moi.

En effet, la mise en retrait de la poète derrière un « ils », un « elle » ou un « nous » est la manifestation d'une identité poétique, celle d'un « je » qui s'observe du dehors. Toutes ces figures donnent corps à des instances hypnotiques. À nouveau, quand elle écrit : « mariées de Chagall / quand le sein nourrit l'astre / le temps d'enfoncer dans les cendres / elles rentrent au tableau », je ne demande qu'à conjuguer ses vers et mon imaginaire. Ces mariées rebelles, organiques intègrent aussi de manière paradoxale une partie de réel, ce qui explique toute l'admiration que je ressens pour la poésie de Gaulin. *Lecture en vélocipède* se dissocie de la vie douloureuse de sa créatrice au profit de l'inscription du sujet dans son identité de poète.

Qu'elle soit une des figures phares du catalogue des Herbes rouges laisse aussi deviner le travail éditorial rigoureux de Marcel et François Hébert qui a permis à cette œuvre, publiée après la mort tragique de la poète, de se déployer dans toute sa force. ♦

Lecture en vélocipède, Huguette Gaulin, 1983

Carole David est romancière, nouvelliste et poète. Son œuvre qui mêle narrativité et poésie, américanité et féminité a été récompensée par des prix importants. À l'automne 2018, elle publiait le recueil de poésie *Comment nous sommes nés*.



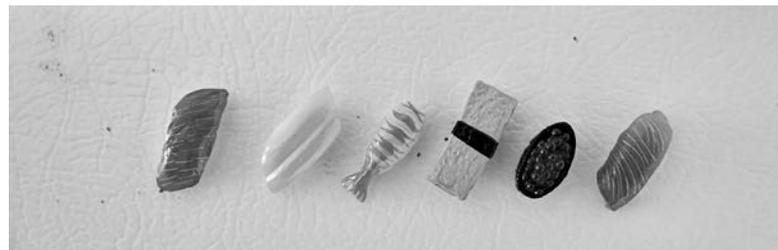
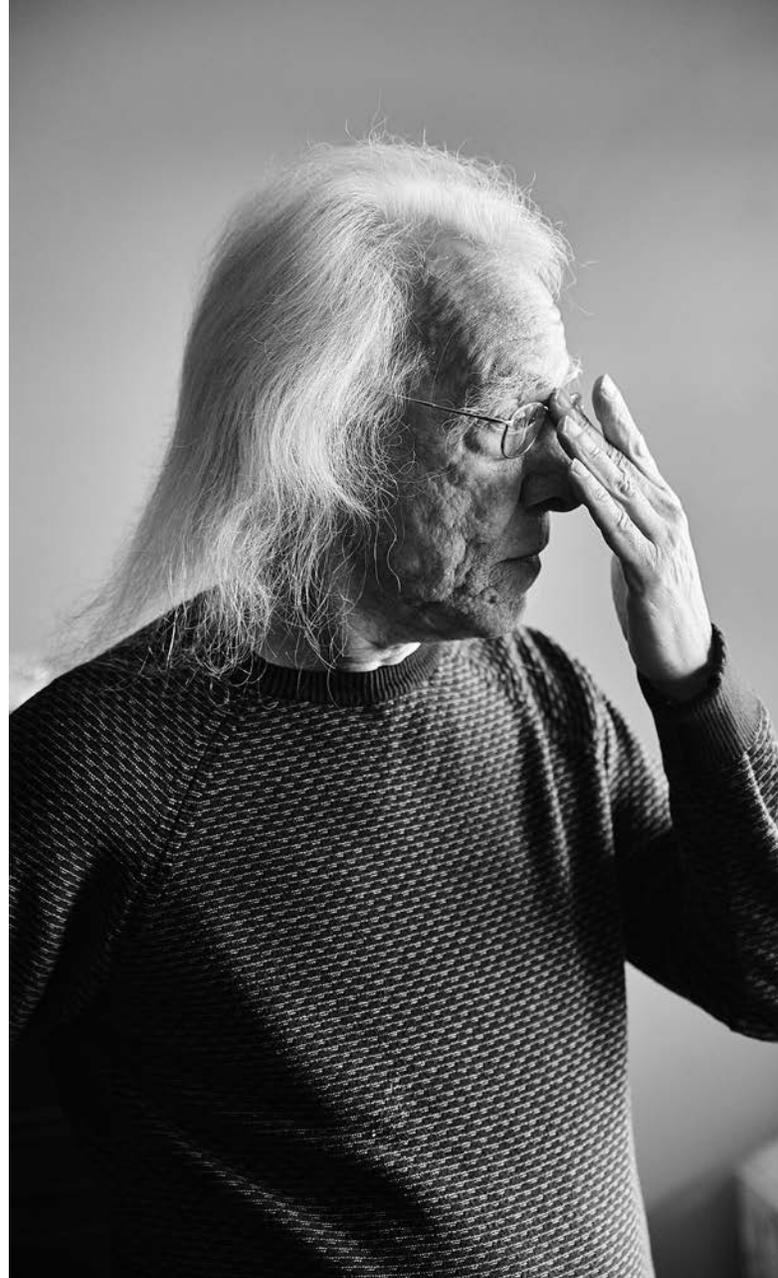
Les Herbes rouges
Hommages

C'est pour lui que je publie

Daphnée Azoulay

Période de créativité profonde
Une lumière s'affiche et j'envoie le texte à mon éditeur
François est le seul à comprendre ce que j'écris
Il me répond que le texte est approuvé
Il me donne des raisons sérieuses de le croire
Il dit que nous allons travailler ensemble
Il est souvent ironique
Parce qu'il appartient à un autre monde
Peut-être qu'il me trouve normale
Sinon il ne m'accepterait pas
Il a fabriqué beaucoup avec moi
Il a changé des montages
Il a ajouté du sens
Nous avons fait des trouvailles instantanées
Découvert des libertés
Il m'a dit de ne pas supprimer
Trop vite
De ne pas faire disparaître le livre
Avant de l'avoir écrit
C'est pour lui que je publie
Je ne fais confiance à aucun autre éditeur
Il a pris des racines chez moi
Rien avec lui n'a d'âge ni n'a de fin
Ma lenteur à écrire
Indique que je suis partie dans un rêve plus long que les autres
Et François me réveille
Pour me rappeler que j'ai une voix
Et que les choses que j'écris sont aussi réelles qu'imaginées
Je le laisse m'accompagner
Obéissance envers lui
Dans mon territoire intime
Il le regarde comme un saint
Posant ses yeux sur le papier
Où chaque mot devient sacré
Comme une pierre
Nous bougeons ensemble les pierres
Et voyons un oiseau s'y poser
Ainsi qu'un trait de lumière
Et de silence ♦

Daphnée Azoulay est née à Montréal en 1983. Elle a publié aux Herbes rouges
Tout près de la nuit, finaliste au prix Émile-Nelligan, *Marbre* et *Le pays volant*.



Scalpels dans l'espace

Clémence Dumas-Côté

J'ai d'abord fait confiance à sa toux. À sa toux lente et à ses cheveux blancs et fins comme ceux d'un bébé-druide.

J'avais 16 ans lorsqu'on m'a présenté les frères Hébert. Une rencontre fortuite avec Jean-Simon DesRochers, mes poèmes lus par un autre poète, puis des piles de recueils des Herbes rouges prêtés en guise de fenêtres sur leur monde.

Ainsi, c'est devenu pour moi la maison où je voulais faire habiter mes mots. Je voulais qu'ils puissent s'y réveiller, le matin, y manger, y boire, y dormir, s'y assoir, s'y étirer.

La première fois que je me suis rendue à son bureau – c'était pour signer mon premier contrat – j'embrassais les arbres. J'aurais presque embrassé les vitrines des dépanneurs, autour, aussi (il y en a tout plein).

Dans le bol de fruits presque toujours vide, sur la table de travail, au bureau des Herbes rouges, il y a parfois une pomme, mais rarement. C'est une décoration, peut-être. Quand on travaille ensemble, que les minutes s'additionnent – un mot, un vers, une ponctuation, un « en » de trop, un « dans » que je viens de réussir à remplacer, hurra – parfois, l'objet-pomme capte mon attention. Je le fixe, il m'envahit, il est vivant. L'impression que je trouverai peut-être la réponse à l'énigme dans ce fruit. Comment faire pour réussir à redresser cet amas de chair de poème sans telle articulation, tel cartilage, tel muscle, tel ligament ? J'ai besoin du soutien de la pomme pour faire face aux scalpels de François et de Roxane, sans quoi c'est l'hémorragie, ça coule de partout, ça devient flasque et mou et je suis perdue.

Le fruit rond est dans le bol.

Il m'offre sa présence et je suis à l'écoute de la sienne.

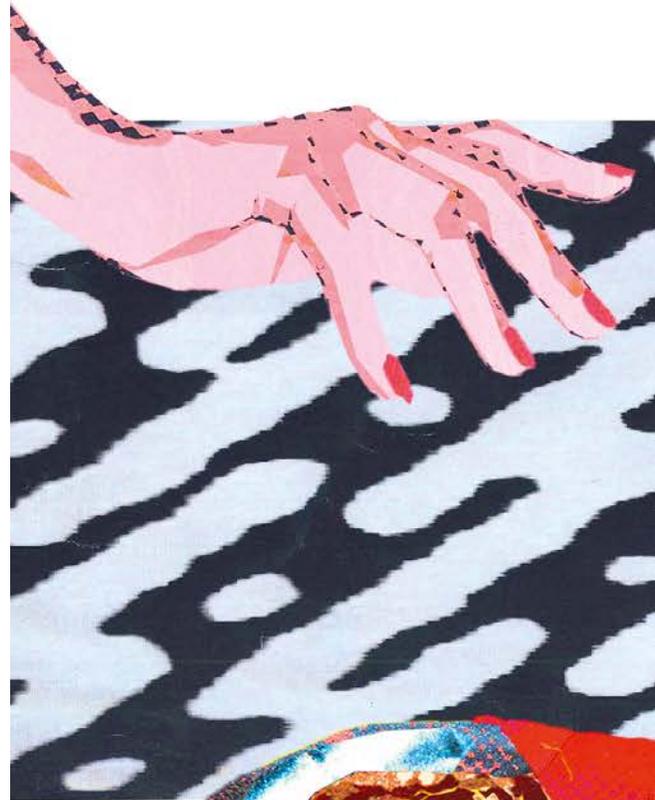
La présence d'un fruit.

Cette conviction : je crois qu'en s'assurant d'avoir constamment un fruit dans le bol sur sa table de travail, François Hébert veut nous prouver qu'il est humain, qu'il s'alimente comme les autres. Parce que sinon, qu'on se le tienne pour dit : un extraterrestre s'écrit en François Hébert. C'est évident. Depuis que j'ai compris cela, tout concorde : les cheveux blancs et fins de bébé-druide, la toux qui se prolonge, la lecture chirurgicale.

Voilà pourquoi mes textes poussent parmi les herbes rouges : un extraterrestre s'écrit en moi aussi. Entre les pommes et les bols qui flottent dans le vide. Parmi des planètes blanches, des fusées qui toussent, des scalpels auxquels s'accrochent des mèches de cheveux fins.

Ça tousse au téléphone. C'est lui. Il vient peut-être de placer une autre pomme dans son bol. ♦

Clémence Dumas-Côté est née à Montréal en 1986. Après des études en interprétation à l'École nationale de théâtre du Canada, elle termine une maîtrise en création littéraire. En 2017, elle publie son premier recueil de poésie, *L'alphabet du don*, puis *La femme assise* parait en mars 2019.



Apprendre à ne plus dormir

(lettre à Marcel Hébert)

Benoit Jutras

Marcel, ma vie telle qu'elle l'est, je l'ai créée à partir d'obsessions et, vers la fin des années 1990, ma vie ressemblait à cette image que j'utilise aujourd'hui quand j'enseigne et évoque la révolution industrielle : un nuage de charbon au-dessus de Paris. Vers la fin des années 1990, je vivais dans un sous-sol à Brossard, et un nuage de charbon m'enveloppait, de jour en jour et, la nuit, constamment, ce nuage plein, toujours sur le point de crever, me protégeait, un paysage en condensé parfait, invisible, il y avait un paysage qui se dessinait comme une crise.

Vers la fin des années 1990, j'empruntais et achetais compulsivement des romans américains et des recueils de nouvelles américains – Laura Kasischke, Don DeLillo, Melanie Rae Thon, Denis Johnson –, et des livres de poésie québécoise, et ces livres-là, pour la plupart, appartenaient au catalogue des Herbes rouges. Carole David, Roger Des Roches, André Roy, François Charron, Michael Delisle, Denis Vanier, René Lapierre m'accompagnaient. Et j'écrivais.

En 2002, j'écoutais *Idioteque* de Radiohead en boucle et je suis devenu en quelque sorte, et pour moi-même, le narrateur des *Carnets du sous-sol* de Dostoïevski : je croyais dur comme fer que « l'inertie contemplative [était] préférable à quoi que ce soit ». Je m'inventais de l'amour, j'étais seul, je me composais, me dessinais une mort ou un visage, je ne savais pas tout à fait ce que je faisais, exactement comme ce que je fais maintenant.

Parler de qui m'a permis de voir mon nom inscrit pour la première fois sur une couverture de livre des Herbes rouges est une chose aussi douloureuse qu'étrange. Je ne vous ai jamais rencontré. Vous avez été mon premier vrai lecteur, mort trop tôt. Thé, café, bière, vin, scotch, peu importe, j'aurais voulu un prétexte pour vous serrer la main.

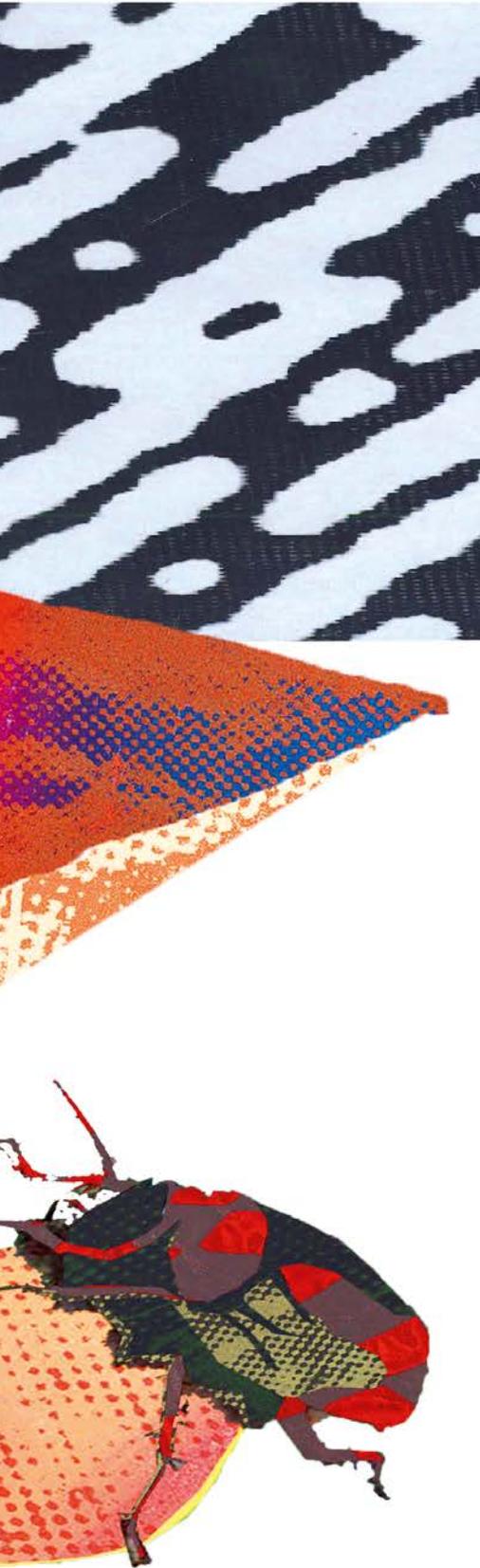
Marcel, entrer aux Herbes rouges, c'était un peu comme entrer en religion, tout simplement parce qu'on me donnait enfin le droit presque solennel d'inventer la mienne, mon propre système de sens, et depuis, de livre en livre, j'essaie tant bien que mal d'être le pire fidèle possible, tout en continuant à croire à ces choses élémentaires pour François et vous, et maintenant Roxane, ces choses sévères qui ensemble forment moins un rappel à l'ordre qu'un rappel au texte et à son exigence :

- ◆ la forme n'est pas l'habit de la voix, c'est son os, sa transparence, son trouble ;
- ◆ la rigueur n'est pas une énergie rigide, c'est un art martial pour dénouer les réflexes ;
- ◆ douter, raturer, refuser, ce n'est pas mettre à mort, c'est descendre vers ce qui éclaire mieux ;
- ◆ le livre est autant un territoire offert que le récit (minuscule, en vapeurs) des luttes qu'il nous a fallu pour le faire.

Marcel, je vous ai déjà trop dérangé, je sais que vous affectionniez particulièrement votre solitude. Je m'appelle Benoit et tenais à vous dire merci.

P.-S. – S'il vous plaît, dites à votre frère d'apprendre à utiliser sa cafetière. ◆

Finaliste à de nombreux prix littéraires au Québec et à l'étranger, **Benoit Jutras** est professeur de littérature au Collège de Rosemont. L'automne dernier paraissait *Golgotha*, son plus récent ouvrage.



FRANÇOIS HÉBERT AU BOUT DE LA NUIT

1 – INT. APPARTEMENT – JOUR (ÉTÉ 2015)

L'ÉDITEUR et L'AUTRICE sont attablés face à face, un manuscrit annoté sur la table entre eux. Des feuilles, des carnets, des piles de livres un peu partout. Dans un coin, un ordinateur d'un autre siècle.

L'Éditeur tire sur sa cigarette entre deux phrases, soulève périodiquement son gobelet de McCafé (vidé depuis déjà quelques heures).

L'Autrice écoute.

L'ÉDITEUR

Les éditions [CENSURÉ] vont finir par devenir une coquille vide et disparaître. C'est même pas un dixième d'un pour cent du chiffre d'affaires du conglomérat. La fille qui s'occupe de la comptabilité de toute cette affaire-là, quand elle voit qu'un livre a vendu 70 exemplaires, elle pense qu'il manque deux zéros! Plus personne dans cette boîte-là sait c'est quoi la poésie... Ils ne savent même pas qui c'est, Paul-Marie Lapointe!... Je vais là-bas et ils ne me connaissent pas. Et après ils se vantent d'avoir 50 ans... C'est une horreur, 50 ans! Ce n'est pas une bonne nouvelle! Soit ils se préoccupent trop d'histoire, soit ils l'oublient. Cinquante ans!... C'est une horreur!... Moi je ne suis pas fier de dire que Les Herbes rouges existent depuis 47 ans. Y a pas de quoi être fier. Mais eux s'en vantent. Y a plus rien de bon qui se fait dans cette maison-là. Plus rien!... Le directeur de la maison sait même plus quoi faire maintenant qu'ils ont été rachetés. La grosse boîte n'a plus rien à foutre d'eux. Le directeur m'a dit – je pense qu'il ne se rendait pas compte – qu'il limitait les dégâts. Limiter les dégâts!... Imaginez ce que ça veut dire pour leurs auteurs! C'est pas terrible un peu, ça?... Limiter les dégâts!... Des fois les gens disent des choses sans y penser...

2 – INT. APPARTEMENT – SOIR

Le soleil est bas. Le cendrier s'est rempli. L'Éditeur ne semble pas s'être tu depuis la dernière scène. L'Autrice est écrasée sur sa chaise.

L'ÉDITEUR

... Pis il y a l'autre, là, c'est quoi son nom déjà? J'ai publié quelques-uns de ses recueils... Il m'envoie ses manuscrits, je dis «OK, oui, bon»... Je fais un travail éditorial, j'en jette la moitié... C'est pas mêlant: la moitié!... Il y a toujours des choses qu'on doit jeter. C'est ça, mon travail. C'est normal! Je rends service à tout le monde en faisant ça!... Je vais pas publier un texte si c'est pas bon! Je lis le manuscrit, je garde ce qui fonctionne, et on enlève ce qui marche pas. Il y en a quand même de ses textes, à lui, qui sont bons – par chance!... On les publie. On enlève le reste. Mais lui, là, pas fou le gars, il reprend ce que j'ai coupé – les poèmes, mais aussi les vers! les mots! – et il les publie à compte d'auteur. À compte d'auteur!... Ses poèmes qu'on a rejetés!... Ses vers qu'on a effacés!... Il les rassemble et il paie de sa poche pour en faire des livres!... De sa poche!...

3 – INT. APPARTEMENT – NUIT

La nuit est tombée. Le cendrier déborde, la pièce est enfumée. L'Éditeur tousse et s'étouffe de temps en temps. L'Autrice, les bras croisés, attend que ça passe.

L'ÉDITEUR

... Ah, et puis il y a ceux qui partent. Ils ont déjà publié ici, et puis après ils se fâchent quand je refuse un de leurs manuscrits. Qu'ils aillent voir ailleurs!... Il n'y a plus de travail éditorial qui se fait, nulle part... Nulle part!

L'AUTRICE

Hors Les Herbes rouges, point de salut?

L'ÉDITEUR

Nulle part, je vous dis!... Vous en parlerez à votre ami, comment ça s'est passé avec son éditeur. Comment il s'est fait traiter par lui!... L'éditeur ne voulait même plus publier de poèmes, vu qu'il avait ben trop de succès avec des romans maintenant. Du succès!... Des ventes!... Il ne voulait plus rien savoir de publier son recueil! Mais il a fini par le publier quand même... Le contrat devait déjà être signé, ou quelque chose... Ça a été toute une surprise pour l'éditeur, le succès que ce livre-là a eu. Toute une surprise!... Vous lui en parlerez, en tous cas.

Mais pour revenir à eux-autres, là, [CENSURÉ]: 50 ans!... Ça veut rien dire, 50 ans, quand tu t'es fait racheter. Une horreur, 50 ans!... Mais ça reste moins pire encore que les éditions [CENSURÉ]: c'est pas non plus parce que c'est une jeune maison que c'est nécessairement bon. Ceux-là, et puis tout ce qu'ils publient: poubelle!

(guettant la réaction de l'Autrice)

Et puis les auteurs mexicains... je comprends pas. Les poètes mexicains et tout le pays au complet: poubelle! Du président au dernier des éboueurs: poubelle! Et puis Haïti on n'en parle même pas, j'ai jamais lu un bon auteur haïtien. Pis les auteurs autochtones... Il y a [CENSURÉ], pis l'autre, là, qui est partout chaque fois qu'on a besoin d'un [CENSURÉ] de service, c'est quoi son nom encore... [CENSURÉ] – poubelle!

L'AUTRICE

Pis la réédition des poèmes de Josée Yvon, ça s'en vient?

L'ÉDITEUR

Oui, oui!... Bientôt, là.

* * *

Un heureux cinquantième aux Herbes rouges – pas que ce soit quelque chose à souligner. ♦

Laurence Olivier est l'autrice du roman *Répertoire des villes disparues*, paru aux Herbes rouges en 2015. Elle est membre du comité de rédaction de la revue *Estuaire*.



Rendez-vous au Balfour

Alain Bernard Marchand

Je me souviens très bien de ma première rencontre avec les frères Hébert. C'était en 1991. Je leur avais envoyé par la poste un récit que je venais d'achever et j'étais parti m'oxygéner sur les plages de la Nouvelle-Angleterre. Un récit plutôt court, dans lequel j'avais joué mon va-tout et n'avais reculé devant aucun imparfait du subjonctif. À mon retour, j'avais un message de François Hébert sur mon répondeur. Il souhaitait me rencontrer et publier mon récit.

Je me suis rendu à Montréal, dans l'édifice Balfour du boulevard Saint-Laurent, où se trouvait alors le bureau des Herbes rouges. C'était un local assez petit, au bout d'un corridor le long duquel s'alignaient des portes placardées de logos. Je suis resté un instant sur le seuil. Marcel était devant la fenêtre, François près de la porte. Je me suis demandé si c'était pour prendre la fuite une fois que les livres qui s'entassaient entre eux auraient envahi tout l'espace. Il y avait sur les murs, en file et à la même hauteur, des reproductions des couvertures des nouveautés. La mienne s'y ajouterait, comme la énième station d'un étrange chemin de croix. Je me suis rappelé, en riant sous cape, que la toute dernière figurait la mise au tombeau.

Puis, j'ai franchi des nuages de fumée, les frères Hébert étant d'avidés fumeurs, et je les ai écoutés. L'un m'a parlé de la fausse simplicité de mon récit, l'autre me demandait si j'avais songé à la couverture. C'était la première fois qu'on me traitait en écrivain. Je n'avais pas encore réalisé tout à fait qu'on allait me publier. J'étais entouré en ce temps-là de personnes qui rêvaient d'écrire. Des camarades de la Faculté des lettres, d'autres qui m'entretenaient inlassablement du roman « en cours » qui ne paraissait jamais. Je ne serais pas de ceux-là. Grâce en soit rendue à Dominique Robert qui, rencontrée par hasard au Salon du livre de Montréal, m'avait suggéré de soumettre un manuscrit, si j'en avais un, aux Herbes rouges. Ça m'a semblé aller de soi, et je ne l'ai envoyé nulle part ailleurs.

J'ai signé le contrat d'édition par un après-midi d'automne à travers des volutes de fumée et je me suis retrouvé sur le trottoir du boulevard Saint-Laurent avec la certitude que je finirais moi aussi scotché à un mur, à l'étage de l'édifice que je venais de quitter. Depuis, ce bureau du Balfour n'existe plus, mais Les Herbes rouges continuent d'avoir pignon sur rue dans le paysage littéraire actuel et d'être ma seule et unique maison d'édition. J'y ai publié onze autres livres en vingt-huit ans. À chaque nouvelle publication, de la révision à la production, de l'illustration à la quatrième de couverture, au fil de longues conversations téléphoniques avec François, où nous oublions parfois le détail à régler, pour y revenir trois heures plus tard, j'ai autant l'impression de contribuer à promouvoir une certaine idée de la littérature que d'ajouter un titre au catalogue des Herbes rouges. ♦

Alain Bernard Marchand est né à Shawinigan, a grandi sur les rives du lac Huron et vit à Ottawa. Il a publié aux Herbes rouges récits, romans, essais, nouvelles et poésie.

Relève et passation en édition

Marie-Andrée Bergeron
Nicholas Giguère
Rachel Nadon
Marie Fradette

« Ces textes qui n'advieront pas »

Marie-Andrée Bergeron

En régime patriarcal, les pratiques éditoriales des femmes peuvent être l'occasion de prises de position. Ces engagements, autant politiques que littéraires, détournent les chemins tracés de l'histoire.

Quand on cherche sur le site internet de Statistique Canada quelques informations relatives à la chaîne du livre, on trouve une panoplie de rubriques qui concernent davantage les aspects économiques de la production de livres que ses aspects humains ou artistiques. Grâce au mot-clé « éditeur », on peut ainsi connaître la « valeur nette des ouvrages vendus selon la catégorie de clients », les « dépenses de l'industrie », les « statistiques financières détaillées selon le pays de contrôle », les chiffres qui comptabilisent les « ventes électroniques », les « ventes selon la langue d'impression ». Par ailleurs, quand on tape le mot « femmes », on accède à beaucoup de tableaux graphiques et d'indicateurs, des calculs proportionnels et comparatifs en fonction de différents sujets. On apprend par exemple que « les femmes, en moyenne, travaillent un nombre d'heures rémunérées par semaine inférieur à celui des hommes » et qu'elles sont « moins susceptibles d'être travailleuses autonomes ». Considérant en plus que les femmes occupent plus d'emplois « traditionnellement associés à leur sexe [...] », il n'est guère surprenant de voir apparaître un message d'erreur, quand on inscrit « éditrice » ; pour cette demande, l'algorithme vacille et, pragmatique, nous suggère une recherche avec l'orthographe « édifices ». Une coquille est si vite arrivée... Sur le site de Statistique Canada, les éditrices n'existent pas, ou moins, en tout cas.

« Le milieu littéraire est un milieu inconsciemment macho et masculin. Éditer nécessite un capital symbolique que je ne m'accordais pas. Et les modes de socialisation sont différents quand t'es une femme. On n'a pas été élevées à se plaquer dans la bande. »

GENEVIÈVE THIBAUT

L'Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle, colossal ouvrage critique dirigé par Jacques Michon et dont le troisième et dernier tome a été publié en 2010, consacre à l'édition féministe

trois pages et demie sur plus de mille neuf cent dix-huit. Mauvaise foi, me criera-t-on : il ne faut pas confondre éditrices et édition féministe. C'est vrai, mais n'empêche : ces chiffres sont révélateurs d'une forme additionnelle d'invisibilisation des femmes dans un domaine professionnel où leur présence s'accroît pourtant. C'est bien connu, l'institution, littéraire notamment, tend à gommer la participation des femmes à son édification ; exit les autrices, les éditrices, les femmes de lettres en tout genre. Michon et ses acolytes ne consacrent que très peu de pages (de mots ?) aux femmes (sans compter qu'en 2010, aucun titre n'était encore féminisé). On sait pourtant que, dès la fin du XIX^e siècle, les femmes étaient déjà des agentes actives dans le champ littéraire. Or, pour exister dans les réseaux littéraires de cette époque, elles mettent à profit toutes sortes de stratégies rhétoriques, politiques et éditoriales, allant de l'emploi du pseudonyme à l'investissement de différents supports (journaux, revues, livres) ou genres (roman, théâtre, poésie, chronique). Les femmes, comme Gaétane de Montreuil ou Robertine Barry, par exemple, occupent aussi plusieurs rôles éditoriaux pour arriver à diffuser leurs œuvres. Agissant comme autrices, éditrices, publicistes et critiques, elles s'assurent de faire leur place dans un monde littéraire masculin et patriarcal. Hier comme aujourd'hui, les femmes publient. Les femmes éditent, aussi.

Le premier tome de *L'Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle* comporte tout un chapitre sur les auteurs-éditeurs. Courante, l'autoédition est aussi déterminante pour les écrivains de la relève littéraire de l'époque (1900-1920). Elle l'est d'autant plus pour les femmes de lettres, car elle favorise leur émergence comme autrices, permet même carrément l'exercice de leur pratique. À défaut de pouvoir investir une structure autorisant la prise de parole littéraire féminine et donnant accès à des instances de légitimation, elles ont déployé diverses stratégies de contournement des voies éditoriales établies en créant leurs propres organes de diffusion de textes littéraires, parmi lesquels *Au coin du feu* et *Le Journal de Françoise* ne sont que des exemples. Dans ces cas comme ailleurs, ce sont des femmes qui pensent et sélectionnent ; des femmes qui hiérarchisent, retravaillent et diffusent des textes.

Pour conceptualiser historiquement le travail des femmes en édition, il faut penser la littérature et l'histoire littéraire autrement, c'est-à-dire en dehors des paramètres strictement livresques et des dispositifs discursifs traditionnels. Historiquement, les femmes n'ont un accès que très limité à certains lieux de sociabilité (collèges, écoles ou groupes littéraires), aux supports ou aux discours. Et, de toute façon, si l'on considère l'édition d'une œuvre comme une partie intégrante de son processus de légitimation dans une sphère plus ou moins restreinte, comment une personne qui n'est pas elle-même légitime pourrait-elle procéder à cette opération ?

Présences révolutionnaires

C'est sans doute ce bagage historique et symbolique que portent avec elles les autrices et éditrices d'aujourd'hui : « Il a fallu du temps avant que je m'autorise à fonder ma propre maison d'édition », me dit Geneviève Thibault, à l'origine du Cheval d'août. « Le milieu littéraire est un milieu inconsciemment macho et masculin. Éditer nécessite un capital symbolique que je ne m'accordais pas. Et les modes de socialisation sont différents quand t'es une femme. On n'a pas été élevées à se plaquer dans la bande. » Même son de cloche chez Marie-Michèle Rheault, éditrice chez Septentrion, coordonnatrice éditoriale chez Hamac et cofondatrice de la revue féministe *Françoise Stéréo* pour laquelle elle est membre du collectif éditorial :

Comme éditrice en sciences humaines, c'est certain que, des fois, c'est plus dur, comme jeune femme, de me faire entendre. À Françoise Stéréo, c'est différent. Là je suis vraiment plus militante. Le travail sur les textes est sensiblement le même, mais je travaille en équipe avec d'autres féministes. Quand j'essaie de faire comprendre à un historien aguerri qu'il devrait couper telle partie ou améliorer telle autre, ça me demande plus de courage.

Aucune des éditrices avec qui j'ai discuté n'a hésité à s'identifier comme féministe : « Je suis féministe ; mon féminisme affecte donc toutes les dimensions de ma vie, y compris ma façon de faire mon métier. Il n'y a pas d'un côté les éditrices féministes et de l'autre des femmes féministes dans leur vie privée, mais "neutres" dans leur vie artistique ou professionnelle. Ça me semble un peu farfelu », me dit Alexie Morin, écrivaine et éditrice au Quartanier.

Après l'affaire impliquant Vanessa Courville, la revue *XYZ* et David Dorais¹, la question de l'adoption de la perspective féministe en édition est « devenue » chargée d'un point de vue politique – comme si elle ne l'avait pas toujours été. Comme éditrice, en 2019, doit-on condamner le sexisme de certains textes ou le fait qu'il participe à la culture du viol ? Ne pas les publier relève-t-il de la censure ? Pourquoi une éditrice n'a-t-elle pas le droit de se retirer d'un comité éditorial pour des raisons éthiques et politiques ? S'agit-il d'interventionnisme politique ? L'édition est un outil qui favorise nécessairement certaines représentations, comme le mentionne Geneviève Thibault :

La littérature est un lieu d'où émergent les prises de paroles inédites, celles qui renouvellent les représentations. Notre catalogue est littéraire. Quand une fiction est nécessaire et pertinente, je la publie. Quand elle présente un apport pour la collectivité, je la publie. La littérature produit du sens, de l'éthique. Je ne fais pas de l'idéologie, le travail éditorial consiste à interroger nos mécanismes / nos biais / ce que nous avons intériorisé. Et j'ai été transformée par les livres que j'ai publiés.

Même si elle n'est pas cherchée à tout prix, la parité et la publication de femmes restent une priorité pour les éditrices rencontrées. Alexie Morin et Le Quartanier « accordent une attention plus soutenue aux autrices et à leurs manuscrits, [qu'ils] les [acceptent] ou non. Elles reçoivent des commentaires plus longs et étayés », explique l'éditrice :

J'échange souvent de manière plus soutenue et plus riche avec elles par courriel ou lors de rencontres qu'on pourrait appeler « de mentorat ». J'insiste par ailleurs sur le fait que, si on peut qualifier ces pratiques de discrimination positive, terme qui ne

me pose pas personnellement de problème, il ne s'agit pas de privilégier des textes ou des autrices « plus faibles » au détriment d'œuvres d'hommes blancs « plus fortes ». Si on admet que le talent, la créativité, la capacité de travail, l'ambition n'ont pas de genre, si on admet que, dès leur plus jeune âge, les filles reçoivent moins de soutien et d'encouragement de la part des adultes quant à leur potentiel intellectuel et leur capacité de terminer un projet, qu'on les encourage plutôt à se tourner vers les autres et à soutenir les autres, souvent des hommes, dans la réalisation de leurs projets à eux, ce n'est que justice d'offrir un tel accompagnement à des personnes qui n'en ont jamais bénéficié, accompagnement qui de toute façon ne saurait inverser une socialisation dont la portée dépasse les individus.

C'est un peu la même chose pour Marie-Michèle Rheault :

On n'a pas beaucoup de femmes qui publient en histoire ; il y a moins d'autrices en sciences politiques et dans les sciences sociales en général qui vont jusqu'à la publication de leurs travaux critiques. À l'université comme ailleurs, il y a une légitimité que les femmes ne sentent pas, en plus de se faire attribuer toutes sortes d'autres tâches, quand elles sont étudiantes ou jeunes chercheuses. On se retrouve souvent juste avec des manuscrits d'hommes. C'est certain que j'essaie d'aller en chercher, mais c'est le plus difficile : essayer d'atteindre une certaine parité. En fait, c'est là que je milite le plus dans le cadre de mon travail au Septentrion. Dès que je peux attraper un texte qui présente une sensibilité féministe, je le fais. Quand je vois passer une femme, je me décide plus vite pour déterminer si on va faire le livre ou non.

L'année 2019 n'est pas à l'extérieur du temps et elle en porte les marques : « Tant de femmes qui écrivent sont aux prises avec la question de la légitimité de leur parole. Des problèmes de confiance de base », croit Alexie Morin, qui ajoute que les femmes se demandent si elles ont le droit d'écrire, si cela en vaut la peine, si c'est digne d'intérêt ou honteux : « Plusieurs abandonnent avant même d'avoir essayé, d'avoir terminé un manuscrit et de l'avoir soumis à une maison d'édition. En quelque sorte, pour les gens de notre génération, le mal est déjà fait. Et c'est la même chose pour les personnes appartenant à d'autres groupes minoritaires, ça me paraît indispensable de le mentionner. Je trouve ça révoltant, de penser aux œuvres qui n'advieront pas. » Elle ajoute « que plus de femmes travaillent comme éditrices, c'est bien, que plus de femmes soient publiées, leurs livres plus couverts par les médias, c'est encourageant. Mais les racines du sexisme systémique sont profondes. Elles sont en nous tous, dans la lecture genrée que nous faisons des livres et du champ littéraire. » La présence croissante des femmes dans le monde de l'édition au Québec en fait un paysage littéraire ; les éditrices re-brassent les cartes du jeu des représentations et elles distribuent les pouvoirs différemment. Mais en raison d'une reconnaissance souvent tardive et d'un accès limité aux instances de légitimation qui perdure, la présence des femmes en littérature est encore révolutionnaire. Et c'est tant mieux. ♦

1. À ce sujet, il faut absolument lire le texte d'Ariane Gibeau, « Ce qui brûle depuis longtemps. Réponse à "Quelques réflexions sur un feu de pailles" de David Dorais » publié en avril 2019 sur *Françoise Stéréo*.

Marie-Andrée Bergeron est professeure en études littéraires à l'Université de Calgary. Son domaine de spécialisation concerne la littérature québécoise et l'histoire littéraire et intellectuelle des femmes et des féministes.

Nota bene : de la maison d'édition au groupe

Nicholas Giguère

Un portrait de la relève et de la passation dans le milieu du livre au Québec serait incomplet s'il n'était pas question du Groupe Nota bene, l'une des entreprises éditoriales les plus florissantes à l'heure actuelle.

L'histoire de Nota bene est richissime : elle remonte à 1997, tandis que Guy Champagne crée, conjointement avec Anne-Marie Guérineau, Nuit blanche éditeur. Ils y publient essentiellement des essais et des études littéraires. L'année suivante, Champagne achète les actions de son associée, devenant par la même occasion l'unique propriétaire de la maison, qui change de nom pour les Éditions Nota bene. S'amorce dès lors une nouvelle ère, durant laquelle le directeur, tout en continuant à éditer régulièrement des ouvrages universitaires, diversifie la production de sa maison et élargit son mandat.

La genèse d'un groupe

Guy Champagne fonde, au fil des ans, d'autres structures éditoriales, sortes de satellites gravitant autour de Nota bene : c'est le cas par exemple du Léopard amoureux, qui voit le jour en 2005 et qui accorde une tribune à des poètes tant chevronnés que néophytes. Surtout, Champagne s'entoure de jeunes écrivains et intellectuels talentueux, dont Patrick Poirier (qui passera ensuite à *Spirale*, puis aux Presses de l'Université de Montréal) et Nicolas Lévesque, essayiste et directeur, entre 2010 et 2016, de la collection « Nouveaux essais Spirale ». En 2010, Champagne et Lévesque relancent les Éditions Varia, consacrées à la publication d'essais sur les arts et la culture. Il s'agit d'un tournant pour Nota bene et ses maisons périphériques. « Un grand chantier s'est alors amorcé, rappelle Nicolas Lévesque : mise au point de nouvelles lignes éditoriales et graphiques des maisons et collections, création d'une nouvelle structure. Il fallait grossir pour pouvoir continuer à publier des titres sans concessions, assurer la survie de l'essai dans notre catalogue et pouvoir répondre aux demandes de plus en plus exigeantes du milieu de l'édition. » Ces deux passionnés du livre continuent de développer les maisons et leurs collections tout en demeurant à l'affût de collaborateurs qui ont du flair. « Guy Champagne et Nicolas Lévesque sont venus me chercher pour donner un tournant plus essayistique à Nota bene, explique Étienne Beaulieu. C'est mon parcours à *Contre-jour* qui les a intéressés, et surtout ma prose d'essayiste, qu'ils voulaient voir se développer au sein de la maison. »

Radioscopie d'une structure éditoriale

En 2014, le futur Groupe Nota bene, qui était jusqu'alors localisé à Québec, déménage ses pénates à Montréal. L'année suivante, Robert Giroux, directeur des éditions Triptyque et de *Mæbius*, approche Guy Champagne pour qu'il reprenne la maison d'édition, son fonds ainsi que la revue. Ce dernier accepte l'offre : avec le

soutien de Nicolas Lévesque, d'Étienne Beaulieu et d'autres précieux collaborateurs, il met officiellement sur pied le Groupe Nota bene en 2015. Selon Nicolas Lévesque, il devient alors « important de tracer des lignes éditoriales distinctes et cohérentes, ensuite des lignes graphiques qui émanent de celles-ci. Le plus gros changement est toutefois dans la nouvelle structure organisationnelle. » En effet, le groupe abrite désormais, outre les Éditions Nota bene, toujours spécialisées dans la production d'essais littéraires et universitaires, Varia, qui fait davantage dans l'essai grand public, le Léopard amoureux et Triptyque, bien sûr, de même que les éditions Alias, lesquelles, d'après les termes de Guy Champagne, « font figure de lien entre les maisons du groupe ». C'est à cette enseigne que sont réédités certains des titres du fonds de Triptyque afin qu'ils soient disponibles sur le marché.

« En termes de structure, c'est assez rafraîchissant de constater que nous sommes une majorité de femmes qui travaillent ensemble. C'est une sorte de *safe space*, nous avons une belle complicité au bureau et cela crée une ambiance de travail exceptionnelle. »

MARIE-JULIE FLAGOTHIER

À nouveau, Guy Champagne attire de nombreux-ses collaborateurs-trices de la jeune génération, enthousiastes et désireux-ses de renouveler le rapport à l'édition et même à la littérature. Ainsi, Valérie Forgues et Catherine Morency se partagent la direction du Léopard amoureux. Marie-Julie Flagothier, qui a intégré l'équipe en 2016 à titre de stagiaire, s'occupe maintenant de la collection de fiction « Encrages » de Triptyque en plus d'être coordonnatrice à l'édition pour les différentes maisons du groupe. Elle est également la directrice de *Mæbius*. D'autres littéraires ont aussi été approchés par Guy Champagne et son équipe pour gérer de nouvelles collections chez Triptyque : Pierre-Luc Landry dirige « Pop », centrée

sur la littérature populaire, et « Queer », haut lieu d'affirmation des différences sexuelles ; Mathieu Villeneuve s'est récemment vu confier la direction de « Satellite », axée sur la littérature de genre ; enfin, la collection « Poésie » a été prise en charge par Karianne Trudeau Beauoyer, rédactrice en chef de *Mœbius*, qui s'est vite montrée intéressée par le travail éditorial :

En arrivant (par accident, sans préméditation vraiment) dans des souliers d'éditrice, il m'a semblé entendre se multiplier les échos grâce aux échanges avec les autrices et les auteurs, comme cela a été le cas aussi pour moi dans des ateliers de création par exemple, ou dans la direction de numéros de revues. Je pense que c'est ce dialogue-là qui me réjouit vraiment dans la pratique de l'édition. C'est un privilège d'être dans le « faire » et non seulement dans le « fait », et de pouvoir passer de l'un à l'autre.

Ces collaborateurs de tout acabit font du Groupe Nota bene « un endroit grouillant de vie », soutient Nicolas Lévesque.

De la nécessité du mentorat et de la collégialité

Mais ce n'est pas tout de nommer des personnes à des postes clés afin d'assurer la pérennité d'une maison d'édition. Encore faut-il, en tant que fondateur, transmettre son savoir à la nouvelle équipe, à la relève :

Léguer un groupe de maisons d'édition n'est pas chose facile, souligne Marie-Julie Flagothier. C'est une passion qui s'effectue sur le long terme, car il s'agit de transmettre sa vision, ses connaissances et son savoir-faire, tout en ayant beaucoup d'ouverture pour la relève, qui peut parfois arriver avec ses grosses bottes et ses idées révolutionnaires. Guy Champagne relève le défi immense de la passation avec brio : il est présent, dévoué et à l'écoute de nos questionnements, toujours prêt à nous prodiguer des conseils et à nous offrir son aide. Il effectue un travail de mentorat colossal.

Les autres membres de l'équipe insistent également sur l'importance capitale du mentorat dans le processus de transmission d'une maison d'édition. « Les plus anciens partagent leur temps, leurs expériences et leur savoir, renchérît Shelbie Deblois, responsable des communications et des événements au Groupe Nota bene depuis un peu plus d'un an. Ils sont là pour nous former. » Même son de cloche chez Catherine Morency :

Bien qu'il m'ait légué un bagage important tant sur le plan éditorial que littéraire, Guy Champagne a toujours agi avec moi de manière collégiale, me traitant comme une interlocutrice valable, une égale, et jamais comme sa subalterne. Je remarque que la passation qui se vit présentement se fait de la même manière : dans un respect mutuel et dans une profonde reconnaissance de l'apport de chacun.

Le Groupe Nota bene apparaît par conséquent comme un lieu d'échanges conviviaux autour d'une pratique : l'édition.

