

# LQ

critique + littérature



Écrire  
queer

Kevin Lambert



# HOT

**LE GUIDE**  

---

**POUR LES GARS**  

---

**TRANS ET CIS**



Le Guide HoT est disponible sur le site : [rezosante.org/guidehot](http://rezosante.org/guidehot)

**REZO**

# De la honte (et de la contrition)

*Scroller* jour et nuit. Des noms, encore des noms. Le geste est devenu pornographique. Mon manque de pudeur, peut-être. Le sentiment d'engloutir des coupables pour assouvir quelque chose. L'impression d'avoir goûté au sang et, d'une certaine façon, d'y avoir droit. Plus, toujours plus de têtes coupées. Et les témoignages continuent d'affluer<sup>1</sup>. Ce que l'on attend de moi : l'écoute, le soutien, la contrition et l'humilité. Je compatis, je tente de panser mes blessures et celles de mon équipe, même si je remercie des ami·es, des collaborateur·rices. Une rédactrice en chef exemplaire doit être sensible et inflexible, se montrer douce et ferme tout à la fois, ne pas se plaindre et agir avec clairvoyance, mais c'est tout simplement impossible. Surtout que la nuance est rare. Bon ou méchant chien, agresseur sadique ou victime parfaite. Carrément bannir ou accueillir éternellement.

En lisant ces témoignages, j'ai été dégoûtée par mon travail. Le capital symbolique qu'il mobilise, les décisions qu'il implique. J'ai toujours édité des textes, pas des personnes. Dans la tourmente, j'ai dû me faire juge et avocate et j'ai côtoyé le réflexe policier de beaucoup trop près. À ce lourd capital s'est ajoutée une responsabilité envers celles et ceux qui ont témoigné. Une responsabilité envers les lecteur·rices de *LQ*, aussi. Cependant, ce processus n'a absolument pas fait de moi une personne apte à appliquer des sentences ou à rendre des verdicts à la suite de gestes dénoncés.

Je ne suis pas la seule dans cette situation. Des femmes avec qui j'ai échangé (éditrices, journalistes, responsables de festivals, de programmations, d'émissions) se sont senties coincées dans des positions intenable. Elles devaient prendre dans l'urgence des décisions trop grandes pour elles, sans jamais disposer des outils pour le faire, sans pouvoir encore mesurer toute la douleur et la rage sourdes des témoignages, pas plus que la toxicité du milieu dans lequel nous évoluons. Nous chuchotons les mots « réhabilitation », « *cancel culture* » et « éducation » sans pouvoir les interroger à voix haute.

Les personnes impliquées dans ces groupes de discussion privés ont choisi de ne pas nommer publiquement les agresseurs ; elles ont plutôt rédigé un communiqué<sup>2</sup> qui analyse la culture du silence ainsi que les mythes patriarcaux favorisant les violences et décrit leurs conséquences sur les victimes. Ce texte émet aussi un certain nombre de demandes pour que cesse cette culture.

En quinze ans dans le milieu littéraire, j'ai dû moi-même, un nombre incalculable de fois, repousser des avances déplacées, taire des comportements limites. Je me suis cachée lors de la visite au bureau de *LQ* d'un éditeur (un homme « intouchable ») que je savais dangereux pour laisser mes collègues masculins lui parler, sans qu'il me voie ou m'associe au magazine.

« On vous croit » est devenue la seule réponse possible. Et j'ai cru celles et ceux qui ont pris la parole. Nous avons refait la séance photo avec Kevin Lambert. Pour m'empêcher de tout plaquer, je me suis rappelé, durant ces semaines difficiles, que la littérature était faite, elle aussi, des failles, des blessures, du sang, du cœur de ses créateur·rices, et que c'était pour cet effort consacré à l'écriture que je continuerais, moi aussi, à me donner. Je ne sais toujours pas comment réagir quand je croise, dans la rue, dans mon quartier, une personne dénoncée, une personne à qui j'ai déjà fait confiance. À l'heure actuelle, je suis incapable de penser, de rêver ce milieu. Et c'est pire quand celles et ceux qui montrent patte blanche reproduisent les mêmes horreurs, la même violence.

Pendant un certain temps, les dénonciations ont mis en péril ce numéro et miné ce que la pandémie n'avait pas réussi à détruire. Les dossiers sur Kevin Lambert et les littératures queer étaient censés paraître en juin : nous avons dû les repousser à septembre. Je remercie celles et ceux qui ont rendu ce numéro possible, notamment l'agence Consulat et Martine Goyette, ainsi que la photographe Oumayma B. Tanfous, qui a embrassé le projet avec grâce. J'aimerais aussi souligner le travail de mes collègues, Alexandre Vanasse et Nicholas Giguère, et celui de Kevin Lambert, magnifique écrivain au talent immense. Avec eux, j'en suis venue à la conclusion que ces paroles et textes queer devaient vivre, que nous allions faire front commun aux critiques, aux malaises, aux non-dits et aux violences, et qu'il fallait que la honte soit nommée pour être expurgée.