En fait, si la transition entre Guy Champagne, qui n'est plus actionnaire chez Nota bene, et les nouveaux membres de l'équipe s'est avérée un véritable succès, c'est entre autres en raison du grand sentiment de collégialité qui règne au sein de l'entreprise. « Ce qui caractérise Nota bene, c'est son unité, le fort esprit de groupe, précise Champagne. Toutes les décisions sont prises collectivement,

tout le monde est sur le même pied d'égalité. Il n'y a pas de hiérarchie. » « C'est une équipe magnifique, très diversifiée, composée majoritairement de femmes et très ouverte aux communautés LGBTQ + », ajoute Étienne Beaulieu. À une époque où les femmes sont de plus en plus présentes à des postes importants dans l'édition, mais où un certain plafond de verre résiste toujours, il est notable que le Groupe Nota bene nomme surtout des représentantes de la gent féminine : « En termes de structure, c'est assez rafraîchissant de constater que nous sommes une majorité de femmes qui travaillent ensemble, affirme Marie-Julie Flagothier. C'est une sorte de *safe space*, nous avons une belle complicité au bureau et cela crée une ambiance de travail exceptionnelle. »

Publier et créer à sa guise

La réussite de la transition chez Nota bene s'explique aussi par le fait que Guy Champagne, Étienne Beaulieu, Nicolas Lévesque et les autres membres de la direction accordent une grande liberté d'action aux recrues. Un tel parti pris permet ainsi aux directrices du Léopard amoureux de « chercher des voix fortes et singulières parmi la relève, mais aussi de faire des livres avec des auteurs plus établis ». Pour Marie-Julie Flagothier, la grande confiance que lui témoignent les dirigeants chez Nota bene étend sa liberté d'éditrice à l'infini. Elle peut ainsi privilégier des écrivain-e-s dont les œuvres sont peut-être plus difficiles d'accès, mais qui contribuent, par leurs voix originales, à la vivacité de la littérature d'ici :

Avec la fiction aux éditions Triptyque, je veux rassembler des voix uniques, des auteurs qui ont des projets particuliers, dont on se souviendra encore longtemps. Je veux des lectures qui me bouleversent, qui me troublent, me happent, m'empêchent de dormir, des livres que j'aurais envie de relire constamment, qui me remettent en question comme individu, qui me rappellent aussi pourquoi la lecture est mon passe-temps favori et pourquoi j'ai décidé de dédier ma vie à la littérature. Je veux mettre en valeur des écrivains qui ont des choses à dire et une manière de les raconter.

En tant que directeur de la collection « Queer », Pierre-Luc Landry a aussi les coudées franches : « Chez Nota bene, la production des livres est centralisée à Montréal, mais la direction littéraire est décentralisée, de sorte que je peux faire ce travail de chez moi, à Kingston. J'ai constitué un comité de lecture, au sein duquel je cherche à maintenir une pluralité de voix, qui m'aide avec les manuscrits. Je n'ai vraiment pas de comptes à rendre à la direction sur les livres que je publie ou leur contenu. » Parmi les titres à paraître dans cette collection, signalons l'autobiographie *My Body Is Yours*, de Michael V. Smith, et *This Wound is a World*, du poète bispirituel Billy-Ray Belcourt, qui seront offerts en traduction française au cours de l'année 2019.



« On a conclu que cela prend en vérité dix ans, une passation, avec plusieurs hauts et bas, essais et erreurs », confirme Nicolas Lévesque. Au terme de ce long processus, le Groupe Nota bene est aujourd'hui plus actif que jamais et il s'est taillé une place de choix dans le milieu du livre. Non seulement son avenir est-il assuré : il semble resplendissant. ◆

Détenteur d'un doctorat en études françaises de l'Université de Sherbrooke, **Nicholas Giguère** a publié *Marques déposées* (2015) à FondTonne ainsi que *Queues* (2017) et *Quelqu'un* (2018) à Hamac.

Avec ou sans testament

Rachel Nadon

Garder à flots une revue est un défi pour des comités qui doivent éviter les écueils de la passation et les conflits de succession. Comment passer (et reprendre) le flambeau sans créer de flammèches ?

Lorsqu'ils traversent les époques et survivent aux conflits et aux départs, les périodiques deviennent des lieux d'histoires, maisons de culture dont le nom évoque des décennies de textes, de lectures, de prises de position. Cette année, *Liberté* atteint l'âge vénérable de soixante ans ; *Spirale* célèbre ses quarante ans, *Estuaire*, *Lettres québécoises* et *Jeu* soufflent quarante-trois bougies, *Mæbius* a quarante-deux ans d'existence. *XYZ. La revue de la nouvelle* est la plus jeune des « vieilles » revues littéraires avec trente-quatre ans au compteur.

« On a travaillé fort pour que la revue devienne un moteur de création, qu'elle fasse créer tant sur le plan de l'écriture que sur celui des œuvres visuelles. »

MICHAËL TRAHAN

En 2012, l'arrivée de *Nouveau Projet*, magazine à la périodicité élargie, a coïncidé avec une rénovation de certaines revues québécoises et à un passage du format « livre » au format « magazine ». À l'intérieur de quelques années, plusieurs ont fait l'objet d'une refonte complète : *Liberté* en 2012, *L'Inconvénient* (fondée en 2000) en 2014 ; *Estuaire* et *Spirale* en 2015, *Mæbius* et *Lettres québécoises* en 2017. Ces refondations ont permis de marquer des changements majeurs, comme l'arrivée d'une nouvelle équipe de rédaction ou une modification importante de la ligne éditoriale. « Les communautés se renouvellent autour des nouvelles moutures », remarque la rédactrice en chef de *Mæbius*, Karianne Trudeau Beaunoyer. Mais de l'« ancienne mouture », que reprendre, que trahir ?

« Pour faire court, les moments de passation ou de changement de direction d'une revue, c'est comme un changement de régime politique. Il faut s'appropriiser, apprendre à travailler ensemble », explique Daoud Najm de la revue de critique et d'essai *Spirale*. Depuis son arrivée en mars 2018, il a d'abord été membre du comité de rédaction pour ensuite occuper le poste de responsable de l'édition.

Pour Najm, les enjeux de succession sont loin d'être simples : il y a bien sûr l'apprentissage de la « fabrique » de la revue (demandes de subvention, distribution, partenariats divers, diffusion, etc.) ; il faut aussi, comme responsable de l'édition, prendre les mesures de son champ d'action, négocier sa propre vision de la revue avec celles, parfois multiples ou discordantes,

des membres du comité de rédaction. « Depuis sa fondation, *Spirale* est une revue de critique, qui ne prend pas de partis pris politiques, une revue de recension. Comment faire la même chose à travers des formes neuves ? [...] Comment conserver quelque chose de l'esprit *Spirale* en lui insufflant du nouveau ? Il n'y a pas de passation, pas de transmission, pas de relève s'il n'y a pas de nouveauté impulsée dans la revue », ajoute Daoud Najm.

Principes de succession : préparer, prendre, repenser

La revue est comme une maison dont on change la devanture, à laquelle on ajoute des annexes ou des fenêtres (pour changer la perspective), dont on peut aussi recycler les matériaux, refaire les fondations, défaire les pièces. La division des espaces, son organisation, est sans doute ce qui change le plus souvent. À *Spirale*, le quarantième anniversaire et l'arrivée de Daoud Najm ont donné lieu cet hiver à un renouvellement de la maquette et à l'apparition de nouvelles chroniques dont « Critique de la critique ».

À la revue de création *Mæbius*, qui a intégré le Groupe Nota bene en 2016 (tout en conservant son autonomie), le changement de propriétaire a été l'occasion de mettre sur pied un tout nouveau comité de rédaction principalement issu du milieu littéraire universitaire (Jeannot Clair, Marc-André Cholette-Héroux, Roxane Desjardins, Clara Dupuis-Morency, Jean-Philippe Michaud, Chloé Savoie-Bernard, Laurance Ouellet Tremblay). La rédactrice en chef derrière ces évolutions, Karianne Trudeau Beaunoyer, indique qu'en plus de nouvelles formes, certaines rubriques anciennes comme « Lettre à un écrivain vivant » et « Les yeux fertiles » ont été « reformulées » pour mieux correspondre à la vision que les membres avaient du lieu. Idem pour la pratique du thème, qui est passé d'une proposition nominale à une phrase tirée d'une œuvre (« Déposer ma langue sur un crochet, crier enfin : "Je suis rentrée à la maison !" » [Carole David], hiver 2019). « Même si l'équipe était entièrement nouvelle, il y avait l'enjeu de respecter ce qui avait été mené à bout de bras pendant quarante ans avant nous, explique Trudeau Beaunoyer. On ne voulait pas faire table rase, mais on ne voulait pas non plus reprendre et refaire la même chose à l'infini. On s'est ménagé un entre-deux. »

La reprise de *Mæbius*, tout comme celles de *Spirale*, d'*Estuaire*, de *Liberté*, de *Lettres québécoises*, a été marquée par une refonte graphique de la revue, qui la situe quelque part entre le « beau livre » et le magazine. « C'est une manière de marquer le changement d'équipe afin qu'il ne passe pas inaperçu, explique Trudeau Beaunoyer. C'est l'idée que les nouvelles visées se matérialisent dans un objet qui soit physiquement différent. » *Mæbius* accueille aussi un écrivain ainsi qu'une artiste en résidence qui illustre les couvertures pendant un an, soit quatre numéros. Pareillement, le nouveau comité d'*Estuaire* montre une volonté très forte d'établir

un dialogue avec des artistes visuels par l'entremise d'une résidence et de cahiers ponctuels, une manière pour eux d'enrichir et de complexifier l'expérience de lecture. Ce souci de l'image, de la plasticité de la revue, caractérise tant les anciennes publications qu'une nouvelle venue comme *Tristesse* (2017, deux numéros par année), qui offre une exploration parfois ludique de l'espace de la page.

Garder la ligne, rester en forme

Cette malléabilité des périodiques est la condition de leur vitalité, expose Rosalie Lavoie de *Liberté*. « Une revue ne doit pas être consensuelle, il faut qu'il y ait des tensions, elle doit accueillir une multitude de voix. » Arrivée à la revue comme réviseuse en 2012, puis coordonnatrice de 2016 à 2018, elle en assure depuis la codirection avec Aurélie Lanctôt. Celles-ci souhaitent en particulier poursuivre le travail amorcé par le directeur Philippe Gendreau et par le rédacteur en chef Pierre Lefebvre en 2006, et qui a culminé avec la refonte complète de la revue en 2012. « La ligne éditoriale de *Liberté* est l'héritage le plus important de la revue : "Art et politique", c'est [la ligne qu'a ramenée] Pierre. On s'en va peut-être vers quelque chose de plus combatif. Les temps appellent ça. »

Revue littéraire, revue de critique et d'essais, *Liberté* est plus politique que jamais dans son histoire. « On a envie de porter à la réflexion, de faire changer les choses. » Ce parti pris pour une fonction politique de la parole littéraire (et inversement) est officiellement celui de *Liberté* depuis 2012, mais il est loin d'être celui de toutes les équipes ou de tous les directeurs passés. Si Hubert Aquin (directeur de 1961 à 1962) aurait sans doute appuyé une telle ligne directrice, il est peu probable que d'autres comme François Ricard (1980-1986) ou Marie-Andrée Lamontagne (1993-1999) aient consenti à la suivre. Pierre Lefebvre, Lavoie et Lanctôt après lui, a choisi Aquin et son engagement, et a mis de côté des figures « célèbres », qui indiquaient d'autres chemins. À *Liberté*, le passé est comme un vaste grenier où chaque équipe fait le tri entre les bibelots et les reliques.

Passer en revue, entrer en dialogue

Estuaire est aujourd'hui conçue, explique son directeur littéraire Michaël Trahan, comme un lieu d'accueil pour une poésie écrite en fonction de et pour la revue elle-même : « On veut être une revue qui fait écrire et non une revue qui accueille des manuscrits en cours d'écriture. On a travaillé fort pour qu'elle devienne un moteur de création, qu'elle fasse créer tant sur le plan de l'écriture que sur celui des œuvres visuelles. C'est au cœur du renouveau de la revue, au cœur de notre posture éditoriale. » D'une certaine façon, *Estuaire* appelle les poètes à se risquer, à écrire un peu à côté de leur aire habituelle, à créer de la singularité.

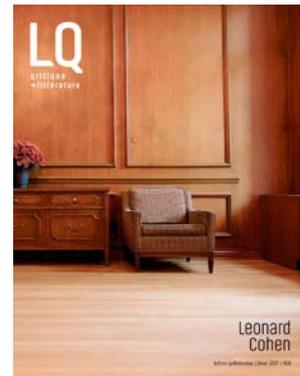
Au contraire d'autres revues culturelles, à *Estuaire*, « il n'y a pas eu de passation directement », raconte Trahan. En 2014, un hiatus entre le comité de rédaction (Martine Audet, André Roy, Élise Turcotte) et la direction générale a en effet amené une démission en bloc du premier. Véronique Cyr, Annie Lafleur et Michaël Trahan ont été approchés pour former un nouveau comité, projet qu'ils ont accepté non sans se poser la question de la solidarité envers le comité précédent. Le projet collectif d'une revue dépasse-t-il un conflit ponctuel et malheureux ? Puis, comment hériter d'un lieu sans testament ? « Le thème de notre premier numéro a été *336 heures* : c'est le temps qu'on a laissé aux poètes pour écrire leurs poèmes ! » relate Trahan. « On a appris à lire ensemble, à écrire ensemble,

à trouver une voix commune, à accompagner les autrices et les auteurs. La revue avait déjà une structure préexistante : c'est une revue subventionnée, les inquiétudes n'étaient pas de ce côté-là. Personne ne nous a appris ou ne nous a aidés à nous repérer dans le travail de lecture, le travail d'écriture, le travail éditorial. »

Le projet d'une revue littéraire est précaire, et les difficultés de la passation sont loin d'être les seules rencontrées. « La périodicité est tout un contrat de travail », souligne Trahan. Pour Rosalie Lavoie, qui a aussi cofondé *Tristesse*, « une revue *DIY* » de création et d'essais, « ça prend beaucoup de passion faire une revue, parce que ça demande tellement de temps et d'énergie, et que ça ne rapporte pas d'argent ». Cette précarité prend aussi, pour Daoud Najm, la forme d'un enjeu pécuniaire pour la nouvelle génération qui occupe la permanence des revues : elle doit parfois composer, en plus de la direction, avec une vie de pigiste ou des emplois contractuels. Il souligne aussi que les revues littéraires semblent se professionnaliser, devenir plus indépendantes, tout en étant peut-être plus perméables aux exigences économiques de la publication.

Dans un texte de 1970, le critique et professeur de littérature Georges-André Vachon résumait la portée d'une revue littéraire. « Une revue littéraire, écrivait-il, ce n'est pas d'abord un objet appartenant à la classe des livres imprimés. C'est plutôt – comme le furent en leur temps le marché ou la place publique, la cour princière, le salon, le café, le cabaret – un lieu où la littérature se fait. » Ce sont des espaces d'essais, d'adaptations, de consécration, nous dit Vachon ; de réussites, de conflits, d'amitiés aussi. ♦

Rachel Nadon est doctorante à l'Université de Montréal. En 2016, elle a fait paraître *La résistance en héritage. Le discours culturel des essayistes de Liberté (2006-2011)* aux Éditions Nota bene.



Un réel vrombissement

Marie Fradette

Ils n'étaient que quelques-uns dans les années 1970 à se partager le milieu de l'édition jeunesse au Québec. Depuis, le secteur ne cesse de se transformer, de se renouveler et de pousser toujours plus loin l'audace et la création.

Ce sont les éditions du Tamanoir, fondées en 1975 par Bertrand Gauthier, qui paveront la voie au renouveau en littérature jeunesse. Non seulement spécialisée dans la production d'albums – on se souvient de la célèbre série « Jiji et Pichou » –, cette maison est aussi la première à l'époque à publier essentiellement du jeunesse. Trois ans plus tard, Le Tamanoir change de nom et devient La courte échelle, où l'on voit apparaître des collections de romans adaptés à différents groupes d'âge. Parallèlement à cette pionnière, les Québec Amérique, Pierre Tisseyre, Hurtubise et Boréal ouvrent un secteur jeunesse à leur production dans les années 1980. C'est d'ailleurs à cette époque que les premiers romans « miroirs » – dans lesquels tout tourne autour de l'univers adolescent – voient le jour.

Naitront par la suite, et assez rapidement, plusieurs maisons vouées essentiellement à la jeunesse. Les 400 coups, Soulières éditeur, Dominique et compagnie marquent les années 1990 alors que dès le début du nouveau millénaire, plusieurs sont créées et participent au développement fulgurant du milieu. À un point tel que le frétillement pressenti depuis les années 1980 se transforme en réel vrombissement. La Pastèque, La Bagnole, Isatis arrivées dans la première décennie 2000 côtoient les toutes nouvelles Comme des Géants, D'eux, Monsieur Ed, Album, Le Lièvre de Mars, Fonfon, Dent-de-lion, Druide pour ne nommer que celles-là. À quoi s'ajoutent bien sûr les Bayard, Scholastic et autres gros joueurs.

Terrains vierges

Dans cette effervescence, l'importance de se démarquer est essentielle. Mais comment y arrive-t-on ? Pour des maisons comme Le Lièvre de Mars, créée en 2018 et tenue à bout de bras par Nadine Robert, ou Dent-de-lion, fondée en 2016 par Rachel Arsenault et Stéphanie Barahona, il s'agit d'explorer des sentiers nouveaux. Du côté de Nadine Robert, l'idée de démarrer Le Lièvre de Mars est intimement liée à son désir de faire connaître des livres issus de la littérature mondiale non réédités depuis plus de quatre-vingts ans. Ainsi, ce créneau lui permet d'offrir des œuvres qui ont fait leur marque à une certaine époque et de raviver la flamme en l'offrant à une nouvelle génération.

Chez Dent-de-lion, organisme à but non lucratif qui n'a que deux titres à son catalogue – *Derrière les yeux de Billy* et le tout nouveau *L'enfant de fourrure de plumes, d'écaillés, de feuilles et de paillettes* – la mission est innovante, précise et encore peu explorée ici au Québec, du moins de façon aussi assumée. Maison de littérature jeunesse féministe, Dent-de-lion privilégie la mise en scène de personnages non genrés, portés par des valeurs inclusives, le tout présenté dans des contextes familiers et identifiables. Bien que d'autres maisons proposent ce discours à travers leurs publications, aucune maison au Québec n'avait osé une telle approche.

Trouver sa voie

À côté de ces maisons plus nichées, les nouveaux éditeurs prolifèrent depuis une dizaine d'années, notamment les Isatis, Fonfon, D'eux, Comme des géants, Monsieur Ed. D'eux, fondée en 2015 par Yves Nadon et France Leduc, propose des histoires empreintes d'humanité, de respect et d'humour. Dans le lot de manuscrits qu'il reçoit, l'éditeur n'en retient toutefois que 1 %. « On privilégie les histoires qui évitent les lieux communs, le convenu, les grosses morales. » En peu de temps, D'eux a d'ailleurs réussi à se tailler une place de choix dans cette mer de livres. Pour se démarquer, Nadon n'a toutefois pas de recette particulière. Enfin peut-être, mais « si je te le dis, tous les autres vont me copier », lance-t-il à la blague. Plus sérieusement, l'écoute du milieu reste primordiale : « Je pense qu'il faut prendre soin de nos livres, les aimer. Mais aussi prendre soin des libraires et des profs » qui sont aux premières lignes du rapport entre le livre et l'enfant. En ce sens, le congrès De mots et de craie – organisé par Nadon tous les deux ans à Sherbrooke et qui regroupe auteur, autrice, illustrateur, illustratrices, libraires, bibliothécaires, éditeur, éditrices, professeur-es invité-es à partager leurs connaissances, leurs découvertes, leurs idées – est un puissant véhicule non seulement pour faire connaître les éditeurs d'ici, mais pour échanger avec les différents intervenants du milieu. L'authenticité et la sincérité derrière les projets sont enfin pour beaucoup dans la force de D'eux qui a remporté le prix de l'éditeur de l'année à la Foire du livre de Bologne en 2018. Prix également reçu par Comme des géants cette année. Avec cette maison, l'autrice et éditrice Nadine Robert parvient à sortir des sentiers battus grâce à une signature graphique reconnaissable entre toutes. Des albums dont la qualité des illustrations, des textes et des traductions en font souvent de véritables œuvres d'art.

Les auteurs et illustrateurs Marianne Dubuc et Mathieu Lavoie ont pour leur part opté pour une avenue bien personnelle. Déjà implantés dans le milieu, les deux artistes ont choisi de fonder Album, une maison dans laquelle ils ne publient que leurs propres titres. « En fait nous avons simplement fait le choix de l'autoédition parce que le contexte était approprié et c'était facile pour nous. Nous faisons déjà le travail éditorial sur chacun de nos livres respectifs. Outillé par ses études en design graphique et à la suite de l'expérience acquise à La courte échelle et chez Comme des géants (maison cofondée par Lavoie, qu'il a quittée début 2018), Mathieu possède l'expertise nécessaire en ce qui a trait au côté production (graphisme, impression, web) », expliquent les éditeurs d'Album. Les noms de Dubuc et de Lavoie étant bien connus dans le paysage littéraire québécois et à l'international, ils ont donc ici plus de poids que la marque de commerce de la maison.

À La Pastèque, d'abord dédiée à la bande dessinée, l'intérêt pour le livre jeunesse s'est manifesté assez tôt, explique Frédéric Gauthier, cofondateur :

On peut dire que le volet jeunesse de La Pastèque a démarré formellement avec le livre Harvey d'Hervé Bouchard et Janice Nadeau [en 2009]. On n'a pas cantonné le livre dans un groupe d'âge ou une forme précise, on a voulu un texte fort, littéraire. C'est ensuite qu'on a fait tout un travail avec Janice qui a dû mettre derrière elle tous ses apprentissages précédents et exploser son approche narrative pour se rapprocher du travail du roman graphique. C'est un peu ce qui a donné le ton au développement jeunesse ensuite.

« Venant de l'édition du roman graphique, on n'a jamais eu peur d'éclater l'album jeunesse sur de fortes paginations ou en permettant des approches hybrides entre la bande dessinée et l'album traditionnel », ajoute Gauthier. Et il suffit de parcourir le catalogue de la maison pour le constater : « Quand on pense à des ouvrages comme *Le lion et l'oiseau*, *Le voleur de sandwiches* ou *Jane, le renard et moi*, ce sont tous des livres qui se sont démarqués. On oriente très peu les projets en phase de création, ce qui donne des livres uniques et porteurs », poursuit l'éditeur.

Traverser le temps

Et pour les autres, les vieux de la vieille, les Soulières, 400 coups, La courte échelle, ceux qui perdurent avec élégance et créativité, ceux qui depuis les années 1980 et 1990 poursuivent leur chemin, comment faire pour être toujours frais comme une rose ?

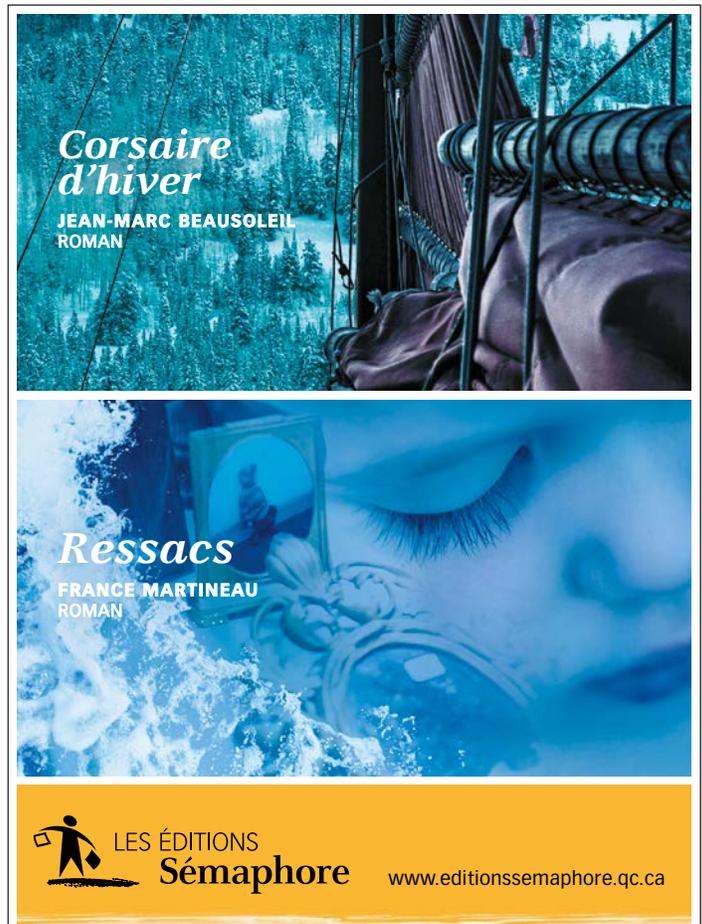
Pour Simon de Jocas, éditeur des 400 coups, l'écoute est ce qu'il y a de plus précieux. « Quand on regarde les maisons qui sont à l'affût, même pour adultes – *Mémoire d'encrier*, *Alto*, *La Peuplade* – ce sont toutes des personnes qui vont au-delà du livre. Ces éditeurs vont à la rencontre des gens, ils sont en relation sociale avant de te vendre du livre. Ensuite, ils offrent bien sûr de la qualité, des choses que les lecteurs ont envie de voir. Et peut-être qu'ils savent ce que les gens veulent parce qu'il les écoutent plutôt que de leur parler. » Lorsqu'il reprend le flambeau des 400 coups en 2013, Jocas doit revoir les objectifs, être rentable tout en étant imaginatif et créatif. « Il y avait, à ce moment-là, vingt-sept collections de créées. C'était difficile de se retrouver. Aujourd'hui on en a sept. Et elles sont bien définies. » L'objectif est alors d'offrir des albums qui n'ont rien de moralisateur et qui invitent les enfants à réfléchir à notre humanité, raconte l'éditeur. « D'un côté on a *Pow Pow t'es mort* de Marie-Francine Hébert et Jean-Luc Trudel et de l'autre, l'humour grinçant de François Blais et Valérie Boivin avec *752 lapins*. Comme l'a dit Thomas Scotto, auteur d'*Une guerre pour moi*, les livres des 400 coups apportent plus de questions qu'ils n'amènent de réponses. »

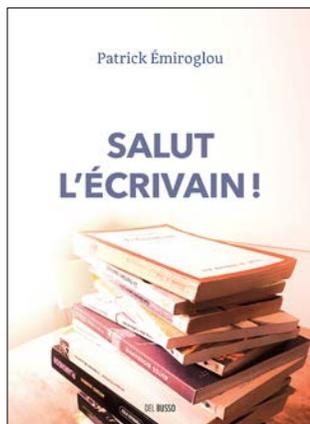
L'autrice Carole Tremblay, éditrice jeunesse à La courte échelle depuis 2015, explique aussi l'importance de s'intéresser aux goûts des lecteurs, de rester à l'affût. « Pour moi, il est important de garder un contact avec le jeune public. Directement, par le biais d'animations en milieu scolaire, ou indirectement, en échangeant avec des bibliothécaires, des libraires et des enseignantes. Je veux savoir ce qui les allume, ce qui les intéresse, ce qui les ennue. » La courte échelle a un passé mouvementé. Depuis le rachat en 2015, plusieurs choix ont été faits et la maison a reçu, comme le dit Carole, un bain de jouvence :

La ligne éditoriale a été entièrement revue et repensée après la faillite. Compte tenu de la quantité d'ouvrages jeunesse qui paraissent au Québec annuellement, le défi qu'on s'était fixé, c'était d'identifier des créneaux moins exploités pour compléter l'offre déjà riche faite au jeune public québécois. C'est dans cette optique qu'on a mis sur pied la collection « Noire », qui propose des romans d'horreur de qualité. Une collection qui fonctionne d'ailleurs très bien.

S'il fut un temps pas si lointain où la production jeunesse québécoise peinait à se faire voir et connaître, noyée bien souvent dans le flot d'arrivages étrangers, force est de constater que cette époque est révolue. En offrant des propositions aussi différentes qu'innovantes, portées par un professionnalisme et une qualité enviables, les éditeurs jeunesse ont le vent dans les voiles. Notre littérature voyage à l'international où sa qualité et sa singularité sont reconnues. Pour Simon de Jocas, l'audace et l'humour particularisent notre littérature. « On a un humour décalé, une tendance à être moins conciliants que les Français, par exemple. On se permet d'aller dans les zones plus grises, moins entretenues. On est moins jardin du Luxembourg et un peu plus forêt boréale. » Belle sauvage, la littérature jeunesse québécoise avance ainsi avec aplomb depuis plus de quarante ans et s'assure, dans toute sa diversité, un avenir lumineux. ♦

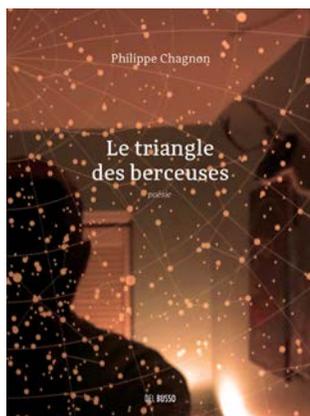
Marie Fradette enseigne la littérature jeunesse à l'Université Laval et à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Elle couvre par ailleurs le théâtre et la littérature jeunesse au journal *Le Devoir* depuis 2015.





Patrick Émiroglou

Jacques Godbout a écrit des essais prémonitoires et créé des personnages qui ont marqué la littérature québécoise. **Patrick Émiroglou** salue l'écrivain en les faisant revivre dans une brillante démonstration que la littérature est un terrain de jeu où l'on peut résister aux idées toutes faites et aux mensonges des nouveaux maîtres du monde.



Philippe Chagnon

Philippe Chagnon partage ses questionnements sur la naissance, la vie telle qu'elle se dessine, le monde qu'il lèguera à l'enfant à naître. Ces poèmes lui sont adressés.

*tenter d'écrire sur ta venue /
est une traversée du désert /
un passeport collé au vide /
un cauchemar que je continue
d'arroser / après la journée à
survoler / l'occasion de rester
silencieux / je dois décerner /
un nouveau rôle aux pièces*

Le quotidien étouffant, sans horizon, répétitif mais étonnamment prenant, d'un narrateur aux prises avec la fibrose kystique. J'ai tout lu d'un trait, comme si je recevais enfin des nouvelles d'un ami pour qui je m'inquiétais.
(Véronique Côté, *Le Devoir*)

Un très beau roman!
(Marie-Louise Arseneault,
Plus on est de fous, plus on lit!)

★★★★
(Dominic Tardif, *Le Devoir*)

Jean-Christophe Réhel

**CE QU'ON
RESPIRE SUR
TATOINE**

roman

**GAGNANT 2019
PRIX LITTÉRAIRE
DES COLLÉGIENS**

grille de notation des critiques

✘ Minable

Il s'agit d'un ouvrage dont il nous semble impossible de distinguer assez de qualités pour le sauver de l'inéluctable naufrage littéraire qu'entraîne une œuvre insipide, truffée d'évidences et sans aucune qualité d'écriture.

☆ Pauvre

Il s'agit d'un ouvrage sans grand éclat, en plein cœur des lieux communs, qui ne se distingue ni par sa forme ni par son fond, et ne laissant aucun souvenir périssable de lecture.

☆☆ Banal

Il s'agit d'un ouvrage ayant autant de qualités que de défauts. Si l'on croyait à quelques moments tenir un bon livre, celui-ci nous laisse sur notre faim avec le sentiment d'un projet qu'on n'a pas su mener à terme.

☆☆☆ Bon

Il s'agit d'un ouvrage intéressant qui, sans rien révolutionner, livre ses promesses tout au long de la lecture. Il recèle néanmoins quelques perles et parvient à se distinguer de la majorité des publications.

☆☆☆☆ Remarquable

Il s'agit d'un ouvrage qui parvient à transcender le lecteur, la lectrice, que ce soit par sa forme ou son fond. Il marque un jalon dans l'œuvre de l'auteur ou l'autrice, ou encore l'installe clairement dans les écrivain-e-s important-e-s à surveiller.

☆☆☆☆☆ Chef-d'œuvre

Il s'agit d'un ouvrage d'une rare qualité qui, on le croit, traversera l'épreuve du temps, deviendra un ouvrage de référence dans l'œuvre de l'auteur ou de l'autrice, mais aussi dans le genre dans lequel il s'inscrit.

critique

Il n'y a point de littérature sans critique.

Marie-Ève **Thuot** | Éléonore **Goldberg** | Jacques **Marchand** | Julien **Guy-Béland** | Émilie **Andrewes** | Raymond **Goulet** | Louky **Bersianik** | Suzanne **Jacob** | David **Clerson** | Corinne **Larochelle** | Elsa **Pépin** | Miriam **Toews** | Deni **Ellis Béchard** | Catherine **Hernandez** | Rick **Mofina** | Guillaume **Morrisette** | Charles-Étienne **Ferland** | Frédéric **Raymond** | Mélanie **Dumont** | Angelo **Barsetti** | Pascale **Renaud-Hébert** | Larry **Tremblay** | Joanne **Morency** | Tara-Michelle **Ziniuk** | Daniel **Leblanc-Poirier** | Frédéric **Dumont** | Isabelle **Dumais** | Jonthan **Roy** | Pierrette **Lafond** | Sheila **Watt-Cloutier** | Maude **Deschênes-Pradet** | Stéphane **Savard** | Denyse **Baillargeon** | Sophie **Bédard** | Manon **Desveaux** | Lou **Lubie** | François **Samson-Dunlop** | Nunumi | Stéphanie **Béliveau** | Marie-Jeanne **Musiol**

Raconter la sexualité liminale

Olivier Boisvert

Dans un premier roman impressionnant à l'architecture sans vice caché, Marie-Ève Thuot s'empare de l'enjeu de la sexualité hypermoderne et déverrouille l'horizon des possibles serti d'un regard sagace sur des mœurs en bataille.

La trajectoire des confettis aurait pu aisément revêtir la forme d'un énième roman sentimental s'ingéniant à dépeindre avec plus ou moins d'acuité la génération Tinder. Or, c'est tout le contraire qui nous est proposé dans cette fresque familiale touffue qui sollicite sans cesse notre intelligence affective et qui s'avère édiflée avec autant de soin et de rigueur qu'un tailleur italien œuvrant sur sa dernière création. Les observations sociologiques de Marie-Ève Thuot, en plus d'être fines, nuancées et démontrant l'insatiable curiosité sociale de l'autrice, sont encadrées dans le texte avec beaucoup de fluidité et de délicatesse. C'est-à-dire qu'en tant que lecteur, nous ne sommes pas obligés de faire un pas de côté pour suivre ses raisonnements. Nous ne sommes pas éjectés du récit lorsqu'elle traite par exemple de la « couveuse humaine » de Sloterdijk qui expliquerait, entre autres, la « persistance de traits fœtaux chez l'adulte » ou, dit plus simplement, le phénomène des adulescents. Grâce à ces éclairages savamment distillés, nous nous y enfonçons même davantage. La sexualité et ses expédients ne sont pas saisis comme un impensable, mais plutôt dans leur connotation liminale et plurielle.

Même les envolées souverainistes, qui d'ordinaire sonnent creux ou ressassés, sont introduites avec adresse et évitent la presque inévitable lassitude concomitante. Tout ce qui concerne notamment la célèbre hypothèse de la « revanche des berceaux », que Marie-Ève Thuot reprend à son compte nantie d'une posture féministe robuste, surprend par sa portée et sa formulation énergique.

« Les clichés font jouir plus fort »

Les membres de cette famille de jouisseurs, sauf Xavier le géant barman qui ne s'aventure plus sur le terrain charnel pour des raisons évidentes, sont des as de l'esbroufe. Ils incarnent tous à leur manière des archétypes composites et multidimensionnels qui rendent justice à la complexité des interactions humaines laquelle n'est, pour une fois, absolument pas ramassée dans une poignée de clichés mièvres. Pour déployer les atavismes bien comme il faut et installer le vertige dans l'histoire, il nous sera même permis de remonter en 1899 afin que nous apprécions la source de cette dynastie « libertine » à travers la chronique d'une femme ayant le diable au corps et qui entraîne un curé à lire des extraits bibliques scabreux. Parmi cette débauche de rapports humains épivardés et d'institutions familiales en « dripping », l'autrice parvient à hisser son regard au-delà de la canopée où tout est affaire de parole vive, de comportements imprévisibles et d'osmose fragile. Raphaëlle, l'une des protagonistes les plus déjantées du roman, qui pousse Xavier dans ses derniers retranchements, donne à entendre une pléthore de saillies savoureuses qui nous font oublier sa mythomanie ou plutôt nous permettent de comprendre comment ses inclinations particulières dotent son regard d'une profondeur moqueuse. C'est un versant critique tout autre qui se dévoile

en vertu de ses points de vue radicaux et si l'on accepte d'en entreprendre l'ascension, le panorama foudroie notre entendement sclérosé.

Tout ce qu'on voit sur Internet, la porno, les gens qui se donnent en spectacle, beaucoup de monde trouve ça bestial. Mais quel animal peut capter des images de lui en train de jouir à Los Angeles, les lancer sur un réseau invisible et exciter des congénères localisés à Moscou? Il faut être extrêmement avancée comme civilisation pour que ce genre de prouesse soit possible.

« Tu donnes ton vrai nom maintenant ? »

La grande majorité des mises en scène imaginées par la primo-romancière émoustillent notre vision du monde, car elles impliquent des cafouillages vraisemblables issus de moments de vie pendant lesquels l'exploration et les penchants se font souverains, sans l'être réellement. Comme ces épisodes de folie créatrice durant lesquels Charlie, l'artiste qui trouve que l'inexpérience sexuelle est plus voluptueuse, recouvre entièrement de papier peint l'appartement qu'elle partage avec Zack, le grand frère libertin de Xavier, afin d'abattre la sacro-sainte reproductibilité du motif.

Il faut saluer l'apparition d'une romancière divertissante et intelligente, qui mène sa trame en évitant les écueils associés à une toile excessivement ample, car on le sait, qui trop embrasse mal étroit. De surcroît, en plus de nous régaler d'une intrigue discrète mais haletante, elle propulse bon nombre de petites tragédies, que nous vivons, en tant que lecteurs, comme des raids ou des missions de reconnaissance indispensables dans la vie immédiate. La recherche stylistique de Marie-Ève Thuot est probablement sa lacune. Ses nombreux dialogues auraient gagné à intégrer davantage de vernaculaire et de texture dans leur composition. Car ce n'est pas le rythme qui est en cause, loin de là. Par conséquent, si l'écriture de l'autrice s'avère réjouissante sans être transcendante, on ne peut qu'escompter le développement de sa verve qu'elle irrigue déjà de sa licencieuse conviction. ♦



☆☆☆☆

Marie-Ève Thuot

La trajectoire des confettis

Montréal, Les Herbes rouges

2019, 624 p., 31,95 \$

Schéhérazade au conditionnel

Laurence Perron

Dans *Maisons fauves*, son premier roman, Éléonore Goldberg se lance dans une entreprise de remémoration aux envergures presque proustiennes.

Près de la *Recherche*, le texte l'est par son travail de restitution, mais aussi par la posture énonciative qu'adopte la voix qui raconte. Ici, cependant, les madeleines sont multiples, puisque ce sont les maisons successives habitées par l'autrice qui modulent et découpent la logique de l'anamnèse (en opposition à l'amnésie).

Comme la *Recherche* aussi, le texte est présenté tel un roman, bien que sa structure et son propos n'en rappellent pas moins le récit biographique. Cette appartenance générique n'implique pas une obligation de multiplier les recoupements entre l'ouvrage et le vécu supposé de l'autrice, mais elle impose plutôt un rythme, un souffle et un rapport à la mémoire qui, en plus d'évoquer Proust, nous fait aussi songer aux ruses nocturnes de la Persane Schéhérazade. « Lorsque j'aurais terminé, tu aurais toujours les yeux ouverts, tu m'aurais écouté toute la nuit », suppose celle qui se confie à un interlocuteur anonyme sur le mode d'une longue hypothèse : c'est que la narratrice, assimilable ou non à l'autrice, sait qu'« il y a une princesse de la nuit en [elle] ».

Mille et une maisons

Dès l'abord, une analogie forte se tisse : le corps et les maisons d'antan sont présentés comme des espaces à dompter, et l'exercice complexe d'habiter l'un ne peut s'effectuer qu'en apprivoisant les autres. Car apprendre à se tenir dans sa chair comme dans sa demeure, cela ne va pas de soi et ne se déroule pas sans heurt : « Au fond, le chez-soi se résume à ceux que l'on aime et à notre corps. *Mon corps est une maison en ruine.* » C'est toute une pensée du corps *meurtri* qui trouve ses échos dans les planchers bancals, les salles de bain moisies, les murs trop minces ou les pièces étroites pour celle qui « *demeure* dans la crainte ».

Ainsi se déploie un inventaire des logis, mais aussi des blessures, des cicatrices qui ont marqué la peau : les griffures des chats, les otites chroniques, les crises d'asthme, la croissance des seins, le trouble alimentaire de l'adolescence, l'apparition et la disparition des règles, la grossesse sont comme autant d'entailles qui, sur les cadres de porte des domiciles familiaux, servent à mesurer la chair qui croît. Or, cette dernière persiste à être tantôt « de trop » (comme dans l'appartement de Verdun), tantôt « pas assez » (c'est le cas à Orléans), toujours en surplus ou en carence de sa propre présence au monde.

S'arpenter

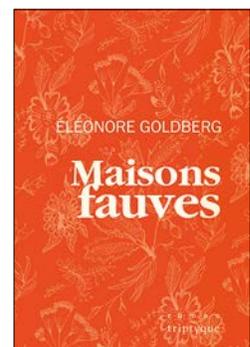
L'écriture s'apparente alors à un rite d'apprentissage au cours duquel sont investis ces deux ordres d'espace, qu'il a été si

difficile d'habiter, et que le souvenir parvient à ressaisir, à revisiter, comme une autre modalité de l'occupation des lieux. Dans cette tentative, plusieurs stratégies d'arpentage sont déployées : les plans à vol d'oiseau qui parsèment les pages sont comme autant de cartographies de la mémoire, donnant séjour au souvenir. La longue succession des chats domestiques constitue une constante rassurante, presque autant que l'évocation de certains films, qui ont laissé une empreinte significative sur l'esprit. Toutes ces tactiques interrogent le même mystère, dont l'élucidation persiste à être constamment différée : « S'incarner... comment fait-on ? »

Longtemps je me suis couchée

Mais si l'épouse des *Mille et une nuits* cherchait à différer sa mise à mort par le long fil de ses histoires interrompues, quel destin funeste, alors, essaie-t-on ici d'esquiver ? Peut-être est-ce celui du souvenir condamné à l'essoufflement : « Tous mes souvenirs s'entremêlent. Je ne sais plus ce qui est arrivé et quand », « [j]'oublie les détails et la chronologie », confesse celle qui aspire à « [r]etrouver les traces perdues ».

Dans ce processus de reconquête semble s'estomper l'adéquation entre corps et maison au profit de celle qui se dessine entre texte et asile : « Je collecte les morceaux [de souvenir] qui émergent pour les mettre en tas. Je me *recueille*. » Dans ce choix de verbe, il faut entendre à la fois cette capacité de récolter et celle d'héberger, voire celle, pronomiale, de se recueillir, mais il faut aussi être sensible à l'idée de recueil, au sens anthologique du terme, qui semble les lier toutes. Car c'est finalement par le recours à cette forme du recu(ei)l que se bâtit l'ultime logis dans lequel les débris du passé trouvent droit de cité. « Mon corps est un royaume dans lequel je suis lion », écrit la narratrice : une maison fauve où cohabitent la bête et son dompteur. C'est en ce sens que le texte devient la seule demeure possible, où corps et maisons peuvent enfin venir se lover, souverains. ♦



☆☆☆
Éléonore Goldberg
Maisons fauves
Montréal, Triptyque
2019, 334 p., 26,95 \$

WEBSTER

VALMO

LE GRAIN DE SABLE

Olivier Le Jeune
premier esclave au Canada



SEPTENTRION.QC.CA
LA RÉFÉRENCE EN HISTOIRE AU QUÉBEC



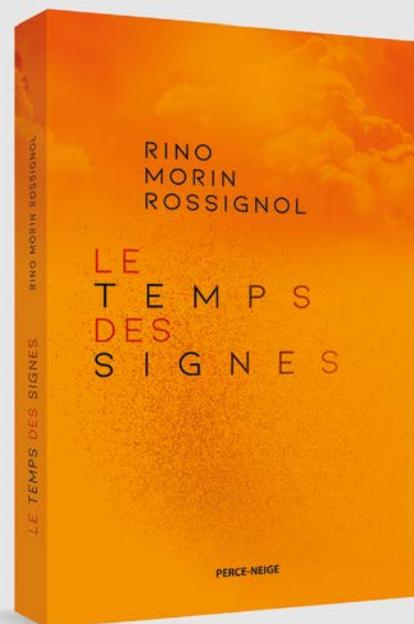
Au **cœur** de la littérature acadienne
depuis 1980!



Le temps des signes

RINO MORIN ROSSIGNOL

COLLECTION POÉSIE



editionsperceneige.ca

f EditionsPerceNeige

Apparence de vie

Paul Kawczak

Avec *La joie discrète d'Alan Turing*, Jacques Marchand fait le portrait détaillé, mais sans couleur, du célèbre mathématicien anglais.

Le 24 décembre 2013, la reine Élisabeth II signait un acte royal de clémence gracieux à titre posthume le cryptologue britannique Alan Turing condamné en 1952 à une année de castration chimique pour comportement indécent à la suite de la révélation d'une de ses relations homosexuelles. Hasard ou non, cette amnistie correspond à un regain d'intérêt général marqué depuis la fin des années 2000 pour le personnage. Son génie atypique, sa participation décisive durant la Seconde Guerre mondiale à la cryptanalyse des messages codés du III^e Reich, ses recherches relatives à la fondation de l'informatique moderne, la violence de sa condamnation pour mœurs, son supposé suicide inspiré du film *Blanche-Neige* sont autant de faits qui ont nourri la création artistique, que ce soit l'excellente bande dessinée *Turing* de l'Allemand Robert Deutsch (Sarbacane, 2018), le roman *Indépendance manifeste* du Suédois David Lagercrantz (Acte sud, 2016) ou encore le succès mondial du film américain *Imitation game* de Morten Tyldum (2014), pour ne citer que quelques exemples. Jacques Marchand s'inscrit dans cette lignée en consacrant un épais roman biographique à la vie du célèbre polymathe.

De ses études secondaires à son mystérieux décès à l'âge de quarante et un ans, Jacques Marchand propose un récit détaillé de certains événements du parcours de Turing. Intimes, familiaux, professionnels, scientifiques, militaires : le livre dépeint des moments particuliers et significatifs, dessinant l'image d'un homme rêveur et distrait, dépositaire d'une profonde blessure familiale, sorte de poète discret et génial, mal adapté aux petites sociétés et pragmatiques du quotidien. Le matériau biographique est abondant, nourri de voyage, de nombreuses recherches et de lectures, certains chapitres mettant en scène le narrateur sur les traces du mathématicien, accompagné d'une vieille dame – personnage fictif, nous est-il dit – qui fut l'une de ses amies intimes.

Momie

La joie discrète d'Alan Turing est certainement un livre documenté et honnête pour celles et ceux qui souhaitent découvrir le savant excentrique. Toutefois, pour les autres, son intérêt est limité par la monotonie générale du récit, dépourvu de toute aspérité littéraire. Le roman se bâtit de la manière la plus classique possible : dans un monde réaliste construit par des descriptions, un personnage vit des états psychologiques conventionnels, décrits par une instance narrative extérieure et surplombante. D'invention, on trouvera peu de traces dans ce procédé ; le texte tout entier est un jeu de pratiques narratives et thématiques rebattues. L'« Ère du soupçon » dont Nathalie Sarraute annonçait l'avènement en 1956 ne concerne apparemment pas ce type d'écriture. Ni le romancier ou la romancière, ni le lecteur ou la lectrice ne semblent croire à l'existence du personnage, écrivait Sarraute : chacun se lassant de la description d'« une réalité dont chacun connaît, pour l'avoir parcourue en tout sens, la moindre parcelle » ; « quant au caractère, il sait bien qu'il n'est pas autre chose que l'étiquette grossière dont lui-même se sert,

sans trop y croire, pour la commodité pratique, pour régler, en très gros, ses conduites. [...] L'intrigue, s'enroulant autour du personnage comme une bandelette, lui donne, en même temps qu'une apparence de cohésion et de vie, la rigidité des momies. »

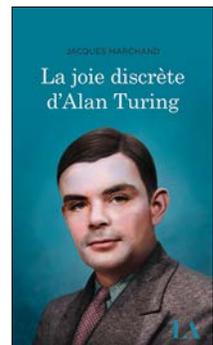
Bandelettes

Dans *La joie discrète d'Alan Turing*, il y a d'un côté les gentils personnages, ceux qui comprennent Turing, le doux rêveur, de l'autre les méchants, représentants d'une société britannique conservatrice et étroite d'esprit. Point vraiment de nuance. Les psychés n'ont que peu de mystère, ce qui se passe en elles est généralement ce qui est dit qu'il se passe en elle. Le livre délaisse même les enjeux artistiques, scientifiques et philosophiques inhérents à sa carrière, dont il se débarrasse ici et là en quelques chapitres ou paragraphes, pour se consacrer à l'intériorité d'un Turing un peu fade, menant une vie sans aventure ni réelle passion.

Pour exemple, une des thèses psychologiques développées dans le roman est celle d'un Turing n'ayant jamais connu de cocon familial, portant ce manque comme une blessure, recherchant et enviant l'unité affective d'une famille aimante. Soit, mais ceci est exposé avec redondance dans des scènes plus explicites les unes que les autres. Ainsi, au sujet de ses voisins :

Depuis son installation ici, chaque fois qu'il les salue de la main ou qu'il s'approche pour leur parler, leur bonheur pourtant très ordinaire l'ébranle. Il a conscience de se tenir à l'écart d'un plaisir de vivre qu'il peut seulement observer de loin. En fait de famille, il n'a que cette maison et quelques meubles plus ou moins abimés qui ont appartenu à des inconnus.

Trois phrases très banales, des clichés (un homme de génie ébranlé par le « bonheur ordinaire » qu'il observe de loin ; la maison vide), pour dire et redire une même chose, finalement pauvre de sens. Tout cela sera répété plus loin dans le texte. Ces phrases, comme nombre d'autres, sont autant de bandelettes qui enveloppent la « momie » Turing, tentant de lui donner « une apparence de cohésion et de vie ». Une apparence seulement. ♦



☆☆

Jacques Marchand

La joie discrète d'Alan Turing

Montréal, Québec Amérique

2019, 432 p., 24,95 \$

Don Quichotte cyberpunk

Marie-Michèle Giguère

Roman noir et déconcertant sur la violence grotesque qui naît des pires théories conspirationnistes en ligne.

Vos voix ne nous atteindront plus débute sur une note assez commune : une jeune femme, diplômée en littérature et sans emploi, multiplie les soirées dans un petit bar de son quartier, Hochelaga-Maisonneuve, où les fumeurs racontent toutes sortes d'histoires rocambolesques lues sur le web. Elle a un chum – qu'elle désigne simplement par l'expression « le Quelqu'un » – qui l'ennuie à mourir et qu'elle n'ose pas quitter, une vieille propriétaire qui habite au rez-de-chaussée, sous son appartement, et qui lui cuisine à l'occasion de bons petits plats.

Cela dit, tout de suite, le ton surprend. La narration parfois au « on », parfois au « nous » – les paragraphes efficaces, droit au but, l'omniprésence des acronymes, de l'anglais, donnent un rythme à l'histoire :

La dernière fois qu'on est allées au wasteland, le gros terrain vague au bout d'Ontario, celui dont le graffiti parle, une punk s'est pointée à notre feu. Elle pensait y trouver ses amis, mais ses amis étaient visiblement à un autre feu plus loin. Elle est restée avec nous pareil.

Une seule chose distingue la narratrice de dizaines d'autres jeunes adultes un peu paumés dont sont si souvent faits les premiers romans : elle porte un nom fort singulier – Jeandeleine –, nom qui avait été utilisé comme couverture par une hackeuse qui avait piégé des prédateurs sexuels et des pédophiles à l'époque de la messagerie instantanée ICQ et des clavardages en direct avec des inconnus, apprend-on dans le roman.

Si le roman s'amorce dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve, il se termine sur la côte ouest américaine, principalement à Los Angeles, après un détour remarqué dans la banlieue montérégienne, Saint-Bruno-de-Montarville, qui devient plus angoissante que banale sous la plume de Julien Guy-Béland.

Le quotidien somme toute ordinaire de la protagoniste prend une tournure inattendue lorsqu'elle croise, tard un soir, un voisin déguisé en Horace Horsecollar, un personnage de Disney reconnaissable au chapeau melon sur sa tête de cheval. Après son apparition, des crimes violents dans une étrange mise en scène se produisent. Au même moment, un riche Américain tente par tous les moyens possibles de la contacter puisqu'il croit qu'elle est la célèbre hackeuse. On verse bientôt dans le roman noir, avec la crucifixion d'un chien, préambule aux actes glauques qui seront bientôt commis. Les multiples références à la technologie et aux réseaux sociaux montrent bien l'influence du mouvement cyberpunk.

Nés avec le web

Cette première œuvre de Julien Guy-Béland est un étrange délire violent autour des théories farfelues qui émergent des bas-fonds

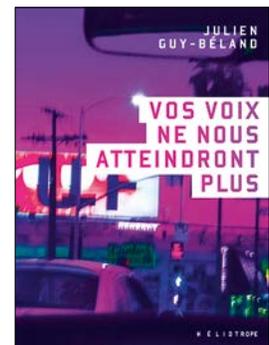
des réseaux sociaux comme Reddit ou 4Chan. Il met en scène des conspirationnistes faisant preuve de grandes ressources pour lutter contre des ennemis qui n'en sont pas ou – comme dans le cas de la protagoniste principale – contre la mauvaise cible. Les sous-cultures virtuelles, les méthodes de traçage en ligne, les réseaux sociaux marginaux : tout cela est nommé sans jamais être expliqué. C'est sans équivoque l'œuvre d'un auteur né presque en même temps que le *World Wide Web* de Tim Berners-Lee (le romancier a vu le jour en 1989 ; le web, en 1991). Mais de nos vies de plus en plus connectées pourraient naître une multitude de récits. Celui-ci est inspiré par ce qu'il y a de plus sombre en ligne.

Dans ce roman, chaque personnage travaille éperdument à la poursuite d'un objectif distinct – sauver sa peau, résoudre un complot, récupérer un amant, réussir sa vie de banlieusard – et la résultante est un capharnaüm infiniment anxiogène :

On reste trop hangover pour lui reprocher de ne jamais être venu à notre rescousse. Sur l'écran de notre MacBook, Elliot sniffe de la morphine pour mieux supporter le monde. Lilhammer nous tend la mallette. Here, as promised.

Malgré une trame narrative forte, je me suis questionnée longuement sur le propos qui porte ce bref roman : voulait-on illustrer l'absurdité des récits auxquels on est prêt à adhérer parce qu'ils nous confortent dans une certaine vision du monde ? Ou la brièveté de nos destins insensés ? Est-ce un délire romanesque sur tout ce qui ne tourne pas rond autour de nous ? Quelques jours après avoir refermé le livre, je ne sais pas encore si quelque chose m'a échappé ou si je cherche du sens là où il n'y a que l'absurde, magnifiquement illustré.

Ce roman, au confluent de la science-fiction et du policier, a un pied dans le réel, un pied dans la dystopie. Comme Don Quichotte contre les moulins à vent, il met en scène des jeunes qui se battent contre des ennemis imaginaires, dans un spectacle aussi absurde que terrifiant. ♦



☆☆☆

Julien Guy-Béland

Vos voix ne nous atteindront plus

Montréal, Hélotrope

2019, 198 p., 21,95 \$

En attendant la dernière marée

Marie-Michèle Giguère

Dans ce conte étrange et fantasque, les péripéties violentes et crues sont bercées par une langue raffinée et agile.

Dans un village donnant sur le golfe du Saint-Laurent, Robinson Le Breton aperçoit à la télé du bar où il se trouve les mots « ALERTE TSUNAMI », « entre les offres d'emploi qui déferl[ent] ». La rumeur se répand facilement dans le « triste village-dortoir », grâce à Antonio, son confident et tenancier du bar. Les gens désertent bientôt le patelin, sauf quelques curieux personnages qui, comme Robinson, préfèrent rester.

Robinson n'a pas tout à fait l'âge d'être retraité ou veuf, mais il est les deux. « Floriane, la femme de [sa] vie, est décédée il y a deux ans » d'une démence précoce : « Moi, je ne dirai rien sur la lumière grandissante qui émanait d'elle tout au long de son déclin cognitif. Notre appartement en ville était empreint de sa beauté et des ventouses immatérielles de sa maladie. » Maintenant que la rumeur du tsunami se propage, il ne semble aspirer qu'à une chose, avoir enfin la paix :

Plus les jours passaient sans que je voie personne, plus mes heures étaient cousues de célébrations soudaines et de cris de joie, de quintes de pleurs.

Pourtant, les journées s'écoulaient et la vague immense ne vient pas. Robinson a-t-il rêvé ? La terre va-t-elle vraiment trembler ? Un tsunami s'abattra-t-il bientôt sur le village et sur lui ? Rien n'est moins certain, rien n'est plus confus. Le Breton n'est sûr de rien. Ses journées, dans le petit bled abandonné, seront bientôt presque aussi étranges et violentes que les rêves qui bercent souvent son sommeil.

Petites fins du monde

L'écrivaine, à qui l'on doit notamment le très réussi *Les mouches pauvres d'Ésope* (XYZ, 2004), en est à son sixième roman. Avec une langue riche, un vocabulaire soigné et des phrases plus fastueuses que minimalistes, elle raconte l'appartement sale de Robinson, les lettres d'amour qu'il y fait moisir à dessein, une multitude d'événements sanglants, mais aussi l'alimentation, plutôt surprenante, du protagoniste.

En effet, Robinson ne mange que des lamproies, ces longs poissons qui se nourrissent du sang de leurs proies. « Chacune ses sirènes, les miennes étaient hideuses. » S'il ose ingérer autre chose, son ventre ne lui pardonne pas. Dans une ambiance de fin du monde, cette nourriture repoussante m'a tout de suite fait penser aux études scientifiques qui exposent qu'à la vitesse où l'on vide les océans, où l'on déséquilibre les écosystèmes marins, la mer n'aura bientôt comme seule denrée à offrir que d'immenses bancs de méduses.

Parce que même lorsque les rêves du narrateur le font remonter dans le temps – à l'époque médiévale comme en 1950, année de naissance de sa mère –, il flotte toujours sur ce livre une ambiance

de fin du monde. Les personnages sont poussés dans leurs derniers retranchements, leurs dernières impulsions face à l'arrivée imminente d'un tsunami ou d'une autre menace à leur existence telle qu'ils la connaissent :

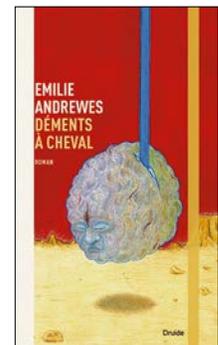
Je me suis retrouvé bête sur mon toit brûlant, la tête qui tournait. Il n'en fallait pas plus pour créer des échappées entre les mondes. Mes joues étaient humides, je les ai essuyées. Je venais d'assister à un drame historique, mais c'était le même que nous avons vécu, celui de Floriane et de notre deuxième enfant, mort-né. L'émotion brutale, c'est moi qui la lui avais causée.

Dans son village-dortoir à l'abandon, Robinson rencontrera tout de même Jean-Paul, qui a fait une très mauvaise affaire en achetant une maison dans un lieu que tout le monde fuit. Les deux hommes se côtoient, bien malgré le narrateur, qui tente, le plus souvent de limiter ses interactions avec lui, comme avec tous les autres :

Il n'y avait pas de relation possible dans l'étranglement de cette vie, pas tant que mes vieux amis étaient au loin et vivants.

Un poème hermétique

L'imaginaire foisonnant de l'autrice oscille entre les moments de grâce et les excès. De nombreuses branches narratives intéressantes sont amorcées, laissant le lecteur parfois bien démuni pour se retrouver entre tous ces moments aussi fantasques : un pont où se suicident les chiens, un frêle sadique qui attaque un meunier à la fourche, une femme mangée qui prend possession du corps de Robinson. Là où un roman comme *Frères*, de David Clerston, tout en jouant aussi avec le conte et le fantastique, s'en tenait à une ligne directrice, *Déments à cheval* explore des dizaines. Et lorsqu'on a enfin l'impression que « le chaos commençait à s'ordonner », d'autres péripéties saugrenues viennent mettre au défi notre capacité à suivre le fil. Si la plume sophistiquée et méticuleuse, les formulations agiles et poétiques rendent la lecture agréable, cet univers complexe de conte noir n'est visiblement pas à la portée de tous. ♦



☆☆
Émilie Andrewes
Déments à cheval
Montréal, Druide
2019, 160 p., 17,95 \$

Relire l'histoire littéraire

Nicholas Giguère

La maison d'édition Moulton fait œuvre de réparation en rendant à nouveau disponible *L'âne de Carpizan*, un conte délicieusement obscène et irrévérencieux qui a injustement été écarté de l'histoire littéraire officielle.

Publié en 1957 aux Éditions du Cadenas – dont le nom fait référence à la célèbre loi duplessiste – par Raymond Goulet, acteur notamment du milieu de la danse, l'ouvrage a été réédité dans la collection « Inauditus » de Moulton éditions.

Gender trouble en demeure catholique

Voltaire par son ironie et les nombreux rebondissements narratifs, ubuesque en raison du caractère absurde et loufoque de son intrigue, *L'âne de Carpizan* relate les aventures rocambolesques de M^{gr} Célestin Purée, évêque de Carpizan, ville imaginaire où il aspire aux plus hauts honneurs épiscopaux. En proie à « un déchainement intérieur terrible » et à « un complexe assez bizarre pour un évêque », il inquiète toute la chrétienté par sa conduite et ses propos, jugés inappropriés et indignes d'un homme d'Église : il fait remplacer l'eau bénite par de l'eau de Cologne, affiche un net goût pour le luxe et les tenues extravagantes, accomplit des tâches domestiques traditionnellement réservées aux femmes, profère des obscénités à tout vent, organise des parties fines au lieu de célébrer les vêpres... M^{gr} Purée a beau « [s]e retrancher derrière un écran de communions fréquentes, de neuvaines et de bonnes œuvres », il est incapable de garder sa vertu intacte. Désormais considéré par ses pairs comme un suppôt de Satan, il entretient « pour les personnes de [s]on sexe une sorte de goût [...] coupable » dont il ne peut se défaire et qui devient bientôt le moteur même de son existence : « Je cueille, je déflore, je fais des ravages et je les voudrais tous : les clercs, les enfants de chœur, les pères de famille, les gendarmes, l'armée, la marine et autres armes que je ne connais pas. »

Inquiet, le diocèse de Carpizan exhorte Célestin, qui attend aussi un enfant (!), à consulter le D^r Pascal Complexe, « [s]pécialiste des aberrations mentales de toutes natures », dont le jugement est sans appel : non seulement M^{gr} Purée est-il une abomination, une erreur de la nature ; il « devrait être une femme. Son excellence est en voie de changer de sexe ». Audacieux, avant-gardiste, résolument moderne, le texte de Raymond Goulet propose un regard neuf et perspicace sur les questions de sexe et de genre, et ce, bien avant Judith Butler et son essai *Trouble dans le genre*. Qui plus est, il met en scène ce qui semble le premier personnage transsexuel de la littérature québécoise. Ne serait-ce que pour cette raison, le travail de Moulton éditions mérite d'être salué.

Moulton péripéties

Après avoir été opéré par le D^r Fatimoff, qui ajoute le sexe de l'homme d'Église « à sa collection imposante et de renommée internationale », Célestin devient Célestine et vit « la plus grande aventure de sa vie » : celle d'être une femme. Chassée de l'évêché et de Carpizan en raison de son insubordination, elle échoue à la

Maison-des-Filles-Sages, un refuge pour jeunes filles enceintes qu'elle transforme en lupanar. Délaissant définitivement le milieu religieux, elle a désormais « l'aventure dans la peau, du ressentiment dans le cœur et de la résolution à lui crever la cervelle ». Elle multiplie alors les métiers (cantinière à l'armée – où elle offre aussi ses charmes –, actrice, voyageuse hors pair) et les relations éphémères avec des hommes, qu'elle cocufie et ruine allègrement. Elle rédige ses mémoires, *Du temps que j'étais homme*, vendus à 3 694 702 exemplaires et traduits en quarante-trois langues, et visite plusieurs contrées aux particularités surprenantes, dont la Cacadie, « une nation pourrie dans l'œuf, tuée par l'incompétence et la mauvaise foi d'autorités nulles et méprisables ». Une telle description n'est pas sans rappeler le Québec de la Grande Noirceur. En fait, rien n'est épargné dans ce conte décapant, grinçant et féroce : l'institution religieuse, l'ignorance de la population, la sacro-sainte masculinité, l'ordre hétérosexuel...

Ne change pas de sexe qui veut

Enfermée dans les caves du Vatican, Célestine est condamnée à une mort prochaine, mais devant la force de l'opinion publique, largement favorable au sort de cette victime des temps modernes, l'Église revient sur sa décision et autorise celle qui a autrefois été un évêque à « redevenir un homme pour recevoir le chapeau de cardinal ». Toutefois, le D^r Fatimoff, à nouveau sollicité, sabote l'opération et greffe à Célestine un sexe d'âne – d'où sa métamorphose animale à la toute fin du récit et le titre du livre.

Complétée par une postface de l'éditeur de Moulton, Jasmin Miville-Allard, dans laquelle il dresse un portrait de la vie et de la carrière de Raymond Goulet tout en détaillant le processus de publication de l'œuvre, de même que par des « Prolégomènes psychocritiques à une transsubversion culturelle » d'Alexis du Tertre, cette réédition est la preuve que la littérature québécoise regorge de trésors corrosifs qu'il faut (re)découvrir. ♦

☆☆☆☆
Raymond Goulet
L'âne de Carpizan,
ou l'évêque volant
Montréal, Moulton
coll. « Inauditus »
2019, 230 p., 20 \$



La lucidité des filles tristes

Camille Toffoli

Ce roman posthume prolonge l'ambitieuse entreprise littéraire de Louky Bersianik en s'attaquant aux dynamiques de pouvoirs qui, dans la vie comme dans la langue, scellent trop souvent le destin des femmes.

Dans un article hommage publié ce printemps dans la revue *Nouveau Projet*, Lucie Joubert réaffirmait l'actualité du célèbre roman *L'Euguélonne* (1976), considéré comme la première fiction féministe québécoise, dans lequel Louky Bersianik dresse, à travers le regard d'une créature extraterrestre tout juste arrivée sur Terre, le portrait d'une société entièrement régie par le pouvoir patriarcal. La publication d'*Eremo*, texte posthume à saveur autofictive, présenté comme le deuxième tome des *Inenfances de Sylvania Penn*, à la suite du roman *Permafrost* (Leméac, 1997), incite également à redécouvrir – ou à découvrir – cette autrice phare dont l'écriture au style à la fois baroque et indémodable allie avec une inventivité rare l'humour, le sens de l'anecdote et la réflexion politique.

Résistance lacrymale

Le récit s'ouvre sur un passage, traduit librement par Bersianik, du guide fantastique *Fearsome Creatures of the Lumberwoods* de William T. Cox consacré au squonk, une créature hideuse reconnue comme « le plus malheureux des animaux » et pour sa capacité à se dissoudre dans ses propres larmes lorsqu'elle se sent menacée. Cette référence placée en exergue, en plus d'installer l'atmosphère fantasmagorique de l'œuvre, préfigure d'une certaine manière la trajectoire de la jeune protagoniste. *Eremo* raconte le passage traumatique d'une fillette de huit ans, Sylvania Penn, dans un pensionnat catholique où ses parents l'ont envoyée, vers la fin des années 1930. Toujours avec une pointe d'humour et d'ironie que rend possible le regard naïf de l'enfant, sont mises en scène l'hypocrisie malsaine des amitiés entre jeunes filles, la cruauté des sœurs qui exhibent publiquement les sous-vêtements rapiécés oubliés dans les dortoirs, « injectent la peur » aux pensionnaires en leur répétant que les plaisirs charnels sont toujours punis par le courroux divin, et les incitent à l'abnégation en rappelant « qu'il importe d'être la victime si l'on veut vaincre la colère du démiurge ».

Dans cette sorte d'antiroman d'apprentissage, Sylvania fait ainsi l'expérience d'un milieu social hostile où prévaut une morale impitoyable, où la privation et la honte sont récompensées. Passionnée par les livres, animée par un sens aigu de la justice et de l'égalité, éprouvant ses premiers émois amoureux tantôt pour son amie Alix, tantôt pour l'énigmatique Clovis, elle est confrontée à une série de désillusions, et constate l'impossibilité, pour les femmes intelligentes et désirantes, de faire leur place dans le monde. Dans le couvent nommé Eremo – appellation latine qui signifie « désert » –, les torrents de larmes que verse Sylvania, véritable *so sad girl* avant l'heure, apparaissent comme son seul pouvoir de refus, la seule contestation possible face à l'aridité de son quotidien.

Les mots du pouvoir

Eremo est rédigé dans une langue ludique, truffée de jeux de mots et de double sens. Par exemple, deux personnages de religieuses

qui se complètent dans leurs propensions respectives à l'humiliation et à la soumission malade sont dénommées Sado et Maso, et la petite Marie-Ambre, qui ne sourit jamais, devient par moments Marie-Ombre. Ces effets de style ne servent toutefois pas que des fins comiques ou esthétiques. Avec ce dernier roman, Bersianik poursuit le travail de réflexion sur la langue française – sur ses tendances normatives et sur la minorisation du genre féminin qu'elle perpétue – entamé dans *L'Euguélonne* et dans plusieurs autres de ses œuvres. La perspective de l'enfant qui apprend le langage des grands permet de tisser des liens inattendus, de relever des absurdités et des biais que renferment les mots et les expressions courantes. Ainsi Sylvania se trouve-t-elle déroutée en constatant que « les plaisirs de la chair » peuvent désigner à la fois son goût pour les plats de viande et le désir naissant que lui inspire sa jolie camarade de classe. Elle remarque avec désarroi que le prénom de son frère Alexandre renferme la locution latin *Jex* – la loi – comme si une autorité lui était à priori conférée.

On assiste ainsi, au fil du récit, à une prise de conscience féministe qui s'effectue à travers l'analyse des mots, des rapports de force que ceux-ci véhiculent souvent sans même qu'on s'en rende compte. Les observations qui émergent de ce processus réflexif donnent parfois à sourire par leur caractère inusité, mais leur portée critique devient de plus en plus prégnante au fil du roman. Si les premières parties explorent les malaises et les paradoxes avec une certaine légèreté, sans les démonter ni s'y attaquer de front, les derniers chapitres – particulièrement éloquentes – laissent entendre une indignation inextinguible et porteuse d'agentivité comme on en lit peu – peut-être trop peu – dans la littérature contemporaine. Le récit s'achève sur une conclusion libératrice qui vient rappeler le potentiel émancipateur de l'écriture : forte des « coalitions intérieures qui se soud[ent] secrètement au plus profond d'elle-même » et avec « *Le petit Larousse illustré* en noir et blanc [...] pour seule arme », Sylvania affirme finalement sa volonté de se soustraire à l'autorité, de partir en quête de nouveaux mots « invisibles parce que pas encore inventés » avec lesquels elle pourra enfin dire sa révolte. ♦



☆☆☆

Louky Bersianik

Eremo

Montréal, Remue-ménage

2019, 134 p., 18,95 \$

Guetter le vol de la mouche

Thomas Dupont-Buist

À partir du langage, des idées qui surviennent lorsque l'on s'attache à le fixer jusqu'à ce qu'il se détraque, Suzanne Jacob livre cette poignée de courtes nouvelles vaporeuses dans lesquelles l'attention se dissout.

La plupart des histoires qui composent ce recueil ont les mêmes qualités et les mêmes défauts. De cette manière forment-elles une drôle de cohérence, principe autrement absent de cet assemblage chambranlant. Or, n'enfourchons pas si gratuitement les formules lapidaires et tâchons d'accorder un procès équitable à l'accusé. Comment se fait-il que des amorces aussi puissantes ne mènent jamais à la moindre détonation, si inoffensive soit-elle ? Pourquoi une nouvelle commençant en lion (« L'hiver, le problème, c'est que les morts ne peuvent pas être enterrés. ») se termine en queue de poisson ? Ou pour poursuivre dans la veine animalière, pourquoi avoir statué qu'il était intéressant d'observer le serpent se mordre la queue autant de fois ? Le surplace semble ici avoir été érigé en principe. Faut-il préciser que la chose est extrêmement frustrante ? Comme une façon de saboter tant la phrase en cours qui se brise sur les écueils du langage qui fourche, comme une trame qui s'avère tantôt un cul-de-sac, tantôt une boucle. C'est d'autant plus exaspérant que la réflexion initiale suscite une grande panoplie de possibles pour qu'ensuite chacun d'entre eux soit boudé, comme si l'énoncé se suffisait à lui-même. Je guettais depuis longtemps l'occasion de me plonger dans l'œuvre de Jacob, que plusieurs disent grande, mais il faut bien le reconnaître, il ne s'agit pas du bon livre pour m'en convaincre.

Orientation dans le fugace

Chaque fois que l'on s'emballa, que l'on croit être tombé sur une poutre ou un montant, il faut bien vite se raviser ; tout cela, malgré les apparences, n'était que plâtre.

Je ne veux pas me déplacer. Je dirais des choses que j'ignore, je les confondrais avec des choses que je sais. Par exemple, le mot longtemps et le mot fulgurant, j'en ferais une histoire de leur proximité. Non, plutôt me taire.

Chaque petite naissance semble scrupuleusement avortée. Dans cette profusion de flux de pensées, il faut s'orienter comme on peut, arpenter ces atmosphères fuyantes, accepter que dans une dizaine de pages à peine, un nouveau tableau abstrait remplacera l'actuel. Les histoires et leurs idées effleurent notre conscience sans rien parvenir à y graver, fugacité irrépressible. De la pensée de Jacob dans ces pages demeure l'impression d'une foule silencieuse, mélancolique, entravée dans le doux piège du souvenir alors que le vulgaire opéra-bouffe de la modernité repousse les frontières de la grossièreté en rejouant pour la énième fois l'exécution du *best-seller* ou la singerie de la pensée circonscrite au positif.

Ne commençons pas à dresser la liste des personnes de notre connaissance – des nôtres – qui ont été torturées et humiliées. N'entreprenez pas de réciter la liste qui nous spirale, qui nous vertige, qui nous hante. Le cameraman fait la mise au point sur

les bijoux, qui n'ont pas pris une ride, rien. (Brosser l'or avec du dentifrice, vieux truc.)

Le quiproquo des autres

Outre cette fatigue de la modernité, on sent le souci dans *Feu le soleil* de mettre en scène l'incompréhension mutuelle qui caractérise la grande majorité des rapports sociaux. Ce qui pour l'un tient lieu de valeur n'est souvent pour son vis-à-vis qu'une blague déjà plus si drôle. Comment arriver à se trouver en adéquation avec un être au bagage différent, à un instant différent de son propre parcours ? On parle d'une chose et l'interlocuteur en entend une autre. L'enfant s'imagine que l'adulte voit le monde comme lui et l'adulte ne se souvient plus de ce à quoi il aspirait avant d'atteindre l'âge de raison.

C'est facile, c'est simple, c'est intéressant, on est ce qu'on est, on est ce qu'on peut, on nous paie bien pour faire ce qu'on a à faire. Je ne voudrais pas perdre mon calme, mais voyez-vous, il y a forcément autre chose, une autre raison, une autre tâche éteinte à laquelle je suis astreinte, à laquelle on m'astreint. Une autre tâche qui ne se trouve pas inscrite dans l'agenda de cette vie d'adulte où mes responsabilités sont claires et bien définies. Me notera qui veut.

Malgré un sens de la formule, des comparaisons étonnantes (parfois tout de même un peu forcées, voir *Adagio / Lapidation*) et une profusion d'idées prometteuses, on referme *Feu le soleil* avec un fort sentiment d'incomplétude. La démonstration n'est tout simplement pas à la hauteur de la réclame. S'il faut vraiment penser à la lente combustion du soleil, autant viser des réflexions plus substantielles. Autrement, il n'apparaît pas bien étonnant que tout « [...] s'effondr[e] dans un silence de mort [...] », que la conférencière en profite « [...] pour rire un peu en fermant les guillemets », que l'on entende aussi clairement le vol de « [...] la fameuse mouche [...] ». ♦



☆☆
Suzanne Jacob
Feu le soleil
Montréal, Boreál
2019, 128 p., 18,95 \$

Point besoin de tête pour rêver

Laurence Perron

Persistant comme un rêve qu'on parvient mal à chasser au réveil, *Dormir sans tête* compte parmi ces textes qui habiteront longtemps le lecteur : de cela, on peut sans inquiétude mettre la nôtre à couper.

Dans son nouvel opus, l'immersion que propose David Clerson nous abîme résolument, de son propre aveu, dans les eaux du rêve. C'est à vrai dire toute la structure de l'ouvrage qui s'organise autour de ce thème, que l'auteur érige en véritable poétique. Les rêves sont tantôt une « boue psychique qui s'écoul[e] de l'esprit » dans « Des naufrages » ou encore des « images s'effilocha[nt] dans [l]a tête » de la nouvelle « Les Méduses ».

Difficile de ne pas se rappeler les processus freudiens face à cet onirisme assumé, qui produit une pléthore d'effets de condensation, de métaphorisation et de déplacement, où se concatènent toutes sortes de crânes tantôt endormis, tantôt rêvés, souvent cauchemardés. Non pas qu'on nous enjoindrait à deviner quelque inconscient de l'auteur qui poindrait ici ou là, mais plutôt en ce que le texte exige de son lecteur une herméneutique proche de celle qu'a mise en place la psychanalyse, dans une écoute flottante des signifiants houleux du texte, qui prêterait l'oreille à leur vagabondage diffus.

Jouer à lire

Ce recueil est *unheimlich*¹ : il se lit comme un carnet polyphonique où l'on aurait consigné une suite de rêves teintés d'une aura déconcertante, mais animés d'une pulsation tranquille qui fait palpiter l'imaginaire. L'inquiétante étrangeté des récits de Clerson est rivetée au titre qui les regroupe : les têtes sont tantôt absentes (comme dans la nouvelle « Chien sans tête », dont le titre laisse présager la teneur), tantôt ajoutées (celle que forme la tumeur sur l'épaule de T*), d'autres fois fragmentées (celle de Louis, qui la partage avec un orang-outan, ou encore celle de l'ours, dans « Le langage des chasseurs », qui rappelle celle du père suicidé). Dans leurs nuits sans sommeil, beaucoup la perdent, au sens propre comme au figuré, tel le savant de Soukhomi, ou comme Samuel qui, dans « Le réel extérieur », devient aphasique et renonce à la faculté de décrire le monde.

Entre ces nouvelles se tisse « l'impression d'habiter une réalité fragile, sur le point de s'écrouler ». À cette réalité frêle répond cependant une écriture qui n'a rien de chétif, mais qui conjugue l'indolence à l'opacité. La méduse qui figure en couverture nous renvoie à cette langueur, mais évoque aussi la capacité du texte à nous *méduser*. C'est qu'on oublie que l'animal tire son nom de la Gorgone qui le lui prêta, et dont la coiffe pétrifiante est elle-même composée d'une multitude de têtes à l'ondoiement pluriel mais concerté. Il n'est d'ailleurs pas déplaisant de percevoir dans le chevauchement du titre (sans tête) et la couverture (l'animal marin) un rapport de proximité métaphorique insolite, qui ne répugnerait pas aux friands du *witz*², puisque dans « acéphale », on peut lire l'anagramme d'« acalèphe », la classe d'invertébrés à laquelle appartiennent les ancêtres de la fameuse méduse. Si on se sent ainsi autorisé à louvoyer ludiquement dans la texture du titre, c'est que les fables étranges de Clerson favorisent les glissements, les associations curieuses, les combinaisons insolites.

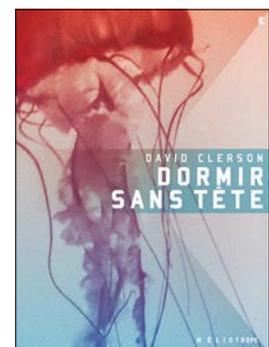
Piquer une tête dans le texte

S'adonner à l'exercice de la critique exige, entre autres choses, que l'on cherche à se lover dans les remous de la langue de l'autre, dans les interstices qu'elle aménage, que l'on tente de naviguer entre ses saillances et ses creux pour en sonder le sillon. Que l'on parvienne, revenu de cette plongée, à en restituer les profondeurs, à livrer tant bien que mal la cartographie de ses grands fonds. Dans cette manœuvre d'apnée, la citation agit comme le tribut du plongeur : rapportée en surface, elle est l'artéfact qui témoigne de l'incursion.

Du nouveau recueil de David Clerson, il est inutile d'espérer cette satisfaction que suscite l'objet trouvé. J'en remonte avec un souffle à rattraper et sans la moindre relique. Pourtant, il ne faut pas croire que la raison en reviendrait à la faiblesse du texte : au contraire, *Dormir sans tête* compte parmi ces ouvrages dont l'effet relève tant de l'assemblage qu'il en devient ardu d'extraire le passage qui puisse restituer l'ensemble. On se dit qu'il faudrait parvenir à en isoler un segment, puis on y renonce rapidement : c'est un écosystème qui tolère mal la métonymie. C'est que son efficacité tient sans doute à son équilibre, et qu'on serait bien mal venu de tronçonner l'un des fragments sans craindre d'étêter cette hydre complexe. Jetée seule sur la page, elle en perdrait, rabougrie, sa capacité à sidérer. Et si, au seuil de ma lecture, je me présente au lecteur les mains vides, ce n'est pas parce que de ce livre il n'y a rien à rapporter, mais plutôt qu'il faut aller soi-même l'y chercher. ♦

1. L'« inquiétant familier » ou l'« inquiétante étrangeté », *unheimlich* en allemand, est le terme dont Freud (1919) fait usage pour désigner le sentiment entre familiarité et étrangeté que peut provoquer un objet ou une situation (doubles, poupées, automates, coïncidences, etc.).

2. Le *witz* est un terme allemand qui signifie « mot d'esprit ». Il est employé par les psychanalystes pour faire référence aux glissements de sens, homophonies, lapsus et autres jeux de mots.



☆☆☆☆

David Clerson

Dormir sans tête

Montréal, Hélotrope

2019, 132 p., 19,95 \$

L'herbier des amants

Isabelle Beaulieu

Construit de courtes fictions, *Pour cœurs appauvris* entreprend d'insuffler le charnel au récit. Les mots deviennent palpables et on les effleure avec un plaisir évident.

En cinquante-huit tableaux, Corinne Larochelle fait l'inventaire des amours. Qu'ils soient dévorants, timides, arrogants, impossibles, ils sont toujours mus par le désir. Autant d'amants, autant de corps-à-corps que l'autrice présente en instantanés sensoriels, où une cérémonie des gestes et des regards conduit l'histoire qui doit être menée jusqu'à son terme, malgré risques et périls. Esquissé avec doigté, chaque morceau, en dépit de sa brièveté, contient tout ce qu'il faut pour être entier et porter sa charge au lecteur. Larochelle sait ordonner les phrases pour installer une atmosphère des instants où les mots se matérialisent et deviennent aussi physiques que les peaux qui se percutent. « Ensemble, nous avons basculé dans une temporalité parallèle, celle où l'on se nourrit de la respiration de l'autre. » L'interdépendance des corps fait chuter le lecteur vers les mêmes abysses, et lui rejoue la sarabande de ses amours vécues ou imaginées.

Au Jardin botanique, Olivia parle de sa rencontre avec son amant. Pendant la grève – période propice à l'intensité et à la permission des espoirs –, quelque chose entre eux a éclos. Puis, naturellement, les choses se sont poursuivies, les questions ne se posaient pas, malgré l'existence d'une fiancée qui la situait deuxième sur l'échiquier. Jusqu'au jour de la dissolution, qui se fait sans trop d'éclat, comme un état de fait qu'on ne comprend pas, mais dont la réalité prévaut. Ailleurs, une autre femme se fond dans les yeux bleus d'un professeur. Ils passeront sept ans pendant lesquels elle le verra partir et revenir, avant qu'elle décide de laisser la distance gagner du terrain. « [J]'ai cherché à comprendre cette persistance à ne pas choisir. Ne pas *me* choisir. C'est la question qui demeure dans ton sillage. » Les attentes sont rarement satisfaites dans ce cahier des séductions, de là son titre, *Pour cœurs appauvris* : pour qui la chevauchée a fait mal par ses rendez-vous ratés, ses fausses projections, ses labels mensongers, sa déroute imprévue, son non-lieu ostentatoire.

L'art du geste

Plus loin, les amours prennent les contours d'un souvenir indistinct, d'un furtif moment où l'émotion resurgit d'une ombre qui se détache dans le paysage, du vent qui soulève le rideau. Même quand le fil du récit s'est évaporé, des traces persistent et creusent leurs sillons qui reviennent par intervalles. « C'est peut-être la forme insaisissable d'une absence », dira la narratrice. Un creux si prégnant que sa vacuité ressemble à une plénitude. Dans d'autres pages, les amants sont réunis dans la fusion, « aiguillonnés par la chaleur que dégageaient [leurs] torsos », là un homme jouit en émettant le chant du lagopède des saules, une femme estime le temps qu'il faut pour répondre au message reçu et ainsi attiser le plaisir de l'attente. Dans toutes les histoires, le geste prédomine – qu'il soit question de sa beauté, de son apprentissage, de sa précision ou de sa symbolique – et entraîne la suite, un geste souvent incapable

de prédire où cela va mener, parfois, au contraire, il agit avec la netteté de la conscience.

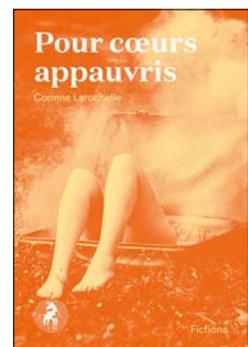
Puis au détour d'une page, comme un point d'orgue, on se demande si les abandons répétés, les plaies vives, les traversées du désert n'auront pas raison de ces âmes éperdues. À la clinique : « Cela fait plusieurs histoires où vous donnez le meilleur de vous-même et que cette beauté n'est pas reçue. Tout de même, il ne faudrait pas y laisser votre peau. » Que faire ? On passe au suivant, en tentant de préserver les parts essentielles de soi. Ou on renonce à chercher son salut à travers l'autre, comme cette femme qui marque au crayon sa nouvelle résolution.

En me relisant, insatisfaite de l'étendue sans cesse renouvelée d'un désir à combler, j'ajoute en dessous de la dernière ligne, en capitales ratatinées : NE PAS PERDRE MA SOLITUDE.

L'espace s'ouvre à nouveau, l'amour affirme sa souveraineté : on le porte d'abord en soi.

Thèmes et style

Sous les airs anecdotiques des tableaux de *Pour cœurs appauvris*, on recense la peur, la candeur, la passion, la sensualité – « je pouvais jouir du frôlement de son cil sur ma joue » –, l'œil goguenard, l'envie – « est-ce que certains fantasmes méritent qu'on se donne du mal pour les concrétiser ? » –, l'inassouvissement, le silence, la foudre, l'étreinte, le sexe – « nous entendons les gémissements avant de voir les corps » –, la perte. Des morceaux nous laissent parfois sur notre faim, on aurait voulu que soient plus développés certains passages, les relations plus approfondies, les portraits plus nuancés. Mais Larochelle réussit à donner de la texture et de la densité à cette suite de pertes mélancoliques dont le début et la fin s'érigent en quelques lignes. Le style ne revêt en aucun cas une allure sensationnaliste ou voyeuriste, où pourraient facilement dériver les confessions érotiques. Ce qui aurait pu être une série de déceptions plaintives est plutôt d'une nature ciselée, écrite avec franchise. ♦



☆☆☆

Corinne Larochelle

Pour cœurs appauvris

Montréal, Le Cheval d'août

2019, 144 p., 19,95 \$

L'origine du monde

Isabelle Beaulieu

Ce collectif sur la maternité donne à lire diverses expériences d'accouchement. Des récits riches et généreux, certains plus que d'autres.

À chaque seconde, il y a 4,66 naissances dans le monde, c'est-à-dire 280 nouveau-nés par minute, ce qui totalise 403 200 bébés par jour. Au bout d'une année, on arrive à 147 millions d'enfants. Loin d'être un phénomène rare, un accouchement reste néanmoins unique pour toutes celles qui l'ont vécu. En font la preuve les onze femmes et l'homme de ce recueil, dans des récits qui ne prétendent à rien d'autre qu'à raconter l'expérience de la mise au monde.

C'est ce souci de ne pas tomber dans un sentimentalisme exacerbé qui intéresse le plus dans ce collectif dirigé par Elsa Pépin.

Comme tout collectif, le livre se caractérise par la diversité des styles et des façons d'aborder son sujet. Chacune cependant y use de sincérité, certaines se plongeant courageusement dans ce qui fut dans un même temps terreur et prodige. Parce que ces femmes sont pour la plupart écrivaines et qu'elles ont un regard réflexif sur les choses, leurs récits dépassent le déroulement des faits et évitent le sensationnalisme – même si toutes les histoires restent en elles-mêmes spectaculaires. La force de ces témoignages transcende la révélation pour chercher, dans un travail d'introspection, ce qui relève simultanément du plus trivial et du plus spirituel. « Est-ce qu'on peut se sentir démunie et remplie à la fois? Est-ce que ce serait ça, être mère? » Ariane Moffatt, en posant la question, exprime peut-être ce qui définit le plus la maternité: le doute. Loin de jouer uniquement le rôle d'importun, celui-ci rejoint des valeurs importantes que chacune, tour à tour, va expérimenter. La peur visitera le courage, la vulnérabilité fera face à la force, l'humilité sera reliée à la conscience de sa puissance. De la même manière, le doute alternera avec l'assurance, celle d'avoir vécu dans sa chair un bouleversement total. « La ligne qui traverse le bas de mon ventre ne s'efface pas. Tant mieux. On croirait la seule preuve que tu ne fus pas toujours sur terre. » L'expression « donner la vie » prend tout son sens dans ce récit de la dramaturge et metteuse en scène Alexia Bürger, qui a navigué entre la vie et la mort pendant plus de quatre mois avec son prématuré avant qu'il soit considéré comme hors de danger. « Il paraît que pour renaître il faut n'avoir plus rien à perdre. » On imagine ce qu'il a fallu d'abandon et de renoncement pour traverser en plusieurs semaines à peine une double naissance.

Pro[création]

On ne peut parler de procréation sans parler de création, surtout quand les autrices sont des artistes, et de la dichotomie entre

prendre soin et se réaliser. Bien sûr, les deux ne s'opposent pas systématiquement, on peut très bien s'épanouir en s'occupant de sa progéniture. Mais on ne peut devenir mère sans réfléchir aux raisons qui nous y ont conduite et à l'inscription de ce geste dans la réalité. « Les abîmes de ce conflit, entre la sauvegarde de soi et les sentiments maternels, peuvent représenter (et ce fut le cas pour moi) une véritable agonie. Cette douleur-là n'est pas la moindre des douleurs de l'enfantement », écrit la théoricienne féministe Adrienne Rich dans l'essai *Naitre d'une femme* publié en 1980. Avec le même souci de creuser la vérité, Éveline Marci-Denault affirme sans ambages qu'« [ê]tre mère, c'est réaliser qu'on pourrait perdre sa raison d'être, se morceler et sombrer dans la folie ». Ou plus loin: « La maternité ne m'a pas déçue, mais elle m'a beaucoup fatiguée. » C'est ce souci de ne pas tomber dans un sentimentalisme exacerbé qui intéresse le plus dans ce collectif dirigé par Elsa Pépin. La journaliste et écrivaine a su laisser libre cours au ton et à la forme personnelle de chacune sans chercher à formater l'ensemble. Ce qui en fait une réunion de textes distincts se répondant à travers un même spectre, celui de la maternité. Pourtant, quelques-uns des récits auraient mérité plus d'approfondissement et pour ceux qui acceptent de faire le voyage d'exploration, on aurait aimé que se poursuive la recherche dans la langue pour qu'arrive à se nommer ce qui est en somme indicible. « Dans l'enfantement comme dans les derniers jours de la vie, on sait ce qu'on est en train de perdre, mais on ne sait pas ce qu'on va retrouver », écrit l'autrice Julie Héту, qui a vécu son deuxième accouchement à la maison accompagnée d'une sage-femme. Elle amène son propos à la lisière de la vie et de la mort, démontrant avec éloquence la charge mixte de la naissance.

La maternité a peu été racontée et pensée au Québec ces dernières années. On voit cependant poindre quelques ouvrages heureux, *Mère d'invention* de Clara Dupuis-Morency, *Les tranchées* et *Les retranchées* de Fanny Britt en sont des exemples. Ce moment de profond changement qui s'opère est pourtant foisonnant et s'insère dans la sphère personnelle, mais aussi sociale, féministe, politique, fictionnelle, etc. Espérons que *Dans le ventre* saura faire office de précédent. ♦

☆☆☆

Collectif, sous la direction d'Elsa Pépin

Dans le ventre :

Histoires d'accouchement

Montréal, XYZ, coll. « Quai n° 5 »

2019, 216 p., 22,95 \$



Pierre Yergeau

La théorie de l'existence

Je connais des poèmes qui n'ont pas de fin
Les poètes les écrivent sur des serviettes en papier
Qu'ils oublient dans les restaurants et les mots
Parmi les déchets sont des mots d'amour et des vœux
Si beaux si monstrueux qu'ils font perdre la raison



SODEC
Québec



www.lenoroit.com

Sébastien Dulude

divisible par zéro

Le lézard
amoureux

Isabelle Forest

**Ne plus planter de
ciseaux dans ton cri**

Le lézard
amoureux

**Le lézard
amoureux**

groupenotabene.com

divisible par zéro est la chronique d'une rupture annoncée qui fait porter sur le langage son handicap. La lecture se fait glissante. Elle se meut, exigeante, étonnante, rythmée par une ponctuation par endroits choquante, portée par une voix qui se démantèle et s'invente. Sébastien Dulude offre une poésie fracturée, douce et râpeuse, qui se situe quelque part entre un cœur brisé et un craquement de cou.