---

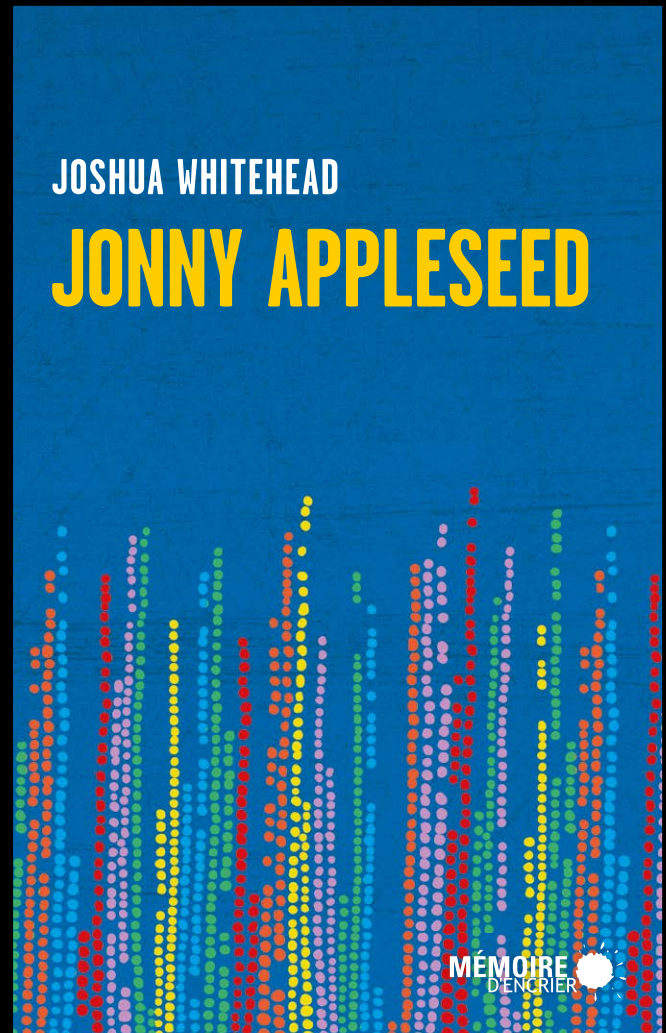
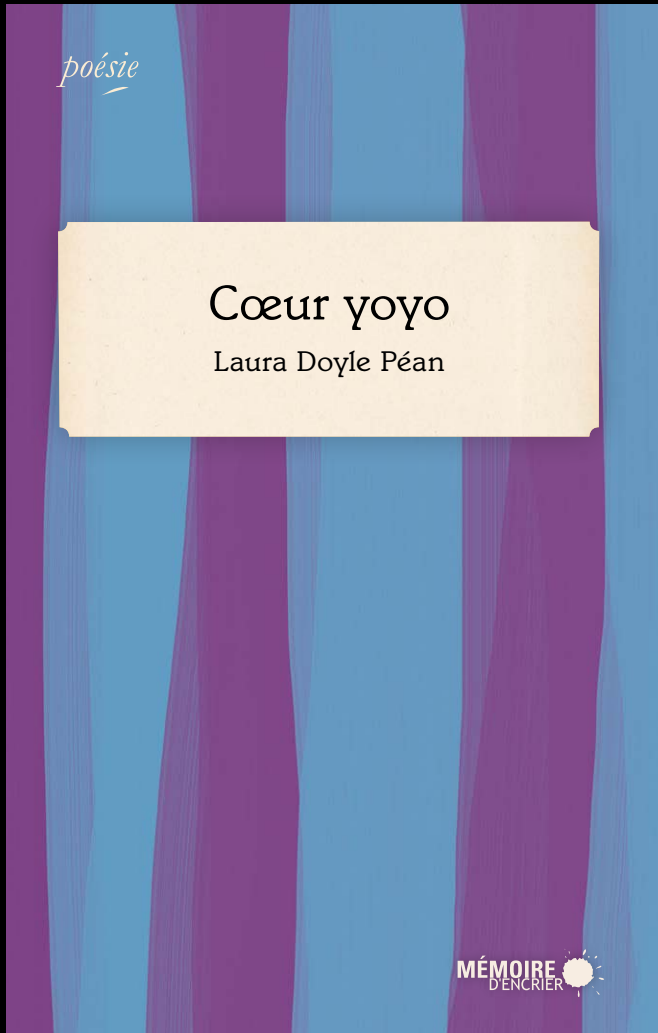
1. Au cours de l'été, des groupes de discussion privés se sont constitués sur les réseaux sociaux, où des dizaines et des dizaines de femmes et des minorités de genre ont raconté ce qu'elles avaient subi, subissaient encore, dans le milieu du livre – et majoritairement de la part d'hommes : discriminations, humiliations, contacts non désirés, agressions sexuelles, abus de pouvoir ou d'autorité.

2. La déclaration commune « Violences sexuelles et abus de pouvoir dans le milieu littéraire : il est plus que temps d'agir » est disponible à la lecture sur le site de l'Union des écrivaines et des écrivains québécois ([uneq.qc.ca/2020/07/15/violences-sexuelles-abus](http://uneq.qc.ca/2020/07/15/violences-sexuelles-abus)).

# MÉMOIRE D'ENCRIER



Rite de passage,  
une traversée de l'amour et du deuil



« Joshua Whitehead redéfinit les possibilités de l'écriture autochtone queer dans son puissant premier roman. »

Gwen Benaway, auteure



**Fondateur** Adrien Thério  
**Membre honoraire** André Vanasse  
**Éditeur** Alexandre Vanasse  
**Rédactrice en chef** Annabelle Moreau  
**Responsable du cahier critique**  
Nicholas Giguère

**Direction artistique**  
Nicolas Leclair, Annabelle Moreau et Alexandre Vanasse

**Photographies | Kevin Lambert + Écrire queer**  
Oumayma B. Tanfous | Agence Consulat

**Révision linguistique**  
Marie Saur

**Correction d'épreuves**  
Diane Martin

**Traduction**  
Luba Markovskaia

**Comité de rédaction**  
Josiane Cossette, Marie-Michèle Giguère,  
Nicholas Giguère, Kim Leblanc, Annabelle Moreau

**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 textes.

**Distribution** Dimedia

**Impression** Imprimerie HLN

**ISBN** | Papier 978-2-924360-41-5  
**ISBN** | Numérique 978-2-924360-42-2  
**ISSN** | 0382-084X

**Poste-publications** envoi n° 41868016



**Parution** septembre 2020


**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  
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

Conseil des arts  
et des lettres  
Québec 

Canada 

 Conseil des Arts  
du Canada

Canada Council  
for the Arts

CONSEIL DES ARTS  
DE MONTRÉAL



Kevin  
Lambert

4-17

Écrire  
queer

18-45

cahier  
critique

47-78

cahier  
vie  
littéraire

81-91

cahier  
création

93-104



**TEXTES**

Kevin Lambert  
Rebecca Leclerc  
Martine-Emmanuelle  
Lapointe

**PHOTOS**

Oumayma B. Tanfous

**STYLISME**

**+ MAQUILLAGE**  
Margaux Tabary

**COIFFURE**

Francis Bouchard



Kevin Lambert

Kevin  
Lambert

# La vérité des masques

**Autoportrait** par Kevin Lambert

*Man is least himself when he talks in  
his own person. Give him a mask,  
and he will tell you the truth.*

– Oscar Wilde

## 1.

Dans *Supplément à la vie de Barbara Loden* (P.O.L., 2012), Nathalie Léger cite Marguerite Duras qui s'énerve un peu : « L'autoportrait, je ne comprends pas ce que ça veut dire. Non, je ne comprends pas. Comment voulez-vous que je me décrive ? Vous savez, la connaissance, c'est une chose difficile, une chose qu'il faudrait revoir, la connaissance de quelqu'un. Qui êtes-vous, allez-y, répondez-moi, hein ? »

## 2.

Enfant, je dévore les livres qui m'attirent dans les allées du Club Price ou du Archambault. Ceux que ma grand-mère m'achète – elle qui comprend la nécessité de lire quand la vie ne tient pas les promesses des gros romans – se présentent à moi avec la même évidence que les best-sellers français ont aujourd'hui dans le milieu littéraire : j'imagine que c'est ce qu'« il faut lire en ce moment », et je fantasme une communauté de lecture invisible. Les livres du Archambault arrivent tout au plus en une trentaine d'exemplaires, ce qui est louche, et ceux de la bibliothèque de l'école m'ennuient la plupart du temps ; je n'ai surtout pas envie de satisfaire ces professeurs que je déteste en faisant ce qu'ils attendent de moi. Je ne suis pas le seul à bouffer du *Harry Potter*, du *Sally Lockhart*, du *Ewilan*, du *Silverwing* ou des *Orphelins Baudelaire* (parfois aussi les *Mary Higgins Clark* et les *Nora Roberts* de ma grand-mère) puisqu'il y en a des centaines sur les tables basses de ce magasin aux allures d'entrepôt, où on achète aussi les essuie-tout, la viande et les repas congelés. La littérature est une marchandise comme les autres et c'est merveilleux. Les livres me donnent l'impression d'appartenir à ce groupe informe et innomé d'enfants « comme moi », d'enfants que je ne connais pas et dont je croise les regards piteux près du panier de leurs parents, qui doivent être malheureux elles et eux aussi, se sentir « différents », selon le qualificatif que m'a offert Cindy en me prenant à part dans la cour d'école. J'imagine que, puisqu'il y a de si hautes piles de livres, il doit y avoir d'aussi grandes masses d'enfants partout en Amérique du Nord qui ont envie de sortir d'eux-mêmes,

parfois, et de disparaître, souvent. J'apprends de manière quasi traumatique que le pilon existe plusieurs années plus tard : avant cela, et jusqu'à récemment, il est entendu pour moi que chaque livre trouve son lecteur ou sa lectrice. C'est la marchandise, par sa présence fascinante, qui m'apprend que mon expérience est probablement partagée. Elle me le révèle en creux en la matière de ces centaines d'exemplaires disséminés dans le monde comme les témoins de ces solitudes. Le Club Price me promet que je ne suis pas le seul enfant triste. C'est une consolation chétive, mais une consolation quand même.

## 3.

Je consomme à la longueur de nuit des cycles chevaleresques ou des histoires de sorciers en espérant repousser le sommeil et le lendemain, des œuvres qui me proposent une sortie de la réalité vers des royaumes aux noms bizarres et des décors à construire, des personnages tout juste esquissés, que la lectrice ou le lecteur doivent étoffer, déployer, pour leur insuffler un peu de vérité. Dans les brèches de ces romans, mon désir contrarié et informe – qui, le jour, ne parvient jamais à atteindre les berges du langage – se fraye un chemin comme un germe qui cherche la lumière, en élaborant des fantasmes fragiles, des détournements périlleux, en greffant aux trous du texte des scènes encore plus vraies que celles écrites en toutes lettres sur les pages jaunes des gros romans. La description de la virilité exacerbée, parfois clownesque, de tel sire ou de tel espion suffit pour que je me transporte dans leur lit, au retour de la mission ou de la bataille, pour laver leurs plaies. Alors que tout, dans ces mauvais romans « pour garçons », semble planifié pour que le lecteur ou la lectrice s'identifie au héros, je m'aménage des identifications imprévues avec la dame ou l'espionne rebelle. Dans le dortoir de Gryffondor se déroulent la nuit tombée – je lis la nuit : presque la même que celle du roman – des rencontres entre les corps, des caresses interdites, des ensorcellements de sexes chauds, troublants. Je lis souvent les amourettes de Ron et Harry, et j'utilise le verbe « lire » à dessein. C'est la lecture qui imprime en moi ces scènes nouvelles, comme pliées entre les pages, inaccessibles aux lecteurs moins imaginatifs et désirants, mais pour moi pleinement lisibles et vraies, là, sous mes yeux, entre les chapitres.

## 4.

Parmi ces livres, il y en a un dont tout le monde parle à l'école. Il porte un drôle de titre : *Amos Daragon*. Les filles et les gars le lisent sans gêne. Quand je laisse traîner *Sally*





Photo : Oumayma B. Tarfous

*Lockhart* ou *Ewilan* sur mon pupitre, il faut que j'explique à celles et ceux qui m'écœurent que ce ne sont pas des livres « de filles » ; je leur réponds que *Leonis* a les cheveux longs parce qu'il est *Égyptien*, pas parce qu'il est *fif*. « Gai », « fif », « tapette », traiter un garçon de « fille », lui dire qu'il bouge comme une fille ou qu'il est pire qu'une fille au ballon-chasseur sont les insultes suprêmes à l'école primaire, avec « ortho », « triso », « mongol » et quelques autres. Ritournelle bien connue, qui a atteint le rang de philosophie comme je le découvre plus tard avec ébahissement dans les livres de Judith Butler : les premières étiquettes qui me sont offertes pour me penser, pour nommer mon expérience, sont des insultes, abjectes, infectes, maculées par les crachats et les blessures encrassées de petits morceaux d'asphalte.

## 5.

Même s'il a les cheveux longs, on ne rit presque pas d'Amos Daragon. Son histoire est celle d'un élu, d'un porteur de masques, artefacts magiques qu'il doit amasser pour sauver le monde d'une menace extraordinaire. Chaque nouveau masque décuple ses pouvoirs magiques ; lorsqu'ils sont portés, les masques se fondent de manière permanente au visage d'Amos, on ne les voit plus et on les perd dans ses chairs. Le masque, dans cette série, n'est pas pensé comme une fausseté qu'il faudrait arracher pour défendre ou révéler une vérité, comme c'est souvent le cas dans les œuvres de fiction. Sous tous les masques d'Amos, il n'y a peut-être aucune identité première, plus aucune origine ; les masques ne représentent pas des dispositifs factices, malhonnêtes. Les masques dévoilent en même temps qu'ils cachent, et retirer l'un des masques signifie aussi immédiatement en présenter un autre. Ils protègent et étouffent à la fois le héros, ils constituent une force, certes difficile à porter et dangereuse, mais qui fait du vrai un authentique moment du faux.