Avec *Ne plus planter de ciseaux dans ton cri*, Isabelle Forest pose un regard cru sur l'état du monde et la fragilité de nos existences. Les poèmes, empreints de colère, de honte et de tendresse, sont tendus comme une toile, entre espoir et constat d'échec. Sous nos yeux se déploie une poésie qui prend racine dans un quotidien apocalyptique d'où émerge, contre toute attente, une forme de paix.

Raconter, enfin

Michel Nareau

Transposition romanesque fort réussie d'une horrible histoire, *Ce qu'elles disent* de Miriam Toews est autant un récit choral féministe qu'une leçon dans l'art de donner la parole.

L'œuvre de Miriam Toews est irriguée par son expérience au sein d'une communauté mennonite au Manitoba ; elle y puise un cadre, une manière de penser l'autorité et la marginalité, tout en montrant la complexité des interactions dans des milieux où les apports extérieurs sont limités et vus avec méfiance. Partant du poids du collectif, elle façonne des récits ancrés dans une affirmation personnelle problématique et dans le désir de mobiliser la mémoire du passé sans se couper complètement de la référence à ce lieu marqué par la religion. Par exemple, dans *Jamais je ne t'oublierai* (2013), elle racontait l'histoire de son père professeur, bipolaire et suicidé, avec la volonté de restituer une existence, mais surtout un héritage, contesté et désiré. Dans *Irma Voth* (2011), un récit de voyage en Amérique latine fait surgir la question du témoignage et de la mémoire.

Dire l'horreur à plusieurs

Pendant des années, des femmes du village de Manitoba en Bolivie se sont réveillées avec la nausée et d'immenses douleurs ; elles ont été droguées avec des médicaments pour animaux durant leur sommeil, puis agressées sexuellement. Le pasteur attribue d'abord la faute de ces viols à Satan avant que des hommes du village soient pris sur le fait. Toews reprend cette histoire réelle et s'en sert comme point de départ d'un grand roman sur la délibération et la parole. Dans la colonie fictive de Molotschna, que l'écrivaine ne situe pas précisément, les hommes partent vers la ville pour aller soutenir les huit violeurs et payer leur caution. Les femmes sont restées et doivent décider ce qu'elles feront. Elles sont conscientes qu'à leur retour les hommes leur demanderont leur pardon et que si elles ne le leur accordent pas, elles seront forcées à l'exil. Deux familles de trois générations se rassemblent alors pour choisir collectivement le meilleur geste à poser dans les circonstances.

Ces huit femmes des familles Loewen et Frisen sont analphabètes ; elles demandent donc à l'instituteur du village, un ancien banni du nom d'Auguste Epp, de consigner leurs délibérations, qui ont lieu sur deux jours, dans l'urgence, la colère, la résignation par moments, mais toujours avec le sentiment que la responsabilité qui leur incombe déborde largement leur seule personne. Le roman est structuré autour de cette parole partagée. À l'écart des hommes, sauf un à qui on demande un devoir de traces, Greta, Mariche, Mejal, Autje, Agata, Ona, Salomé et Neitje racontent des anecdotes, se chamaillent, s'épaulent, rient, réfléchissent aussi aux actions, à leur foi, à leurs enfants, aux possibilités de changer les choses, aux rapports de pouvoir, à la question de l'autorité et de la condition des femmes, mais jamais dans l'abstrait, dans un didactisme intellectualisé. Au contraire, la parole part des chairs meurtries, de ventres gonflés par la violence sexuelle. Des femmes qui n'ont le reste du temps pas de marge de manœuvre s'en créent une par ces deux jours de débats.

Consigner une nouvelle agentivité

La vivacité des échanges tient à la manière dont la délibération est rapportée. Auguste dresse certes le procès-verbal de l'assemblée, mais ce n'est pas un verbatim. Il montre les corps usés de ces femmes dans le fenil où elles se réunissent ; il présente les réactions de chacune à ce qui est proposé, il restitue en aparté, à l'occasion, la légitimité de ce qui vient d'être énoncé par une mise en contexte précise. En résulte une scénographie de la parole, riche, dynamique, variée, où l'intelligence un peu instinctuelle, loin des livres, est magnifiée, traitée comme une prise en charge de leur destinée par ces femmes capables d'agir pour elles-mêmes et pour le groupe.

La forme archivistique adoptée fait en sorte que c'est la prise de décision qui est racontée, le consensus obtenu qui est mis de l'avant, et non pas l'enchaînement des événements qui découleront du choix de ces huit femmes. Si celles-ci demandent à Auguste de noter leur dialogue, c'est qu'elles veulent surtout que soit affiché ce besoin de se dire. Ce qu'elles révèlent alors d'elles, ce qui de leur intimité passe dans les choix opérés, c'est ce qu'elles lèguent par ce procès-verbal. La décision finale n'est pas tributaire des résultats, positifs ou non, des actions entreprises, mais plutôt de la liberté que ces femmes, entre elles, se sont accordée de penser hors des préceptes imposés par Peters, le pasteur, et ses disciples.

Miriam Toews, en reprenant cet horrible drame, raconte moins les effets de la violence qu'un moment qui oscille entre ce qu'est la communauté et ce qu'elle pourrait être, lorsqu'elle est pensée par celles qui n'ont pas droit au chapitre usuellement. Il en résulte un roman polyphonique dense, qui dégage autant une patience infinie pour la grandeur de l'éducation qu'une urgence d'agir contre une autorité que ces femmes ont trop longtemps légitimée. Avec ce texte, traduit en finesse par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, finaliste dans sa version originale anglaise pour un Prix littéraire du Gouverneur général, l'autrice confirme l'étendue de son talent. ♦

☆☆☆☆

Miriam Toews

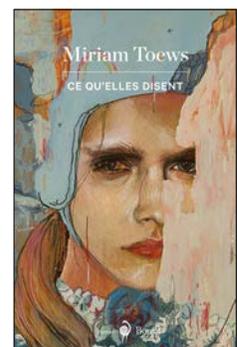
Ce qu'elles disent

Traduit de l'anglais (Canada) par

Lori Saint-Martin et Paul Gagné

Montréal, Borealis

2019, 264 p., 27,95 \$



Rien n'est immaculé

Thomas Dupont-Buist

Au confluent de tous les précédents livres de Deni Ellis Béchard s'est formé le fleuve *Blanc*, méandreux et immense, chemin sombre au cœur du doute qui tutoie la folie, écho médité des ténèbres de Conrad brassant la culpabilité moderne de l'homme blanc se rêvant vertueux.

Disons-le d'emblée, sans être une synthèse de ses livres antérieurs, *Blanc* apparaît comme le prolongement des réflexions entamées dans *Remèdes pour la faim* (l'éternelle question du rapport au père), *Des bonobos et des hommes* (la préservation de la nature et le Congo), *Kuei, je te salue* (le racisme) et, plus récemment, *Dans l'œil du soleil* (l'hypocrisie des humanitaires et la fabrication des héros). Prenant ces multiples coordonnées comme points de départ, l'habile écrivain ne tarde pas à tous les relier pour faire décoller en douceur son engin narratif. Avec une apparence de facilité déconcertante, il plane au-dessus de ceux qui prétendent que les idées ne sont pas des matériaux adéquats pour fabriquer de bons romans. En témoigne ce formidable festin de complexité et de finesse que Béchard nous offre ici dans une langue toujours aussi poétique et imagée, parente de celle de sa traductrice Dominique Fortier.

Quelque chose de moisi au royaume du Congo

Narrateur et protagoniste au cœur de sa fiction, Béchard s'envole pour le Congo en quête de matériel pour les articles qu'il vend à la pige aux journaux qui ont encore quelques pages à allouer à autre chose qu'au nombril cool et numérique de leurs *lecteurs* (un mot qui fait chic, mais qui, en cette ère, n'est plus aussi approprié que *visionneurs*). À peine arrivé, une curieuse histoire au potentiel d'enquête le happe et le mène sans transition à l'obsession. D'abord, il y a cette jeune fille blanche qui prétend être possédée par un démon. Une enfant des rues parlant le lingala et qui suscite la convoitise d'un anthropologue qui préfère l'étudier plutôt que de l'aider. Presque simultanément, Béchard entre en contact avec une championne de la cause de la conservation de la nature qui le met en garde contre son ex-patron, champion, lui, des malversations et de l'appétit sexuel pour les fruits encore pas mal trop verts. La collaboration sera de courte durée puisque la conservatrice sera retrouvée morte dans un mystérieux accident de voiture quelques heures plus tard. Cognant à la porte des maquereaux comme des guides spirituels, s'enfonçant dans la brousse et visitant les congrès internationaux de la classe supérieure, Béchard tentera de faire la lumière sur ce que l'on tente de toute évidence de taire. Comme toujours chez l'écrivain-journaliste, les personnages sont nombreux à s'entasser dans la galerie, tous formidablement vivants et constellés d'histoires. Plus l'enquête progresse, plus la confusion s'installe dans le cerveau brumeux du reporter, lente descente dans la démence accélérée par la proximité de la progéniture spirituelle trop nombreuse de Kurz, le psychopathe magnétique dépeint par Conrad dans son *Au cœur des ténèbres* :

[...] je croyais, en fait, que toutes les visions du monde étaient hybrides, que nos cerveaux étaient des couches archéologiques, voire des strates géologiques, constituées non seulement de croyances, mais d'instincts, de sorte que pendant que nous jouions en surface à nous donner l'air de créatures rationnelles et modernes, nos viscères fourmillaient de terreurs primitives.

L'engeance de Kurz

Outre l'autocritique pénétrante de Béchard qui s'empêtre toujours un peu plus dans les rets du doute perpétuel, éreintante position de celui qui a choisi d'accueillir tous les torts sur ses épaules, ce livre est aussi un kaléidoscope bousculant d'opinions moins nobles. Décomplexés par la noirceur généralisée du monde, les deux grands « méchants » de ces magouilles politiques (qui baignent autant dans le commerce de diamants que dans le trafic d'influence), Richmond Voos et Alton Hooke, empoisonnent le Congo de leurs logiques perverses. L'un ayant vogué si loin de la morale qu'il n'admet plus la moindre contrainte à ses sombres désirs, l'autre ancien requin de la finance reconverti en G.I. Joe qui se rêve aventurier couillu et adulé, mais qui n'est en vérité que l'épave d'un homme-fossile, dinosaure violent enclin aux raisonnements détraqués et conspirationnistes. Pour se perdre dans ces raisonnements délétères, certains n'ont nul besoin de la moiteur de la jungle et de la malaria qui s'y tapit en embuscade.

On lit des pavés sans fin sur la croissance personnelle, non pas pour changer, mais pour sentir et pour dire aux autres qu'on a changé. La bonté, c'est un truc de perspective, une lueur de vertu mesurée par rapport aux ténèbres humaines, qui sont infiniment plus immenses et plus honnêtes, et qu'on qualifie d'animales ou de mal aussi vite qu'on le peut, de crainte de nous y reconnaître, avant de les rayer de notre conscience. Tu peux passer ta vie à rêver d'innocence, ou bien tu peux accepter ce que tu es, et vivre.

Dans ce sixième livre, c'est finalement la crise de sens que met en scène Béchard, mêlant inextricablement ce que ses voyages lui ont dit du monde, ce que sa propre formation a de traumatique et le secours relatif qu'offrent les livres et la fiction pour traverser le champ miné de l'accomplissement (ici indissociable du progrès). Faisant face à la lâcheté universelle, cet ouvrage s'écarte des héros fabriqués *a posteriori* et à la figure exempte de toute anfractuosité. À mon sens, bien que paradoxalement, voilà ce qui s'approche le plus d'une entreprise littéraire authentiquement héroïque. ♦



☆☆☆☆

Deni Ellis Béchard

Blanc

Traduit de l'anglais (États-Unis)

par Dominique Fortier

Québec, Alto

2019, 320 p., 27,95 \$

La beauté de la résilience

Nicholas Giguère

Publié à l'origine chez Arsenal Pulp Press en 2017, fort bien traduit de l'anglais par Christophe Bernard, *Scarborough* dresse un portrait réaliste et sombre, mais jamais misérabiliste, du quartier du même nom de Toronto.

Le livre de Catherine Hernandez, professionnelle de la scène et autrice *queer* aux origines chinoises, indiennes, espagnoles et philippines, apparaît a priori comme l'histoire d'un microcosme où la consommation de drogues, la prostitution, la pauvreté abjecte et la misère multiforme sont les grands éléments et moments « [d'u]ne journée tout ce qu'il y [a] de plus normale ». Toutefois, ne considérer une telle œuvre que sous cet angle est éminemment réducteur. Ce roman choral met en scène une kyrielle de personnages complexes et riches formant une mosaïque culturelle et identitaire impressionnante.

Vies précaires

Parmi ceux-ci, mentionnons Sylvie Beaudoin, une jeune Autochtone qui a « appris très tôt à jouer par [elle]-même » et qui est devenue trop vite une adulte parce qu'elle a été délaissée par son père, un parieur hippique victime d'un grave accident de voiture, et par sa mère, accaparée par les soins qu'exige Johnny, deuxième enfant du couple. Pour sa part, Bernard « Bing » Espiritu, rejeté par son père ainsi que par ses camarades de classe, qui le trouvent « moche et gros », rêve d'« être un saint ». Intelligent, surdoué même, surprotégé par sa mère d'origine philippine, Bing n'aspire qu'à s'accepter, qu'à être accepté, qu'à faire partie de cette grande communauté qu'est la société : « Je suis aimé. Je serai toujours aimé. Je suis parfait comme je suis. » Doté d'un esprit vif et pénétrant, il sait pertinemment que le chemin vers la plénitude et la sérénité est long et tortueux, notamment en raison de sa différence sexuelle : « Je m'imaginai souvent la texture des lèvres gercées de Hakim contre les miennes. Ce que ce serait de nous attarder au bas du toboggan, juste nous deux, petite boule d'amour naissant. » La romancière représente avec finesse et justesse les premiers émois homosexuels à l'orée de l'adolescence, évitant les clichés éculés comme le sentimentalisme de bon aloi. Enfin, ce portrait des principaux protagonistes serait incomplet sans Laura Mitkowski : abandonnée par sa mère, elle a faim de nourritures terrestres et d'amour, ce qu'elle ne trouve pas chez Cory, une « racaille blanche pure laine », un voyou raciste et alcoolique qui a autrefois fréquenté « des gars au crâne rasé » et qui tente désormais d'assumer, sans grand succès, son rôle de père.

L'esprit d'une communauté

Nous, les enfants à peau brune qui avons un parent et demi, et dont les frères et les sœurs que nous ne voyons qu'en photo n'ont pas le même père, nous qui appelons nos grands-mères « maman », qui touchons les mains de notre père à travers le plexiglas.

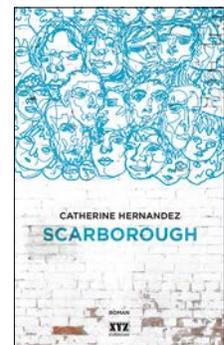
Ainsi pourrions-nous décrire ces vies précaires pour qui rien n'est assuré, pas même le présent (et encore moins le futur).

Cela dit, les enfants, tous inscrits à l'école publique de Rouge Hill, sise dans le quartier de Scarborough, peuvent compter sur Hina Hasani, animatrice du programme de littérature au sein de cette institution. Autre figure centrale du roman, elle est ni plus ni moins le lien entre ces laissés-pour-compte, celle qui leur redonne un peu d'amour-propre ainsi qu'une certaine forme de dignité et qui leur permet, entre deux collations et un exercice visant à l'apprentissage de la langue, d'accéder à une autre voie que celles qu'ils ont connues jusqu'à maintenant, de trouver leur propre vérité. En dépit du fait qu'elle doit composer avec une administration davantage préoccupée par « l'information logistique, statistique et insensible » de même que par les impératifs financiers, Hina s'impose comme la figure centrale d'une communauté plurielle qui entend prendre sa place dans l'espace public et transcender la misère.

Le plaisir du texte

Scarborough est un plaisir à lire en raison des nombreux personnages très attachants. Ainsi, autour de Sylvie, Bernard, Laura et Hina gravitent d'autres « êtres de papier » : Victor, injustement arrêté parce qu'il est Noir ; Clive, un homme marié multipliant les rencontres sans lendemain avec d'autres hommes. Leurs vies sont « un triste mélange de malchance et de mauvais choix ». Ces protagonistes ont néanmoins leur importance dans la diégèse : récurrents, ils sont les fondements d'une architecture romanesque savamment construite. En effet, d'un chapitre à l'autre, les liens ainsi que les références tantôt subtils, tantôt explicites se multiplient, créant une continuité sans faille.

Roman de la différence, tout comme les œuvres d'auteurs tels que Ying Chen, Sergio Kokis, Dany Laferrière et Régine Robin, qui ont mis en scène la diversité culturelle, *Scarborough* est également centré sur des questions cruciales comme la sexualité et l'intersectionnalité. Ne serait-ce pour cette raison, il est impératif de le lire. ♦



☆☆☆☆

Catherine Hernandez

Scarborough

Traduit de l'anglais (Canada)

par Christophe Bernard

Montréal, XYZ

2018, 300 p., 25,95 \$

Chasseuse de tornade

Laurence Pelletier

La journaliste d'enquête Kate Page sonde les décombres de la tourmente humaine.

Entre la lecture des chapitres de *L'ange (en)volé*, dernier polar de l'auteur ontarien Rick Mofina traduit par les éditions Alire, je suis allée chercher sur internet des images et des vidéos de tornades. Je me suis familiarisée avec les différentes formes, les différents types, les différentes classes. J'ai regardé des bandes de caméras de surveillance qui avaient enregistré, de l'intérieur, ce qui se produit au passage de la trombe: une noirceur soudaine, un bruit sourd, un tremblement dramatique, des fenêtres qui éclatent, des parois qui s'envolent, l'écran qui s'éteint. Je me suis prise de fascination, le temps de quelques jours, pour ce phénomène de chasseurs d'orages, ces aventuriers qui traquent les tornades, qui s'en approchent au plus près pour les photographier, et en capter le son et les ondulations. À l'instar de ces chasseurs, la journaliste Kate Page traque les indices entourant la disparition de Caleb Cooper. Au moment où la queue d'une tornade ratisse la communauté de Wildhorse Heights au Texas, la plongeant dans le chaos, le petit bébé « s'envole » à l'instant où les lumières s'éteignent. L'ellipse qui circonscrit l'événement de cette disparition laisse subsister le doute: est-ce la conséquence hasardeuse d'une catastrophe naturelle ou l'objet d'un crime ?

Mofina réunit autour d'une tragédie, comme dans un mouvement de vortex, toute une ramification d'événements collatéraux.

Une sorcière qui vole

Si la traduction française du titre original, *Whirlwind*, met d'emblée en jeu (de façon plutôt évidente) le nœud de l'intrigue – volé ou envolé, le bébé? – cette ambiguïté est très vite désamorcée au profit d'un déploiement narratif élaboré. En effet, Mofina réunit autour d'une tragédie, comme dans un mouvement de vortex, toute une ramification d'événements collatéraux, qui fait de l'histoire un concours de circonstances singulier. Loin des récits classiques de meurtres macabres et de conspirations, la disparition de l'enfant est le pôle d'attraction d'enjeux plus vastes: le marché illégal de l'adoption et le travail peu régulé des mères porteuses; la condition précaire des hommes et des femmes, et la santé de ces dernières dans le contexte politique et économique du sud des États-Unis; le trafic de drogue et celui de pornographie juvénile. Les personnages, bons ou vilains, ont tous un rapport traumatique à l'enfance qui lie leurs destins à un seul enfant, dont l'enlèvement ou le retour est la promesse d'un baume sur de vieilles blessures.

La protagoniste, Kate Page, mère monoparentale ayant laissé derrière elle sa fille pour faire la couverture médiatique des

ravages de la tornade, est devenue journaliste, nous l'apprenons, parce qu'elle a perdu sa jeune sœur dans un accident de voiture: « Elle était hantée. Jenna se tourna vers Kate et la regarda dans les yeux. Un lien se créa entre les deux femmes. Dans ce moment d'intense émotion, Jenna chercha sur le visage de Kate le mensonge. Mais elle n'en trouva pas. Elle hocha la tête, certaine que Kate comprenait vraiment. » Alors que la fille de Kate lui demande si on est au Texas comme dans *Le magicien d'Oz*, « avec une sorcière qui vole », il s'avère que la disparition est bien l'affaire d'un vol, dont on ignore les réelles motivations, de même que l'issue.

Un nuage de poussière

L'enlèvement du petit Caleb est par ailleurs le prétexte d'une exploration de la « Tornado Alley », de ces plaines américaines, et des paysages texans. Cet univers vaste est le point de mire d'individus venus de Chicago, de Los Angeles et de Russie qui tous, d'une manière ou d'une autre, ont un intérêt dans la vie de simples citoyens texans assaillis, dans ces temps troubles, par « une tornade d'émotions ». La modestie et la précarité de leur situation sont soulignées pour mettre de l'avant la résilience de ceux touchés par la misère. Ainsi l'auteur joue sur les plans macro et micro pour traduire les différents registres et lignes de fuite d'un événement catastrophique et de ses effets chaotiques. En effet, c'est comme si, dans la détresse et l'urgence qui s'installent à la suite du passage de la tornade, quand tout est éparpillé et disséminé, le travail d'enquête et celui d'écriture remettaient les choses en ordre, leur donnaient une cohérence renouvelée. Sorte de rédemption.

Mofina, auteur de polar prolifique, dont la formation de journaliste se remarque dans la description de l'univers des salles de presse, dans le rendu de la tension d'un tel milieu de travail et dans la logique narrative qui conduit l'enquête de Kate Page, propose ici un roman assez divertissant. Bien qu'il soit empreint de bons sentiments, que les monologues intérieurs parfois redondants alourdissent le déroulement de l'action, et que le dénouement soit à certains égards prévisible, le récit – bien ficelé et complexe – en assure la cohésion. Premier tome d'une trilogie, *L'ange (en)volé* est une mise en bouche convaincante et met la table pour la suite des aventures de Kate Page. ♦

☆☆☆

Rick Mofina

L'ange (en)volé.

Une enquête de Kate Page

Traduit de l'anglais (Canada)

par Pascal Raud

Lévis, Alire

2019, 448 p., 26,95 \$



Le roman d'un petit génie

Stéphane Picher

Avec déjà sept romans à son actif, Guillaume Morrissette mériterait d'être davantage connu. Surtout si les précédents livres sont aussi bons que celui-ci.

Est-ce une nouvelle tendance ou un simple hasard ? Dans le polar récent, il semble y avoir davantage de personnages de « bons flics » et moins de vieilles canailles désabusées. Je pense par exemple au Daniel Duval de Jacques Côté (plusieurs titres chez Alire dont *Le Rouge idéal* et *Où le soleil s'éteint*) ou à l'inspecteur Morin dans *Terminal Grand Nord*, d'Isabelle Lafortune (XYZ, 2019). Voici un autre exemple : Jean-Sébastien Héroux, créature fictive de Guillaume Morrissette apparue dans déjà quatre polars avant le dernier en date, *Le tribunal de la rue Quirion*. D'emblée on aime ce policier attachant, intègre, travailleur. Il est à l'écoute et dirige son monde avec sérieux et respect, en plus de faire mal paraître ceux qui sont passés avant lui sur une enquête. Ce parti pris pourrait affaiblir le roman et le rendre ennuyeux ; au contraire, débarrassé de certains clichés du genre, on se laisse prendre facilement par l'intrigue. D'ailleurs, le lieutenant Héroux est loin d'être *plate*, on apprendra plus tard qu'il est capable au besoin de défier l'autorité... je n'en dis pas plus.

Que faisait un jeune décrocheur de Thetford Mines, casanier et solitaire, à Trois-Rivières ?

L'histoire débute sur des ossements retrouvés par un groupe d'enfants de Trois-Rivières-Ouest qui jouaient à la guerre dans un sous-bois. Nous sommes en 2013. Ce sont peut-être des os de chien ? Toxon, le toutou des Minville, aurait été enterré dans les environs il n'y a pas longtemps. Bien entendu le lecteur, moins naïf, a compris que les enfants ont plutôt trouvé des restes humains. La police est contactée et l'action peut démarrer.

Les os en question ont passé plusieurs années sous terre avant d'être découverts ; sans les avancées de la médecine légale, cette affaire serait dans un cul-de-sac. Mais on obtient rapidement une identification : la jambe (parce que c'est de cela qu'il s'agit) appartenait à un jeune homme disparu de Thetford Mines en 1997, Yan Sirois. L'enquête ayant conclu à un probable suicide, il faudra reprendre celle-ci depuis le début.

« I seek you »

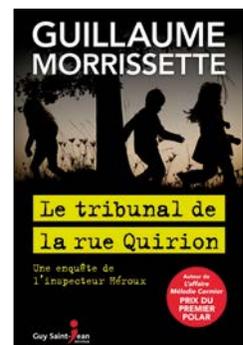
Que faisait un jeune décrocheur de Thetford Mines, casanier et solitaire, à Trois-Rivières ? Les recherches iront bientôt dans une direction assez surprenante : l'internet ! En 1997, c'était l'âge d'or du *chat* (qu'on n'appelait pas encore clavardage), des groupes de discussion en ligne. Cette façon curieusement « vintage » d'enquêter nous rappelle que le temps passe bien vite de ce côté-là, et nous

permettra d'apprendre que le jeune Yan avait des fréquentations, après tout. D'abord virtuelles (les fameuses *chat rooms*), mais aussi en chair et en os grâce aux rencontres (les *GT* ou « get together ») qui ont lieu partout dans le monde et en province. La piste s'approche lentement de la vérité : du bon travail policier efficace narré de façon habile, sans temps mort.

Pendant ce temps, les jeunes découvreurs d'os, menés par Baptiste Gaulin, ont commencé leur propre enquête. Cette version de l'histoire, narrée par le même Baptiste, est le véritable bijou du livre. C'est un procédé réputé risqué que de faire parler des enfants dans un roman pour adultes. Pari parfaitement réussi : les dialogues sont drôles et il émane de Baptiste une sagesse précoce très attachante. Le contraste entre les deux fils narratifs donne au livre son rythme et un ton particulier.

Intelligence littéraire

Si vous lisez la quatrième de couverture du roman de Morrissette, vous aurez l'impression d'avoir affaire à une espèce de « golden boy » de l'esprit : membre de Mensa, une organisation dédiée aux individus au QI élevé, l'auteur est décrit comme polymathe, un mot que j'ai dû googler et qui désigne ceux qui ont des connaissances approfondies dans un grand nombre de domaines. Il enseigne les mathématiques financières, fait de la musique et a publié six autres romans depuis 2013 ; il a remporté une demi-douzaine de prix. Pour un peu, vous vous attendez à lire le prochain James Ellroy ! Ce n'est pas le cas ici. Mais si on garde la tête froide, si on renonce à en faire une sorte de Léonard de Vinci du polar, on doit reconnaître que, tout au long de la lecture, on a suivi l'auteur avec un plaisir constant. Et outre son intrigue enlevante, ses personnages crédibles et ses dialogues efficaces, on a ressenti un petit supplément de joie plus littéraire dans les chapitres dédiés à la « gang de la rue Quirion ». Grâce à cette ambiance à la *Guerre des boutons* (ou *des tuques*, si vous préférez), l'humour vient contrebalancer le suspense, et paradoxalement le renforcer jusqu'à la toute fin. Un bonheur qui m'a convaincu d'aller me procurer les autres aventures de Jean-Sébastien Héroux. ♦



☆☆☆☆

Guillaume Morrissette

Le tribunal de la rue Quirion

Laval, Guy Saint-Jean

2019, 392 p., 24,95 \$

Papillons de nuit

Ariane Gélinas

Deuxième parution de Charles-Étienne Ferland, auteur âgé de vingt-six ans, *Une dent contre l'ordinaire* témoigne de son potentiel grandissant.

J'avais été plus ou moins convaincue par *Dévorés*, son premier roman, qui nous entraînait dans un Montréal post-apocalyptique ravagé par des abeilles cannibales. L'action était confuse, les personnages, parfois esquissés, l'écriture, cahotante par moments et l'intrigue m'avait semblé improvisée. Au contraire, *Une dent contre l'ordinaire* montre une cohérence certaine dans l'agencement des quatorze brèves histoires au sommaire, comme si – du moins pour l'instant – le jeune écrivain était davantage à l'aise avec les textes courts. Je souligne au passage l'initiative (trop rare) des éditions Prise de parole de publier un recueil de nouvelles d'imaginaire, ainsi que de le doter d'une jolie couverture à rabats et d'une mise en page avenante.

Quand bourdonne le banal

Le recueil commence en fanfare avec « Un appétit d'ordinaire », texte fantastique et surréaliste dans lequel les téléphones sont des homards, les ampoules ont des jambes, les avions battent des ailes, et les réfrigérateurs mordent (pratique pour réprimer les fringales de minuit). Ferland adopte une tonalité que l'on ne retrouve guère actuellement en imaginaire québécois ou franco-canadien, sinon chez Dave Côté, qui manie l'absurde avec un naturel similaire. Comme chez Côté, l'humour est au rendez-vous dans *Une dent contre l'ordinaire*, employé avec justesse, par exemple lorsque Betty s'exclame, après avoir pris connaissance des songes de son conjoint : « Dis-le donc que t'aimerais mieux que j'aie juste deux yeux comme les filles de tes rêves ! »

J'ai trouvé dommage qu'aucune des autres nouvelles ne relève du registre d'« Un appétit d'ordinaire », même si certaines sont presque aussi puissantes. La quatrième fiction du recueil, « Humain en conserve », offre une intéressante réflexion sur l'existence prolongée à l'intérieur de cuves gériatriques. Une fois par mois, la narratrice et son fils vont « réveiller » leurs ancêtres. Et ils ne sont pas les seuls à visiter leurs aïeux immortels, « éternels demi-dieux léthargiques » : le nombre d'êtres maintenus en vie artificiellement a dépassé celui des vivants ! « Le numéro 407 », onzième nouvelle, est pratiquement de la même trempe ; nous y suivons un cobaye qui arpente virtuellement Ovar, une ville du Portugal (le chanceux !). Il peut ainsi « voyager dans un lieu de rêve, en toute sécurité durant [son] sommeil avant de [s'y] rendre physiquement ». Mais serait-il possible qu'il y ait des accrocs dans le programme ?

Cinq textes de qualité moindre, mais sympathiques, complètent *Une dent contre l'ordinaire*, « Les murs n'ont pas que des oreilles » (un mur dévoreur), « La cicadelle » (des cigales automatisées dans un univers totalitaire), « L'homme qui marchait sous la pluie » (un fantôme sur la plaine pendant les averses), « Post(e) mortem » (une jeune cycliste malchanceuse se retrouve au purgatoire après avoir affirmé qu'elle « donnerai[t] [s]a vie pour ne plus avoir d'accident ») et « Sens unique » (cauchemar sur la plage

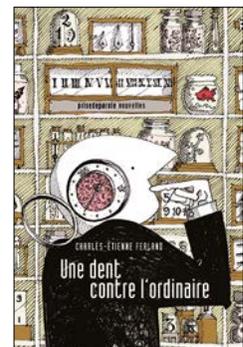
entre amis). Trois nouvelles relèvent en outre respectivement du réalisme (« La grange » et « Poisson rouge ») ou du noir (« La liste d'Élodie »).

Les trois dernières fictions appartiennent à mon avis à la catégorie « remplissage de recueil », puisque l'ouvrage, même avec quatorze textes, totalise 118 pages. Charles-Étienne Ferland aurait dû prendre le temps d'écrire d'autres histoires – voire d'attendre 2020 – plutôt que de nous proposer « Une musicienne oubliée », récit banal de cigale, « Show-Bizz », gag qui ne fait pas mouche (!) à propos d'un insecte qui feint d'animer à la radio, et « Parhélie », pseudo-poème très narratif qui, en plus de rompre avec l'ensemble, indique que l'auteur est moins à l'aise avec la versification.

Escales nocturnes

Quelques motifs récurrents parsèment habilement *Une dent contre l'ordinaire* : le poisson rouge, le nombre 407, les insectes... Il faut dire que Charles-Étienne Ferland est étudiant à la maîtrise en entomologie et que ses connaissances sur les arthropodes sont perceptibles et bonifient quelques-unes des intrigues. Il écrit même dans « Show-Bizz » qu'« il y a quelque chose de profondément poétique à contempler ce qui est infiniment plus petit que soi ». Le jeune auteur n'a toutefois pas résisté à terminer son recueil par une autoréférence non pertinente au sujet de son premier roman, ce qui est regrettable. J'espère également que ses prochaines nouvelles seront pour certaines plus longues, plus amples, car Charles-Étienne Ferland a des idées enthousiasmantes, mais n'alloue pas toujours l'espace nécessaire à leur déploiement.

Si vous souhaitez découvrir ses écrits, je vous invite à mettre votre « plus beau scaphandre » et à plonger dans les abysses chatoyants d'*Une dent contre l'ordinaire*. En plus de proposer de courtes mais réjouissantes escales en territoires surréalistes, le livre vous donnera sans doute envie, comme à moi, de suivre l'imaginaire vrombissant de Charles-Étienne Ferland. ♦



☆☆☆
Charles-Étienne Ferland
Une dent contre l'ordinaire
Sudbury, Prise de parole
2019, 118 p., 19,95 \$

Aux amours emmurées

Ariane Gélinas

Appréciez-vous les visionnements de longs métrages d'horreur du vendredi soir ? Vous savez, ces films qui ne révolutionnent pas le genre, mais laissent dans leur sillage le souvenir d'un moment festif.

Pornovores est le deuxième ouvrage de Frédéric Raymond après *Jardin de chair*, sympathique roman psychologique d'anthropophagie (eh oui). L'intrigue de cette plus récente parution, qui allie momies et firme de production de films pornographiques, est prenante, décomplexée quant à son approche stéréotypée.

***Pornovores* enchaîne les scènes auxquelles le lecteur coutumier du genre horrifique s'attend.**

Pierre-Alexandre, informaticien chez Nucleus Computing, est le pivot de l'histoire. Doté d'un charisme naturel, contrairement à son collègue et ami Greg, le jeune homme est célibataire depuis plusieurs mois. L'installation dans son immeuble à bureaux d'Erin Pink, actrice pornographique qui ambitionne de développer ses talents de productrice avec le long métrage *Space Boobs*, le trouble presque instantanément. Outre qu'il est « fan » de ses films, l'informaticien est conquis par la personnalité de la femme d'affaires. Néanmoins, le local loué par Erin était inoccupé depuis un an, ce qui est insolite, selon les protagonistes, dans une tour commerciale convoitée. Erin et Pierre-Alexandre entendent bientôt « un son incongru, comme une respiration lente mais difficile », à l'intérieur du mur. Des événements sordides se seraient-ils déroulés dans l'édifice ?

En investiguant auprès de Daynise, une serveuse du restaurant de la tour à bureaux, Erin et Pierre-Alexandre apprennent que l'endroit fut le théâtre d'un triangle amoureux dramatique. Le mari cocufié, adepte de taxidermie, s'enfermait dans son atelier des soirs durant, permettant à sa femme et à son associé de se livrer à leur liaison illégitime. Lorsqu'il eut connaissance de l'adultère... – je vous laisse deviner la suite.

Une odeur de mort, de sexe et d'archives

À l'image d'un programme annoncé mais bien calibré, *Pornovores* enchaîne les scènes auxquelles le lecteur coutumier du genre horrifique s'attend. Il le fait de manière assumée, avec humour et aisance, toujours à distance de l'ennui. De plus, les personnages de Frédéric Raymond, aux dialogues vifs, sont pour la plupart habilement construits. Pierre-Alexandre (nommé une fois sur deux P.-A. dans le texte, ce que j'ai trouvé agaçant) est à l'avenant, de même que la majorité des protagonistes secondaires, dont la serveuse Daynise, des plus convaincantes (elle donne littéralement envie d'aller à l'Immatériel Café pour commander bières et nachos). Et l'écouter nous relater qu'« il va s'en être passé, des affaires pas catholiques, dans ce local-là. Va falloir que je vous raconte ça, un

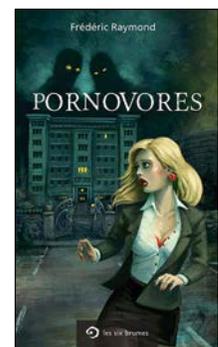
jour, les histoires de couchettes de la femme de Tanguay. Avec le beau François, en plus... » Par contre, les collègues informaticiens de Pierre-Alexandre, sauf Greg, sont falots et paraissent essentiellement prédestinés à finir déchiquetés.

Des impropriétés linguistiques traversent en outre l'ouvrage. Nous avons indéniablement affaire à un écrivain émergent, ce dont témoignent des phrases telles que « réajusta ses fesses sur sa chaise », « une voix douce embauma la pièce », « l'odeur de mort lui lacéra le fond de la gorge ». Finalement, la conclusion est sans doute la scène la moins probante du livre : bon nombre de personnages sont impliqués dans l'action, un peu embrouillée.

Entre les bras des amants réunis

Cependant, le travail de réécriture et le soin de Frédéric Raymond à peaufiner son récit (il est d'ailleurs coéditeur de la Maison des viscères, que je vous invite à découvrir) sont perceptibles de chapitre en chapitre. Ses connaissances en biologie – il est professeur adjoint à l'Université Laval en microbiologie – consolident de surcroît l'ouvrage. Le milieu de la production pornographique est aussi crédible, son intégration dans l'intrigue attestant des recherches auxquelles l'auteur s'est prêté. Je salue le choix du milieu pornographique en tant que cadre romanesque : il est à mon avis trop rarement représenté dans la littérature d'ici.

Même si je préfère les récits plus surprenants et déstructurés, il faut considérer *Pornovores* pour ses visées intrinsèques : un roman d'horreur érotique qui ne tend pas vers le sérieux. Ce livre m'a rappelé un peu le *Chat noir* d'Edgar Allan Poe et ses infortunés emmurés mais surtout *Les yeux troubles*, de Claude Bolduc, ainsi que son œuvre phare, *Entre les bras des amants réunis* (Vents d'ouest, respectivement en 1998 et en 2010). L'histoire de Frédéric Raymond propose rien de moins que d'assister à des retrouvailles écarlates après « des années de solitude spectrale ». Et pour les fervents de films d'horreur : que ferions-nous sans notre visionnement du vendredi soir ? ♦



☆☆☆
Frédéric Raymond
Pornovores
Sherbrooke, Les Six Brumes
2019, 163 p., 25 \$

Autant de fils conducteurs

Christian Saint-Pierre

Pour ce livre consacré à la pratique de la metteuse en scène Brigitte Haentjens, Mélanie Dumont a réalisé douze entretiens avec de proches collaboratrices et collaborateurs de celle qui dirige la compagnie Sibyllines depuis plus de vingt ans avec poigne et finesse.

Dans cet ouvrage publié aux Éditions du passage, onzième titre de la collection « Autour de l'art », on trouve d'abord quatorze portraits signés par le photographe, maquilleur et coiffeur Angelo Barsetti. Les reproductions, en couleur et pleine page, portent la griffe singulière de l'artiste à qui l'on doit la plupart des affiches des spectacles de Brigitte Haentjens depuis 2001. Sur ces pages glacées apparaissent les visages des personnes interrogées, en plus de l'autrice, Mélanie Dumont, et bien entendu de la principale intéressée, la femme de théâtre dont on célèbre ici le talent et la rigueur, l'inventivité et la méthode, en somme l'art et la manière.

L'art du portrait

Interlocutrice privilégiée de Brigitte Haentjens depuis 2008 — elle a pris part au processus de création de plusieurs spectacles —, Mélanie Dumont est aussi responsable de la programmation du volet Enfance / Jeunesse du Théâtre français du Centre national des Arts, à Ottawa. Dans la préface de *Ce qui se trame : 12 entretiens autour du théâtre de Brigitte Haentjens*, la metteuse en scène explique que les portraits ont été « peaufinés » par Dumont, avant de préciser, à juste titre, que le travail a été réalisé « avec la curiosité, la passion et la rigueur qui la caractérise ».

Plutôt que de disparaître au profit de l'autre, plutôt que de prétendre à une objectivité absolue, par exemple en se limitant à citer les gens qu'elle a rencontrés, l'autrice a choisi de restituer sa perception, de poser des mots sur ce qu'elle a vu et ressenti, sur ce qu'elle a constaté et deviné, en somme de consigner les propos aussi certainement que les non-dits. « J'ai tissé ma voix à celle de mon interlocuteur au fil de l'écriture », explique-t-elle avant de préciser ses motivations : « J'ai ainsi cherché à rendre l'empreinte splendide et tenace gardée au contact de ces artistes vibrants, généreux. » En évoquant le lieu de la conversation, l'éclairage et les objets, en décrivant les gestes et les expressions, en recréant l'ambiance, mais également en offrant son point de vue, en ajoutant ses lumières, Dumont donne naissance à des portraits convaincants, des instantanés qui transcendent la banale entrevue, nous informent sur l'essence des artistes aussi bien que sur la riche relation qui les unit à Haentjens.

Les douze portraits, de plus ou moins sept pages chacun, s'appuient sur un aspect fondamental de la pratique théâtrale, un apport sur lequel on s'attarde assez rarement et que Haentjens formule adroitement, toujours dans la préface : « La vision d'un metteur en scène se modifie, s'infléchit et s'adapte au contact des différents partenaires de création. » La mise au monde d'un spectacle comme « prétexte à des rencontres exceptionnelles », « qui s'établissent tout de suite dans le vif, dans le cœur du sujet », voilà précisément ce à quoi l'ouvrage rend justice, cet « entrechoquement » que la directrice de la compagnie Sibyllines espère chaque fois « flamboyant, brûlant,

définitif », autrement dit à ce qui se tisse en salle de répétition, à ces fils conducteurs qui s'unissent et s'entrelacent afin de constituer cette trame qu'est la représentation.

La meute Sibyllines

Brigitte Haentjens n'hésite pas à employer le terme « meute » pour parler de celles et ceux qui contribuent régulièrement à l'élaboration des spectacles de Sibyllines. Elle précise : « À défaut de troupe, on peut constituer une famille ouverte, qui se renouvelle et régénère constamment le langage artistique. » Alors que Marc Bélard atteint en collaborant avec la metteuse en scène des parties de lui qui sont « plus grandes que nature ou plus authentiques », Francis Ducharme se sent « tellement protégé » qu'il a « le goût de mettre encore plus de bûches, que ça brûle ». La scénographe Anick La Bissonnière explique que « l'espace n'est pas un contenant pour Brigitte, c'est ce qui porte son travail ». Le compositeur Bernard Falaise apprécie la retenue que préconise Haentjens, « un travail tout en subtilités », où « on n'accentue pas le pathos ». Alors que Sébastien Ricard déclare que c'est grâce à la metteuse en scène qu'il est « parvenu à [s]e déployer comme acteur », Sylvie Drapeau perçoit entre elle et Haentjens « un rythme similaire », quelque chose de mystérieux qui tient de la reconnaissance.

Bien entendu, on n'échappe pas totalement à quelques lieux communs, à deux ou trois formules toutes faites, à quelques passages un brin élogiques, voire ésotériques. Cela dit, tout en répondant à une mission, celle de célébrer une créatrice et sa vision, celle de rendre hommage, l'ouvrage arrive à la transcender. D'abord parce que le style est riche et souple, que les références sont nombreuses et les souvenirs conviés avec vivacité, mais aussi parce que les portraits sont contrastés, qu'ils traduisent franchement la personnalité des artistes, leur manière bien particulière d'exprimer les idées et les émotions, rendant compte ainsi de leur apport inestimable au rayonnement de la compagnie et de sa directrice au cours des deux dernières décennies. ♦

☆☆☆

Mélanie Dumont (textes)
et Angelo Barsetti (photographies)

Ce qui se trame :
12 entretiens autour du théâtre
de Brigitte Haentjens

Montréal, Les éditions du passage,

coll. « Autour de l'art »

2019, 160 p., 24,95 \$



La vie après la mort

Christian Saint-Pierre

Par le prisme de la famille et du couple, dans un savant mélange d'humour et de gravité, Pascale Renaud-Hébert aborde la maladie et la mort, la délicate question du deuil.

Depuis sa sortie du Conservatoire d'art dramatique de Québec en 2014, Pascale Renaud-Hébert a collaboré à l'écriture de quelques pièces, la plus récente étant *Antigone*, une réappropriation du texte de Sophocle mise en scène par Olivier Arteau au Trident. En solo, l'autrice a donné *Princesse de personne*, une pièce destinée aux adolescents et créée il y a peu par le Théâtre la Catapulte, et *Sauver des vies*, qui paraissait en février dernier à L'instant même.

Apprivoiser la mort

La pièce, créée en 2016 à Premier Acte dans une mise en scène de l'autrice, puis reprise à La Bordée en février 2019, s'articule autour de la mort imminente de deux femmes. D'abord il y a Murielle, fin quarantaine, conjointe de Jean, mère de Simon, dix-huit ans, et Philippe, seize ans. La mère de famille fait tout pour cacher à ses fils la gravité de son état de santé : « Ils ont besoin de nous. Ils ont pas besoin qu'on leur rajoute un stress. On s'est dit qu'on allait les protéger, pis c'est ça qu'on va faire, parce que c'est ça que ça fait des parents. » Puis il y a Maude, mi-vingtaine, conjointe d'Étienne, qui affronte le cancer avec une certaine sérénité : « J'ai mal. Partout. OK ? J'ai le goût d'y croire, je veux guérir. Mais j'aimerais ça qu'on accepte ensemble que ça se peut qu'on puisse rien faire. [...] Si on a une bataille à choisir, j'aimerais ça qu'on choisisse celle d'être en paix. »

Ça signifie qu'il faut faire confiance aux silences, les doux comme les douloureux.

Alors que l'une est dans le déni, l'autre peine à profiter du temps qu'il lui reste à vivre. Il s'agit d'un drame, vous l'aurez compris, mais n'allez surtout pas croire que la pièce est sombre pour autant. Malgré le tragique de la situation, les personnages font face à l'adversité, savourent chaque moment, tentent d'en tirer le meilleur, cherchent par tous les moyens à « sauver des vies », autrement dit à survivre le mieux possible à la disparition de l'être aimé, à continuer d'avancer après son départ.