## 6.

Mes masques sont fabriqués avec un artisanat maladroit mais patient. Des masques, on m'en collera plusieurs sur le visage, je les accepterai tous avec une extatique passivité. On me dit que j'ai l'air d'une fille et que je suis sûrement gai, que je suis efféminé ou – c'est un compliment – que j'ai « pas l'air gai », que je suis un homme ou que je n'en suis pas un. Je me dis souvent que je ne peux pas être aussi intelligente que telle personne, aussi extravertie que telle autre ; les masques matérialisent des manques, des absences, ils ne sont pas du registre de la présence pure. Aujourd'hui encore, j'ai honte de cette inconsistance insurmontable qui me fait adopter tel rôle avec tel ami, puis un tout autre rôle dans un autre contexte. Je suis convaincu, par moments, que je n'existe que comme émanation du regard des autres. Le logo de l'application *Grindr* est un masque jaune sur fond noir, et sur le profil de certaines personnes, on peut lire « *masc for masc*<sup>1</sup> » ; de ce masque, je suis évidemment, et comme plusieurs, exclu. Ceux-là ont au moins compris le lien étrange, mystérieux, qui unit la « masculinité » (on pourrait dire : le genre) et la mascarade<sup>2</sup>. Le masque masculin, longtemps, pour mettre fin aux humiliations, je souhaite ardemment l'arborer ; j'étudie les gestes, les intonations de voix, la démarche, les attitudes et les intérêts qu'il faut avoir pour qu'on me l'accorde un jour. Mon père se

fâche après moi parce que je casse les poignets<sup>3</sup>. Ma mère est étonnée quand je reviens de la maternelle le visage barbouillé en Poison Ivy, la méchante de *Batman & Robin* interprétée par Uma Thurman, qui ne porte qu'un masque léger, couvrant les sourcils. À cet apprentissage, j'échoue. Que les autres refusent de nous prêter un masque ne nous fait pas quitter le registre du masque ; de ce refus, on se crée un nouveau masque. Dans l'avant-dernier tome de la série, Amos a du mal à trouver le dernier masque parce que celui-ci est *en lui* ; il le portait en quelque sorte déjà. Quand, des années plus tard, j'arrête de désirer ce masque d'homme, en découvrant notamment que mon port mal ajusté a désormais comme par miracle une sorte de pouvoir d'attraction sexuelle, je suis pourtant chaque fois étonné quand on me le renforce violemment sur le visage. Je ne me reconnais pas dans le mot.

## 7.

Il y a une grande banalité dans mes souvenirs, quelque chose d'impersonnel, de cliché, de tristement partagé ; la banalité est peut-être le propre de la confession, mais il n'est pas impossible que dans cette banalité se trouve une forme de politique de la littérature, comme le pense Marie Darsigny dans *Trente* (Remue-ménage, 2018). Elle ne l'écrit pas explicitement, mais cite Elisabeth Wurtzel et Chris Kraus, en se servant des mots des autres pour parler de la texture de ce « soi » qu'il faut porter, on le sait bien, comme un masque : « *The things that happen to me are things that happen to everybody. They're not unique.* »

## 8.

« Je redoute l'autoportrait, [...] cela me semble une tâche difficile de parler de soi », écrit Marie-Claire Blais dans *Lettres québécoises* (n° 169, printemps 2018).

## 9.

Le masque d'Harry Potter est discret, un petit éclair sous le toupet. La famille d'Harry se fait attaquer par Voldemort alors qu'il est bébé, ses parents meurent, mais il survit, ne gardant de la violence que cette petite cicatrice qui lui brûle le front, et le lie pour toujours à l'agresseur.

## 10.

Nos masques marquent la distance infranchissable entre ce qu'on ressent et ce que les autres perçoivent ; ce phénomène étrange se produit lorsqu'on tient pour acquis que parce qu'on rit, on va bien.

## 11.

Dans *The Legend of Zelda : Majora's Mask*, un jeu de Nintendo 64 auquel je m'adonne chez une de mes gardiennes, existe un masque à la puissance apocalyptique, tellement terrible qu'il a été enterré par les anciennes tribus oubliées d'Hyrule avant de se retrouver sur l'étal d'un marchand imprudent. Un petit être bizarre nommé Skull Kid trouve le moyen de s'emparer du masque de Majora, et menace grâce à sa puissance de faire tomber trois jours plus tard la lune sur la Terre. Je connais bien Skull Kid, c'est

un garçon qui doit avoir deux ans de plus que moi et que j'admire plus que tout, il vit avec nous. J'ai sept ou huit ans, Skull Kid est mon idole et il le sait, il peut me faire pleurer, rire ou hurler de joie à sa guise. J'ai le consentement insouciant, presque joyeux. Il me montre des choses que je ne connais pas ; il m'apprend aussi à tenir un secret. Pendant peut-être un an, il fait tomber la lune sur la Terre.

## 12.

« Quelque chose comme ma présence au monde s'efface. »  
Vanessa Springora, *Le consentement* (Grasset, 2020).

## 13.

Certains masques sont plus faciles à porter que d'autres comme certaines expériences collent mal au visage.  
« Pendant des années, je me débattrai moi aussi avec cette notion de victime, incapable de m'y reconnaître. » (Springora)  
Une solution est de se déclarer coupable, de lier la faute à toutes les autres, les parents séparés, les inconduites à l'école, de lier fatalement violence et homosexualité, d'aimer la première et de détester la seconde, de vouloir purger la douleur, la culpabilité et la honte. Pour cela, nos représentations, nos constructions sociales offrent une possibilité qui m'assaille sous la forme d'une image insistante, le couteau que j'ai vu traîner sur l'égouttoir avant d'aller me coucher. À partir de neuf ans, nuit après nuit, comme Macbeth je vois des couteaux, et j'entame un pénible et conscient processus de refoulement pour leur échapper, je me déprogramme – sans connaître le mot – de certains affects, de certains souvenirs. Ces nuits-là, aucun roman ne fait l'affaire, je me terre dans l'univers bête, rassurant et répétitif des comics *Archie* qui, littéralement, me sauvent la vie. « Était-ce un ciel de Venise quand il m'enlevait / À la stupidité d'une pelouse » (Jean-Paul Daoust, *Les cendres bleues*, 1990).