En une suite de courtes scènes, vingt-cinq instantanés où se juxtaposent la colère et l'apaisement, la rage et la résignation, l'autrice donne à observer des êtres humains qui relèvent peu à peu, avec un courage inouï, ce qui est probablement le plus grand défi qui soit : apprivoiser l'idée de la mort, que ce soit la sienne ou celle d'un être cher. Les personnages, que l'on suppose issus de la classe moyenne, ni riches ni pauvres, ni érudits ni incultes, sont assurément des êtres de peu de mots. Ce sont des hommes et des femmes qui n'ont pas appris à nommer leurs espoirs et leurs

crainces, à expliquer leurs états d'âme, à mettre des mots sur leur détresse.

Entre les lignes

Pour une autrice de théâtre, c'est certainement un grand défi que de construire des personnages, de leur donner une intériorité, une psychologie et une sensibilité, tout cela en utilisant un minimum de mots. Ça signifie qu'il faut faire confiance aux silences, les doux comme les douloureux, s'assurer de nourrir les non-dits, d'étoffer le sous-texte, de placer beaucoup entre les lignes. Ainsi, il y a ce que les personnages de Pascale Renaud-Hébert disent, les mots souvent banals qu'ils prononcent, ce qu'ils affirment, généralement pour se convaincre eux-mêmes ou pour persuader les autres, puis il y a ce qui se trame sous la surface. C'est là que se loge une certaine vérité, une simplicité, quelque chose de grandiose et d'anodin qui pourrait bien tenir de l'authenticité.

Quand tous les personnages masculins de la pièce se retrouvent, que leurs trajectoires se croisent à un instant précis, dans un hôpital en particulier, à un étage et pas à un autre, on assiste à une scène bouleversante. Sur une machine à chips récalcitrante, qui refuse de leur donner les sacs pour lesquels ils ont pourtant payé, les quatre hommes vont déverser leur peine et leur colère, canaliser leur sentiment d'impuissance, s'en libérer dans une manœuvre aussi hilarante que cathartique. « On se fait tout le temps fourrer, lance Jean. Une vraie gang de moutons, maudite marde. Là, c'est pas vrai qu'une machine va décider pour nous si on mange des chips ou ben si on en mange pas. »

Nous avons certainement affaire à ce qu'on pourrait appeler du « théâtre d'acteurs ». C'est-à-dire que la partition attend plus que d'ordinaire l'apport du comédien pour exister pleinement. Soyons clairs, ce n'est pas plus simple à écrire. Il s'agit seulement d'un registre différent, moins littéraire peut-être, mais pas moins ciselé. D'autant que l'autrice a soigneusement élaboré la structure de sa pièce, s'assurant que les deux histoires se répondent, que les destins s'entrelacent, que les deuils s'éclaircissent mutuellement et que les amours se fassent écho. ♦



☆☆☆

Pascale Renaud-Hébert

Sauver des vies

Québec, L'instant même, coll. « L'instant scène »

2019, 90 p., 14,95 \$

Un jeune homme à la guerre

Rachel Leclerc

L'auteur de *L'orangerie* nous revient avec le troublant personnage d'un garçon aux prises avec l'horreur des champs de bataille.

Homme de théâtre, romancier, poète : pas étonnant que Larry Tremblay nous offre ici une « histoire » avec des « personnages » ; l'éditeur présente d'ailleurs ce livre comme un récit poétique. Ajoutons que la seconde moitié, « Histoire de l'œil droit », a été à l'origine d'une pièce intitulée *Cantate de guerre* (Lansman, 2011). Les lecteurs de Tremblay sont aujourd'hui invités à plonger dans un univers intrigant, aux forts accents fantastiques. L'auteur donne vie au personnage avec une grande justesse de ton, si bien qu'à notre tour nous acceptons d'emblée ce pacte de lecture tout à fait improbable.

Les vers très courts et habilement découpés, le récit à la première personne, les images justes et fortes, tout cela contribue à la réussite de l'œuvre.

Ce jeune homme étrange et halluciné sera une proie facile pour le diable, qui est décrit comme une « chose qui dépasse / de toute chose ». La solitude et la déréliction sont peut-être la cause de son inquiétante fragilité ; mais, au fond, on ne sait pas grand-chose de ses origines et on ignore ce qui l'a mis dans cet état. Lui-même semble craindre pour sa santé mentale. Au début, il remplit ses poches « de petits couteaux » et fume des étoiles sous les lampadaires ; il s'abreuve de café « pour grandir plus vite » et va chez le dentiste se faire arracher sept dents. Dans le monde réel, on le jugerait de santé très précaire. Dans la fiction, c'est pire encore : on craint qu'il soit bientôt mort. Or, la beauté du texte nous redonne espoir et confiance. Tremblay, collé à son personnage, le rend crédible et attachant – un peu comme au théâtre, si ce n'est que la poésie ruisselle partout ici. Les vers très courts et habilement découpés, le récit à la première personne, les images justes et fortes, tout cela contribue à la réussite de l'œuvre. Ce jeune homme à la sexualité farouche et solitaire, qui prétend surveiller son dos « au cas où des ailes lui pousseraient », ne déambule pas au milieu de son univers sans prendre de précautions : « J'essaie de tourner / ma tête / vers l'arrière / quitte à perdre / deux ou trois vertèbres ».

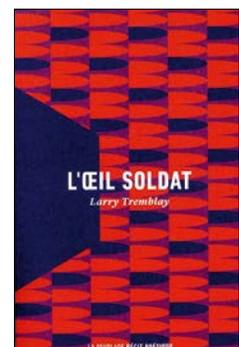
Il craint aussi la présence de Dieu, qu'il soupçonne de chercher à mordre sa pomme d'Adam ! Cela ne l'empêche pas de marcher en se déhanchant pour, dit-il, concasser les trottoirs.

Le Diable est partout

Ce garçon à la dense intériorité est surtout conscient que « s'il y a Dieu / il y a Diable ». C'est avec ce Diable qu'un pacte étrange et quasi suicidaire sera signé, qui obligera le signataire à accomplir le Mal « avec tout le Bien disponible ». Certes, il y a là un peu de pensée magique, puisque ce pacte lui permet, d'un clignement d'œil, de changer de sexe, d'identité et d'époque. Il se retrouvera tour à tour dans la peau d'un Noir, d'une femme aux seins rouges, d'un bonze chauve qui sent l'ail. Et ça continue comme ça jusqu'à ce qu'il devienne un soldat « en forme de haine ».

Puis un jour, la machine se détraque, et « l'œil soldat » ne peut plus se fermer. Le garçon reste prisonnier de sa dernière transformation. Ainsi s'achève la première partie du recueil. La seconde partie est plus rapide, violente et syncopée. Elle met en scène toutes les horreurs de la guerre, et l'univers se transforme en « chiure vinasse / marécage / où pourrit la lumière ». On y trouve pourtant les « mots fougères / que la brise / fait tinter ». C'est donc par la langue, par le vocable, par le « mot », qui revient toujours, que le poète construit cette partie du livre : « mot torchon / mot matraque / cueilli dans des crânes ».

Certes, le thème de la guerre a depuis longtemps envahi la littérature, et on aimerait voir défiler autre chose que des cadavres ensanglantés et des machines de mort ; peut-être fallait-il le talent d'un Larry Tremblay pour renouveler un peu le sujet et montrer cet univers sous un angle qui ne relève pas juste des états d'âme d'un auteur. Après tout, dénoncer la violence est la tâche de tout un chacun, et nous n'avons pas à « coudre nos bouches ». Grâce à une poésie qui permet – tout en restant de la stricte poésie – de voir les personnages et de vivre avec eux les événements, le lecteur peut plonger dans l'univers de Tremblay comme s'il se trouvait face à la scène. Surtout, il éprouve beaucoup d'empathie pour le jeune homme, qui se montre à la fois si fort et si vulnérable, si attachant avec ses contradictions, et qui, dans la peau du soldat, prie Dieu de « couper les bras / de ceux qui grimpent / de l'autre côté du mur ». ♦



☆☆☆☆

Larry Tremblay

L'œil soldat

Saguenay, La Peuplade

2019, 96 p., 19,95 \$

L'amour face à la mer

Rachel Leclerc

Gaspésienne d'adoption depuis presque trente ans, Joanne Morency poursuit la délicate et précieuse introspection commencée en 2009 avec *Miettes de moi*.

Il y a dans la baie des Chaleurs davantage de parutions de livres qu'on pourrait le croire quand on habite ailleurs. La péninsule regorge d'artistes de toutes disciplines, et il faut y vivre pour constater à quel point les créateurs et les jeunes entrepreneurs ont insufflé à la région une vitalité peu commune. J'avoue que, de mon côté, je reste la plupart du temps concentrée sur le bleu de l'eau et sur le paysage, sur la poésie qu'ils m'inspirent surtout. Et, comme j'ai refusé jusqu'à tout récemment l'intrusion de Facebook dans mon existence, c'est sans le vouloir que j'ai brillé par mon absence aux cocktails et aux lancements. Je sais cependant qu'il y a dans le village d'à côté une poète dont le talent n'a d'égal que la discrétion. Elle s'appelle Joanne Morency; nous nous sommes croisées deux ou trois fois, et on dirait que cela nous a suffi pour reconnaître notre besoin de solitude. La qualité de ses travaux lui a valu plusieurs récompenses, dont le Prix du récit Radio-Canada en 2014, puis, l'année suivante, la même distinction dans la catégorie « poésie », ce qui n'est pas rien quand on connaît la popularité de ce concours, où des centaines, voire des milliers de candidatures anonymes sont envoyées chaque année.

On ne dira jamais assez le pouvoir d'évocation que permet en littérature l'imparfait de l'indicatif. Ici, la force des images vient ajouter à la gravité de l'aveu.

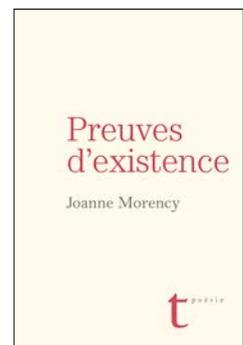
Déjà, le titre de son plus récent recueil, *Preuves d'existence*, nous dit à quel point cette femme envisage l'écriture comme un gage de sa présence au monde. À tort ou à raison, nous croyons souvent ressentir une grande faille en nous-mêmes. L'un des personnages du romancier japonais Haruki Murakami affirme, à dix-sept ans, que la mort ne se trouve pas au bout du chemin de sa vie, car il se sent déjà habité par elle comme par un courant d'air (*La ballade de l'impossible*). Certains jours, nous peinons à dissiper la vague impression de nous dissoudre au sein d'une société que nous imaginons plus réelle et plus vivante que nous. Et c'est la présence d'un autre humain qui va nous tirer de la torpeur et nous faire admettre enfin ceci : « on croirait / que le monde existe. » L'écriture de Joanne Morency a toujours dégagé beaucoup de franchise : « J'étais une femme heureuse / sans testament ». Elle tourne son regard du côté de la baie, qu'elle appelle, dès la première page du livre – peut-être sous l'influence du célèbre incipit des *Fous de Bassan* d'Anne Hébert –, « la mer étale ».

L'amour encore à venir

La mer peut se révéler un miroir qui ramène les images du passé, même lorsqu'on lui tourne le dos pour écrire, comme le préconisait Françoise Bujold – une autre Gaspésienne. Il en va de même pour dormir et rêver. Il faut, jour après jour, rester vigilante et ne pas se laisser avaler par la beauté, voilà l'impératif qu'on se donne lorsqu'on tient à préserver en soi la capacité de création. « Je dormais dos aux vagues / incapable de nuits véritables / un cratère à la place du ventre », nous confie Morency dans « Carnets de solitude », la première partie du livre. On ne dira jamais assez le pouvoir d'évocation que permet en littérature l'imparfait de l'indicatif. Ici, la force des images vient ajouter à la gravité de l'aveu, et il en va ainsi tout au long de *Preuves d'existence*, où il est écrit, avec bien sûr trop de dureté : « J'ai tout d'une saison en retard. »

Dans la partie intitulée « Chapitres amoureux », les poèmes sont rédigés au futur, et l'on dirait qu'une bouteille est lancée à la mer. L'homme n'existe pas encore dans le présent, mais on espère qu'il sera celui « qui sait depuis toujours la force des océans ». Plus loin, là où est soupesée « la somme des tendresses », l'homme est devenu accessible et se voit incorporé au paysage, participant à une relation charnelle harmonieuse, bien que ponctuée de questionnements divers. Car, même dans le plaisir, la poète s'interroge sur la réalité de sa propre chair : « ne suis-je qu'un reflet par-dessus le tien, posé dans le même cours d'eau ? » Toujours la présence de l'eau traversant l'intimité de l'être jusqu'à reproduire son image. Même quand l'ardeur amoureuse s'est emparée de la femme, l'ombre subsiste, et l'autre est emporté dans ce mouvement de contradictions et de confusion.

Mais « il y a tant de façons d'être un paysage », affirme Morency. Et tant de façons de vivre et d'aimer, pourrait-on ajouter. Se laisser imprégner par l'incertitude et le doute n'est pas forcément quelque chose de négatif, au contraire. On peut très bien avancer sur un chemin de lumière tout en gardant les yeux sur la poussière qu'on y soulève. Ce n'est que lucidité, et ainsi passe la vie, ainsi s'écrit la poésie : un pas dans le soleil, un pas dans le brouillard. Et tout le corps en trouve son équilibre. Joanne Morency le sait mieux que personne. ♦



☆☆☆
 Joanne Morency
Preuves d'existence
 Montréal, Triptyque
 2019, 84 p., 17,95 \$

Lettres canadiennes

Sébastien Dulude

Troisième parution de la nouvelle collection « Poèmes » des éditions Triptyque, *Whatever, un iceberg* fait découvrir au lectorat québécois une voix poétique aussi étonnante que sa traduction.

Il ne date pas d'hier que les littératures du Québec et du ROC se toisent sans grande mixité, et les scènes de Montréal, épicerie du bilinguisme culturel au pays, ne sont pas parvenues à de bien meilleurs résultats, malgré quelques belles réussites dont les soirées bilingues « La Vache enragée » de Mitsiko Miller (1995-1999), le festival annuel Metropolis bleu / Blue Metropolis (depuis 1999) et la foire Expozine (depuis 1999 également), parmi très peu d'autres.

Or, voici que depuis quelques années, une proximité nouvelle entre les milieux littéraires anglos et francos de la métropole semble s'affirmer, ainsi qu'en témoignent certains événements – que je cours le risque d'associer plutôt approximativement : la parution chez Véhicule Press du roman *New Tab* de Guillaume Morissette (2014), la traduction française de l'œuvre de la Montréalaise Heather O'Neill chez Alto (et, dans une moindre mesure, celle de Jacob Wren au Quartanier), l'inauguration, en 2014, du site web *Quebec Reads* consacré à la traduction anglaise de littérature québécoise et la parution toute récente d'un dossier sur la littérature anglo-québécoise dans les pages de *LQ*. De manière plus significative encore, la communauté poétique de Montréal, extrêmement active dans l'organisation d'événements littéraires dont la popularité est en plein essor, est actuellement très mobilisée autour de la mise sur pied de soirées de lectures bilingues, conviviales et stimulantes. Une ère nouvelle pour la *CanLit* au Québec ? Il serait temps.

***Polyamorous love songs* (cf. Jacob Wren)**

Il faut aujourd'hui ajouter à ces heureuses initiatives la traduction du recueil *Whatever, un iceberg* (Mansfield Press, 2017) de la Torontoise Tara-Michelle Ziniuk, un jalon nouveau vers la possibilité d'une meilleure fréquentation de la poésie canadienne contemporaine par les lecteurs francophones.

On doit à Daphné B., poète montréalaise bien connue, la facilitation de cette rencontre : sa traduction tonique vibre de contemporanéité et rend immédiatement accessible la langue déliée de Ziniuk : « Je change de statut au lieu de changer de coiffure et merci / en criss parce que je n'ai pas besoin de microtoupets accidentels dans ma vie d'adulte. » L'oralité y est rendue avec justesse et inventivité, et des libertés langagières très intéressantes sont prises tout au long du texte. Cette fluidité n'est cependant pas sans accroc : le texte contient des lourdeurs syntaxiques dont il est difficile de savoir si elles proviennent de la version originale ou de la traduction. D'une trop grande fidélité à la première, possiblement.

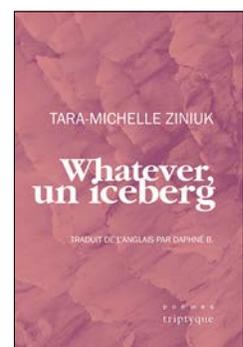
À part le fait de rencontrer une jeune admiratrice (qui l'aime, parce qu'elle aime la poésie) dans un bar où elle a acheté et boit son propre cognac, je souhaite à la poète plus âgée de comprendre lesquelles de ses affaires transformer en poésie. Parce qu'elle a ça, ces affaires-là.

N'empêche, pareille phrase montre bien certains des enjeux de confusion interpersonnelle explorés dans l'ouvrage, où la narratrice évolue (ou tente de) au sein de relations polyamoureuses, généralement décevantes, mais à tout le moins complexes : « Mon amant débarque en ville et je pense que ça va peut-être te rendre jaloux. Mon amant cesse d'écrire. Un homme me dit qu'il m'aime et je dis toi. » À force de je, tu, toi, lui, il, elle, les rapports deviennent pour le lecteur rapidement indécis – une piste d'interprétation du titre –, mais sont surtout fort bien servis par l'écriture de l'autrice, tout à la fois libre, comique, dissipée et grave. Le train de pensée de l'écrivaine fascine particulièrement. Ziniuk oscille sans avertissement de la description pragmatique au conceptuel, des transitions qui s'appuient sur des images vives et décomplexées. Plusieurs pages sont hilarantes, déboussolantes et authentiquement étranges.

La confusion de la narratrice donne également lieu à un jeu de dissimulation entre un réel supposé et la fiction (notez l'écriture inclusive) : « Je mens à tou-te-s ceux qui lisent ça. Tu aimerais pouvoir leur dire. Tu pourrais peut-être me suggérer de relire mon historique de conversations, réviser nos textos, / parce que j'ai tout inventé ». S'adresse-t-elle au mec ou au lecteur ? Toute la part de fiction est là et nous tient sur le qui-vive de l'écriture en nous rappelant constamment à elle.

Difficile, enfin, de passer sous silence que le recueil, du volume d'un petit roman, n'est pas sans longueurs. La seconde moitié, qui explore principalement le regret, tandis que la première était animée de la fougue exaspérée du désespoir, suscite passablement moins d'intérêt. La prose du livre y est parfois remplacée par des poèmes en vers, moins intéressants, et par quelques listes, franchement inutiles, qui ont en commun de venir interrompre une expérience de lecture tout autre. *Whatever, un iceberg*.

Mais l'envie de lire Tara-Michelle Ziniuk ne me quittera pas. Ça tombe bien : Triptyque vient faire paraître *Reste ou va-t'en*, une autre traduction de l'autrice par les soins de Daphné B. C'est une bonne nouvelle pour les lettres canadiennes. ♦



☆☆☆

Tara-Michelle Ziniuk

Whatever, un iceberg

Traduit de l'anglais (Canada) par Daphné B.

Montréal, Triptyque

2019, 120 p., 17,95 \$

Tu ressembles à Daniel Leblanc-Poirier

Sébastien Dulude

Seconde livraison d'une trilogie annoncée, *Fuck you* succède à *911* et continue de faire entendre la petite musique de Daniel Leblanc-Poirier.

Depuis 2007, on reconnaît sans difficulté le style de Daniel Leblanc-Poirier à son phrasé unique, tissé d'un surréalisme déroutant mais étrangement intelligible, voire familier, comme si le gourou lysergique Timothy Leary écrivait des ballades western. DLP construit ses poèmes avec tout ce qui lui tombe sous la main et c'est très souvent magnifique :

*mais tu es debout
et tu ressembles à une firme
qui signe les papiers de mon érection*

*tu sais comment cibler
le terrain même de l'organe
et sentir sans effort les gâteaux de
par là-bas
bye bye*

Une constante dans l'œuvre de DLP, le poème d'amour et de désir a encore la part belle dans ce recueil intime qui présente, comme dans *911* (L'Hexagone, 2017), une ou des relations amoureuses troublées, souvent empêchées. En arrière-plan, la dépendance aux opioïdes – annoncée frontalement en quatrième de couverture et suggérée par touches ici et là dans le livre – agit comme élément éminemment perturbateur au cœur ou au pourtour de ces relations. Or, ce fil thématique, puissant et spectaculaire, n'est pas aussi central qu'on aurait pu l'imaginer, même si certaines de ses manifestations sont bouleversantes : « des oiseaux narcotiques / picorent à mon bras / c'est normal ne pleure pas / c'est la moisson de l'enfance [...] ».

Ce fil assez ténu engendre une relative perplexité quant à l'organisation du propos. La suite assez brève d'environ cinquante poèmes est interrompue par seulement quelques citations de poètes acadiens, comme autant de chansons captées sur les ondes, auxquelles l'auteur s'identifie. La trame apparaît instable, l'effet étonnant des textes s'amenuise en cours de lecture et on a l'impression que le livre se cherche, particulièrement dans le dernier tiers.

Toi-même

On avance donc à tâtons, goûtant la manière sucrée-salée si caractéristique du poète et s'étonnant de ses trouvailles conglomérées (« les pains à hot dog / de tes sourcils »), mais les facilités s'y accumulent tristement, à force d'évidences contemporaines mal dégrossies : « les territoires non-cédés de notre faim », « je voudrais télécharger ta blessure », « des hashtags de ton amour ». On s'impatientera devant ce qui apparaît comme un manque de sérieux, provoquant jusqu'à l'exaspération dans

des passages franchement puérils comme celui-ci : « vagin vagin / crottée ta guitare / elle me rase / je suis comblé / vagin vagin / graine ».

Enfin, des gags répétés non seulement dans ce recueil, mais aussi auparavant, ont émoussé mon envie de découvrir du nouveau DLP : on connaissait déjà le « je niaise » et son dérivé « non c'est une blague », même chose pour les solos de guitares / drums qui, de mémoire peut-être lacunaire, reviennent couramment dans son travail. On ne peut qu'imaginer que l'auteur l'assume pleinement ; quant aux lecteurs, tout dépendra des sensibilités. On pourra me reprocher de manquer d'humour, je n'en disconvierai pas. Mais je pose la question : un livre avec un tel titre peut-il se permettre d'être échevelé ?

Il faut dire que mon niveau d'exigence est nettement plus élevé devant le cinquième recueil d'un écrivain d'une pertinence indéniable – auteur, de surcroît, de l'inoubliable *Gyrophares de danse parfaite* (L'Écrou, 2010), où l'ingéniosité du poète se laissait découvrir au fil d'un roadtrip étourdissant. *Fuck you* semble certainement un peu pâle à côté de la fulgurance de ce classique semillant, mais, en toute honnêteté, il n'est pas question ici d'un mauvais recueil. Au contraire, même un ouvrage moyen de DLP fait paraître bien tièdes nombre de nouvelles voix, fraîches mais aux moyens poétiques limités.

L'art de DLP repose sur un fragile équilibre entre spontanéité et péril, et les meilleurs moments de son écriture surviennent lorsque le texte explose d'images et de couleurs tout en se chiffonnant sur lui-même, une manière fascinante de revenir à l'essentiel, souvent aussi inattendu qu'insaisissable. *Fuck you* regorge de ces petites épiphanies, mais le poisson y semble parfois noyé. On attendra néanmoins avec impatience le tome final de cette trilogie, avec l'espoir qu'il saura resserrer l'ensemble et que l'auteur, en concentrant son propos, nous éblouira de nouveau avec sa façon inimitable de « faire un petit cœur de patates pilées » qu'on appelle poème. ♦



☆☆☆

Daniel Leblanc-Poirier

Fuck you

Montréal, L'Hexagone

2019, 64 p., 19,95 \$

Un ami proche

Jérémy Laniel

Mû par la maladie et une tentative désespérée de domestiquer le quotidien, Frédéric Dumont publie son meilleur ouvrage avec *Je suis célèbre dans le noir*.

Après *Événements miteux* (Les éditions de ta mère, 2009) et *Volière* (L'Écrou, 2012), Frédéric Dumont revient avec un troisième recueil qui, malgré un sujet lourd – une hospitalisation –, jette une lumière véritable et intime sur le cours des jours. Si le recueil épaté et surprend à ce point, c'est qu'il se définit par ce qu'il n'est pas : nombreux étaient les pièges dans une telle entreprise, avec brio Dumont les esquive. Sans pathos, ni apitoiement, évitant de tout désamorcer par l'ironie ou une mise à distance surréaliste convenue dans les circonstances, *Je suis célèbre dans le noir* est un recueil qui offre les morceaux de bravoure que l'on peut trouver entre le moment où l'on fait son lit le matin et celui où l'on éteint la lumière le soir. Les difficultés sont multiples pour simplement être au monde, et c'est exactement ce que Frédéric Dumont sonde avec habileté et une pincée d'humour.

Par sa poésie, Dumont transcende la solitude pour se constituer une armée.

Divisé en sept sections, le livre ne pourrait pas énoncer plus clairement le projet qu'avec ces premiers vers : « Ma méthode d'écriture / est très simple : je sors de l'hôpital / retourne vivre chez ma mère / change de pharmacie ». Celui qui tout au long tentera de « trouver un lampadaire / par lequel arriver en ville » parvient en peu de mots, quelques vers, à cibler les troubles qui grugent le réel jusqu'à le rendre étrange, asphyxiant. Par un dosage toujours efficace de certains procédés connus – répétitions, références populaires –, le poème ne joue pas de la surenchère : « en théorie je suis debout / en pratique je suis étendue sur un boulevard / en théorie j'écris un poème / en pratique je fais la file au centre local d'emploi ». La poésie est ici plurielle : les vers comme les strophes répondent au besoin du texte (le poème possède tantôt une, deux ou trois strophes, les vers se regroupent ou se tiennent seuls), jamais ils ne nous parviennent trop charpentés, et c'est de cette disparité formelle que naît la cohérence du recueil.

Être légion

maman j'ai encore raté ma santé mentale

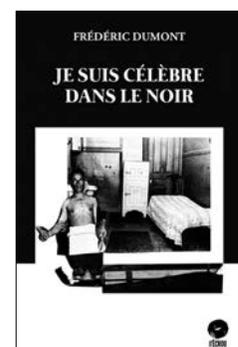
Si les obligations du quotidien peuvent peser au point que sortir du lit semble une épreuve insurmontable, l'effort est redoublé lorsqu'on cherche dans le regard des amis, des proches, de la famille, autre chose que de la pitié. Quand « ouvrir la lumière est un geste grossier », la noirceur de Dumont n'est pas celle des ténèbres, mais permet de ralentir le présent, sans toucher à l'interrupteur.

Quand j'avais dans la lecture, la détresse de Dumont – qui ne cherche ni à être le centre de tout, ni à se faire intime, mais plutôt à embrasser large – devenait aussi la mienne. Je ne peux le contredire lorsqu'il affirme que « pleurer demande une méthode », encore moins lorsqu'il écrit : « je ne crois pas que j'aurai assez d'argent un jour / pour vivre jusqu'en janvier ». Moi non plus Frédéric, moi non plus.

*je tiens cette main et si je lâche ce que je tiens
je finirai seul dans ce poème
seul dans ce poème
à écrire ce poème
où j'essaie de tenir
ce qui m'empêcherait
de mourir seul
dans ce poème*

L'inquiétude de la solitude est palpable, mais les craintes de Dumont sont inutiles. À aucun moment il ne mourra seul dans ce poème, pour la simple et bonne raison que ces vers existent. Si ses préoccupations sont nobles, si les raisons de broyer du noir sont multiples et la crainte de ne pas importer peut sembler fondée, l'existence même de cette poésie résilie son isolement. L'écriture poétique est tantôt amirale, tantôt générale, et chaque lecteur est légion. Par sa poésie, Dumont transcende la solitude pour se constituer une armée. J'en suis. Vous le serez aussi. Ainsi, jamais un poète ne peut-il être seul.

On retrouve facilement certains recueils dans sa bibliothèque, ceux qu'on veut garder près de soi et que l'on classe avec les autres un peu contre notre gré. D'autres ont le luxe précieux de contenir un vers, une strophe, un poème qui nous suivra longuement. Qu'importe où le recueil a disparu, qu'on l'ait passé à un ami qui (avec raison) ne daigne pas nous le rendre ou que nous l'ayons égaré, ces quelques lignes nous accompagnent où que nous soyons. C'est le cas de *Je suis célèbre dans le noir* qui a logé en moi une strophe à laquelle je reviens souvent : « et si je me défenestre / à chaque poème / c'est que je connais l'importance / de sortir prendre l'air ». Avec ces vers, Frédéric Dumont est devenu un ami proche, un de ceux auxquels je pense souvent. ♦



☆☆☆☆

Frédéric Dumont

Je suis célèbre dans le noir

Montréal, L'Écrou

2019, 116 p., 15 \$

Plus de place à table

Jérémy Laniel

Petit traité de l'errance et de la contemplation, le troisième recueil d'Isabelle Dumais ne parvient pas à marier le fond et la forme.

Il y a un vent salin qui souffle sur les pages de ces *Grandes fatigues*, un appel du large, un désir d'arrêt. Les soleils y sont multiples, tout comme les fruits qu'on laisse choir les après-midi d'été, comme des promesses de poèmes à écrire; ces textes qui, peut-être, attendront à demain. C'est qu'il y a une volonté de donner du temps au temps dans le recueil de celle qui « ébauche des projets qui s'écrasent sur [s]a tête en couronne de cafards », celle qui n'hésite pas à « [n]'entreprendre rien et en souffrir ». Ces langueurs, bien présentes dans tout le livre, sont moins celles de la paresse que celles d'un questionnement intime : entre la suite du monde et mon corps, entre le mouvement des astres et ma tête, quel lien y a-t-il à faire ? Un temps d'arrêt donc, devant l'infiniment grand, celui qui, de par sa stature majestueuse, fascine et oppresse. « Mes fatigues : mille grains de sable dans la bouche / et une patience de perle. »

Bord de mer

On doit le dire d'entrée de jeu, la somme est grande, le recueil court sur près de deux cents pages, divisées en onze parties. Avant même d'y mettre le pied, on ressent une certaine hâte d'y errer, comme si on nous invitait dans une maison de bord de mer : on espère pouvoir y trouver ses marques, s'y sentir chez soi. Très tôt, on réalise qu'on n'y est pas seul, en exergue de chacune des parties, des poètes et des écrivains : Lucrèce, Jean-Marc Desgent, Fernando Pessoa, Ivan Gontcharov, Henri Michaux, Emil Cioran, Marguerite Duras, Francis Scott Fitzgerald ou Simone Weil. Si on reconnaît que Dumais sait bien s'entourer, on finit par se demander si tout ce beau monde aura quelque chose à se dire rendu au souper. L'exergue ayant souvent cette utilité de donner le *la* au texte, à trop donner on ne sait plus prendre, et plus on avance dans ce recueil, plus on a de la difficulté à trouver une couleur réelle à chacune des parties. Les citations en ouverture finissent presque par nous faire rouler des yeux, comme si un ami ne cessait de nous parler de sa relecture des classiques.

Entendez-moi bien, *Les grande fatigues* n'est pas un recueil dénué de fulgurances, certains poèmes marquent, blessent même, tellement ils nomment l'impuissance. Par exemple :

*Une pompe désaxée m'irrigue
de cette irrégularité touchante
des petits gestes qui terrassent.*

*Ça déraile lors des chamailles
jetée à terre j'en ai pour un siècle à
me remettre des douceurs manquées.*

Le problème n'est pas dans le manque de justesse du propos, mais plutôt dans une certaine redite qui vient désamorcer plusieurs passages. Ainsi ce vers, seul sur la page, qui nous

arrive comme un aphorisme dont on aurait bien pu se passer : « Je suis un boulier de loterie en marche ininterrompue dont aucune boule ne tombe. » La masse poétique est dense, des codes nous échappent et certains choix ne se répètent pas suffisamment pour qu'on puisse comprendre où Dumais aimerait en venir, notamment dans l'usage sporadique d'italiques ou de parenthèses à même le poème. Sans oublier les strophes qui en disent trop, et les vers finaux, en retrait, sans doute pour marquer le coup, finissent par laisser, comme si l'autrice ne faisait pas confiance à ses lecteurs : « Je reprends chaque saison / mes exercices d'admiration / me rapetissent dans vos yeux. // Je disparaïs. // (Est-ce qu'on me voit ?) »

Qui embrasse trop mal étroit

Il me faut enfin parler d'une annexe, intitulée « Échos », que l'on découvre en fin de recueil et qui m'a particulièrement irrité : six pages de références littéraires *cachées* dans le texte, quelque chose comme un mode d'emploi pour comprendre le recueil dans toute son intertextualité. Les notices, de longueurs diverses, vont comme suit : « Nos corps tombés dans les tranchées / *entre-forme* de matière délicate (p. 82). Clin d'œil aux *entre-formes* du philosophe et sinologue François Jullien, dans *Les transformations silencieuses*. » Si la tablee semblait déjà pleine par la surenchère d'exergues, cette section exacerbe l'idée que la poète tient à prouver qu'elle est une lectrice. Alors que, d'une certaine façon, le procédé de création de Dumais pouvait fasciner, cette façon de *dialoguer* avec des œuvres de différents horizons vient plutôt alourdir le recueil, accusant presque le lecteur, lui montrant ce qu'il *aurait* dû y voir.

N'empêche, l'entreprise, peut-être trop ambitieuse, des *Grandes fatigues* recèle des poèmes magnifiques et des vers habilement tournés, mais demeure l'impression d'un trop-plein, et on ne sait pas si le livre est brouillon ou abscons. On se dit qu'on était tout près d'un grand livre. ♦



☆☆
Isabelle Dumais
Les grandes fatigues
Montréal, Noroît
2019, 192 p., 23 \$

En quête de lumière

Sarah Brideau

Dans l'orbite de la thématique acadienne, un portrait sombre parsemé d'images lumineuses.

Je suis moi-même Acadienne, originaire d'à peu près la même région que Jonathan Roy, mais j'avoue que j'ai dû fouiller un peu pour la définition du mot « savèche » du titre. J'ai fait ma petite recherche, mais c'est à la page 130 du recueil que j'ai trouvé ma réponse : le mot est un acadianisme qui « désigne un papillon de nuit ».

Si je mentionne ce fait lexical, c'est pour souligner à quel point l'Acadie abrite un peuple marqué par la diversité : en moins d'une centaine de kilomètres, on rencontre plusieurs accents et vocabulaires différents. Les réalités sont multiples et changeantes d'un endroit et d'une ville à l'autre ; de la même manière, l'auteur collectionne les images et les personnages, brossant ainsi un portrait réaliste et éclaté de son monde.

Ce portrait atteint son apogée au dernier texte du recueil, « Voix rurales (patch) », un poème d'une dizaine de pages, où la locution « une voix » (suivie d'une image) est répétée à près de deux cents reprises, créant l'effet d'une chorale unissant les mal-aimés qu'on n'entend / n'écoute pas souvent : « une voix ignorée », « une voix salie comme les mains qui la parlent », « une voix qui a appris à fermer sa djeule », « une voix avec le plus haut taux d'analphabétisme au pays ». Mais d'autres voix s'expriment haut et fort, insufflent la fierté dans la chorale, en convoquant des noms et des citations tirés de la poésie et de la musique néo-brunswickoises – un *name-dropping* typique des poètes acadiens de la modernité, que connaît bien Roy, lui qui pressentait ne pas pouvoir éviter de « citer [des] acadiens ».

Ironie, autodérision et anti-folklore

L'auteur m'en voudra sans doute un peu d'avoir sauté à pieds joints dans l'acadienneté de son ouvrage, alors qu'on sent une forte envie de s'éloigner du stéréotype de l'Acadien qui parle de son Acadie :

l'identité raciale et/ou pure et/ou belle et/ou métissée et/ou diasporique et/ou inclusive et/ou symbolique et/ou martyre et/ou minoritaire selon la subvention qu'on veut avoir et exactement pour ça je vais essayer sans être capable de ne citer aucun acadien pour faire changement parce que des fois ça finit par ressembler à une crosse et que la masturbation passé l'adolescence faudrait peut-être penser à se contrôler un peu parce qu'à force de penser à sucer on va finir par penser trop souvent à la littérature de vampires

C'est, soit dit en passant, l'un de mes passages favoris du recueil. Depuis la génération qui marqua le début de la modernité littéraire acadienne dans les années 1970, la prise de distance avec le folklore est un enjeu fort. Ça nous pue au nez, ce folklore, parce que c'est réducteur et que ça ne représente pas du tout l'Acadie d'aujourd'hui. Peut-être aussi parce que nous aimons bien nous croire capables de nous différencier de la culture de masse tout en restant Acadiens. Le poète écrit donc une Acadie profondément moderne, sans en faire le point central de son recueil.

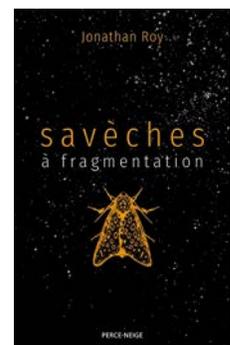
Désillusion et quête de la beauté

Le lecteur sentira que Roy se forge un style bien à lui avec ce deuxième recueil. Ceux qui l'ont déjà écouté lire ses textes auront l'impression d'entendre ses jets poétiques tourbillonnants de longue haleine, sa poésie rythmée d'images en rafale, qui sculptent l'émotion, lui tournent autour jusqu'à ce qu'un mot, un vers mette finalement le doigt dessus. La première partie du recueil est résolument revendicatrice et révoltée contre l'ère des médias sociaux et des crises planétaires diffusées en continu. Le poète peint un portrait sombre, enchaînant les textes qui transpirent le désenchantement. Pourtant, l'analogie avec les savèches est particulièrement bien choisie puisque la beauté des images semble tout tirer vers la lumière :

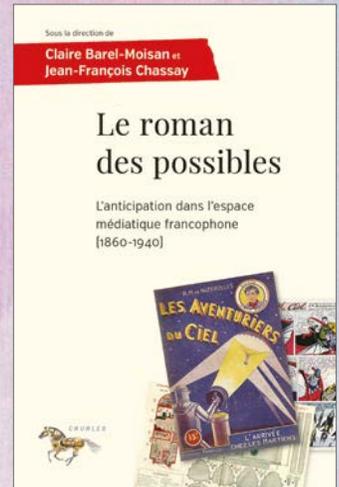
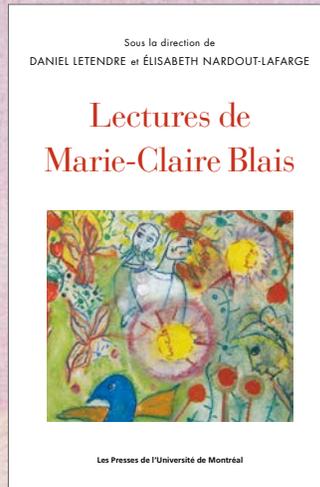
*à cause de ton attraction fatale
pour le feu et parce que tu es
une sorte de sphinx de mystère
avec tes ailes de fée achetées
à un icare de vente de garage
pour te donner l'impression
d'appartenir à quelque chose
de majestueux et de plus grand que toi*

La poésie de Roy est d'une lucidité et d'une lisibilité admirable. Je suis immédiatement entrée dans son monde, qui m'a absorbée et me donna les *feels* dès les premières pages. J'ai néanmoins senti que la troisième partie n'avait peut-être pas la force des quatre autres qui, dans l'ensemble, adhèrent de manière consistante au style *punché* de l'auteur et jouissent d'une cohésion d'ensemble que j'avais peine à retrouver dans cette portion du recueil.

Sans que l'Acadie soit au centre du recueil, Roy dresse un portrait du nord-est du Nouveau-Brunswick en orbite de cette thématique. Teinté d'un ton revendicateur et chargé de thématiques propres à notre époque et aux questionnements de notre génération face à l'ère informatique, Jonathan Roy met de l'avant une contribution très personnelle, identifiable et concrète au portrait collectif de l'Acadie contemporaine. ♦



☆☆☆☆
Jonathan Roy
Savèches à fragmentation
Moncton, Perce-Neige
2019, 140 p., 20 \$



P
PUM
www.pum.umontreal.ca

TRADUCTION LITTÉRAIRE ET TRADUCTOLOGIE

Se spécialiser à la maîtrise

USherbrooke.ca/traduction-litteraire

 UNIVERSITÉ DE
SHERBROOKE

Découvrez ce cheminement axé sur la traduction littéraire telle qu'elle se pratique et se pense en contexte canadien et québécois.

On y fait de l'analyse textuelle et de la traduction dans un cadre qui permet d'explorer à la fois les enjeux contemporains en traductologie, l'histoire et la sociologie de la traduction.

Désir d'enfer, devoir de mémoire

Marie-Ève Sévigny

L'éthnologue et documentaliste Pierrette Lafond comble le bibliophile par sa *Promenade en Enfer*, rappelant que l'histoire du livre est aussi celle de la censure.

Au moment d'écrire ces lignes, Yvan Godbout et Nycolas Doucet, auteur et éditeur du roman d'horreur *Hansel et Gretel* (ADA, 2017) sont accusés au criminel de production et de distribution de pornographie juvénile. Ils subiront directement leur procès, sans enquête préliminaire. Le drame semble irréel tant il rappelle les célèbres causes des *Fleurs du mal* et de *Madame Bovary* (1857), attaqués en justice pour outrage aux bonnes mœurs – tout en ressuscitant le cauchemar de la censure ecclésiastique qui a si longtemps accablé le Québec. Tel est le destin de la pensée quand les pouvoirs politique et judiciaire s'approprient la « morale » bourgeoise de leur temps.

Fascination de l'Enfer

En matière de censure, Pierrette Lafond en connaît un chapitre, ayant pour ainsi dire consacré sa vie à la collection de livres anciens du Séminaire de Québec, cette immense bibliothèque surnommée « l'Enfer » pour avoir été mise à l'index par l'autorité religieuse jusqu'au Concile de Vatican II (1965). Les bibliophiles se rappelleront les foules que M^{me} Lafond déplaçait, au Musée de la civilisation de Québec, quand elle sortait ses trésors des rayonnages, la passion qui l'animait quand elle les présentait au public. Son livre est moulu de la même farine, soit un solide savoir, sans prétention, porté par une fièvre contagieuse.

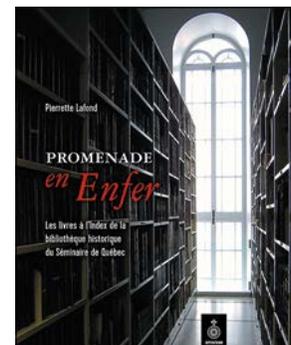
Il faut saluer le plaisir évident de l'autrice et du Septentrion à agrémenter le propos d'une iconographie riche et éloquente, où les photos actuelles des voûtes archivistiques répondent aux images anciennes de la première Université Laval ; où vieux tableaux et gravures abondent pour illustrer des vignettes éclairantes (par exemple, le fait que la lecture ait longtemps été considérée comme nocive pour les femmes, et que plusieurs d'entre elles, encore aujourd'hui, n'ont pas le droit de lire dans plusieurs pays) ; où les portraits de Galilée, Martin Luther, Henri-Raymond Casgrain, Camille Roy jalonnent l'histoire de l'écrit et de l'imprimé ; où les facsimilés (*Bible selon la Vulgate*, 1556 ; Clément Marot, *Les psaumes en rime française*, 1562 ; Candido Brognolo, *Manuel d'exorcisme*, 1658 ; *Le Saint Concile de Trente*, 1685 ; Diderot et D'Alembert, *L'Encyclopédie*, 1751 ; Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, 1934) font ressentir jusqu'à la poussière les lecteurs qui les ont annotés au plomb, caviardés à l'encre. Beaucoup d'amour a été consacré, par ce livre, à l'évolution de la pensée humaniste, à sa résistance contre l'obscurantisme.

Faites ce que je dis, pas ce que je fais

Promenade en Enfer, loin de céder au banal fétichisme, arrive à équilibrer discours savant et vulgarisation. L'évolution de la bibliothèque du Séminaire de Québec illustre en quelque sorte le parcours sinueux des fonds de livres et d'archives à travers le temps et les caprices religieux. Lafond renoue les fils de son enquête

dans une telle fluidité que le lecteur l'entendra presque parler. Si elle retrace l'origine des ouvrages séminaristes jusqu'à l'ancienne bibliothèque du Collège des Jésuites (1632 : Molière n'avait que dix ans), c'est pour mieux expliquer les particularités du fonds en question – en l'occurrence, la fascination des Jésuites pour les textes jansénistes proscrits en France. Même chose avec les sept livres ayant appartenu aux Récollets, « intéressants puisqu'ils renferment des notes manuscrites ainsi que les signatures de propriétaires antérieurs, permettant de suivre le trajet du livre au fil de ses possesseurs successifs. » Le fonds de l'Archevêché de Québec révèle de son côté le péché mignon de certains prélats, comme M^{gr} d'Esgly, évêque de 1784 à 1788, de qui nous tenons la première édition du *Contrat social* (1762) de Jean-Jacques Rousseau, interdite en France. Certains oubliés de l'histoire, comme le curé Charles-Joseph Brassard dit Descheneaux et sa bibliothèque de deux mille volumes, contredisent le cliché prétendant que la noblesse canadienne prisait peu la littérature. À la lecture de tous ces exemples, on n'ose imaginer l'état du Québec actuel si l'Église canadienne avait pris le parti du savoir universel plutôt que celui de l'ignorance et de la foi aveugle.

La conclusion de *Promenade en Enfer* rappelle la persistance chez nous de l'esprit de censure, même en notre ère soi-disant libérée. Là où Pierre Hébert (*Dictionnaire de la censure*, 2006) évoque une « censure sourde », Marc Angenot (« L'esprit de censure et ses progrès », *Argument*, 2018) souligne le paradoxe actuel où, « [f]aute d'autorité suprême, de consensus civique et de valeurs indiscutées dans une société éclatée et confuse, on voit converger de diverses parts des efforts pour re-moraliser le social – le public, mais aussi le privé et l'intime –, le réglementer dans les moindres détails ». Plus qu'un touchant exercice d'admiration, l'ouvrage de Pierrette Lafond est un appel à la vigilance : « Parce qu'il semble que le livre mis à l'Index contienne deux histoires : celle inscrite par l'auteur au fil des pages et la sienne propre, sa biographie d'objet, dont une partie a été écrite par la censure. D'en faire lecture s'est imposé comme un devoir de mémoire. » ♦



☆☆☆☆

Pierrette Lafond
Promenade en Enfer
 Montréal, Septentrion
 2019, 400 p., 39,95 \$

Le toit du monde

Marie-Ève Sévigny

Dans *Le droit au froid*, l'activiste inuit Sheila Watt-Cloutier illustre loquemment combien les changements climatiques aliènent les droits de la personne.