## 14.

Skull Kid revient malgré tout me trotter dans la tête, je me surprends encore aujourd'hui, effaré, à le chercher sur Facebook, à googler son nom bizarre en tremblant. Alors que tout le monde est trouvable en un clic, lui semble s'être dissipé. Je me prends à penser que j'ai tout inventé.

## 15.

Une amie fine détective trouve une photo récente de Skull Kid. Il ne porte plus son masque effrayant, pourtant, les traits sont les mêmes. Il m'aura fallu vingt ans pour voir autre chose que cet air grimaçant auquel je rêve encore, et ressentir de la pitié pour l'enfant qui le portait. Par naïveté peut-être, je ne parviens pas à croire qu'un garçon de dix ans connaisse si intimement la violence, la manipulation psychologique et les logiques retorses du désir et de la sexualité, de l'amour forcé, promis, du rejet habilement servi et du silence obligatoire, sans y avoir lui-même goûté d'une manière ou d'une autre, terrible, inimaginable, avant que nos vies se croisent. Parce que je souffre, je lui invente une souffrance analogue. Dans les jeux vidéo de mon enfance, les méchants comme Skull Kid existent, mais j'ai besoin de croire pour me maintenir à la surface que la vie tolère plus

de complexité. Les nuances me donnent un peu d'air, je travaille à produire des images du monde, des récits de mon expérience plus irrésolus et moins clairs que ceux que me proposent ma rancœur, ma peur, ma douleur et ma haine. La ligne entre la nuance et la négation des abus est mince : moi seul peux la tenir. Je me répète néanmoins tous les jours ce que le personnage de Joseph Gordon-Levitt déclare à la fin de *Mysterious Skin*, de Gregg Araki : « *I wish there was some way for us to go back and undo the past.* »

## 16.

J'aimerais trouver les mots pour dire qu'un rapport quotidien à la mort ne signifie pas la fin de la vie, qu'il est possible de vivre avec une relation intime au suicide. Le dire sans sensationnalisme, sans qu'on me prenne en pitié ou qu'on se moque de moi.

## 17.

Dans nos chambres, on ne se surprend plus de la fureur des garçons attirés par nos masques imparfaits, on la connaît trop bien, on l'a connue trop tôt, et on la cherche encore pour en jouir. « Personne ne peut abuser d'elle, c'est déjà fait », écrit Josée Yvon dans *Danseuses-mamelouk* (Herbes rouges, [1982] 2020).

## 18.

La révolte naît d'abord dans le langage, et notre premier rapport à la transgression se fait par les mots qu'on nous éduque très jeune à ne pas dire, sans nous expliquer pourquoi. En troisième année, un garçon assis à côté de moi me met au défi d'écrire, sur un bout de papier, « veux-tu faire une pipe à Jacob », et de le passer à une amie sous le bureau. Je n'ai aucune idée de ce qu'est une « pipe », la phrase ne veut rien dire pour moi. La suppléante qui remplace ce jour-là, une femme extrêmement violente envers les enfants comme plusieurs professeur-es que j'aurai dans mon parcours scolaire, intercepte le mot, et m'engueule devant toute la classe, rouge de colère. Je passe le reste de la journée dans le bureau du directeur, qui appelle mes parents sans doute pour leur raconter que je suis une sorte de pervers sexuel. Tout le monde me traite comme un terroriste sans m'expliquer le sens de mon acte, sans se questionner sur ma compréhension du mot maudit. J'apprends, toujours ignorant de ce qu'il veut dire, que le mot « pipe » peut créer une véritable tempête, qu'il peut occuper le directeur pendant toute une journée, faire pleurer ma mère, rendre folle de rage une remplaçante, m'attirer une punition d'une semaine. Notre seul espoir réside dans le fait d'imaginer que la littérature puisse avoir, dans le monde, le même impact que le mot « pipe » griffonné sous un bureau d'école primaire.

1. Expression machiste signifiant « masculin pour masculin », qui vise à indiquer que le sujet se considère comme « viril » (pas efféminé) et qu'il ne cherche des relations qu'avec des hommes qui correspondent à ce critère.

2. Je pense à Joan Riviere et à sa *Féminité mascarade* (Seuil, 1994).

3. Expression utilisée par mon père pour me dire d'arrêter de me tenir les poignets mous, pliés.

Kevin  
Lambert

# Kev Lambert croit aux fantômes

**Confessions** par Rebecca Leclerc

J'ai rencontré Kev Lambert à deux reprises. La première fois, c'était à la garderie Renée Landry, alors que nous avions respectivement trois et quatre ans. Nos mères racontent que nous avons été amis pendant trois mois, jusqu'à ce qu'une histoire de pantoufle volée nous sépare. La deuxième fois, c'était dans une fête d'Halloween. Kev Lambert était déguisé en James de la Team Rocket, et moi, en petit chaperon rouge gothique. C'était quatorze ans plus tard, j'avais tout refoulé de cette histoire de pantoufles, et j'ai posé les yeux sur lui, ce soir-là, avec dans le ventre un vif serrement qui me donnait l'impression que nous n'étions pas des étrangers. J'ai compris qu'il n'allait jamais quitter ma vie quand il m'a cité, comme ça, par cœur, au fil d'une conversation, un extrait de *Phèdre* de Racine : « Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire. » À dix-sept et dix-huit ans, nous avions tout à comprendre de la douleur de Phèdre, et cette conscience bien placée du malheur juvénile que nous partagions me laissait penser que Kev Lambert n'était pas comme tout le monde. Ça me faisait peur, cette intelligence, cette capacité de citer des livres importants, je craignais que ce grand homme ne sache un jour lever le voile sur mes impostures. Et puis, il faut dire qu'il portait des bandanas, des t-shirts de bands rock comme Guns N' Roses et que ses cheveux étaient longs comme ceux de Kurt Cobain. « C'est vraiment beau et cool », peut-on lire à ce sujet dans mon journal intime de l'époque.