Encore aujourd'hui, la parole et l'action d'une femme autochtone pèse moins que celles du mâle blanc. Malgré le fait que son action politique et militante remonte à plusieurs décennies, et même si, dans les milieux altermondialistes, elle est une figure hautement estimée, la célèbre Inuit de Kuujuaq, nommée en 2007 pour le prix Nobel de la Paix, verra celui-ci accordé à Al Gore – si sympathique soit-il. Watt-Cloutier en sera quitte pour le « Nobel alternatif » (Right Livelihood Award, 2015). Loin de s'épancher sur les nombreuses injustices qui l'ont frappée au cours de sa vie, l'autrice livre plutôt ici le passionnant exposé des différentes prises de conscience qui l'ont menée à se battre, non seulement pour la protection de l'Arctique, mais aussi pour l'avenir de la planète et les droits humains.

Récupérer le pouvoir

Ce vibrant plaidoyer sous forme de récit prend sa source dans l'enfance de Watt-Cloutier, placée par les autorités canadiennes au pensionnat Churchill (Manitoba), avec d'autres jeunes Inuits doués, pour devenir des interlocuteurs du pouvoir blanc. Certains traitements infligés aux enfants des années 1960, comme ces douches communes de désinfection à l'arrivée, scandalisent, mais jamais la narratrice ne cède au ressentiment à l'égard des Blancs, même si ce ne sont pas les motifs qui manquent. Pensionnats, relocalisations, imposition de la langue anglaise, abattage des chiens constituent autant de facteurs d'une grave crise sociale chez les Inuits. Pourtant, le propos du livre, s'il dénonce les coupables, n'appelle pas tant la punition que les solutions. La lecture n'en est que plus consensuelle.

Témoignage des changements matériels du territoire arctique, qui affecteront radicalement les us et coutumes des Inuits, Sheila Watt-Cloutier s'engage pour améliorer le sort de son peuple, dans le milieu de la santé d'abord, puis dans celui de l'éducation. Sa grande qualité est de dédaigner la division au profit du rassemblement :

[A]vec la création de nombreuses organisations inuit, y compris sur le plan international, nous allions entreprendre de récupérer le pouvoir sur nos communautés et de défendre nos intérêts dans le Nord et sur la scène internationale. [...] Si nous voulions sérieusement rompre avec les dépendances et adopter une vie plus saine, une vie dont celles et ceux de ma génération se souviennent encore, il fallait s'attaquer à l'absence de la liberté de choisir.

Le précepte, on l'aura compris, ne s'adresse pas qu'aux Autochtones – c'est d'ailleurs l'un des grands intérêts du livre, qui pourrait presque être reçu comme un modèle.

Tout est relié

La véritable épiphanie se produira en 1995, quand l'activiste réalisera que les conditions de vie de son peuple se sont dégradées jusque dans sa nourriture, les aliments traditionnels et le lait maternel étant

lourdement contaminés par des polluants organiques persistants (POP), avec de graves effets sur la santé publique. La situation est d'autant plus dramatique que les populations arctiques se trouvent d'impuissantes face aux pratiques du Sud industriel qui l'empoisonnent. Certaines pages du livre sont à hurler, par exemple quand les minières canadiennes et américaines s'installent dans l'Arctique, s'enrichissant de la fonte du pergélisol, conséquence de leur propre action.

Présidente internationale du Conseil circumpolaire inuit, Watt-Cloutier sera amenée, dans sa bataille contre les POP et les changements climatiques, à côtoyer des populations inuites qui, bien qu'essaimées en Alaska, en Sibérie, au Groenland ou au Canada, se retrouvent liées au-delà des pays qui les restreignent : « Nous vivons une grande proximité spirituelle, alors que nous pouvons être séparés par de grandes distances. Les pays dans lesquels nous vivons peuvent être radicalement différents, nous nous reconnaissons dans un mode de vie, unique par ses racines. Nous, les Inuits, formons un peuple vivant sur le toit du monde. »

Là où la militante fera mouche, ce sera à la Convention de l'ONU sur le climat (2003) : malgré les crocs-en-jambe de plusieurs fonctionnaires et diplomates canadiens, elle arrivera à faire reconnaître que les changements climatiques ne nuisent pas qu'à l'environnement, mais aussi aux droits civiques : « [À] une époque où de graves dommages sont causés à l'environnement, la liberté économique, sociale et culturelle des personnes est affectée non seulement par un déficit de liberté civile ou politique, mais aussi par les aléas du climat et la dégradation de l'environnement. »

À l'image de ce combat qui est loin d'être terminé, *Le droit au froid* transcende la seule réalité inuite, pouvant inspirer la plupart des luttes actuelles contre la brutalité du néolibéralisme. En offrant des avenues totalement différentes de celles imposées par l'industrie occidentale, en prouvant combien rassembler les forces vives peut avoir des conséquences positives sur l'avancement du monde, Sheila Watts-Cloutier nous ouvre toutes grandes les fenêtres. Un récit qui, même s'il mériterait d'être resserré pour éviter certaines redondances et effets de longueur, n'en reste pas moins nécessaire et rassérénant. ♦



☆☆☆

Sheila Watt-Cloutier

Le droit au froid

Traduit de l'anglais (Canada)

par Gérald Baril

Montréal, Écosociété

2019, 360 p., 30 \$

Cessons de publier des thèses

Samuel Mercier

Avec *Habiter l'imaginaire*, Maude Deschênes-Pradet présente une défense tout à fait convaincante d'une géocritique des lieux inventés, mais dans un format qui risque d'en repousser plus d'un.

Cette critique sera, je vous l'avoue, un peu injuste envers l'excellent travail de Maude Deschênes-Pradet dont la thèse vient d'être publiée chez Lévesque éditeur. Après tout, ce n'est pas de sa faute si l'Institution demande à ses membres de se plier à certaines règles non écrites, l'une d'entre elles étant de publier sa thèse pour ajouter une ligne au curriculum vitæ.

Je l'écrivais encore récemment, mais il est étrange de retrouver ce genre de publication aujourd'hui, alors que les thèses sont disponibles en ligne, et que ceux que ça intéresse savent déjà comment les consulter. Il faut dire que la thèse est un exercice particulier qui impose une forme à laquelle le civil ordinaire n'est pas nécessairement habitué. Pourquoi ne pas en revoir le format, en tirer quelque chose de condensé qui soit communicable et qui justifie qu'on l'imprime ?

Un des passages obligés de cette forme, ce sont les « chapitres théoriques » où l'on passe un temps fou à expliquer *comment* on va dire les choses avant de finalement se décider à dire quelque chose. Cette partie peut être d'un ennui propre à faire fuir 99 % des lecteurs. La conclusion de Deschênes-Pradet selon laquelle « l'approche géocritique permet bel et bien de dégager la spatialité inhérente aux lieux inventés » est un exemple-type de cette de réflexion. Qui se le demandait ?

Le démon de la théorie

Dans le cas d'*Habiter l'imaginaire*, la théorie est tout de même un des aspects les plus forts de l'ouvrage. Au long des 94 premières pages, Deschênes-Pradet met en place toute une réflexion sur l'espace littéraire, qui combine les travaux classiques de Maurice Blanchot, de Gaston Bachelard et d'Henri Lefebvre à ceux de Bertrand Westphal, de Michel Foucault ou de Gilles Deleuze et Félix Guattari.

Je viens de vous perdre en ne citant que des noms ? Ne vous inquiétez pas, je vous explique : l'idée centrale de la thèse de Deschênes-Pradet est de combiner deux approches théoriques, celle des théories de l'espace littéraire et celles, plus récentes, de la géocritique afin de montrer qu'il est possible d'étudier les espaces imaginaires qui se retrouvent dans les récits de science-fiction, un peu comme s'il s'agissait de lieux réels. La spatialité inventée serait, pour le résumer, en dialogue avec la spatialité réelle, et étudier l'un permet sans aucun doute d'éclairer l'autre.

Cette démonstration, en soi, est d'une grande utilité pour qui s'intéresse aux théories de l'espace en littérature. Cependant, comme je le disais tout à l'heure, la plupart des lecteurs n'en auront pas grand-chose d'autre à dire que : « Ah bon, d'accord. »

Pourquoi imprimer des thèses ?

Le corpus que choisit Deschênes-Pradet pour mener à bien sa réflexion vient encore obscurcir cette démonstration. Les *Récits de*

Médilhault d'Anne Legault (1994), *Les Baldwin* de Serge Lamothe (2004), *L'aigle des profondeurs* d'Esther Rochon (2002) et *Hôtel Olympia* d'Élisabeth Vonarburg (2014) ne sont pas exactement des livres très étudiés, et le caractère québécois et peu connu des ouvrages tend à limiter la portée de ses démonstrations. Alors que l'autrice part d'une grande réflexion sur la spatialisation de la littérature, elle semble vouloir appliquer ces conclusions à quelques micro-cas de l'extrême contemporain au Québec.

Il est facile de lire l'intérêt de Deschênes-Pradet pour ce corpus négligé, et sa volonté de nous en montrer l'importance est sans doute louable, mais il y a là un problème d'échelle, de lectorat. À qui s'adresse-t-elle ? Le fan de science-fiction ira consulter les chapitres spécifiques, le théoricien de la littérature ira lire les chapitres théoriques, mais c'est comme si cette thèse n'était pas un livre.

Bien sûr, il ne faut pas blâmer Deschênes-Pradet, qui n'a fait que son travail, mais il y a de quoi être sceptique face à un éditeur qui publie un ouvrage condamné d'avance à n'être vendu qu'aux bibliothèques (et encore, elles ont l'acquisition tranquille ces derniers temps). Les thèses publiées et les actes de colloque sont deux exemples de pratiques qui devraient disparaître, mais à laquelle la logique subventionnaire contraint les gens de participer, tant parce qu'elle finance les éditeurs que parce qu'il faut publier pour accéder aux postes ou au financement.

C'est bien dommage parce que Deschênes-Pradet avait quelque chose à dire. Le format de ce livre l'éloigne de son public. Je ne sais pas qui gagne à ce jeu. La chercheuse sera peu lue alors que sa réflexion pourrait ratisser plus large. Il y avait deux livres dans *Habiter l'imaginaire*, un sur les théories de l'espace en littérature, un sur la science-fiction au Québec.

On parle souvent dans certains milieux de l'Université comme d'une « tour d'ivoire » déconnectée du « vrai monde ». C'est loin d'être vrai. Rien dans ce que Deschênes-Pradet n'écrit n'est obscur ou inaccessible. Il aurait malheureusement fallu imaginer une façon de le mettre en forme qui ne soit pas cette publication d'un exercice scolaire. ♦



☆☆

Maude Deschênes-Pradet
*Habiter l'imaginaire: pour une
géocritique des lieux inventés*

Montréal, Lévesque
2019, 240 p., 29 \$

Un vieux con sympathique

Samuel Mercier

Denis Vaugeois a défrayé les manchettes en février dernier pour avoir minimisé l'importance des pensionnats autochtones au Québec. Qu'en est-il du livre dont il faisait la promotion ?

Tous les historiens au Québec connaissent Denis Vaugeois. Ex-ministre péquiste, fondateur des Éditions du Septentrion, coauteur du *best-seller Canada-Québec* avec Jacques Lacoursière et Jean Provencher, Vaugeois est un éléphant dans le petit monde de l'historiographie québécoise, un incontournable qui a laissé sa marque tant chez les spécialistes que dans la sphère publique.

C'est sans doute par déférence pour cette carrière exemplaire que le professeur à l'UQAM Stéphane Savard a pondu ce livre-bilan constitué d'une série d'entretiens avec Denis Vaugeois, qui retracent son parcours, de son enfance en Mauricie jusqu'à aujourd'hui en passant par le travail d'éditeur et les bancs de l'Assemblée nationale.

Ce genre d'exercice reste généralement discret. On organise un lancement, on choisit un joli lieu, on commémore l'œuvre, on se fend de « je serai bref », on applaudit, un léger goûter est servi avec un vin d'honneur : voilà l'exercice de célébration accompli, la carrière couronnée, pas vraiment besoin de lire le livre. Dans le cas de Vaugeois, les choses se sont déroulées un peu différemment.

Une controverse

Il faut dire que, comme personnage, Denis Vaugeois ne laisse pas sa place. Peu adepte de la langue de bois, on aura pu apprécier les talents de conteur de l'historien dans ses apparitions télévisuelles, et on aura su rester perplexe lors de son passage récent à l'émission de Marie-Louise Arsenault sur les ondes de Radio-Canada.

Durant ces quelques longues minutes, Vaugeois aura eu le temps de dire que l'antisémitisme était « un mystère », que les pensionnats autochtones n'étaient « pas une réalité québécoise » et que le député Romeo Saganash n'avait « pas vraiment » fréquenté un de ces établissements (c'est faux). Il n'en fallait pas plus pour que certains lui reprochent d'être un peu gâteux, voire de donner cette vieille version de l'histoire nationale qui hante encore les corridors de nos augustes institutions.

Force est d'admettre que ces reproches ne sont pas entièrement injustifiés. La lecture du *Denis Vaugeois* de Stéphane Savard nous montre souvent ce personnage adepte du roman national et romantique dans son rapport au peuple. Son souvenir décomplexé du duplessisme, son élitisme aussi, qui lui fait célébrer les collègues classiques qui auraient « permis à des jeunes de devenir les réformateurs des années 1960 » (en laissant la majorité moins fortunée sans éducation supérieure, rappelons-le), son apologie d'un Québec « métissé » plus fictif que réel, sa défense du Québec de souche, qui serait dans une sorte de compétition avec d'autres groupes ethniques : tous ces éléments nous donneraient parfois envie de mettre un coup de mailloche au vieux siffleux, ou du moins de lui dire de dégager enfin qu'on respire dans cette triste province dont le récit historique ressemble trop souvent à une tableée de la Société Saint-Jean-Baptiste.

Mais...

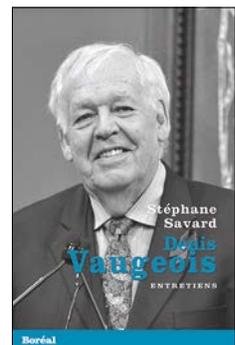
Pourtant, Vaugeois a quelque chose comme une dégaine, un bagout de vendeur de chars qui le rend éminemment sympathique. C'en est énervant, mais il a le chic d'entremêler anecdotes et récit historique, même lorsqu'il tombe dans ses rengaines. C'est encore mieux quand il justifie sa lecture d'une histoire nationale fondée sur la diversité. « [L]e sentiment identitaire, pour moi, ce n'est pas un repli sur soi, c'est le contraire, il est inclusif », écrit-il.

Cette inclusion a ses limites, bien sûr, Vaugeois a beau avoir travaillé sur les Hurons ou les juifs, sa perspective reste indéniablement collée à celle du Canada français. On a bien sûr envie de hurler quand il écrit « Quand je fais de l'histoire, je ne fais pas de politique » tant tout, au contraire, est politique chez lui, mais le nationalisme de ses travaux (dont il tente de se dégager) n'est pas tout à fait celui de ses successeurs.

En effet, à travers cette autobiographie intellectuelle se découvrent des inspirations ouvertes et diversifiées, le jeune Vaugeois allant s'abreuver tant du côté de l'École de Montréal avec les Maurice Séguin, les Marcel Brunet et les Guy Frégault (des historiens néo-nationalistes), que du côté de l'Université Laval avec les Fernand Ouellet ou les Marcel Trudel (des historiens sociaux plutôt critiques du nationalisme).

On comprend alors mieux la désinvolture du Vaugeois de Radio-Canada. Le vieux con qui s'est présenté au micro de Marie-Louise Arsenault ce jour-là avait derrière lui toute une culture de liberté et de contradiction qui peut paraître décalée à l'ère de l'indignation rapide.

La lecture du *Denis Vaugeois* de Stéphane Savard nous montre au contraire l'idéal humaniste derrière ce ton bourru et la grossièreté de certaines de ses affirmations. Il y a là un parti pris pour un « nous » québécois et francophone, certes, mais ce parti pris devient aussi la base d'une reconnaissance de l'autre à travers une sorte de noble combat d'escrime. On aimerait bien sûr que ses successeurs aient ce côté chevaleresque, que le nationalisme ne soit pas devenu cette fosse sans dialogue où s'enferme l'identité pour y mourir, mais ça, c'est une autre histoire. ♦



☆☆☆
Stéphane Savard
Denis Vaugeois
Montréal, Borealis
2019, 376 p., 29,95 \$

Un nouvel éclairage sur le suffrage féminin au Québec

Evelyne Ferron

Tandis que le féminisme et les luttes des femmes en général pour l'égalité sont devenus des thèmes phares des récentes études historiques, la question du suffrage féminin au Québec a quant à elle été relativement laissée de côté. Et si on se penchait sur cette histoire, trop souvent vue sous l'angle de la résistance de l'Église, avec de toutes nouvelles perspectives ?

L'historienne Denyse Baillargeon n'a plus à faire ses preuves dans le domaine de la recherche détaillée, pour ne pas dire raffinée, sur l'histoire des femmes au Québec. Pouvait-elle nous revenir avec une étude novatrice sur le même sujet ? Son nouvel opus *Repenser la nation : l'histoire du suffrage féminin au Québec*, nous démontre ses capacités à fouiller les archives et à relire des ouvrages majeurs de l'historiographie féministe, dans le but de nous livrer une histoire étonnamment peu traitée, qui est celle du contexte alambiqué des luttes pour le suffrage féminin au Québec. Confrontées à la fois à une vision très conservatrice de la femme de la part des représentants de l'Église catholique, mais aussi à des hommes politiques qui craignaient qu'elles ne viennent bousculer l'ordre sociopolitique, les femmes québécoises ont eu à trouver diverses solutions pour démontrer leur légitimité dans la sphère politique, qui passait à priori par l'obtention sans condition du droit de vote. Avec ce nouvel essai, Denyse Baillargeon tente de dépasser ce cadre théorique de base, en nous plongeant dans le contexte socioéconomique des Québécoises à partir de la fin du XVIII^e siècle – incluant pour une rare fois les femmes autochtones –, qui nous sert de boussole pour mieux comprendre les embûches que les militantes ont dû affronter.

qui remplissent les conditions de propriété requises peuvent voter. Expliquer ce parcours particulier des Québécoises, qui fait que de préceuses en matière de suffrage elles se retrouvent ensuite en queue de peloton, constitue l'objet central de ce livre.

Pour y parvenir, l'historienne a dû s'intéresser au thème plus large des luttes des femmes pour l'égalité dans la société québécoise et canadienne, mais aussi au sujet du militantisme féminin sous un éclairage plus intime, et enfin à la question des tensions et différences de perceptions qui l'ont caractérisé. Ce livre n'est donc en rien une révision, mais bien une nouvelle approche intellectuelle dans ce domaine.

Avant les rébellions des Patriotes

Cet essai suit un plan chronologique essentiel à la compréhension de l'évolution de la situation des femmes du point de vue politique et social, mais il est à noter que les chapitres sont également divisés en thématiques associées au découpage périodique. Nous commençons de ce fait notre périple par « Les pionnières du suffrage », qui nous permet de mieux comprendre dans quelles circonstances légales certaines femmes du Québec ont pu exercer un droit de vote jusqu'aux révolutions des Patriotes.

La possibilité de se marier en séparation de biens en signant un contrat de mariage devant notaire avant la noce, une disposition qui n'existe pas dans le droit anglais, permet aussi à un certain nombre de femmes mariées d'être propriétaires en titre, et donc de voter, tout comme le statut de marchande publique, qui autorise celles qui en bénéficient à gérer leurs affaires commerciales de manière indépendante.

Ce livre n'est donc en rien une révision, mais bien une nouvelle approche intellectuelle dans ce domaine.

L'autrice explique dès le départ la complexité de sa démarche, précisant que la question très pointue du suffrage féminin, bien qu'abordée dans moult articles scientifiques et chapitres de livres d'histoire, n'a jamais véritablement fait l'objet d'une synthèse, à l'exception de la thèse de doctorat sur le suffrage féminin au Canada d'une spécialiste américaine du nom de Catherine Lyle Cleverdon, dans les années 1940. Ce manque d'études riches et détaillées sur la lutte pour le droit de vote au Québec explique en partie pourquoi bien des gens ignorent que les femmes propriétaires ont pu se prévaloir de ce droit à partir de l'Acte constitutionnel de 1791.

Si Denyse Baillargeon avait esquissé ces droits dans son précédent ouvrage intitulé *Brève histoire des femmes au Québec* (Boréal, 2012), elle ose ici détailler davantage les conditions sociales, économiques, politiques et même régionales qui ont favorisé le droit de vote de 1791 à 1849. L'historienne a notamment épluché les cahiers de scrutin de cette époque, qui lui ont permis de dresser un certain portrait de ces femmes restées anonymes dans notre histoire. Cet important chapitre se termine par un coup de masse contre les femmes : les revendications des Patriotes contre l'action politique féminine, qui ont commencé lors de l'élection partielle de 1832 dans Montréal-Ouest. Nous voyons ainsi pourquoi et comment les membres du Parti patriote, Louis-Joseph Papineau en tête, ont négocié la fin du droit de vote pour

Pourtant, les Québécoises sont les pionnières du droit de vote au Canada, puisque, durant la première moitié du XIX^e siècle, celles

les femmes propriétaires, qui s'est officiellement concrétisée lors de la réforme électorale de 1849.

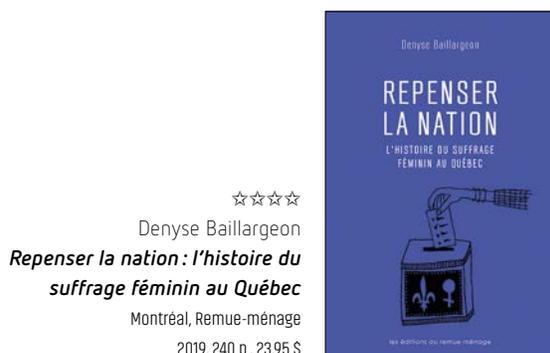
Regagner une voix et des droits

Les chapitres subséquents sont organisés de manière à nous faire comprendre les réalités sociales et culturelles des femmes après 1849, incluant les Autochtones, et comment certaines d'entre elles ont embrassé le militantisme afin de faire entendre leur voix sur la scène publique, plus particulièrement par le biais de l'écrit. Le livre nous permet à cet égard de découvrir de courtes biographies, présentées dans des encadrés à divers endroits, de militantes moins connues de notre histoire, qui ont œuvré pour l'obtention du droit de vote et d'une égalité civile. Citons en exemple les portraits de Lady Ishbel Aberdeen, fondatrice du Conseil national des femmes du Canada, et Florence Fernet-Martel, qui collaborait entre autres à l'émission *Fémina* sur les ondes de la radio publique dans les années 1930.

Denyse Baillargeon réussit ici un coup de maître avec un essai dense en regard du contenu, mais aussi ludique et instructif.

Au gré des confrontations et au fil des décennies, l'historienne doit aussi nous plonger dans les subtilités de la loi et du Code civil, qu'elle marie habilement à l'histoire plus générale des luttes des femmes, nous permettant de nous éloigner de la vision religieuse des résistances au suffrage féminin. Les réactions souvent hostiles, misogynes et arriérées de certains politiciens, journalistes et caricaturistes sont par ailleurs bien mises en évidence dans la présentation des obstacles rencontrés par les militantes et sont parfois corroborées par des caricatures ou des publicités d'époque, qui viennent ajouter au réalisme des faits décortiqués.

Denyse Baillargeon réussit ici un coup de maître avec un essai dense en regard du contenu, mais aussi ludique et instructif grâce aux ajouts de biographies et de documents visuels, qui dépoussièrent quelque peu le style historique traditionnel. La recherche d'archives documentaires pour parvenir à aller au-delà de l'histoire déjà connue des luttes pour l'obtention du droit de vote au Québec est d'une grande qualité et confère à cet essai une originalité, celle de faire sortir de l'anonymat des femmes qui ont souvent travaillé dans les coulisses des mouvements de revendications, mais dont le rôle a été essentiel. ♦



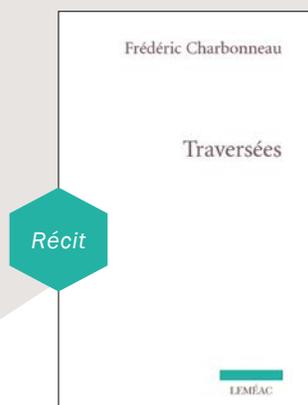
☆☆☆☆

Denyse Baillargeon

Repenser la nation : l'histoire du suffrage féminin au Québec

Montréal, Remue-ménage

2019, 240 p., 23,95 \$



FRÉDÉRIC CHARBONNEAU

Traversées

« Le narrateur englué dans un mal-être cherche à reconstituer son passé, à traverser sa mémoire, dans l'espoir de se reconnaître et se retrouver. [...] Cet amalgame de souvenirs forme un récit intime qui pose un regard singulier sur le monde. »

Isabelle Beaulieu et Alexandra Mignault, *Les libraires*

CAROLINE DEVOST

Les chimiques

« Ça m'a vraiment intéressée. [...] [À travers la fiction, Caroline Devost] sensibilise le lecteur aux dangers des déchets nucléaires sur la population. »

Valérie Tremblay, CIBL, *Au pied du lit*



STÉFANI MEUNIER

La plupart du temps je m'appelle Gabrielle

« Avec une sobriété remarquable, l'écrivaine québécoise sonde les travers de l'âme et expose la détresse dans toute son humanité : altérée par les rires, l'éclat bouleversant du bonheur, la fierté de mettre un pied devant l'autre, le soulagement de la confiance naissante. »

Anne-Frédérique Hébert-Dolbec, *Le Devoir*

Société de développement des entreprises culturelles

Québec

LEMÉAC

Girlcrush

Virginie Fournier

Les petits garçons fournit l'occasion d'apprécier les filles pour ce qu'elles sont et peuvent être, dans leurs détours et leurs égarements vers l'âge adulte.

Dans cet album longtemps mûri et travaillé, Sophie Bédard reprend ses thèmes de prédilection, c'est-à-dire le passage à l'âge adulte, les aléas de l'amitié et une représentation de la sexualité et des genres qui ne s'embourbe pas dans des carcans rigides. Au contraire, l'autrice explore avec talent ces thèmes, dans leurs zones grises et leurs nuances. En continuité avec sa série *Glorieux printemps* (Pow Pow, 2012 à 2014), Sophie Bédard développe un récit parfaitement ficelé, qui configure brillamment les enjeux du *female gaze*, c'est-à-dire la possibilité pour des personnages féminins d'être modelés en dehors des limites d'un regard objectifiant.

L'album s'ouvre sur le retour non annoncé de Nana, l'amie voyageuse qui s'est poussée sans régler ses comptes avec ses colocataires. Ces dernières réagissent différemment à son retour : Jeanne demeure rébarbative à une possible réconciliation, tandis que Lucie s'avère un peu plus confiante dans la bonne foi de Nana. *Les petits garçons* sonde avec brio les modulations des émotions ressenties vis-à-vis de certains événements propres au début de la vingtaine, que ce soit la triste apathie qui suit une rupture, le stress lié à une job poche ou même un retour obligé de voyage. Sophie Bédard nous livre le tout avec un humour qui doit beaucoup de son efficacité à la verve des dialogues, la complexité des personnages et la force de son dessin, qui n'est pas sans rappeler la série *Scott Pilgrim* de Bryan Lee O'Malley.

« Un petit chat triste et aquatique »

Le récit montre à la fois l'absurdité et l'intensité des émotions douces-amères des personnages qui franchissent le seuil de l'âge adulte. En les abordant avec un humour tendre, Sophie Bédard investit un univers à des kilomètres des clichés. Les traits donnés aux protagonistes montrent d'ailleurs une diversité de corps : les colocs sont « fille[s] de personne » à la Hubert Lenoir, tantôt nues ou têtes rasées. La corporalité des protagonistes n'est pas codée de manière à les statifier dans une beauté idéalisée ; elles s'incarnent non pas dans le regard de leur entourage, mais bien par leurs personnalités marquées.

On sent, de la part de l'autrice, un grand souci du détail et du rythme dans l'écriture et la réalisation de ce dernier livre. L'encrage au simple fini noir rend des lignes souples et rebondies, bien vivantes. Ce dépouillement nous laisse apprécier l'évolution des dynamiques dans les relations entre les personnages aux personnalités bigarrées. La finesse dans le travail de la séquence et du découpage rend avec justesse la vivacité et l'originalité des dialogues : la signature graphique de Sophie Bédard donne de l'ampleur à sa verve emblématique.

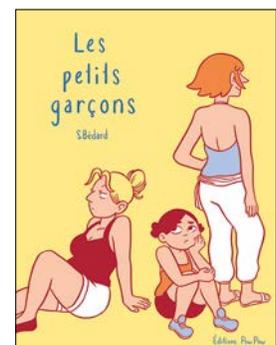
Les (maudits) petits garçons

Le projet d'écriture de Bédard dépasse le récit des aventures de jeunes femmes modernes en quête d'une relation amoureuse réussie. Il s'agit bien d'une mise à distance de ces petits garçons désirés, et cette déconstruction s'inscrit

dans chaque plan que réalise l'autrice. Celle-ci détaille les motivations des désirs des personnages principaux, plus particulièrement ceux de Lucie. À cet égard, en exerçant, Carly Rae Jepsen résume parfaitement sa position dans l'album : « *I think I broke up with my boyfriend today / And I don't really care / I've got worse problems.* »

Sophie Bédard n'hésite pas à aborder de front les failles et la nonchalance de ses protagonistes. En cela, *Les petits garçons* rejoint l'esprit de la série télévisée *Girls* (écrite et réalisée par Lena Dunham), en relevant la singularité des héroïnes sans les présenter comme des modèles. Les personnages suivent parfois – voire souvent – leur moins fructueuse inclinaison, sans être condamnés pour autant, comme dans la relation qu'entretient Lucie avec « Mauvaise idée », son *rebound*. Cette aventure montre Lucie dans sa quête d'elle-même après une rupture, tout en décrivant une masculinité non toxique au passage. De fait, l'histoire de Lucie et de Mauvaise idée est dépeinte de manière réaliste, et laisse entrevoir d'autres types d'engagements que celui du couple « officiel », et que ceux-là n'excluent pas la notion de respect et de sexualité positive. Le tout est rendu avec légèreté et humour, en évitant toute dichotomie agaçante.

C'est dans cette perspective ouverte et inclusive que Sophie Bédard explore les hauts, les bas, mais surtout ce qui se trouve entre les deux, de ce groupe d'amies qui traversent leur vingtaine. Car si j'ai mentionné le traitement nuancé des relations amoureuses, il faut dire que la question de l'amitié, centrale dans l'album, s'avère d'autant plus pertinente qu'elle est différemment présentée tout au long de l'intrigue, du petit voisin à la fille *weird* qui organise des partys courus par la gang. Loin d'être idéalisée (on peut douter du fait que Nana, Jeanne et Lucie vont demeurer des amies proches toute leur vie), leur amitié est montrée dans sa vérité et son intensité momentanée. L'album, magnifiquement abouti, fait bien plus que déboulonner des stéréotypes de genre. À l'instar de ses consœurs Obom ou Julie Delporte, Sophie Bédard configure une esthétique du *female gaze* dans un récit qui pousse une réflexion sur ses enjeux narratifs. Difficile de cerner le seul ingrédient qui fait la réussite des *Petits garçons*, puisque sa qualité tient dans le parfait ensemble qu'il constitue. ♦



☆☆☆☆

Sophie Bédard

Les petits garçons

Montréal, Pow Pow

2019, 228 p., 24,95 \$

Se perdre dans l'écran

Virginie Fournier

D'abord publié sur Forum dessiné, *La fille dans l'écran* a fait son chemin chez Marabulle et arrive au Québec grâce aux éditions Somme toute.

Deux femmes, Coline en France, Marley à Montréal, se rencontrent virtuellement. Coline, impressionnée par « l'originalité » des photos d'hiver et d'écureuils montréalais prises par Marley, communique avec la photographe. D'abord surprise que Marley soit une femme et non un homme, Coline se sent bien vite à l'aise de partager avec elle les écueils liés à son projet d'écriture et d'illustration d'un album jeunesse. Ainsi débute une conversation.

Au fil des échanges, une intimité s'installe entre les deux Françaises qui peinent à s'intégrer dans leurs milieux de vie respectifs, mais aussi à faire comprendre à leur entourage leur ambition de devenir des artistes professionnelles. La correspondance va rapidement se transformer en exutoire et un espace de remise en question ; Coline souffre de troubles anxieux qui l'empêchent de se lier avec de nouvelles personnes, Marley vit « en exil » à Montréal avec son « chum » québécois, pour lequel elle tente de changer de mode de vie en délaissant même la photographie, sa passion. Rapidement, cette connivence leur octroie la confiance nécessaire pour s'assumer pleinement, jusqu'à aboutir à une relation amoureuse qu'elles n'auraient jamais envisagée. Si cette prémisse possède du potentiel, l'album ne parvient pas à remplir ses promesses et plusieurs de ses composantes achoppent.

Un récit à quatre mains ?

L'intrigue se développe en parallèle avec les deux personnages, chacune prise en charge par une des deux autrices françaises (Coline par Manon Desveaux et Marley par Lou Lubie, qui vit maintenant à Montréal). Cette division des styles et des protagonistes compartimente les deux récits dans la perspective d'accentuer le décalage entre les deux femmes. Toutefois, ce cloisonnement amplifie l'importante différence entre les signatures graphiques des autrices et ne représente pas très bien, à mon avis, la rencontre progressive et le partage des intimités, qui pourtant constituent le thème principal du livre. Bien que Manon Desveaux et Lou Lubie aient travaillé en collaboration, voire en symbiose comme elles le décrivent en entrevue, je n'ai pas pu m'empêcher de voir un récit bigarré, où une des deux sections (celle dessinée par Manon Desveaux) était mieux réalisée. Au lieu de se rencontrer, les styles des autrices se comparent et même parfois s'opposent. Je peux admettre qu'il s'agit d'un choix légitime de leur part que de respecter leurs identités graphiques distinctes, et de fonder un projet de collaboration sur cette différence. Toutefois, la distinction n'évolue pas suffisamment, malgré quelques touches qui facilitent le passage entre les deux sections, par exemple avec le découpage des cases, symétriques d'une histoire à l'autre. Avec un album de cette longueur, j'aurais aimé être plus souvent surprise ou alors découvrir des recours graphiques plus efficaces.

Resserrer les bonnes idées

En fait, de manière générale, le récit stagne et manque de direction malgré plusieurs bonnes idées. L'intégration des discussions

virtuelles est trop souvent répétitive, voire lassante, alors qu'elle constitue le leitmotiv de l'intrigue. Avec un sujet aussi intéressant qu'une correspondance virtuelle et une intimité naissante, je pense que des procédés plus originaux auraient pu être trouvés au lieu de nous retranscrire les échanges de textos et de courriels. Les autrices auraient pu évoquer les émotions et sentiments suscités d'une manière mieux maîtrisée (*Show, don't tell!*) tout comme les relations avec les personnages secondaires n'avaient pas à être aussi négativement unidimensionnels pour justifier la solitude et le besoin de rencontre des deux femmes. Le chum de Marley et la mère de Coline sont tellement caricaturaux et ridiculement contrôlants que ça élimine une grande partie du suspense, à savoir si Coline et Marley vont bel et bien réussir à s'extirper des réalités qui les contraignent. La section où les héroïnes se retrouvent est d'ailleurs la plus réussie et, en concentrant les forces de l'album, rachète presque ses maladresses.

Car malgré toutes mes critiques, je crois que j'aurais pu apprécier ma lecture si la représentation de Montréal avait été légèrement nuancée, un peu moins ancrée dans certains stéréotypes souvent reconduits par des Français en visite. J'ai été déçue de voir l'album se complaire dans une perspective qui exotise Montréal en réduisant la ville à son hiver, ses écureuils et son soi-disant manque de pâtisseries françaises. Est-ce qu'il s'agit vraiment d'éléments représentatifs et pertinents à insérer dans le livre ? Avec un précédent tel que *L'ostie d'chat* (Iris et Zviane, 2011-2012), qui a manifestement excellé dans la catégorie du roman-feuilleton à quatre mains dépeignant la réalité montréalaise de vingtenaires en quête d'eux-mêmes, mais aussi avec l'importance du corpus de bandes dessinées québécoises qui mettent en scène la métropole, certains de ces faux pas auraient facilement pu être contournés.

C'est à se demander si cette symbiose dans la collaboration des deux autrices n'a pas nui à une réflexion sur la forme du récit et cristallisé un style neutralisé par trop de compromis. Au lieu d'être alimenté par les caractéristiques propres à chacune des autrices et ainsi donner un album propulsé par leurs énergies distinctes, *La fille dans l'écran* s'égare et cherche sa direction. Un premier rendez-vous malheureusement manqué. ♦



☆
Manon Desveaux et Lou Lubie
La fille dans l'écran
Montréal, Somme toute
2019, 192 p., 29,95 \$

Nous vaincrons... peut-être

François Cloutier

Voilà un album qui aurait pu tomber dans le prêchi-prêcha bon marché. Au contraire, son ton léger et bon enfant en fait une lecture captivante.

Je l'avoue d'emblée : l'œuvre de François Samson-Dunlop me plaît depuis les deux premiers albums auxquels il a participé, soit *Pinkerton* et *Poulet grain-grain* (La mauvaise tête, 2012 et 2013), créés en collaboration avec Alexandre Fontaine Rousseau, où les deux mêmes protagonistes discutaient longuement (et drôlement) d'agriculture, d'éthique, de peine d'amour et de Weezer. Dans ce premier album solo, le personnage qu'il met en scène n'est pas très loin de ces deux bavards, cependant, sa quête et son questionnement sont ancrés dans l'abysse politique et économique que constituent les paradis fiscaux. Or, contrairement à ces commentateurs du dimanche qui hurlent à pleins poumons leur dégoût de la chose, Samson-Dunlop arrive à nous expliquer ce que représentent vraiment les évasions fiscales, leurs ramifications, tout en nous faisant sourire et même, parfois, rire de bon cœur.

Seul contre tous

Un matin, au déjeuner, le héros, sans nom, écoute une entrevue avec l'essayiste spécialiste des paradis fiscaux Alain Deneault (qui signe d'ailleurs la postface de l'album). Puis, un an plus tard, alors qu'on se doute bien que d'autres informations sur le problème ont continué d'alimenter les bulletins de nouvelles, le personnage se dresse et décide de boycotter toutes les entreprises complices de l'évasion fiscale. Mal lui en prend, car, dès sa phrase terminée, sa conjointe lui fait remarquer que le couteau à pain qu'il tient dans la main a été fabriqué en Chine. Au cours des jours qui suivent, il découvrira que son nouveau couteau, commandé chez un artisan, a été livré par FedEx, dont 99,75 % des revenus n'ont pas été taxés, grâce à un stratagème organisé avec le Luxembourg. De toute façon, difficile de couper du pain lorsque la table a disparu. En effet, le fabricant de meubles IKEA a mis sur pied lui aussi une entourloupette qui lui a permis d'économiser au moins un milliard d'euros en cinq ans. Soulignons que ce ne sont pas seulement les entreprises frauduleuses qui en prennent pour leur rhume, certaines personnalités, dont Kevin Costner et Bono, voient aussi l'hypocrisie de certains de leurs choix professionnels démasqués par le personnage.

Le trait de François Samson-Dunlop est minimaliste, il n'y a pas de cases définies, presque aucun décor non plus, ce qui importe, c'est le propos. Les personnages semblent presque griffonnés. Cette façon de faire est diablement efficace, entre autres lorsque des tableaux sont dessinés pour expliquer le fonctionnement d'une magouille quelconque. C'est le cas lorsque notre couple de héros va au cinéma et que, dès le générique, alors qu'apparaît le logo d'Amazon Studio, le personnage masculin grimpe aux barricades et expose aux spectateurs présents le modèle d'affaires de la compagnie. À son retour du cinéma, sa bien-aimée le met devant une réalité à laquelle il n'avait pas pensé : tous les films de ses réalisateurs préférés sont maintenant produits par Amazon. Pas facile d'être « pur ».

Et là, on fait quoi ?

Toute l'intelligence de l'album tient dans cette question que le lecteur se posera tout au long des planches. Plus on tourne les pages, plus on a la désagréable impression que tout est joué, et que le citoyen moyen ne peut rien changer, un peu comme si on avait perdu une partie de Monopoly sans même savoir que l'on y jouait. On parvient encore à sourire lorsque le héros veut se lancer dans une traversée du Canada, un peu comme Terry Fox, afin de faire prendre conscience au peuple qu'il faut s'engager collectivement pour pousser ce système économique à s'autodétruire. L'ironie étant, bien sûr, que Terry Fox a dû s'arrêter à Thunder Bay, à peu près à la moitié du trajet qu'il voulait accomplir.

La dernière partie de l'album est particulièrement réussie : les personnages s'échappent de leur réalité quotidienne, mais continuent tout de même leur quête. Puis, avant de passer aux dernières planches où le bédéiste reproduit le passage d'Alain Deneault à la Commission des finances publiques du Québec en 2016, la postface rédigée par ce dernier met en lumière l'absurdité de penser pouvoir agir individuellement sur le système.

Mentionnons qu'il s'agit du premier roman graphique publié par l'éditeur Écosociété, maison spécialisée dans la publication d'essais critiques, entre autres sur des enjeux écologiques, économiques, sociaux et politiques, qui inaugure une collection de bandes dessinées nommée « Ricochets ». Une excellente initiative que nous surveillerons de près. Il fait bon voir que des maisons d'édition québécoises exploitent la bande dessinée à des fins de réflexion sociale et politique, comme La Pastèque l'avait si bien fait avec *Faire campagne* (Rémy Bourdillon et Pierre-Yves Cézard, 2018). Nous avons encore du retard sur ce qui se fait en Europe et aux États-Unis, où ce genre existe depuis plusieurs années, mais ces récentes parutions de qualité laissent croire que la disette est terminée. Après avoir refermé l'album, il apparaît évident que François Samson-Dunlop a atteint son but : amener le lecteur à un questionnement individuel, qui mènera, qui sait, à une prise de conscience collective. ♦

☆☆☆☆

François Samson-Dunlop
**Comment les paradis fiscaux
ont ruiné mon petit-déjeuner**

Montréal, Écosociété, coll. « Ricochets »

2019, 216 p., 25 \$



Un peu n'importe où

François Cloutier

Une nouvelle autrice au style empruntant à la bande dessinée japonaise, un charmant album bien fait, pourquoi n'arrive-t-on pas à s'emballer davantage ?

La maison d'édition Front Froid et son éditeur, Gautier Langevin, publient depuis une dizaine d'années de la bande dessinée de qualité, avec une ligne éditoriale qui privilégie la littérature de l'imaginaire et la science-fiction, véhicules parfaits pour Christine Dallaire-Dupont, alias Nunumi, qui travaille dans le domaine de l'animation depuis quinze ans. Son premier album, *Sky Rover*, avait remporté un Joe Shuster Award en 2017 (remis au meilleur album canadien autopublié) et s'était faufilé dans la sélection du jury au vingtième Japan Media Arts Festival. Rien de plus normal que les Japonais apprécient les œuvres de Nunumi, cette dernière s'inspire (à la limite, les imite à la perfection) des traits particuliers à la bande dessinée nipponne, comme les têtes disproportionnées aux grands yeux expressifs ou les nombreuses lignes noires tracées en tous sens suggérant le mouvement aux onomatopées écrites en énormes caractères.

Récit pour adolescents

L'histoire que nous raconte *Un billet pour nulle part* tient en quelques mots : une fillette quitte son village, sans que nous sachions trop les raisons qui la poussent à partir. Elle est accompagnée d'une petite ombre noire qui représente son alter égo, sa conscience ou son côté aventurier, au lecteur de choisir. Cette ombre s'exprime à l'aide de logogrammes stylisés à la japonaise. Même si l'idée de ce personnage fantomatique semble fonctionner dans les premières cases où il sévit, sa présence donne à l'album une tendance beaucoup plus enfantine. En supposant que l'autrice espère toucher premièrement un public adolescent, je doute que ce petit personnage leur plaise, il n'apporte rien à l'histoire. Bien entendu, tout au long de l'album, l'ombre prend de la maturité, elle devient moins énervée et malfaisante pour finalement ne faire qu'une avec la fillette. La dessinatrice appuie trop sur cette évolution de son alter égo, un peu de sobriété lui aurait permis de passer quand même son message.

Le premier autobus dans lequel montera la jeune fille est rempli d'animaux de toute sorte, vêtus des mêmes vestons-cravates. Personne ne se parle, tout le monde regarde son téléphone, son journal ou son ordinateur portable. Lorsque la petite ombre arrache un écouteur à un lapin concentré sur son écran, il se met à hurler sans aucune retenue, forçant la petite fille à sortir précipitamment du véhicule. Morale de l'histoire : les gens détestent que leur routine soit dérangée. Retour à la case départ, au guichet où le responsable, qui ressemble à une saucisse à hot-dog pourvue d'yeux, lui vend un billet pour un deuxième voyage. C'est dans ce passage que Nunumi réussit le mieux à créer une ambiance et à imposer son univers. Tout l'album est en noir et blanc, mais dans ces quelques planches, la dessinatrice parvient à nous montrer un monde coloré, simplement en amalgamant les tons de noir et de gris. À bord de cet autre autobus qui arrive en trombe, la voyageuse a de la difficulté à respirer tant l'air est vicié. Elle se rend compte que les occupants

ont disparu des bancs, qu'en fait il ne reste que des chapeaux et des gants laissant deviner une forme humaine jadis présente. Un sentiment de panique s'empare de la pauvre fillette lorsqu'elle voit ses mains s'effacer peu à peu. La petite ombre la sauve en trouvant le bouton qui ouvre la porte et lui permet ainsi de s'échapper. Encore ici, on ne fait pas dans la subtilité. Vilaine pollution va !

À trop vouloir

Il s'avère vraiment malheureux qu'*Un billet pour nulle part* ne parvienne pas à davantage s'affranchir d'une trame enfantine. On sent que Nunumi a le talent pour amener son lecteur, quel qu'il soit, beaucoup plus loin. Les quinze premières planches de l'album sont d'ailleurs fort prometteuses, le dessin est beau, les cadrages différent d'une case à l'autre, tout comme leurs compositions. La dessinatrice est en pleine possession de ses moyens, elle impose son rythme à notre lecture, subtilement et adroitement. Or, malgré tous ses talents techniques, l'histoire n'arrive pas à nous intéresser ni à nous toucher. La plus grande déception surgit lorsque la petite fille, à la veille de s'engouffrer dans le troisième autobus, est rejointe par une autre enfant sur un banc public. Avant de monter à bord, la nouvelle venue enfle un masque blanc, sans aucune expression. En fait, tous les passagers portent le même masque. L'héroïne hésite à faire de même, prend celui qu'on lui a tendu et y dessine un visage loufoque. L'ombre qui la suit s'empare de crayons et crée à son tour divers visages sur les masques de tous les enfants, ce qui provoque des éclats de rire partout dans l'autobus.

Les dernières pages concluent tout de même l'album de belle façon, alors que la petite fille décide de poursuivre son voyage sans artifice aucun et sûre d'elle-même. Ce n'est pas tant le message qui agace, mais bien le manque de confiance dont Nunumi fait preuve envers ses lecteurs. Un premier album imparfait, certes, mais qui nous convainc qu'une talentueuse bédéiste se pointe à l'horizon. ♦



☆☆

Nunumi

Un billet pour nulle part

Montréal, Front Froid

2019, 100 p., 29,95 \$

Les berges de Stéphanie

Emmanuel Simard

Une œuvre qui résiste à toute catégorisation hâtive, qui ouvre une réflexion et un dialogue sur des enjeux esthétiques, mais aussi écologiques et poétiques.

Alliant la poésie et les arts visuels depuis leur fondation, les Éditions du Noroît affirment une fois de plus leur passion et l'importance qu'ont pour eux ces deux champs d'expression. Le plus récent titre de leur collection « Chemins de traverse », *Le soin des choses* de Stéphanie Béliveau, y tient une place privilégiée dans le catalogue, car l'artiste, comme l'affirme de manière très juste l'éditeur Patrick Lafontaine dans sa préface, « dans le silence des mots, parle la langue du poème ».

Grande poète, l'artiste extrait des berges des « reflets brisés » de nos modes de vie et nous présente sa paradoxale beauté.

Elle parle aussi une langue minérale et terreuse qui à l'instar du poème cherche à dire sans dire, à fendre le réel de sa propre matière et à gagner une place dans ce monde. Son livre est une collection d'objets ramassés sur les berges du fleuve Saint-Laurent, qui sont aussi des mots, qui possèdent la matérialité des mots, qui deviennent des mots parce que Béliveau les prélève du réel pour les inscrire ailleurs, dans un ensemble qui dit le monde personnellement, intimement, avec force et fragilité, avec toutes les nuances que le langage produit et dont il est équipé.

Arte povera

Au centre du livre sur papier ivoire, des silhouettes « à la fois bête et tache noire » reproduisent le geste des glaneuses penchées sur la berge, qui fouillent et raclent et extirpent des objets lessivés, burinés, marqués par le lent travail des éléments. Plus de soixante-dix planches répètent la posture d'un noir anthracite, comme un geste refait sans fin. Béliveau appelle dans la terre une mémoire, des « preuves refoulées de notre présence au monde ». Les objets — bois flotté, collier d'un cheval, bouteille de plastique, tissus, OS — sont modifiés par l'artiste ou laissés en l'état ; rassemblés avec d'autres ils composent de sublimes cabinets de curiosité traversés par l'altérité, mais aussi par une certaine idée de la pureté, par une beauté toute baudelairienne, mais déviée d'une esthétique morale beaucoup plus ancienne : le beau équivaut au bien, le laid équivaut au mal. Bizarres ou insolites, les objets séduisent.

Du travail de Stéphanie Béliveau se dégage une plasticité proche de celle du peintre allemand Anselm Kiefer ou du catalan Antoni Tàpies. J'imagine aussi Joseph Beuys (cité d'ailleurs par l'essayiste et professeure d'histoire de l'art contemporain Thérèse St-Gelais qui signe le texte du livre), au loin, observant l'artiste prendre soin des berges du

fleuve. Organiques, les pièces de Béliveau, qu'elles soient le fruit de son intervention ou d'une rencontre entre elles, donnent accès à ces « rapports nouveaux » dont parle le cinéaste Robert Bresson lorsqu'il écrit que « créer n'est pas déformer ou inventer des personnes ou des choses. C'est les nouer en des rapports nouveaux »¹.

Si l'aspect général du livre est soigné et de facture plutôt classique, la couverture aurait mérité un matériau plus noble ou un fini plus minéral, qui aurait pu accroître ou prolonger l'idée de tenir un livre unique exhumé lui-même des berges. Les collages vers la fin de l'ouvrage me rendent dubitatif et ont ce rien de « culturel », de moins brut et qui semble plus « conscient » dans leur approche. Ce ne serait sûrement pas inintéressant dans un autre contexte, mais ici jure un tantinet dans l'ensemble.

La glaneuse

J'aimerais citer entièrement le texte de Thérèse St-Gelais tant il réussit à bien cerner les enjeux et les préoccupations de l'artiste. Éloquence et sensibilité, précision et concision. J'ai craint vers la fin de l'essai que l'angle d'analyse portant sur l'écoféminisme et sur l'éthique du *care* ne soit l'effet d'une mode, mais le développement souligne plutôt que si notre présence au monde ne vient pas sans en payer un lourd tribut, la sollicitude, l'éthique du « prendre soin », dont est issue aussi la pratique de Béliveau, est « non seulement nécessaire mais salutaire pour toutes et tous ». Grande poète, l'artiste extrait des berges des « reflets brisés » de nos modes de vie et nous présente sa paradoxale beauté, répondant dans chaque geste « à une conciliation harmonieuse du vivant dans toutes ses déclinaisons, c'est-à-dire de l'être humain et de son environnement ». Et ce ne sont pas que des objets que Stéphanie Béliveau nous montre, elle documente sous forme de photographies l'aspect performatif de cette cueillette, nous transformant en témoins et complices de ce qu'implique prendre soin. Je paraphraserai la critique Serge Daney en disant que ce n'est pas qu'un livre qu'on aime, mais c'est un livre qui nous aime déjà. ♦

1. Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, Paris, Gallimard, 1975.

☆☆☆☆

Stéphanie Béliveau

Le soin des choses

Montréal, Le Noroît

2018, 258 p., 50 \$



La Nature hasardeuse dans sa vierge énergie*

Emmanuel Simard

Œuvre éclatante menée par une technique photographique originale, mais dont le propos scientifique semble confus et variable.

Les artistes devraient parfois savoir se taire. Jugement péremptoire, j'en conviens, et assez injuste également, mais c'est le triste constat auquel je parviens après avoir refermé le livre de Marie-Jeanne Musiol, *La forêt radieuse: un herbier énergétique*, publié par la galerie d'art contemporain montréalaise Pierre-François Ouellette, où s'est tenue d'ailleurs une exposition de son travail du 26 janvier au 2 mars 2019.

Mais ouvrons à nouveau ce livre. Il faut bien me comprendre, les photographies de Musiol sont sans conteste éblouissantes, fruit de sa technique et de la singulière étrangeté de la nature qui dérobe à notre regard ses plus intimes richesses, parce qu'invisibles à l'œil nu ou encore inconnues du savoir humain. Le procédé qu'utilise le photographe est appelé « kirlianographie » du nom des chercheurs soviétiques Valentina et Semyon Kirlian. « Le corps (plante, feuilles, etc.) est traversé par une décharge électromagnétique qui provoque l'apparition d'une couronne lumineuse. Grâce à une technique sans caméra apparentée au photogramme, l'image de la couronne s'enregistre immédiatement sur la surface analogique du film ou du papier photographique. » L'artiste amasse ces photos et confectionne un herbier dans la plus pure tradition des Marie-Victorin de ce monde. Encore que sa version « énergétique » tente plutôt de glisser vers une « vision de leur [celle de la feuille] substance ondulatoire ». L'énergie lumineuse qui se déploie sur les pages en papier semi-glacé est palpable et caractéristique de celle que l'on trouve dans l'infiniment grand, comme le suggère l'artiste en juxtaposant ses propres planches à celles de la NASA ou du télescope Hubble. Outre ce rapprochement entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, assez convenu en vérité, la technique qu'emploie Musiol permet une contemplation inusitée et originale du végétal, elle crée un détour qui force à se rendre compte du magnétisme tranquille animant la terre, de cette capacité qu'a la photographie (par le biais de la kirlianographie) à « excéder la représentation convenue d'un objet matériel, métaphorique ou symbolique ».

Feuilles d'herbe

Le texte de Musiol, en dix chapitres, oscillant entre les sciences pures et une poésie exaltée toute whitmanienne, reprend cette idée. Bien qu'il soit, pour parler assez platement, inégal, il est à ne point douter le produit d'une recherche assidue et si, pour être entièrement honnête, je ne me sens pas toujours équipé pour m'en faire une idée claire, ayant des lacunes dans le domaine des sciences, je crois néanmoins qu'il n'est pas le meilleur compagnon de l'œuvre de Musiol. Sous cet amas théorique, je dois l'admettre, mon intérêt se délite aussi rapidement qu'une cellule vivante sous la radiation. Long et touffu, le texte sursignifiant se perd en flux d'informations et aurait mérité à mon humble avis d'être resserré et recentré. En page 10, Musiol écrit

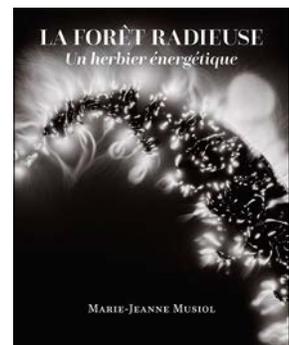
comme référence à la photo de la page 13: « L'univers des plantes aux centaines de milliers de formes végétales ouvre un registre de configurations infinies. » Pourquoi avoir éprouvé le besoin de l'écrire alors que ses photos sont si probantes et permettent sans contredit de sentir cette affirmation? S'agit-il d'un manque de confiance face à son œuvre, qu'elle tenterait de masquer par une surabondance théorique? Ou est-ce un manque de savoir-faire en ce qui a trait à la vulgarisation scientifique et à sa transmission? Que Musiol explique sa technique photographique, qu'elle fasse la démonstration des variations possibles des prises de vue et de l'influence d'une feuille coupée sur l'énergie qu'elle induit, certes, mais je préfère comme l'écrivait le poète algérien Jean Sénac, « [...] le silence pétillant fidèle / plus tendre que les mots sans voix ». L'objet-livre est, pour le dire crûment, ordinaire. L'exécution semble sans faille: reliure cousue, tranche-fil, signet de tissu. Mais aucun élément ne relève l'ouvrage comme le feraient des épices pour un plat. L'apprêt de la couverture, les fontes utilisées ne suscitent pas l'enthousiasme et ne font que marquer un conformisme ennuyant. Et au passage, soulignons le manque de hiérarchie dans l'organisation du texte et des références des planches de l'herbier, qui enrayer la lisibilité et peu à peu désengage le lecteur.

En page 195, quatre vignettes présentent l'herbier mis en espace par l'auteur sous forme d'installation. Le peu qu'on nous donne à voir semble prometteur. Ajouter ces photos aurait probablement secoué l'idée d'un herbier traditionnel, mais aurait peut-être permis de casser la redondance et le rythme assez plat du livre. Musiol touche néanmoins au sublime lorsqu'elle sort du cadre strict de la représentation de la feuille, par l'utilisation de la macro notamment ou à tout le moins du gros plan. L'intérêt de l'ouvrage s'en trouve finalement rehaussé. Délaissant le figuratif pour entrer dans une danse abstraite avec la lumière, faite d'une ligne énergétique, chaotique, vivante, elle parvient à faire « replonger [le lecteur] aux sources de l'émerveillement et du monde qui se crée ». ♦

*Le titre de cette critique est tiré de *Feuilles d'herbe* de Walt Whitman.

☆☆
Marie-Jeanne Musiol
La forêt radieuse:
un herbier énergétique

Montréal, Les éditions
Pierre-François Ouellette art contemporain
2018, 214 p., 59 \$



Les libraires critiquent



NOTRE-DAME-DES-ANGES
Émilie Rivard
Espoir en canne
204 p. | 19,95\$

LA CRITIQUE DE PIERRE-ALEXANDRE BONIN DE LA LIBRAIRIE MONET (MONTRÉAL)

À la mort de son père, Olivier (Groux pour les intimes), apprend qu'il a une demi-sœur âgée d'un an et demi et qu'il hérite d'un immeuble à logements situé sur la rue Notre-Dame-des-Anges, dans le quartier Saint-Roch. Groux apprivoise peu à peu ses locataires. Il comprend aussi à quel point il ne connaissait pas son père, avec qui il avait coupé les ponts plusieurs années plus tôt. Entre deux soirées de lutte, avec la Fédération de lutte très amateur de Québec, dont il est le cofondateur, Groux découvre que les habitants de Saint-Roch lui réservent plusieurs surprises.

Avec le succès populaire et critique de *1^{re} avenue*, disons que la barre était haute, pour le second volet du triptyque sur Québec d'Émilie Rivard. Et l'auteure parvient à nous offrir un roman complètement différent, qui s'intègre pourtant tout à fait dans son univers parfois absurde. On y retrouve avec plaisir une langue vivante et drôle, une galerie de personnages attachants (et souvent loufoques) et surtout, une réflexion sur l'identité et la filiation.

Émilie Rivard a un talent fou pour nous amener avec elle dans ses histoires, comme si elle se tenait à côté de nous et jouait au guide pendant qu'on déambulait tranquillement. Si *1^{re} avenue* avait le Pou-Digne et Limoilou, *Notre-Dame-des-Anges* a sa Fédération de lutte amateur et un immeuble aux locataires... particuliers. On sent l'amour que l'auteure porte à sa ville, et même pour un quartier réputé plus «tough» comme Saint-Roch, elle parvient à y voir l'humanité profonde de ses habitants et met en lumière leurs rêves, leurs déceptions et leurs espoirs. C'est là la marque d'une grande auteure, à suivre ou à découvrir.

La voix des libraires indépendants, on la lit également dans la revue *Les libraires*, bimestriel distribué gratuitement dans les librairies indépendantes.

« »
quialu.ca

Découvrez de nouvelles lectures, **donnez** votre avis et **consultez** les commentaires d'autres lecteurs, **profitez** de conseils exclusifs de vos libraires indépendants et, surtout, **joignez-vous** à la plus grande communauté de partage de lectures au Québec!

**Rejoignez
la discussion!**

Une initiative de

**Les
libraires**

SODEC

Québec



Financé par le
gouvernement
du Québec

Canada

ENTENTE
DE DÉVELOPPEMENT CULTUREL
VILLE DE
QUÉBEC

Québec, ville de
LITTÉRATURE
UNESCO

ixmedia

vie littéraire

Carnets | Chroniques | Bande dessinée

Yvon **Paré** | Ralph **Elawani**
| Paul **Bordeleau** | Valérie
Forgues | Claire **Legendre** |
Sophie **Létourneau** | Jean-
François **Nadeau** | Stéphane
Dompiere et Pascal **Girard**

Le monde mystérieux de l'édition

Yvon Paré

Je me suis déjà aventuré du côté de l'édition, pour découvrir des histoires et polir des phrases, des romans qui marqueraient l'imaginaire, j'en étais convaincu.

C'était en 1984, les premiers pas de Sagamie/Québec, une coopérative d'édition au Saguenay, une entreprise un peu délirante. Pas que les directeurs littéraires me boudaient, mais j'avais envie de voir ce qui se passait de l'autre côté des mots, de faire différemment, de me lancer à la conquête du monde et de ses dépendances avec une bande d'amis. Inventer un livre est relativement facile, le placer dans les mains d'un lecteur est une tâche parfois aussi compliquée que d'aller faire des bonds sur la lune.

Une parution de Marie-Claire Blais faisait courir les foules et même certains journalistes. Avec madame Blais, il y avait des lecteurs jusque sur le trottoir et impossible d'avoir accès au buffet.

Une vingtaine de téméraires ont investi, pour nos premières publications, un montant qui nous a permis de payer l'imprimeur et pour le reste, nous avons une grande boîte d'idées. Première équipée: *Traces*, un collectif de nouvelles d'une quinzaine d'auteurs du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Peu après, la poésie de Carol Lebel et Maurice Cadet, un Haïtien devenu bleuet foncé qui enseignait à Alma. Nous avons lancé *Ultimacolor* de Gilbert Langevin en 1988. Tout allait bien et nous étions promis à un brillant avenir. Nous représentions fièrement cette relève qui s'était imposée un peu partout. J'envisageais même une succursale à New York pour faire un clin d'œil à Paul Auster qui venait d'offrir au lecteur sa *Trilogie new-yorkaise* et à San Francisco en souvenir de Jack Kerouac et Lawrence Ferlinghetti. Tout était possible dans le meilleur des mondes.

Notre directeur général, après avoir obtenu une importante aide financière du Conseil régional de développement (CRD) pour une collection de biographies d'artistes, a eu la bonne idée de prendre la route du parc des Laurentides avec la caisse dans sa vieille minoune. Disparu sans laisser d'adresse, évanoui dans la grande ville en 1990 où l'anonymat était un sacerdoce. Plus de *traces*, plus de nouvelles, plus de projets, plus un sou, obligation de fermer les portes, de payer certaines factures. Notre filou avait emporté bien plus que l'argent des subventions, il avait fui avec notre rêve le plus fou et le plus beau.

Mutation

À mon entrée en littérature, le monde de l'imprimé était en mutation. Il y avait le Cercle du livre de France, là depuis la venue de Jacques Cartier, il me semble, et Fides qui m'avait enchanté avec la belle collection « Nénuphar » dont je parle si souvent.

La maison dont rêvaient tous les auteurs, ceux qui portaient fièrement le dossard de la relève, était Les Éditions du Jour de Jacques Hébert. J'ai eu la chance de m'y faufiler. Pour tout dire, c'est arrivé par Gilbert Langevin, je l'ai appris beaucoup plus tard. Il avait exigé de Victor-Lévy Beaulieu qu'il publie *L'octobre des Indiens* en même temps qu'*Ouvrir le feu* et *Stress*. Sinon, il menaçait de planter sa poésie dans un autre jardin. Ça s'appelle entrer par la porte d'en arrière dans le monde de la célébrité. J'y ai rencontré Beaulieu et cela a changé ma vie d'écrivain. Je le suivrais dans ses multiples migrations. VLB Éditeur et Les Éditions Trois-Pistoles surtout.

Tous les lancements du Jour avaient lieu rue Saint-Denis, à Montréal. J'y ai croisé Jacques Ferron, Pauline Julien et Gérald Godin, plusieurs romanciers aujourd'hui inconnus. Une parution de Marie-Claire Blais faisait courir les foules et même certains journalistes. Avec madame Blais, il y avait des lecteurs jusque sur le trottoir et impossible d'avoir accès au buffet. Je ne ratais jamais un de ces événements arrosés. Gilbert et moi étions des participants enthousiastes et rarement nous parvenions à nous éloigner du bar. Semaine après semaine, Gilbert devait me présenter à Jacques Hébert. Il ne se souvenait jamais de moi et je me demandais s'il avait déjà regardé mon recueil de poésie. L'impression d'être l'écrivain invisible.

Signature

Comment oublier le jour où je suis devenu écrivain professionnel, le moment où j'ai signé un contrat d'édition devant Victor-Lévy Beaulieu qui fumait sa pipe en secouant sa grosse barbe qui me faisait envie. La mienne était plutôt courte et refusait de dépasser une certaine longueur. J'étais fébrile, nerveux, comme si j'allais dire oui à cette fille devant le curé Gaudiose, dans l'église de La Doré. Par hasard, je me suis retrouvé avec Raoul Duguay dans le petit bureau du directeur littéraire. Il publiait *L'apokalypsô* si je me souviens bien. J'étais prêt à tout accepter sans lire une ligne, à vendre mon âme au diable et à VLB pour voir mon nom sur la page d'une plaquette de poèmes. Duguay étudiait chaque article, posait des questions, évaluait le pour et le contre, hésitait, soupesait chaque bout de phrase. Ce qui aurait dû se régler en quelques minutes avait pris des heures.

Migration

Et puis Beaulieu a quitté la rue Saint-Denis pour faire un détour par les éditions de L'Aurore, avant de fonder VLB Éditeur. J'ai retrouvé là mon premier lecteur avec *La mort d'Alexandre* qu'il publia avec enthousiasme. Je lui avais été infidèle pour *Le violoneux*, m'égarant au Cercle du livre de France à cause de Guy-Marc Fournier, un ami journaliste et écrivain de ma région, l'auteur de *Ma nuit* et *Les ouvriers*. Une aventure étrange. Je n'ai jamais rencontré Pierre Tisseyre, jamais mis les pieds dans les bureaux de cette maison qui avait fait d'Alice Parizeau une vedette, jamais dit mon mot pour la jaquette qui aurait pu inspirer Stephen King. Le roman le plus laid du Québec en 1979, j'en suis convaincu. J'aurais pu remporter le prix Horreur s'il avait existé. Monsieur Tisseyre m'avait laissé entendre qu'il me publiait parce qu'il avait reçu une subvention. Ma prose ne semblait guère l'édifier et je ne crois pas qu'il ait regardé une seule ligne des aventures de Philippe Laforge, un personnage issu d'un conte qu'auraient pu imaginer Jacques Ferron ou Yves Thériault. Ce fut pourtant mon *best-seller*.

Un peu plus tard, je me suis retrouvé chez Québec Amérique avec André Vanasse pour *Les oiseaux de glace*. Une autre rencontre importante. Vanasse, qui devait lancer XYZ éditeur peu après, est devenu un ami et un confident. Cet homme généreux lit encore mes manuscrits. Je suis le plus grand des chanceux parce que c'est un redoutable pisteuse et un œil de lynx.

Depuis, j'ai compris que les maisons d'édition au Québec ont la vie courte et durent le temps que le fondateur s'y épuise.

En fait, je crois que j'aurais adoré être directeur littéraire, pour l'amour du texte, pour le contact avec les porteurs de mots et le plaisir de concevoir un bel objet. La joie de pousser un roman « dans ses grosseurs », comme dit l'ami Victor-Lévy.

Qui va nous offrir un essai sur les remous de l'édition au Québec à partir des années 1970, où les entreprises se sont laïcisées (c'est malheureusement d'actualité) pour se frayer un chemin vers la modernité et se professionnaliser surtout. Beaucoup de petits artisans semblent encore bien fragiles et sur le point de disparaître, mais il y a toujours quelqu'un pour apporter une certaine fraîcheur et faire un pas vers ces inventeurs d'histoires qui m'étonnent chaque fois. C'est le plus important. ♦



la librairie Vaugois inc.



1300 av. Maguire
Québec, Qc
G1T 1Z3
418-681-0254

librairievaugois.com
librairie.vaugois@gmail.com

suivez-nous :  

BQ**BIBLIOTHÈQUE
QUÉBÉCOISE**

- NOUVEAUTÉS -

Alain Bergeron

Par des mondes tordus

Jean Désy

**L'accoucheur
en cuisardes**

Aude

**Cet imperceptible
mouvement**

Régine Robin

La Québécoise

Cet été, je lis BQ

livres-bq.com

Nécrologie du réel

Ralph Elawani

Rarement les médias conspirationnistes ont-ils été aussi près d'annoncer une vérité universelle qu'en cette soirée de janvier 2017 où ils ont affirmé que deux assaillants avaient sévi à la grande mosquée de Québec. Non pas qu'ils avaient raison de marteler qu'un deuxième tireur « arabo-musulman » (« au teint foncé », disait-on sur le site du mouvement Horizon Québec Actuel) s'était enfui et qu'on nous cachait son identité. Non plus qu'il s'agissait d'un dénommé Mohamed Khadir ou Khader ou Benkhadir avec qui l'agité du bocal entretenait une relation homo-érotique. « Un p'tit chum chez les musulmans que Bissonnette se serait fait dire de laisser tranquille parce que le papa voulait pus qu'il sorte avec », désambiguïstait André Arthur, travailleur culturel ayant raté le mémo des Lumières.

**De deux choses l'une :
ou bien Bergeron mentait, ou bien
il mentait pour vivre. Et s'il mentait pour
vivre, la conspiration se présentait à lui
comme un terreau fertile.**

À vrai dire, l'hypothèse qui demeure plausible, deux ans après les événements, est que l'assassin était seul à vider son chargeur, mais qu'une deuxième paire de mains tenait le fusil. Des mains appartenant au « corps mystique » de la banalité ; ce roi-de-rat des passions tristes nous renvoyant une fiction réconfortante, puisqu'elle tient le monstre à distance tout en se nourrissant du réel. Nous est alors imposé le constat que puisque notre univers chaotique est constitué de bons et de méchants, la responsabilité de celui-là se doit d'être déléguée à des professionnels. Des spécialistes qui en viennent à agir comme des défenseurs magiques contre le monde extérieur, et en même temps, comme le pont nous reliant à celui-ci. Cette vision nécessitant une pirouette théologique, permettez-moi de m'appuyer sur quelques passages du *Corps mystique de l'Antéchrist*, un livre de René Bergeron autour duquel ma paume friponne s'est refermée, le mois dernier, à Québec, dans une librairie de la rue que la toponymie arthurienne désigne désormais par le nom de « boulevard Sida² ». Une œuvre découverte alors que j'entamais un autre ouvrage : *Les brutes et la punaise*, de Dominique Payette.

La révolte des anges

Un grand fait domine l'histoire du monde : la révolte des anges. C'est du moins ce que croyait Dom Léonce Crenier, un bénédictin qui au cours des années 1930 et 1940 pissait des titres explosifs comme « La synagogue de Satan », dans ce qui pourrait être convenu d'appeler la « presse jaune catholique ». Préfacier du *Corps mystique de l'Antéchrist*, il rappelle que le retour de Satan s'est répercuté à travers trois plaies sociétales qui surgissent à une époque où

la pénitence a été exclue de la vie chrétienne : le communisme, la franc-maçonnerie et le nazisme. Une opération de retour aux sources s'avère dès lors essentielle afin de redécouvrir ce qui unit les croyants, c'est-à-dire l'abandon de soi au Divin. Un geste qui conduit le Seigneur à vivre à travers une communauté constitutive : le corps mystique qu'est l'Église.

Auteur d'une œuvre excentrique renvoyant à un obscurantisme dont on ose à peine rire aujourd'hui tant l'activité s'apparente à tirer sur une ambulance, René Bergeron brille quant à lui par sa capacité à décomplexer son sujet rondement introduit par Crenier. Il résume sa mission en écrivant : « Je ne présente ni une œuvre littéraire ni une réfutation scientifique des doctrines malfaisantes dont je parle. Je me contente de les exposer toutes nues sur la place publique : c'est tout ce qu'il faut pour en manifester la laideur absolument exécrationnelle. »

Si la thèse de l'auteur repose sur l'idée que le démon a inventé « mille instruments de divisions religieuses comme moyens d'asseoir sa domination menacée », la démonstration effectuée, elle, repose sur un étrange pacte de lecture : l'acceptation d'une fabulation comme vérité universelle et le désamorçage de toute tentative de réfutation de celle-là. « [Satan] ne demande pas mieux qu'une explication du communisme, de la franc-maçonnerie et du nazisme par une sujétion diabolique soit considérée comme une croyance naïve. »

On lève alors le voile sur le creuset des théories conspirationnistes : une explication illogique qui conforte nos délires ; une conception se passant de réfutation, car toute réfutation fait le jeu de ceux qui tirent les ficelles. « Si ce n'est pas ça du mysticisme, je n'y comprends plus rien, et je me demande ce que saint Paul enseignait aux Galates, quand il leur écrivait : "Ce n'est plus moi qui vit, c'est le Christ qui vit en moi". Oui, le communisme est un corps mystique, celui de l'antéchrist », écrit Bergeron.

Se soustraire à la rigueur

Un détail détonne néanmoins du lot de *buzzwords* expurgés par ce théoricien du « c'est vrai parce que je le pense ». Un détail qui m'amène à faire le lien avec le livre de Dominique Payette, *Les brutes et la punaise*, récemment venu s'ajouter aux quelques plaquettes publiées sur les radios d'opinion de la ville de Québec³. Un chiffre, en fait, qui résonne comme un éléphant dans un magasin de porcelaine, lorsque lu à voix haute : « Il m'est arrivé souvent, au cours des quelque 1 700 conférences que j'ai données sur la question... »

Mille sept cents interventions ?

De deux choses l'une : ou bien Bergeron mentait, ou bien il mentait pour vivre. Et s'il mentait pour vivre, la conspiration se présentait à lui comme un terreau fertile. Car on le comprend rapidement, l'homme n'était pas tant préoccupé par la menace de la tyrannie que par la menace qui planait au-dessus du beurre sur ses épinards. Le livre a beau sentir le vieux scapulaire, le jupon de l'entrepreneur dépasse de partout.

Cette soustraction à la rigueur et cette dénonciation intéressée d'une tyrannie fabulée n'est pas sans rappeler la confondante candeur de la campagne « Liberté, je crie ton nom partout », que CHOI Radio X avait organisée en 2004, alors que dans une décision sans précédent, le CRTC avait refusé de renouveler leur licence. L'avocat Guy Bertrand avait alors plaidé la liberté d'expression, et le professeur Jacques Zylberberg avait quant à lui servi d'éminence grise à la *Nordique nation*, en *rapaillant* un vers de Paul Éluard, que tous les justes qui ont canonisé la formule « le vrai monde » s'étaient empressés d'aboyer comme un cantique. On avait vu des autocollants ornés d'un slogan poétique recouvrir ceux arborant le symbole « *two in the pink and one in the stink* ». C'était déjà un premier miracle. Appelons ça la transfiguration.

Quinze ans plus tard, on comprend néanmoins que la préoccupation majeure était l'expression plutôt que la liberté. En fait foi le récent échange épistolaire légal entre Catherine Dorion et Éric Duhaime, le procès intenté à *Ricochet* par Richard Martineau ou encore l'évolution des cibles visées par les cruches des différentes cuvées de ces radios où « tout n'est rien qu'un show ». Comme l'explique Payette, l'attaque tous azimuts d'individus ayant provoqué de coûteuses poursuites judiciaires en diffamation, et la confrontation avec le CRTC ayant représenté une expérience marquante, on ne cible plus un « couple de B.S. » ou une présentatrice télé, mais les écologistes, les cyclistes, les musulmans, les féministes, avec le pragmatisme combatif nécessaire à ceux qui non contents d'avoir une opinion personnelle accordent aussi le droit à leurs propres faits.

L'ouroboros indifférent

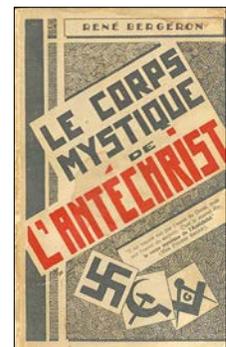
Hannah Arendt disait que la désolation intéresse la vie humaine dans son tout. « Le régime totalitaire, comme toutes les tyrannies, ne pourrait certainement pas exister sans détruire le domaine public de la vie, c'est-à-dire sans détruire, en isolant les hommes, leurs capacités politiques. » En rappelant ceci, la philosophe insistait également sur le fait que la domination totalitaire ne se contente pas de cet isolement, mais détruit également la vie privée, en se fondant sur la désolation, sur l'expérience d'absolue non-appartenance au monde – l'une des expériences les plus radicales et les plus désespérées de l'homme, croyait-elle.

Cette pensée d'Arendt, on la retrouve chez Payette lorsqu'elle écrit : « Qu'ont en commun ces groupes [écologistes, féministes, amérindiens, etc.] qui leur vaut d'être ainsi pris à partie ? La réponse est d'une simplicité désarmante : chacun à sa manière rappelle par

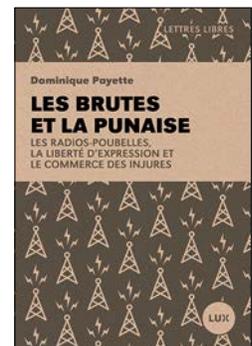
ses revendications, ou sa simple existence, l'importance vitale du lien social. C'est l'idée même que la solidarité puisse être le ferment des sociétés qui provoque la colère des animateurs. » Une colère qu'ils canalisent, comme le souhaitait Bergeron, non pas en fidèles, mais bien en marché.

En empruntant l'éthos médiatique de « gars du peuple », les animateurs de *trash radio* ont appris à offrir une prostatite à une marionnette qui gigote, coincée dans un stade primaire, entre l'épouvantail et le Bonhomme Sept Heures : la majorité silencieuse. Exproprier ce spectacle mortifère, cette nécrose du tissu social de ce qu'elle nous a dérobé présuppose de liquider au plus vite le corps mystique qui contribue à son maintien. Celui de la banalité et de l'inconscience. ♦

1. Hannah Arendt, *Le système totalitaire*, Paris, Le Seuil, 1972.
2. Marie-Renée Grondin, « André Arthur débaptise la rue Saint-Jean et la qualifie de "boulevard Sida" », *Le Journal de Québec*, jeudi 25 janvier 2018.
3. Voir à ce sujet : *Jeff Fillion et le malaise québécois*, de Jean-François Cloutier (Liber, 2008), et *Radio X, les vendeurs de haine*, du Collectif Emma Goldman (Ruptures, 2013).



René Bergeron
Le corps mystique de l'Antéchrist
Montréal, Fides
1941, 222 p.



Dominique Payette
Les brutes et la punaise
Montréal, Lux
2019, 152 p., 19,95 \$



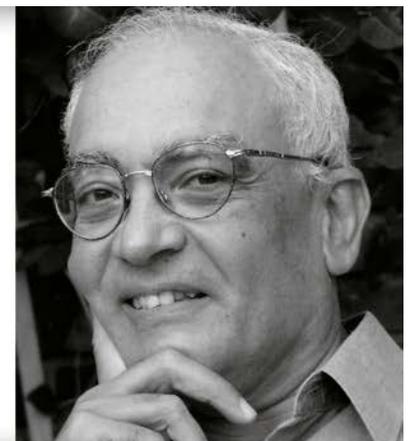
JEAN MOHSEN FAHMY La sultane dévoilée

Nous transportant au 13^e siècle à l'époque des dernières croisades, ce roman nous fait revivre l'histoire fabuleuse de Chagaratt el-Dorr, la seule femme qui ait jamais régné sur un pays arabo-musulman.

280 p. 24,95 \$ | PDF et ePub

www.editionsdavid.com

David



Invoquer les jets

Paul Bordeleau et Valérie Forgues

À l'automne 2018, Paul Bordeleau et Valérie Forgues sont en résidence, lui à Bruxelles, elle à Paris, pour travailler sur leurs projets de création respectifs. Ils sont mari et femme.

V: Un mois à Paris pour écrire de la poésie, peut-être entendre plus clairement ma voix, aller chercher les poèmes là où ils se cachent, travailler à les faire exister. Me faufiler dans *Cargo culte*, une chanson de Gainsbourg qui touche de façon particulière mon rapport à l'accident, aux traces qu'il laisse en nous, à nos espoirs irrationnels de magie quand on ne peut plus s'accrocher nulle part. « Je sais moi des sorciers qui invoquent les jets / Dans la jungle de Nouvelle-Guinée / Ils scrutent le zénith convoitant les guinées / Que leur rapporteraient le pillage du fret ». Un mois à faire comme les Papous, à invoquer les jets, des dieux imaginaires qui me feront peut-être trouver un sens dans ce que je veux écrire.

P: Bruxelles, cinquante-sept jours pour suivre les traces des auteurs qui ont bercé mon enfance d'albums couleurs cartonnés de quarante-huit pages, « 48 CC », de leurs personnages aux accents inconnus, de leurs voitures aux lignes « franquinesques » si design. Des auteurs que je retrouve un peu partout sur les murs de la ville, en fresque. Je me demande si mon dessin sera différent, s'il reprendra un peu le style que j'avais à sept ans quand je dessinais des Schtroumpfs pour les filles de ma classe. Je suis ici pour écrire, découper, dessiner les premiers chapitres d'une histoire qui parlera de ma mère, de ses années de jeune femme en Gaspésie. L'ombre du rocher Percé me semble si loin en ce moment.

V: Quand la page est encore blanche, que tout est à faire, ce que j'espère est plus grand que nature, irrationnel. Je sais que les mots ne tomberont pas du ciel. Alors je lis. Je ne vole pas les mots des autres, mais je les laisse m'habiter, me surprendre. J'observe. Il y a inévitablement un moment de flottement en résidence: le premier matin où je me retrouve devant l'ordi ou la fenêtre, et où j'attends, le souffle suspendu, de me mettre à écrire.

P: Un grand appartement tout de blanc et de béton, un atelier-logement du Cheval noir, Molenbeek-Saint-Jean, juste derrière le canal. *Immortels*, la chanson posthume de Bashung, joue en boucle dans la petite barre de son RCA trouvée dans la bibliothèque du salon. L'album se nomme *En amont* et fait écho au titre de travail de mon projet, *Montaison*. Je savoure la chance d'être ici, mon sentiment d'imposture disparaît doucement depuis mon arrivée.

V: Les accidents que je porte et qui m'ont forgée ne sont jamais loin: la mort de ma cousine, quand nous avions treize ans, les autres morts qui m'ont si profondément marquée, attirée ou effrayée, les chocs amoureux, les destructeurs, les ratés, les impossibles, qui m'ont fait des micro-déchirures sur les parois du cœur, battent tous en moi. C'est dans cette atmosphère de chaos, de douleur et de beauté que je passerai les prochaines semaines, avec la voix de Gainsbourg, son amour et son désespoir à mes oreilles.



P: Sur la grande table qui me sert de bureau, j'ai étalé mes premiers dessins, réalisés dans le cadre de l'Inktober et publiés sur mon compte Instagram, et des croquis. Deux hublots éclairent le tapis de yoga que j'ai réussi à faire entrer dans ma valise. L'eau est si calcaire. Souvent, l'eau chaude vient à manquer. J'en réchauffe sur les ronds de poêle pour prendre des bains. Ça prend en tout quarante-cinq minutes pour me remplir une petite pataugeoire.

V: Ne pas rester enfermée dans le studio, ne pas me laisser intimider par la ville. Première sortie parisienne: faire des courses à la gare de l'Est. Il y a un Franprix et un Carrefour à trois minutes à pied, mais je n'ai pas la force d'y marcher. Je suis décalée et je vais simplement traverser la rue du Faubourg Saint-Martin. Papier toilette pas rose, café, thé, tisane, eau, lait de soya, céréales, fruits et légumes, vin, chocolat noir, pâtes, riz, soupe, savon à vaisselle, linge à vaisselle, éponges. Marks & Spencer sont les rois du suremballage alimentaire.

P: Je skype avec toi. Entre Paris et Bruxelles, le réseau fait des siennes. On se voit, mais on ne s'entend pas. On éteint la caméra. Je m'ennuie de tes mains sur mon pelage. Tu me racontes ton arrivée aux Récollets. Ta voix est blanche, fatiguée à cause du décalage. Tu me fais rire.

V: Le matin, il fait encore noir quand des employés de la Ville balaient les feuilles mortes dans le jardin Villemin. Ils ont de puissants aspirateurs qu'ils portent comme des sacs à dos et qui ressemblent aux appareils qui servent à capturer les fantômes dans *Ghostbusters*. Tout au long de la journée, le jardin se remplit d'enfants et de nounous. Il fait chaud et soleil, mes fenêtres sont tout le temps ouvertes. Je m'installe souvent sur le bord. J'observe les jeux des enfants, j'écoute leurs rires, leurs cris, leurs larmes, une vraie jungle. Je pense au roman *Chanson douce* [Leïla Slimani, Gallimard, 2016]. Et ça dure jusqu'à ce que le soleil se couche et que d'autres employés municipaux fassent le tour du jardin avec leurs sifflets pour en annoncer la fermeture.

P: La ville est sans auto pour la journée. Assis au café Walvis j'ai vu le roi Philippe de Belgique, sa femme et leurs enfants se balader en vélo. Ils étaient entourés de leurs gardes du corps. Ça change des débats sur le troisième lien. Je dessine les gens



qui sont devant moi en essayant qu'ils ne s'aperçoivent de rien. Sur la table, un bon cup of Joe et une gaufre qui refroidit. J'ai oublié mon aiguiseur au Cheval noir. Les traits des visages sont un peu moins définis à cause de ça. Je procrastine dans mes études de visages au lieu de pondre mon scénario. J'ai reçu le premier courriel de ma mère hier. Elle y parle des romans qu'elle aimait lire quand elle avait onze, douze ans. Je ne sais pas si je mettrai ça dans ma BD.

V: Toi et moi on vit collés l'un sur l'autre depuis qu'on se connaît, mais j'ai besoin de ces périodes de solitude qui n'appartiennent qu'à moi. Besoin que le temps devienne long et lourd, et que le fait d'être toute seule devienne limite inconfortable. Je suis en éveil. Le regard que je pose sur l'écriture embrasse large.

P: Je me sens comme une caméra dès que je sors dans les rues de Bruxelles. Quand je vais visiter une galerie, un musée ou simplement marcher (et me perdre souvent quand je n'utilise pas mon ami Google Maps) pour découvrir les quartiers qui m'entourent, je sens que je suis en retrait, même quand je discute avec les gens, mon regard est déphasé. Comme si me mettre en mode dessin d'observation perdurait même sans crayon.

V: Paris est une source d'étonnement constant. J'y marche différemment qu'à la maison, plus déterminée, plus consciente de mon corps, comme s'il fallait que je lutte pour me donner une contenance. Mon cœur bat plus vite, plus fort. Le seul endroit où tout s'apaise, c'est sur le bord du canal Saint-Martin. Je plonge mon regard dans le vert des ponts, dans celui de l'eau, dans les ombres des arbres sur le canal et la fébrilité qui m'habite, je regarde nager les canards avant d'aller boire un verre. Même sans être physiquement devant l'ordi, en moi tout s'écrit. ♦

Paul Bordeleau travaille à l'atelier La shop à bulles, situé à la Maison de la littérature de Québec. Il y adapte la pièce *Pour réussir un poulet* de Fabien Cloutier, à paraître à La Pastèque, où il a publié la série *Faïne* et *Le 7^e vert*.

Valérie Forgues s'intéresse au récit de soi et à l'intime, à la mémoire et au deuil. Elle est codirectrice littéraire au Lézard amoureux. Son dernier livre de poèmes *Jeanne forever*, écrit avec Stéphanie Filion, y est paru en 2018.



Le suicidé et son biographe

Claire Legendre

« Personne ne peut créer seul dans son coin me répétait Pat. » Le narrateur du dernier roman de Bruno Gibert, *Les forçats* (L'Olivier, 2019), est plutôt circonspect devant l'évidence. Tandis qu'il tente de peindre seul entre les quatre murs de son atelier, s'interdisant toute distraction jusqu'à ce qu'une idée lui vienne, se cherchant une raison sociale et une identité artistique, et qu'il essaie de se débarrasser d'un vieux maître, figure tutélaire de son adolescence qu'on devine ringarde, amère et post-impressionniste, on voit se désagréger peu à peu sa mythologie romantique de la tour d'ivoire, de l'artiste maudit, de la solitude torturée qui le conduirait au sublime... C'est à cette époque qu'il rencontre Édouard Levé, jeune bourgeois cherchant à échapper au déterminisme familial qui lui a fait suivre une école de commerce. Lui aussi passe ses journées seul dans son appartement à tenter de trouver une forme artistique qui vaille la peine, une radicalité, s'essayant au monochrome fécal, s'émervillant devant les cires de l'hôpital Saint-Louis représentant les gueules cassées de la Première Guerre.

Le roman raconte leur errance et leur construction commune, comment ils renoncèrent à la peinture, comment l'un devint artiste conceptuel et l'autre romancier, et comment l'un des deux se suicida à quarante-deux ans, le 15 octobre 2007, quelques jours après que son éditeur a accepté le manuscrit de son dernier livre intitulé *Suicide*. En lisant le récit qu'en fait Bruno Gibert, je me demande naïvement lequel des deux a gagné. Celui qui est en vie ou celui que retient la postérité ? Puis me revient en tête *Le naufragé* de Thomas Bernhard, où le génie de Glenn Gould désespérait deux de ses camarades de conservatoire, conduisant l'un au suicide, l'autre à écrire sa biographie, et j'observe que chez Gibert, l'artiste légendaire et le suicidé sont le même.

On parle souvent des muses, quelquefois des maîtres, mais les *sparring partners* sont plus discrets. Certains couples mythiques sont de ces unions miroirs égotiques où chacun peut bénéficier de l'aura de l'autre pour rayonner dedans, et où l'émulation crée un langage commun, chacun étant le reflet de l'autre, sa jauge, son juge, son lecteur idéal,

son défi à relever. L'art est censé préserver de la compétition, chacun persévérant dans son identité propre, on n'écrit pas les uns contre les autres. Pourtant, chaque année en septembre, je regarde avec un mélange de curiosité et de masochisme les livres qui sortent, à la recherche d'un déclencheur, d'une motivation à poursuivre... Le milieu littéraire, que nous fréquentons tous en prétendant qu'il nous fait horreur, a peut-être cette fonction de titiller notre désir, de stimuler notre créativité. Les groupes, les écoles, les communautés, servent à cela. Ce motif pluriel vient contrarier celui, romantique et coriace, de la tour d'ivoire. Il arrive que les *sparring partners* soient des amis, de cette amitié virile où l'on compare ses forces, mais ils peuvent aussi se détester. Dans tous les cas, ils vivent dans la même réalité socio-historique et constituent les uns pour les autres un public choisi, un niveau d'exigence.

Pour Bruno Gibert, passer ses journées avec Édouard Levé, c'est apprendre à être dans son époque, à être moderne. Ou, en l'occurrence, à y renoncer. À se fréquenter, tous deux abandonnèrent la peinture. Si l'on perçoit bien, à lire *Les forçats*, quelle fut l'influence de Levé sur Gibert, la réciproque est moins évidente. Ces relations peuvent-elles être symétriques ? L'émulation suppose-t-elle l'admiration pour celui qu'on tente d'égaliser ou de dépasser ? En art comme ailleurs, admirer c'est aussi vouloir manger l'autre, le dévisser de son piédestal, le surpasser, prendre sa place. Clamer son admiration pour un autre artiste, c'est toujours un peu vouloir le réduire à une ligne de notre propre notice biographique. Rendre hommage aux morts, c'est aussi les enfoncer dans leur tombe pour y danser plus énergiquement. Que se passe-t-il lorsque le *sparring partner* se suicide ?

Ce sont des sortes d'orphelins qui écrivent les hommages et les biographies, un ami endeuillé qui sait qu'il aura le dernier mot, qui a intériorisé le jugement de l'absent, qui en est aussi jalousement le dépositaire, comme un exécuteur testamentaire symbolique. Il peut dire : il aurait détesté, il aurait adoré. Arrabal, qui a perdu son père à quatre ans, aime dire un peu cyniquement qu'un père ne peut pas faire de plus beau cadeau à

son enfant que de mourir en le laissant libre de se réaliser. En mourant, pourtant, il n'est pas rare que l'écrivain prenne toute la place, comme Édouard Levé. Réussissant sa mort comme une ultime œuvre conceptuelle, il est entré dans la légende, tandis que l'ami vivant se débat avec les aléas de l'existence.