Avec ses yeux de loup, Kev Lambert me troublait, il avait l'air grave des gens qui ont des secrets importants.



J'ai compris plus tard que c'était le cas. Ensemble, on écoutait des films d'horreur et des films d'auteur, on construisait d'immenses villages de blocs Lego dans le sous-sol de Caro, sa mère, et on sortait au resto-pub l'illusion, sur le boulevard Saint-Paul à Chicoutimi, pour boire des grosses 50 tablettes en discutant furieusement et passionnément de Romain Gary, d'Émile Ajar et de *La vie devant soi*, parce que pour nous, c'était complètement sauté qu'un même auteur ait gagné deux fois le prix Goncourt, quel coup de génie, ça nous prouvait que Ionesco avait raison : la vie est vraiment absurde.

Quand nous n'étions pas ensemble, la douleur était vive. Il y avait quelque chose d'urgent, dans notre amitié adolescente, et cette urgence n'avait rien de drôle ou d'adorable. Notre amour était insupportable, nous sommes devenus fous, prêts à nous pardonner le pire.

Un soir enneigé de novembre, alors que nous étions tout juste arrivés dans la grande métropole, Kev Lambert et moi regardions *Requiem for a Dream* en discutant de notre

*Avec ses yeux de loup, Kev Lambert me troublait, il avait l'air grave des gens qui ont des secrets importants.*

vision de la drogue. Au milieu du film, il a appuyé sur pause et m'a avoué son grave secret. Je vais le dire, puisse cela rester entre nous : Kev Lambert croyait aux fantômes. Il en avait déjà eu l'intuition, mais les lendemains d'une nuit passée dans le cimetière Mont-Royal avaient fait basculer ses instincts dans la violence d'une certitude désormais scientifique. Une fin de journée d'automne l'avait mené sur la montagne. Il devait traverser le grand cimetière pour arriver chez lui, mais prisonnier des chemins labyrinthiques de ce champ de repos, il ne trouvait pas la sortie. Puis la nuit était tombée, plus noire que les autres nuits, et sous les rayons de la lune, il s'était rendu à l'évidence qu'il ne rentrerait pas chez lui ce soir-là. Malgré sa peur grandissante (les cimetières ne sont pas des lieux rassurants), Kev Lambert s'était endormi entre deux pierres tombales, et n'avait pas eu le temps de sombrer dans la troisième phase de son sommeil, d'habitude très récupérateur, que les mains osseuses d'un cadavre fouillant le terreau humide et grouillant de vers l'avaient interrompu. Comme si ce n'était pas assez, les voix lasses de pleureuses montréalaises qui s'élevaient dans le soir grinçant avaient pourchassé Kev Lambert, ces voix dont il entend encore les chants macabres résonner quand les nuits se font longues : « *A ghosteen dances in my hand... Slowly twirling, twirling all around... Glowing circle in my head... Dancing, dancing, dancing all around...* » Ces fantômes l'avaient suivi jusqu'à son ancien appartement sur l'avenue de Lorimier et ils frappaient furieusement sous son lit, claquaient les portes des armoires de cuisine.

Malgré cela, Kev Lambert a conservé son bon goût. Chez lui, il y a des coussins à l'effigie de *l'Entrée du Christ à Jérusalem* de Giotto, des planches d'encyclopédies de monstres marins et d'anguilles électriques, ainsi que plusieurs plantes – les grands ficus tragiques qui ne survivent que rarement –, d'autres toutes petites, comme la misère, cette petite plante aubergine qui se répand au compte-gouttes sur les murs en stucco de sa maison. D'ailleurs, je soupçonne qu'il ne l'aime qu'en raison de son nom. Souvent, nous passons le temps en regardant des reproductions de peintures dans ses immenses livres d'histoire de l'art. Notre attention est retenue par celles de Bosch, de Goya ou du Caravage, par celles de tous les Anciens. Nous aimons quand les œuvres d'art nous font peur, quand elles propagent des maladies, qu'elles nous rendent laids et pervers, quand elles nous dépriment et nous font pleurer. Kev Lambert aime les peintures qui le regardent et lui entrent dans le corps, avec leurs yeux infectés des morts et du sang des siècles passés.

Aussi, nous jouons souvent au Ouija, car Kev Lambert tient à rester en contact avec ses morts. Nous avons une vieille planche à moitié brûlée, fabriquée à la main par mon grand-père paternel dans les années 1960. Je l'ai trouvée dans le sous-sol de la maison familiale, cachée dans un vieux coffre sous une pile de jeux de Super Nintendo et de patrons de

tricotés démodés. Dans ma famille, on raconte qu'une séance entre mon père et ses frères aurait mal tourné, que les huit enfants ont failli y passer. Avec cette planche, Kev Lambert et moi conjurons les fantômes d'Aby Warburg, de Michel Berger, de Jeanne Moreau, de William Shakespeare et de Napoléon, le chat noir et blanc de mon ami, décédé en 2013. Quand ils sont disponibles et consentants, nous installons nos morts à table pour un grand banquet. Une nappe en dentelle faite à la main, des bougies, des paysages d'hiver de Cornelius Krieghoff et une fresque inspirée de celles de la Renaissance italienne font office de décor. Nous nous gavons des récits qui s'écoulent de leurs dents qui claquent, et eux se gavent du repas que Kev Lambert leur prépare : un spaghetti tunisien, la plus fine spécialité culinaire du Saguenay. Nos morts ont faim, me dit mon hôte, et moi je ne réponds rien, mon meilleur ami m'impressionne, il cuisine si bien, il maîtrise parfaitement le ratio sauce harissa, pâte de tomates et spaghetti. La discussion entre Kev Lambert et tous ces fantômes, aussi, me bouleverse. Il a compris qu'il n'y a rien de tel qu'une bonne ou une mauvaise question. Je veux dire qu'il ne pose que les mauvaises, car les bonnes, elles l'ennuient.

Hypersensible, Kev Lambert est aujourd'hui devenu un écrivain et un penseur singulier. Je crois savoir pourquoi. Dans *Spectres de Marx*, Jacques Derrida dit que les *scholar* traditionnels ne croient pas aux fantômes : « Il n'y a jamais eu de scholar qui ait vraiment, en tant que tel, affaire aux fantômes [...]. Il n'y a jamais eu de scholar qui, en tant que tel, ne croie à la distinction tranchante entre le réel et le non-réel, l'effectif et le non-effectif, le vivant et le non-vivant, l'être et le non-être. » Vous conviendrez avec moi, au terme de la lecture de cette citation du philosophe français, que la nuit de Kev Lambert, celle passée au cimetière, l'aura gardé à l'écart des conventions universitaires jusqu'à sa mort. Pour lui, l'imagination, le mensonge, l'intuition et la conjuration des esprits sont et resteront des outils d'analyse très sérieux. Peut-être le premier *scholar* qui ait, dans l'histoire de la pensée, eu affaire aux fantômes, Kev Lambert connaît les risques de la hantise sous-jacents à sa pratique intellectuelle et créative.

**Note à Kev Lambert :** j'entreprendrai ta mémoire quand tu mourras afin que tous les amants qui t'ont abandonné le regrettent. Je jetterai des sorts de magie noire à quiconque osera te blesser. Je me ferai immense, je serai monstrueuse, et de la traîne de ma plus ancienne robe noire, j'effacerai dans un mouvement unique les ombres maudites de tes angoisses et de tes peurs les plus dangereuses. Mes cheveux, devenus des serpents venimeux, piqueront ensuite d'un poison douloureux les joues rougies de tous les hommes et de toutes les femmes qui ont oublié ton nom. Et quand nous serons, tous les deux, des fantômes errants dans les couloirs délabrés de nos vies passées, nous resterons encore ensemble, à tourmenter avec nos corps diaphanes les habitants des plus grandes maisons de la ville de Montréal. Ce seront, désormais, nos voix ricaneuses à nous que les vivants entendront quand ils passeront la nuit dans les cimetières.

---

**Rebecca Leclerc** est née à Chicoutimi. Brûlée sur un bûcher dans une autre vie, elle écrit présentement un mémoire de maîtrise sur Aby Warburg et Friedrich Nietzsche.

# La vraie vie comme la fiction n'ont pas de contours

**Portrait** par Martine-Emmanuelle Lapointe

C'est un curieux exercice que celui d'écrire sur les romans d'un auteur que l'on a rencontré, encore étudiant, dans un cours universitaire et qui est devenu, au fil du temps, un ami. Je couperai court à ces effusions biographiques pour entrer de plain-pied dans les textes. Bien que composée pour l'essentiel de deux romans, *Tu aimeras ce que tu as tué* (Héliotrope, 2017) et *Querelle de Roberval* (Héliotrope, 2018), l'œuvre de Kevin Lambert n'en demeure pas moins difficile à résumer en quelques pages. Traversée par des symboles et des références disparates, tiraillée entre l'abject de la vie ordinaire et la violence de l'invisible, elle est hantée par des forces surnaturelles qui cohabitent avec les vivants et menacent à tout moment de les faire basculer dans la folie. « Il faut faire des contours quand on dessine. [...] Je me dis que dans la vraie vie, y a pas de contours », affirme au tout début du roman *Faldistoire*, le narrateur de *Tu aimeras ce que tu as tué*. « Une vraie vie sans contours », l'expression traduit assez justement le réalisme – que je qualifierais de baroque ou de difforme, faute de mieux – des romans de Lambert qui privilégient les débordements, les basculements d'un monde à l'autre, les superpositions inattendues. L'œuvre est queer, on l'a souvent écrit, parce qu'elle explore la sexualité homosexuelle et résiste aux codes hétéronormatifs, mais elle l'est aussi au sens premier du terme anglais, « *odd, strange, weird, unconventional* », inassignable, sans contours.

## ***Odd, strange, weird, unconventional***

Les deux romans de Kevin Lambert se passent dans un territoire imaginaire calqué sur le Saguenay – Lac-Saint-Jean natal de l'auteur. *Tu aimeras ce que tu as tué* emprunte la forme d'un récit d'anticipation, soutenu par les prophéties de *Faldistoire*. Ces dernières annoncent la destruction à venir de Chicoutimi, laquelle se réalisera dans une scène terrible qui en appelle à « la beauté de l'apocalypse ». Le récit se déroule pour ainsi dire en deux temps, superposés, quasi simultanés, qu'il est parfois difficile de distinguer. Sorte de roman d'éducation, le texte se penche sur le devenir du jeune *Faldistoire* qui a huit ans au début de l'histoire. Or déviant très rapidement de la chronologie prévisible du *Bildungsroman*, la narration nous apprend que *Faldistoire*

est mort à quatre ou cinq ans et qu'il est revenu, à l'instar des autres enfants décédés qu'il a fréquentés, mener une vie temporelle parallèle, poursuivant ses études, traversant l'adolescence, vivant ses premières expériences sexuelles avec son ami Almanach, comme si de rien n'était.

*Querelle de Roberval* porte le sous-titre *Fiction syndicale* et relate la grève des ouvriers de la Scierie du Lac inc., l'une des dernières à afficher son indépendance par rapport aux Produits forestiers Évolu, « chef de file mondial » dans le domaine des pâtes et papiers. Reprenant la structure des tragédies antiques, le roman met notamment en scène le beau *Querelle*, inspiré de celui de Jean Genet, qui séduit les adolescents de la région et trouble leurs pères, un peu à la manière du héros énigmatique de *Théorème* de Pier Paolo Pasolini. *Querelle* est un objet de désir, comme nous le rappelle à plusieurs reprises la narration qui transforme son corps en œuvre d'art :

*Querelle n'existe pas. Il est l'illusion [...]. Le mirage donne l'impression de pouvoir toucher ces grands pieds, ces longues jambes couvertes de poils pâles, ces cuisses, ce sexe et ces testicules collants de transpiration, ce nombril court et ce ventre raide, ces pectoraux et ces bras forts.*

Si le titre du roman insiste sur la présence de ce trouble-fête, l'intrigue n'en est pas moins construite autour d'une galerie de solides personnages, du jeune patron manipulateur formé aux HEC, Brian Ferland, aux grévistes « radicaux » Jézabel et sa sœur Judith, Charlish, Christian et Abel, en passant par le syndicaliste Jacques Fautoux. S'ajoute un trio de jeunes garçons, *ragazzi* rebelles (encore Pasolini) voués à toutes les expérimentations, drogues, sexe, violence dans des scènes où leurs corps entremêlés deviennent les exutoires d'une haine sans limites envers le conformisme de leurs parents.