Le suicide, « accident de travail de l'écrivain » selon la célèbre formule de Stig Dagerman qui s'y brûla aussi, est une manière – radicale – d'avoir le dernier mot. La fiction donne un sens à des événements qui en sont dépourvus et qui prennent, assemblés sous l'intention du scripteur, un air de suite logique, transformant le hasard en fatalité, l'existence en destin, la solitude en motif littéraire, la misère en dénuement, le désespoir en noblesse et le piétinement lancinant du quotidien en beauté épurée. Le dernier mot, c'est la seule arme de l'écrivain et même si ça ne rend pas heureux, c'est un réflexe de *control freak*, ça fait du bien, on a l'impression de garder la main. Bien sûr, on se prive du plaisir de la réception... C'est une jouissance narcissique d'imaginer le discours des autres sur soi après sa mort, leur sidération, leur peine, et enfin les mots qui nous objectiveront, comme on imagine, en écrivant un livre, ce que les lecteurs en diront.

Édouard Levé demanda à ses amis de se livrer à ces interviews posthumes de son vivant devant une caméra. « Avez-vous bien connu E.L. ? Comment était-il dans la vie de tous les jours ? Quelles étaient ses relations avec les autres ? Était-il aimé de ses proches ? Quels étaient ses principales qualités et ses principaux défauts ? Que pensez-vous de son art ? » Ses amis, mal à l'aise, se plièrent à l'exercice morbide quelques mois avant sa mort. Il n'exploita pas ces vidéos. Le suicide permet de juguler l'imprévu, de choisir la fin de l'histoire, d'être Dieu pour soi-même comme on l'est en fiction pour ses personnages... mais c'est aussi, paradoxalement, le moment où l'on devient le personnage du livre des autres. Il n'y a probablement rien de plus frustrant pour un écrivain que de devenir le personnage d'un livre écrit par un autre. De son côté, le *sparring partner* réduit en biographe n'a pas de meilleur sujet que cet autre dont il fut le compagnon de route. ♦

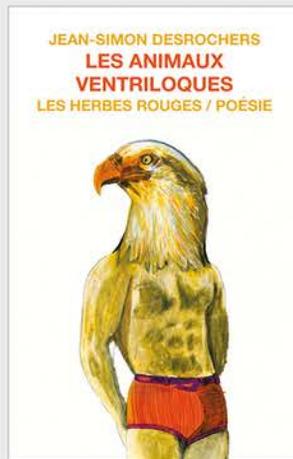
LES HERBES ROUGES



« Michael Delisle sait combien les mots ne sont jamais innocents, que, une fois qu'on les a prononcées, il faut aller "au cœur des phrases". »

Alain Salles, *Le Monde*

Michael Delisle,
Drame privé, roman



Poèmes abondants à l'imaginaire épique, au souffle indompté, *Les animaux ventriiloques* sont ces mille voix disparates qui s'animent lorsqu'on se heurte à l'idée de la mort.

Jean-Simon DesRochers,
Les animaux ventriiloques, poésie



« *La trajectoire des confettis* est un roman époustoufflant. »

Josée Boileau,
Le Journal de Montréal

« Une somme aussi monstrueuse que formidable. »

Chantal Guy, *La Presse*
Marie-Ève Thuot,
La trajectoire des confettis, roman



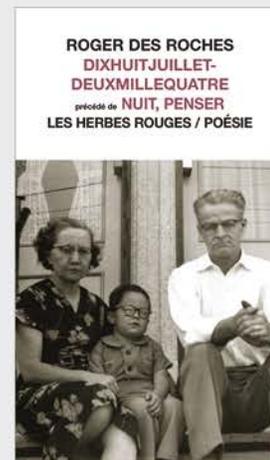
Durant trois ans, Evelyne de la Chenelière a écrit sur un mur d'Espace GO. L'essai *Errance et tremblements* raconte ce parcours de création dont est issue la pièce *La vie utile*.

Evelyne de la Chenelière,
La vie utile précédé de Errance et tremblements, théâtre



Tout en souplesse et en acrobaties invisibles, *La femme assise* présente, comme au théâtre, la curieuse conversation d'une écrivaine avec ses poèmes.

Clémence Dumas-Côté,
La femme assise, poésie



« *Nuit, penser* se plaît à convaincre que "tout se dit". Un temps fort dans l'œuvre tranchante de Roger Des Roches. »

David Cantin, *Le Devoir*
Roger Des Roches
dixhuitjuilletdeuxmillequatre
précédé de *Nuit, penser*, poésie

Les filles, mortes ou vives

Sophie Létourneau

Il y a une vérité propre à la tristesse. Et une raison, bien sûr, à la tristesse des filles. Dans une forme syncopée, deux livres font état du rapport que les filles entretiennent à la mort, internet et la célébrité : *Trente* de Marie Darsigny et *Adieu* de Stéfanie Requin Tremblay.

Du visage de Marilyn Monroe, Norman Mailer disait qu'il offrait aux hommes le miroir de leur jouissance. L'essayiste américaine Rebecca Solnit est d'avis qu'aux yeux de l'écrivain, l'actrice ne possédait pas de voix propre. Quand bien même Marilyn parlait, elle n'existait pour Mailer que dans le regard des hommes.

La narratrice d'*Adieu* n'aime pas les cheveux teints en blond de Marie-Soleil Tougas. Celle de *Trente* aime la fausse blondeur d'Angelina Jolie dans *Girl, Interrupted*.

Norman Mailer a poignardé sa femme, Adele Morales. Elle a heureusement survécu. Joan Vollmer a eu moins de chance, tuée d'une balle tirée par son chéri, cet autre monstre des lettres américaines qu'est William S. Burroughs.

Il y a quelque chose de pervers dans le culte des grands hommes.

Dans *The Mother of All Questions*, Rebecca Solnit fait de Marilyn Monroe le visage de toutes les femmes dont on préfère qu'elles se taisent. Morte jeune, qui plus est, la blonde actrice satisfait notre fantasme que les femmes restent coites. À jamais tues.

« *The death of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world* », écrivait Edgar Allan Poe.

Pourquoi sommes-nous fasciné-es par les agonisantes, les suicidées, les portées disparues, les accidentées, les assassinées ? Pourquoi rien ne nous semble aussi beau que la mort faite femme ?

« Moi je tripe vraiment suicide, overdose, tout le côté tragique, la pureté, la vulnérabilité de la star morte », explique Stéfanie Requin Tremblay au téléphone.

Dans les vies de Marie-Sissi Labrèche, Nelly Arcan et Elizabeth Wurtzel, Marie Darsigny trouve une consolation. D'Elizabeth Wurtzel, elle dit : « Elle est comme moi, et en plus, c'est une vedette. »

En résidence au Symposium international de Baie-Saint-Paul à l'été 2017, Stéfanie Requin Tremblay imprime sur des feuilles roses, jaunes, blanches, bleu poudre, ce qui attire son regard dans son fil d'actualité Facebook. La page imprimée est ensuite accrochée à l'un des murs qui ceignent son espace. À partir de ces pages, Requin Tremblay a conçu un livre d'artiste, *Adieu*.

« J'écrirai Internet / jusqu'à la tendinite / Facebook me propose / Voltaren en publicité. / Je n'ai rien demandé. / Il est 21 h 31 / Il y a 33 minutes » (*Adieu*).

À l'automne 2018, Marie Darsigny publiait *Trente* (Remue-ménage), une autofiction dans laquelle la narratrice écrit tous les jours de l'année qui la sépare de son trentième anniversaire, auquel elle croit qu'elle ne survivra pas.

« J'aurai trente ans et puis soudainement je serai morte » (*Trente*).

Les mots d'Edgar Allan Poe sont souvent convoqués dans les polars fondés sur un fait divers. Dans la plupart des *true crime*, une fille meurt au tout début de l'histoire. À l'image de Laura Palmer, dont le mauve des lèvres fait figure d'ouverture à la série *Twin Peaks*.

« Marie-Soleil, ne meurt pas / mon soleil / dans des accidents d'avion » (*Adieu*).

Chez Stéfanie Requin Tremblay comme chez Marie Darsigny, la consignation du temps qui passe et du temps passé sur internet, la collection de vedettes et de références plus pointues à la littérature, à l'art, le rituel d'une observation minutieuse et compulsive conjurent l'angoisse.

« Le temps s'écoule à coups de nouvelles séries exclusives Netflix » (*Trente*).

Je n'ai pas vu l'édition 2017 du Symposium de Baie-Saint-Paul. Mais j'aime imaginer un dispositif rappelant les séries policières. Une table sur laquelle sont posés une machine à écrire, un ordinateur portable, une imprimante et du ruban gommé. Des murs sur lesquels l'artiste affiche des visages, des bouts de texte, des artefacts dans l'espoir de cerner, dans la succession, l'écho, un réel suspect.

« La vie se passe comme un tonneau du *Ice Bucket Challenge* reçu sur la tête par surprise » (*Trente*).

Si l'on se fie à *Adieu*, le présent du mois d'août 2017 a pour visage celui de Laura Palmer – la troisième saison de *Twin Peaks* était enfin diffusée, celui de Cédrika Provencher – disparue le 31 juillet 1997, celui de Jeanne

Moreau – morte le 31 juillet 2017, celui de Marie-Soleil Tougas – morte le 10 août 1997, de Lady Diana Spencer – morte le 31 août de la même année, et bien sûr celui d'Elvis Presley – mort le 16 août 1977.

« Moi je compte bien essayer de remplir ma mission sur terre, le destin, ce concept pour moi aussi vide de sens qu'une comédie romantique avec Julia Roberts » (*Trente*).

Dans l'esprit de Kenneth Goldsmith, en imprimant internet, Stéfanie Requin Tremblay avait pour ambition de saisir l'actualité avant qu'elle ne disparaisse. Dès lors, il ne faut pas s'étonner que l'actualité ait souvent pour visage celui d'un disparu et souvent d'une disparue.

Au mois d'août 2017, une éclipse solaire permettait à Bonnie Tyler, l'interprète de *Total Eclipse of the Heart*, de réapparaître dans la conscience collective et dans le fil d'actualité de Stéfanie Requin Tremblay.

Sa chevelure rappelle étrangement celle de la grand-mère de l'artiste, décédée deux ans auparavant, le 18 août 2015.

La narratrice de *Trente* se décrit comme « une petite graine qui pleure dans l'ombre des femmes folles de l'histoire littéraire ».

À la fin de l'année 2017, j'ai participé en France à un colloque portant sur les écritures du réel. Le terrain à couvrir était vaste. La plupart des conférenciers se sont pourtant restreints à commenter trois livres magnifiques, signés par trois hommes (Patrick Modiano, Ivan Jabloncka, Emmanuel Carrère) qui ont choisi de se pencher sur l'énigme entourant la mort d'une jeune femme portée disparue, vraisemblablement tuée à Auschwitz (*Dora Bruder*), violée, démembrée (*Laëtitia*) ou assassinée par son mari (*L'adversaire*).

Rien de plus poétique que la mort d'une belle femme. Rien de plus réel que le corps d'une femme qu'on a brutalisée.

Dans un essai intitulé *Dead Girls*, Alice Bolin questionne la fascination qu'exerce la mort des jeunes filles (blanches) dans la culture américaine. Laura Palmer (*Twin Peaks*), Harriet Vanger (*Millenium*) et les sœurs Lisbon (*The Virgin Suicides*) ont en commun de hanter et d'exciter tout à la fois les hommes qui leur survivent.

Pourquoi tant d'hommes tuent tant de femmes ? La réponse à la question est évidente, écrit Maggie Nelson dans *The Red Parts*. C'est la même qu'à la question de savoir pourquoi tant d'hommes écrivent sur des hommes qui tuent des femmes. Ou pourquoi tant d'hommes dissertent sur des hommes qui écrivent sur des hommes qui tuent des femmes. Que les hommes fassent des femmes mortes un objet d'obsession s'explique si facilement que c'en est exaspérant.

Mais quelle vérité les filles vives, quelle beauté, quelle réalité les créatrices voient-elles dans les filles mortes ?

On pourrait reprocher à Marie Darsigny de répéter ce que tant de femmes ont exprimé déjà. Justement, écrit-elle. « Je prendrai les voix de celles qui ont su crier avant moi des refrains que je connais par cœur pour bien m'ancrer dans la continuité de l'expression d'une souffrance mille fois vécue par d'autres que moi » (*Trente*).

« *The Reign of the Internet Sad Girl is over* » (*Adieu*).

Rien de plus banal qu'un Suisse anonyme. À contrario, rien de plus lourd que le visage d'un Juif décédé pendant la Seconde Guerre mondiale. De Christian Boltanski, mon œuvre préférée s'intitule *Les Suisses morts*. Il s'agit d'une collection de photographies tirées d'avis de décès publiés dans *Le Nouvelliste du Valais*.

Je suis une femme. Rien ne me fait plus rire qu'un Juif détournant la morbidité qu'on impose à son clan.

Quelle autrice la narratrice de *Trente* présente-t-elle comme « la grande romancière suicidée » ? Réponse : Nelly Arcan.

« Elle veut vivre / vivre encore / Elle dit que la vie / ça s'évapore – Éric Lapointe » (*Adieu*).

Comme Marilyn Monroe, Nelly Arcan est morte à trente-six ans. Pour sa part, Jeanne Moreau est morte à quatre-vingt-neuf ans.

Sur les visages qu'elle épingle sur les murs et dans son livre, Stéfanie Requin Tremblay dessine une larme comme celle s'échappant de l'œil de Johnny Depp dans *Cry Baby*.

« La triste vérité c'est que mes muses préférées sont déprimées » (*Trente*).

Comme on trouve un apaisement aux sanglots, une joie jaillit de ces deux livres roses que sont *Adieu* et *Trente*. Quelque chose de pétillant, une certaine extase, une fièvre qui naît de l'admiration portée à ces femmes célèbres, mortes ou vives. Comme un éclat de rire à se joindre à la farandole de ce que Marie Darsigny appelle la « sororité des condamnées ».

Stéfanie Requin Tremblay
Adieu
Alma, Centre Sagamie
2017, sans pagination, 25 \$



Marie Darsigny
Trente
Montréal, Remue-ménage
2018, 146 p., 16,95 \$



Un dîner avec Guy Rocher

Jean-François Nadeau

Un intellectuel, explique Jean-Paul Sartre dans un entretien qu'il accorda pour la télévision de Radio-Canada, « a un aspect double ». En cette année 1967, Sartre précise à ses intervieweurs, Madeleine Gobeil et Claude Lanzmann, que l'intellectuel est à la fois un homme qui fait un certain travail et qui se rend compte, dans l'exercice de ce travail, de contradictions qu'il cherche à dénoncer, au nom de l'universel, mais d'abord « au nom d'une aliénation en soi et hors de soi ».

En France, ce concept d'intellectuel, que définit Sartre à sa manière, naît dans un moment d'extrême tension sociopolitique : l'affaire Dreyfus. On a du mal à imaginer à quel point l'histoire de ce colonel, pourtant innocent mais condamné par l'armée, déchire profondément la société, selon une conception linéaire de la nation censée susciter à tout prix l'adhésion. Un Émile Zola compte sur sa renommée d'écrivain pour dénoncer les abus de cette conception mythifiée de la patrie, en mettant au jour des erreurs judiciaires dont est victime Dreyfus. Zola représente dès lors la figure exemplaire de l'intellectuel, au point de mourir pour ses idées, étouffé chez lui, comme on le sait, par un imbécile qui eut la triste idée, un beau soir, de boucher la cheminée de sa maison. Zola en mourra, asphyxié.

Une caricature signée par Caran d'Ache, publiée dans *Le Figaro* du 13 février 1898, synthétise merveilleusement bien la tension sociale autour de l'affaire Dreyfus, ce colonel juif coupable, disent alors

les nationalistes, « de par sa race même ». La caricature s'intitule *Un dîner en famille*. Elle est composée de deux dessins superposés, le premier représentant une famille attablée pour le dîner. Légende de ce dessin : « Surtout ! ne parlons pas de l'affaire Dreyfus ! » Sur le second, on aperçoit la même famille, sens dessus dessous, se battant autour de la table. Le texte dit : « Ils en ont parlé... »

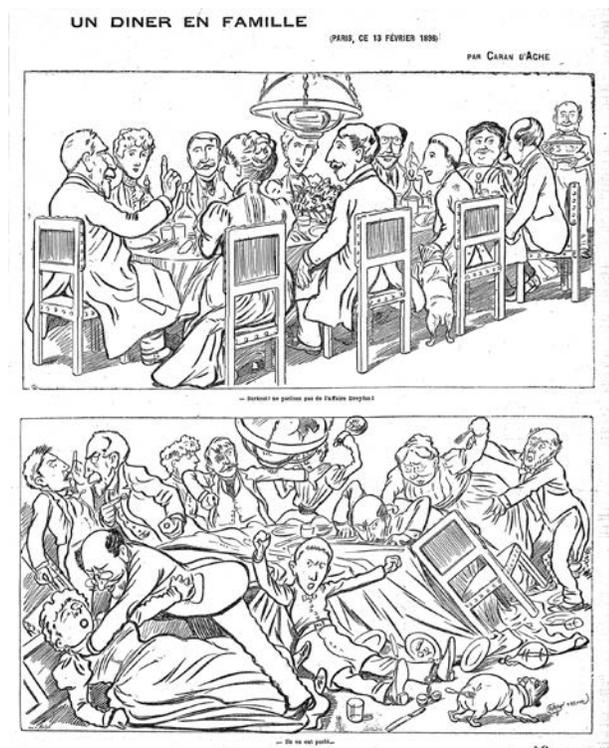
Voir – Juger – Agir, le premier tome de la biographie de Guy Rocher écrite par Pierre Duchesne, paraît au printemps 2019, au moment même où fait rage, au Québec, un débat houleux sur la place à accorder aux symboles religieux en général, et dans le système d'éducation en particulier ; soit le pré carré qu'a étudié ce sociologue pendant plus de soixante ans.

Le projet de loi 21, déposé par le gouvernement de François Legault, soulève les passions au point de faire songer, du moins par moments, aux tensions d'un débat de société tel que l'affaire Dreyfus. À quatre-vingt-quinze ans, porté par ce livre qui a rehaussé sa renommée médiatique, l'intellectuel Guy Rocher s'est aventuré à commenter plus d'une fois ce projet de loi, en disant, par exemple, à l'occasion d'une audience devant la Commission des institutions, qu'il n'appréhende rien de moins qu'une reconfectionnalisation de l'école publique. L'intellectuel ne s'est jamais privé, au fil de sa longue carrière, d'intervenir dans la cité. A-t-il ici raison ?

Dans ce débat passionné, à l'heure d'une obsession publique pour la question du voile musulman, on néglige vite le fait que les dispositions de cette loi concernant l'école s'attachent uniquement au réseau d'enseignement public. L'État subventionne pourtant aussi le système scolaire privé, lequel est issu et marqué, dans la majorité des cas, par ce monde religieux. Cinquante ans après la Révolution tranquille, l'État croit désormais urgent de mettre à distance, pour une partie seulement des élèves, cette scène d'un passé pourtant depuis longtemps dépassé. « Au Québec, c'est comme ça qu'on vit », clamait le premier ministre Legault pour justifier ce projet de loi, sans sembler considérer qu'une telle affirmation soulève plus de questions que de réponses quant au désir de faire coïncider État et Nation.

Au sein de cette polémique, c'est aussi la pensée de Guy Rocher qui semble instrumentalisée dans des torsions de mots où l'on confond, sous couvert de laïcité, une forme de vie sociale et une forme de gouvernement.

En matière d'éducation au Québec, le professeur Rocher a toujours été très engagé. Il a contribué, on ne cesse de le répéter, à l'édification d'un système d'éducation moderne. Il fut l'un des membres de la commission royale d'enquête sur l'enseignement pour la province de Québec, mieux connue sous le nom de Commission Parent (1963-1966), présidée par M^{gr} Alphonse-Marie Parent. C'est à un membre du haut clergé qu'on avait en effet confié la tâche de déterminer ce que serait, en quelque sorte, l'éducation moderne dans un cadre où l'État était enfin appelé à jouer un plus grand rôle. Jamais les auteurs de cette révolution



Caricature de Caran d'Ache, parue dans les colonnes du *Figaro*, le 14 février 1898.

du système d'éducation n'avaient un instant songé, comme c'est le cas aujourd'hui, que le retard historique, considérable, dans la formation des enfants tenait à l'interdiction ou non de certains signes religieux.

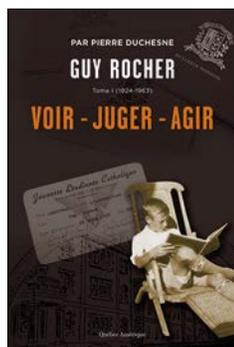
La biographie de Rocher montre bien, avec un luxe de détails, ce que fut une société portée par le clergé; une société dans laquelle un orphelin parvient à traverser les barrières des classes sociales pour se hisser, contre toute attente, au nombre des diplômés de l'Université d'Harvard. Un destin certes singulier dans les circonstances, mais qui n'a su faire oublier au sociologue qu'il est devenu à quel point une exception comme la sienne ne peut justifier un système d'éducation fondé sur l'exclusion de la plus grande partie de la population.

En chemin, au fil des pages, on croise l'histoire des sciences sociales au Québec, la figure du père Georges-Henri Lévesque, la peur du communisme, l'omniprésence de Maurice Duplessis, la place importante du sociologue américain Talcott Parsons dans le développement de la pensée plus personnelle de Rocher. Mais cet ouvrage ressemble aussi, à plusieurs égards, à une autobiographie. Sa matière première, comme on le constate vite, se fonde surtout sur de très nombreux entretiens que Pierre Duchesne a menés auprès de Rocher lui-même.

La promotion du livre s'est d'ailleurs faite en compagnie de Guy Rocher. Alerté, vif et énergique malgré son âge avancé, Rocher s'est même retrouvé, à l'occasion des différents lancements, installé à la table de signature avec Pierre Duchesne, allant jusqu'à dédicacer ce livre dont il n'est pourtant pas l'auteur, mais le sujet. Le choix de l'éditeur d'indiquer en couverture, au-dessus d'un « Guy Rocher » en lettres capitales, un curieux « par Pierre Duchesne », fait d'emblée penser à cette pratique commerciale des « autobiographies » de vedettes où l'on trouve en vérité le nom d'un rédacteur complaisant. Ce n'est absolument pas le cas ici, mais il s'agit tout de même d'une biographie très « autorisée ». Rien de mal à cela, quoiqu'il eût sans doute été heureux que le biographe, qui file sa matière selon une trame strictement chronologique, prenne une distance plus grande avec son sujet, en allant voir par exemple plus loin du côté de l'histoire de la sociologie.

Pierre Duchesne, longtemps journaliste à Radio-Canada avant de devenir ministre dans l'éphémère gouvernement de Pauline Marois, avait rédigé une imposante biographie de Jacques Parizeau, en trois tomes. Était-il nécessaire, dans le cas de Guy Rocher, de lui consacrer plus d'un fort volume? Il est souvent plus difficile de faire court. On trouvera, en tout cas, dans ce premier tome, matière à mieux comprendre les antécédents d'une révolution si tranquille qu'elle semble parfois avoir perdu, en cours de route, le fil de ses objectifs premiers. ♦

Pierre Duchesne
Guy Rocher : Voir – Juger – Agir
tome 1 (1924-1963)
Montréal, Québec Amérique
2019, 462 p., 34,95 \$



Jeuneuteur

Texte : Stéphane Dompierre | Illustration : Pascal Girard

L'ANCIEN TEMPS



LA COUPE À BLANC



création

Un poème | Une nouvelle | Une lecture illustrée

Kim Doré
Antoine Charbonneau-Demers
Iris



Kim Doré

La morte épanouie dévale parmi ses semblables.
C'est une petite chose, écrite et palpable qui avale
et prie loin devant les autels : engraisse, maigrit
et stagne. Ses ailes détachées absorbent le mot
sang, répètent le mot mère, lessivent les fausses
dents. Toutes les nuits on lui recrache qu'elle est
belle depuis la cave où ça parle. On dirait qu'elle
rit avec ses yeux d'épines trempées dans l'éternel,
déviés de leur axe, qui s'envolent et se plantent
dans les fosses trahies. Les bas-fonds la révèlent
en liesse. C'est une vitrine en feu moins ses alliés.

Son espoir s'affaiblit, c'est une souris prématurée,
un pissenlit tremblant dans le carré noir d'aimer.
Les folles s'entassent dans sa génétique, on la prie
de fournir le laissez-passer pour la prochaine pipe,
la première danse, le baiser à finir. Passent encore
l'ère du temps et l'alcool à cuver, tard trop tard,
elle fait corps avec l'australopithèque d'espoir et
le sang qu'elle recrache est opaque. Ses matamores
la supplient de ne pas faiblir, mais son lit est fait et
tous ses bébés manquent d'air ou d'auréoles alors
elle vole : les cris, la banderole et la bibliothèque.

Ras le sol elle s'efforce d'ébruiter les cendres,
mi bémol mineure dans l'eau forte des voix. Elle
se renie, trébuchant sur l'or des ventres d'amorce,
grands trop grands. Le ciel aimé tombe mal et rate
toujours le centre. Soleil n'est pas levé, il brûle à
contresens. Elle plie se déplie en abeille immense,
aura congénitale depuis la cave où les choses sont
ainsi, vieilles ou trop démentes pour êtres écrites en
prose. Les tics veillent jour et nuit sur sa descendance,
or le miel a pourri. Elle vend ses forces à même le bruit
des ailes fracassées au fond du pot. En insecte qui pense.

Le corps des lucioles s'étire en trois parties : tête,
thorax, abdomen. Ainsi croît la terre et tels sont
ses petits, offerts au vent volé. Ça saigne trop fort
en haut, on s'examine la sueur au milieu, les lois
du sous-sol déterrent la petite veine, les choses
précieuses. C'est l'eau des taxes noires, celle qui
se nourrit de la peine et rebaptise les feux éteints,
celle qui retourne la terre à faire vomir les hyènes
endormies. Sous les ombres ça parle jour et nuit,
sexes de foire cousus à l'église des portes ouvertes
et la bombe du grand rien à redire. La morte dit :

fâchée je ne suis pas assez forte,
mes billes sont déterrées ;
triste on me reproche de
chérir la peur. En vérité
si mon cœur bat c'est
pour nourrir la hache
plongée en son centre. ♦

Kim Doré est née à Montréal en 1979, elle détient un diplôme de maîtrise en Études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Auteure de quatre recueils de poésie, dont *Le rayonnement des corps noirs* (prix Emile-Nelligan 2004), elle a fondé et codirige depuis quinze ans les éditions Poètes de brousse, consacrées à la poésie contemporaine et à l'essai.

Alain Lefort est photographe et portraitiste. Il collabore régulièrement à LQ. [alainlefort.com]

Bon garçon

Antoine Charbonneau-Demers

Le 30 mars dernier, au MA, Musée d'art de Rouyn-Noranda, j'ai présenté une performance intitulée *Bon garçon* pendant laquelle j'ai lu l'entièreté de mon roman *Good boy* aux lunettes de ma mère, les lunettes à travers lesquelles elle l'aurait lu si elle n'était pas morte.

Je me promène dans mon appartement comme Marina Abramović se promènerait dans le sien. Je voudrais être elle. Tout le monde l'aimait au début, mais elle s'est mise à collaborer avec Givenchy ou Adidas et maintenant plus personne ne l'aime. Sur mon *vision board*, j'ai épinglé une photo de yoga, une photo de légumes, une photo de porno gay, une photo d'appartement minimaliste et une photo de Marina Abramović avec Kim Kardashian. Sur cette dernière photo, j'ai l'impression que c'est Dieu. Ensemble, elles sont Dieu. Quand je pense à Dieu – parce que oui, je prie –, ce sont elles que j'invoque.

J'aime le sacré. Les artistes visuels décrivent toujours leur démarche comme étant « broche à foin », c'est « à la bonne franquette ». On « désacralise », on est « en travail », c'est « convivial ». Je hais tout ça. C'est trop facile.

Un ami commissaire qui ne veut pas se faire appeler commissaire m'a demandé de faire une performance. Il voulait intégrer la littérature dans son exposition.

C'était pendant ma période Dieu et j'ai tout de suite su ce que j'allais faire. Ma mère n'a jamais pu lire mon livre parce qu'elle est morte juste avant. Ça me fâchait. Je voulais donc trouver une façon de le lui lire. J'ai pensé à apporter son urne dans le musée. Je l'avais choisie avec mon père parce qu'on trouvait que son design ressemblait à celui de la cuisine, mais aujourd'hui je trouve ça épouvantable, qu'on ait associé la cuisine à son urne. De toute façon, c'était un objet potentiellement choquant. Quand on est choqué, on n'écoute pas, et ça, les artistes ne le comprennent pas, qu'on ne les écoute pas quand ils performant toujours tout nus.

J'ai donc choisi les lunettes de ma mère qui traînaient encore sur sa table de chevet. Je leur lirais *Good boy* en entier. J'allais souffrir, j'allais avoir mal partout et je ferais redescendre ma mère sur terre. Une vraie performance comme les artistes visuels n'en font pas, parce qu'ils

sont trop perdus dans leurs broches à foin désacralisées.

Faire la lecture à un objet inanimé, je trouvais ça drôle. C'était important pour moi que, malgré ma démarche, ça reste ridicule pour une gang d'étudiants du secondaire, par exemple. C'est ce qui élève un artiste. Mais ce que je n'ai pas dit à mon ami commissaire qui refusait d'en être un, c'est que j'espérais sincèrement établir une connexion avec ma mère.

Le jour du vernissage, j'ai porté les lentilles bleues qui me faisaient ressembler à ma mère et je me suis maquillé. J'étais le seul artiste de l'exposition qui n'était pas un artiste visuel. J'espère que j'avais l'air superficiel. J'étais le versant Kardashian de Dieu pour faire plus de place à Abramović pendant ma performance du lendemain. À un moment de la soirée, on a demandé aux artistes d'aller à l'avant quand on les nommerait. Plus tard, une autre artiste m'a dit que j'étais celui qui était le mieux *allé*. Elle m'a dit : « Je voulais y aller avec la même confiance que toi. Nous autres, on était là, on faisait comme si ça nous tentait pas, mais toi t'es juste *allé*. » Et c'est ce que j'aime des musées, c'est que j'y suis le meilleur. Les meilleurs acteurs n'ont rien appris, ils l'ont naturellement, les meilleurs mannequins ne sont pas beaux, les meilleurs danseurs bougent mal, les meilleurs écrivains n'ont jamais lu, et je suis le meilleur artiste visuel.

Le matin de la performance, je me suis assis, je voulais méditer sur ma chaise pour créer un peu de sacré et pour préparer l'espace. Quand on médite dans une pièce, ça change la texture de l'air, même pour ceux qui n'ont pas médité. Ça invite Dieu.

Ma sœur, mon père, ma grand-mère et des employés du musée étaient là. J'ai demandé au directeur de me donner le signal de départ.

J'ai ri en lisant le titre, *Good boy*, et je m'en suis voulu. Je me hais quand je ris, ça montre mes dents laides. C'est là que j'ai réalisé que toutes mes pensées étaient très prétentieuses depuis le début. C'est facile d'être le meilleur artiste visuel tant qu'on n'a encore rien fait. J'aurais voulu avoir été humble dans ma tête, mais il était trop tard. Kim Kardashian et Marina Abramović me

semblaient loin, Dieu venait de prendre le bord. Je n'ai pas pensé m'arrêter pour respirer et lui demander de revenir.

J'ai juste continué.

D'autres spectateurs venaient et repartaient. Quelques heures plus tard, la salle s'est vidée, c'était l'heure du dîner, et, à vrai dire, j'attendais ce moment-là. J'imaginai que, enfin seuls, ma mère et moi pourrions vraiment entrer en contact et que je pleurerais à chaudes larmes, comme dans un grand film, avec un peu de bave. J'imaginai ma peau déshydratée comme celle d'Abramović quand elle est restée sept cents heures assise à regarder des gens au MoMA. Je voulais pouvoir raconter plus tard que, quand j'ai été seul, j'ai réellement eu l'impression que ma mère écoutait ma lecture.

Mais non. Ma sœur, mon père et ma grand-mère ne décollaient pas. Ils étaient là, juste eux. Ils m'écoutaient.

Et c'est là que la torture a commencé.

Non seulement il n'y avait qu'eux pour m'écouter, mais je leur parlais de mes histoires de cul. Parce que c'est ça, mon livre, après tout. Ils l'avaient déjà lu, je le savais, mais leur lire à voix haute, c'était une autre affaire. Je voulais sauter des mots, mais je me retenais. Tu lis ton roman au complet sans rien en changer. C'était un calvaire.

J'ai lu : « J'aimerais que mon père sache que les hommes s'enculent », et j'ai eu une révélation, beaucoup moins divine que je l'espérais.

Quelques mois auparavant, j'avais eu une discussion avec mon ex. On était allés prendre un verre, il s'était reconnu dans mon livre, et je m'excusais. Ce n'était pas mon intention, mais lui, il avait pensé qu'au contraire je l'avais fait exprès.

« J'aimerais que mon père sache que les hommes s'enculent. » À cet instant précis, j'ai compris que mon ex avait raison. C'est bien pour mes proches que j'avais écrit mon livre.

Cette torture de faire la lecture à ma famille, juste à eux, sans pouvoir m'échapper, sans pouvoir me concentrer sur quelqu'un d'autre dans l'auditoire, c'était ma punition. C'était la même torture qu'ils avaient subie en me lisant. C'était la pénitence que ma mère m'imposait, je l'avais dérangée dans sa céleste tranquillité pour lui raconter mon passé sexuel. J'ai su, à ce moment-là, qu'il n'y aurait jamais de connexion avec elle parce que le livre ne l'intéressait pas.

J'ai aussi compris que je n'écrirais plus jamais pareil parce que j'ai *senti* la portée de mes livres sur mes proches à qui je répète qu'ils ne sont pas dedans.

Après, les cercles de sueur sous mes bras s'agrandissaient et j'essayais de me retenir de suer, mais je n'y arrivais pas. J'avais choisi les mêmes vêtements que je portais quand ma mère est morte, un t-shirt noir, un hoodie gris et mon pantalon Adidas. Le même pantalon que j'ai porté quand j'ai reçu mon prix en France et qu'un membre du jury m'a dit que ce n'était pas acceptable que je monte sur scène comme ça, on ne fait pas de publicité pour Adidas au Prix du jeune écrivain. Mais après mon discours, quand j'ai révélé que ma mère était morte, ce même juge est revenu me revoir : « Je ne savais pas que c'était vrai. C'est très touchant, tout ça. » Alors je me suis senti comme Marina Abramović quand on prend le temps de voir son fond, derrière Adidas.

Je suis allé trois fois faire pipi et j'ai bu deux carafes d'eau. À la fin, il y avait plein de monde et, avec la fatigue, j'avais l'impression d'être meilleur. J'ai réussi à pleurer, mais ce n'était pas spectaculaire.

Quand ça s'est fini, j'étais un peu déçu de ne pas être à terre. J'aurais voulu m'évanouir en me levant, quelque chose, mais j'étais plutôt bien et j'ai bu mon smoothie. Je ne me sentais pas comme Marina Abramović. Sept heures de performance, c'était cent fois moins qu'elle. Finalement, j'ai l'impression d'avoir été le pire artiste visuel. Quand on a trop de convictions, on est incapable d'y répondre et ça fait des artistes qui s'arrêtent. Un jour, on me dira : « Fais-le donc, toi, si t'es si bon que ça. »

Je vais vendre la captation sonore. Comme Kim Kardashian, j'aimerais devenir femme d'affaires, commencer par un *sex tape* pour me faire connaître autrement que comme auteur et finir millionnaire tellement j'aurais vendu de captations de ma voix, en train de lire *Good boy* aux lunettes de ma mère morte.

On a laissé les lunettes et le livre sur un socle blanc qu'on a recouvert d'une boîte de verre. C'était une belle cérémonie. Ma mère est devenue un objet d'art et c'était bien tout ce que je voulais. ♦

Antoine Charbonneau-Demers est l'auteur des romans *Coco* (prix Robert-Cliche 2016) et *Good boy* (2018), publiés chez VLB. Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, il poursuit également une démarche en arts vivants.

Ce n'est pas un poche, c'est ...



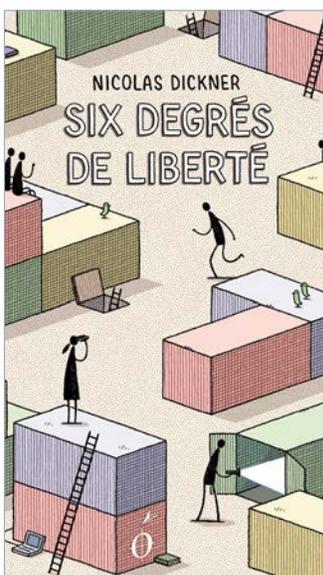
... l'appel du large



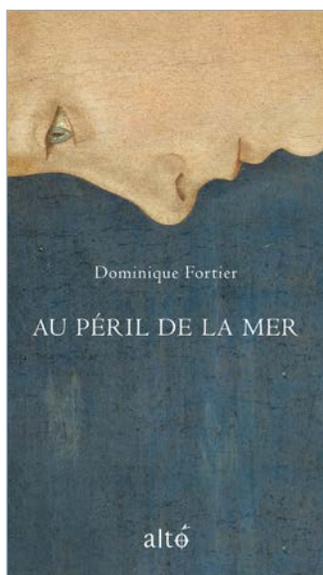
... la quête du sublime



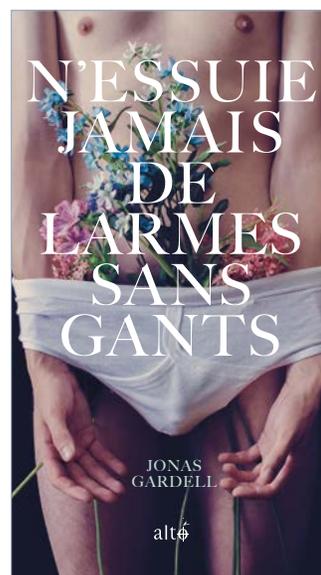
... une randonnée inoubliable



... là où l'aventure commence



... un voyage au pays des livres



... un puissant témoignage

... un CODA

Déjà plus de 50 titres dans la collection

Lecture illustrée de *Volière*
de Frédéric Dumont par Iris

de fil en aiguille l'oeil manque d'air
la cuisine déborde :

des roses que le voisin
m'a échangées contre
deux trois poèmes.



je compte
les moutons:
un mouton, deux moutons
trois moutons

le quatrième
n'arrive pas;

j'arrête de compter
je ne compte plus
j'ouvre une bière
j'accroche la plante
le pot se casse et
le voisin
d'en dessous
se met à creuser un trou
dans son plafond
avec un balai

toutes les têtes sont tournées
vers le ciel mais le ciel a encore
changé de page.



tu as encore le temps pour le dépanneur

tu t'étais promis quelque chose

tu ne sais plus

là, au milieu du poème

avec le cendrier et les miettes de pain

ça te reviendra peut-être

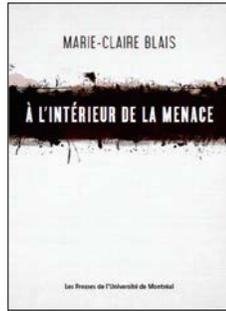
le bruit des pas aussi.



Critiques pour emporter

Sébastien Dulude | Ralph Elawani | Jérémy Laniel | Samuel Mercier | Annabelle Moreau | Maxime Nadeau

Marie-Claire Blais
déteste Donald Trump.
On espère que c'est réciproque.
(AM)



Marie-Claire Blais
À l'intérieur de la menace
Les Presses de l'Université de Montréal

Déçu de voir que ce n'était pas un essai
sur *La pomme, la queue et les pépins*.
Le grand livre sur Claude Fournier
reste à écrire.
(SM)



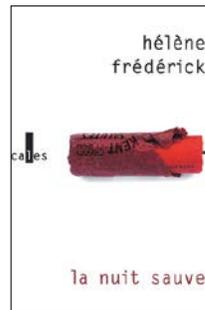
Étienne Beaulieu
La pomme et l'étoile
Varia

À l'image du dernier Denys Arcand :
le genre d'œuvre que mérite cette ère
sinistre... mais qui aurait dû être confiée
à quelqu'un d'autre.
(RE)



Mathieu Bock-Côté
L'empire du politiquement correct
Le Cerf

Au cœur de la nuit, se trouvent
les jeunesses en flammes.
Belles et brûlantes.
(IL)



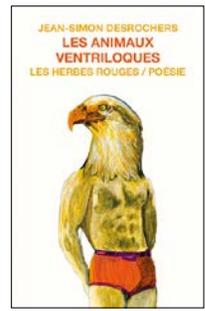
Hélène Frédérick
La nuit sauve
Verticales

Il était presque connu sous le pseudonyme
de Joni Jacusto avec ses tirages
confidentiels sur la presse à main de
l'Atelier Universel. Petit trésor percé que ce
premier recueil « officiel » de Jonas Fortier.
(SM)



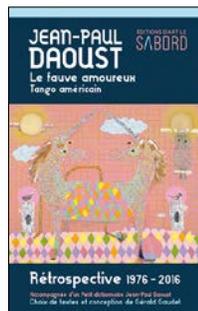
Jonas Fortier
Chansons transparentes
L'Œie de Cravan

Au programme :
Dévier, Promettre, Présumer,
Patienter et Mentir.
Une plaidoirie, en somme.
(SD)



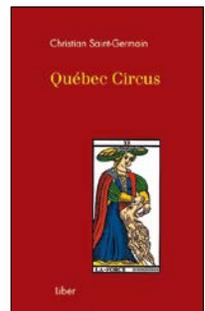
Jean-Simon DesRochers
Les animaux ventriloques
Les Herbes rouges

Beaucoup de poètes rêveront
d'avoir leur Gérald Gaudet
pour leur assembler une anthologie
de cette qualité.
(MN)



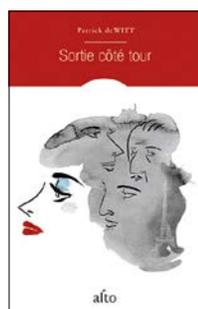
Jean-Paul Daoust
Le fauve amoureux, Tango américain
Art le Sabord

Saint-Germain a un corgi,
ça le rend attachant.
Comme sa monomanie
péquistophobe.
(RE)



Christian Saint-Germain
Québec circus
Liber

L'œuvre de Patrick deWitt
pourrait se résumer ainsi :
« Drôle, mais pas con. »
(JL)



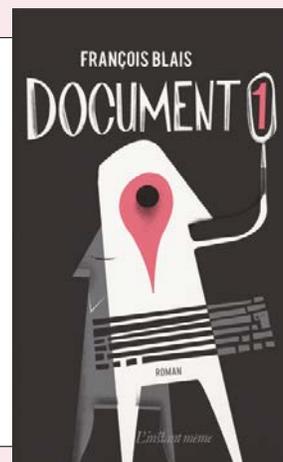
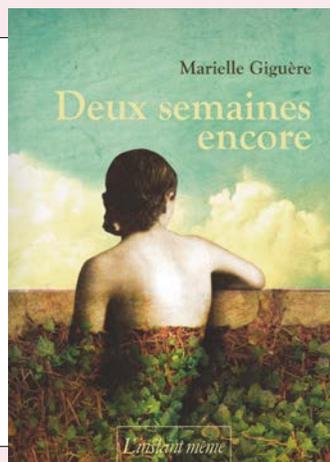
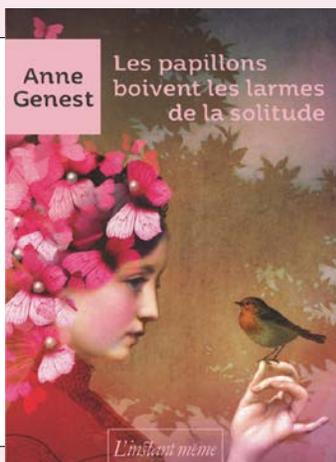
Patrick deWitt
Sortie côté tour
Alto

Après *Les tranchées* en 2013,
Les retranchées sonde, scrute,
décortique la famille contemporaine.
L'échec n'est jamais loin, la désillusion
non plus. Mais Fanny Britt est
lumineuse dans le chaos. (AM)

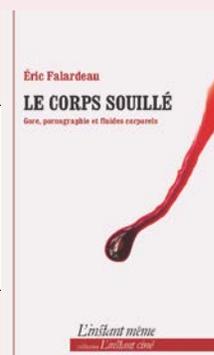
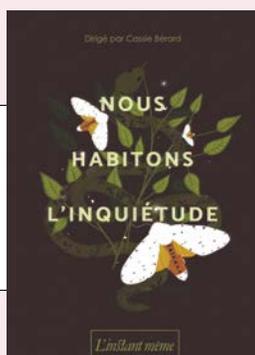


Fanny Britt
Les retranchées
Atelier 10, coll. « Documents »

Lectures
estivales



Romans
Nouvelles
Théâtre
Essais

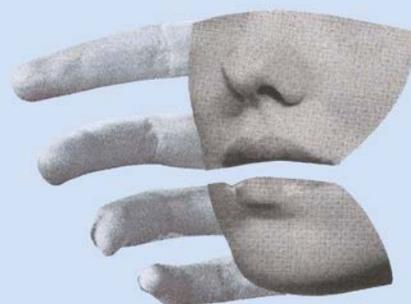


LA VALEUR DE L'INCONNUE

UN ROMAN DE CASSIE BÉRARD

Elle ne sait pas pourquoi elle fait le contraire de sa volonté. Chercher à identifier une valeur précise sans laisser de place à l'erreur quand l'erreur est la seule donnée qui compte vraiment.

Maintenant en librairie



LA MECHE

FÉLICITATIONS à Lisa L'Heureux et Alain Doom

finalistes au prix Trillium 2019



Les plus prestigieux
prix littéraires de l'Ontario



Lisa L'Heureux
Et si un soir

Prise
de parole
Théâtre



PHOTO © MATHIEU GIRARD

Écrite comme un songe fragmenté, la pièce chorale *Et si un soir* s'inspire de l'obscurité qui rend possible l'exploration d'une intimité qu'on ose rarement avouer à haute voix, et où l'inaction, ce moment d'avant le geste, est la source même de la tension.



Alain Doom
Un quai entre
deux mondes

Prise
de parole
Théâtre



PHOTO © RACHÈLE BERGÈON

Une femme et un homme s'engagent dans un jeu de séduction qui les mènera à révéler leurs secrets refoulés. Pièce à l'univers obsessionnel, *Un quai entre deux mondes* explore le déracinement et l'enracinement comme deux chimères trop souvent bercées de mensonge et d'illusion.