## **La petite maison blanche**

Les univers romanesques de Kevin Lambert sont tendus entre deux pôles apparemment inconciliables. Aux récits de fondation, souvent mensongers, qui cimentent les

communautés contemporaines, ils préfèrent la destruction et la violence, comme le montre ce passage de *Tu aimeras ce que tu as tué* :

*La petite maison blanche, celle qui a résisté au déluge, celle qui est devenue par sa blancheur, sa ténacité et son manque de grandeur l'emblème de chaque Chicoutimien, fendille de toutes parts avant de verser par en avant, de dégringoler la falaise au-dessus de laquelle elle trône, et de s'affaisser sur le roc.*

Le choix d'un tel emblème n'est pas anodin : la petite maison blanche, rescapée des inondations de 1996, symbolise la survie, le « courage et la détermination de la population de Chicoutimi et des environs », pour citer la page web du musée qu'est devenue ladite maison. Or c'est exactement ce que *Tu aimeras ce que tu as tué* veut éradiquer : le courage et la détermination des fondateurs, l'histoire érigée sur la vertu des conquérants, le père comme figure tutélaire d'une culture qui se soucie davantage du passé que du présent et de l'avenir.

Dans le deuxième roman de Lambert, tant les explosions commises par les *raggazzi* que la sexualité vécue sans entrave par Querelle et ses jeunes amants incarnent le refus de la loi des pères, dont l'hypocrisie et les désirs refoulés ne cessent d'affleurer au fil du récit. Comme ceux de *Tu aimeras ce que tu as tué*, les pères de *Querelle de Roberval* « pleurent toute la nuit leurs incestes ataviques sur la poitrine des épouses, qui les rassurent » et rêvent tout autant du corps que de la mort de Querelle. Le sacrifice de ce dernier, célébré dans un requiem grandiose réunissant des *putti*, des citoyens somnambules et deux cents jeunes garçons déplorant sa disparition, s'avère inévitable. La scène se présente comme une épiphanie mortifère à la gloire de ce qui n'est plus :

*[...] c'est un chant triste et beau comme une colombe blessée, un air de souffrance et de misère ; leurs voix brisées se languissent en des harmonies fantomatiques, étouffent des malédictions, des crescendo diaphanes, tendent vers l'archée : leur disparition.*

## Le sublime naît parfois d'une tobe de sècheuse

L'alliance du trivial et du sublime se manifeste également dans le style de Kevin Lambert. Comme la vraie vie, sa langue n'a pas de contours. Elle résiste aux encagements, se permet des sauts parfois périlleux, au risque de flirter avec le grotesque. L'auteur conjugue les registres, mêle les expressions vernaculaires aux vocables moins familiers. On se voit « talheur », on prend un « grand respir », on se méfie de ceux qui « font simple » tout en contemplant le « blanc marmoréen du lac ». Puisant à tous les répertoires, Kevin Lambert pille volontiers – et sans toujours le reconnaître – les artistes qu'il a aimés. Qu'ils soient associés à la culture populaire ou savante, qu'ils soient Québécois, Américains ou français, qu'ils aient ou non la cote, tout cela lui importe peu : ses textes sont des mosaïques changeantes et refusent le figement des interprétations et les assignations à résidence. L'œuvre est queer, je le répète. J'irai plus loin en disant que le sublime y naît parfois d'une tobe de sècheuse, comme dans ce court passage de *Querelle de Roberval* décrivant une nuit paisible sur la plage :



Photo : Ourmayna B. Tanfous

*Querelle et Jézabel. Nuit claire sur le lac calme et plat comme une mare d'huile, le reflet de la lune qui coule dedans, suinte l'humidité et la chaleur, un trente-deux degrés porté par les vents du sud. Les braises des derniers feux luisent encore dans les tobés de sècheuse sur la plage.*

Le temps paraît immobile, le lac est d'une parfaite sérénité, s'offrant aux flâneurs qui ont osé empiéter sur les propriétés privées des riches touristes. Dans un tel contexte, les *tobés* de sècheuse pourraient sembler déplacées, vulgaires débris industriels jonchant la plage, rappelant le saccage commis par les riverains, la construction désorganisée de manoirs neufs, la surconsommation ambiante et la pollution visuelle qui en découle. Mais elles sont aussi liées aux amitiés improbables qui se construisent parfois, le temps d'une nuit, autour d'un feu improvisé.

## Kevin Lambert

Je terminerai ce texte en formulant une mise en garde. C'est un truisme sans doute, mais l'auteur est mort, il n'est pas fiable, il se joue de nous. Il invente, il crée des fictions, d'où l'absence de limites, les meurtres, les viols et les suicides. Kevin Lambert, d'ailleurs, n'existe pas ou il existe trop. Il est des personnages de fiction : déneigeur malchanceux dans *Tu aimerais ce que tu as tué*, écrivain à la solde du patronat dans *Querelle de Roberval*, il ne cesse de nous trahir. Il ne s'excusera pas auprès de nous ni auprès des auteurs, nombreux, qu'il a pillés. La vraie vie comme la fiction n'ont pas de contours.

**Martine-Emmanuelle Lapointe** est professeure au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal et directrice de la collection « Nouvelles études québécoises » des Presses de l'Université de Montréal.

# Je mourrais avec les larmes de Renée Falconetti

## Questionnaire LQ

### Le roman que j'ai honte d'avoir lu ?

J'ai eu honte un temps de mes lectures d'enfance et d'adolescence, surtout en arrivant à Montréal et en étudiant en littérature à l'université, avec des gens qui me paraissaient tous et toutes plus cultivé-es que moi. Les premiers gros livres que j'ai lus ont été ceux de Stephen King, de Mary Higgins Clark, de Weis & Hickman, de Bryan Perro et de J. K. Rowling, parmi d'autres, dont ceux, innombrables, d'Agatha Christie, qui est peut-être l'autrice que j'ai le plus fréquentée, encore à ce jour. Je confonds tous ses romans, j'ai dû en lire une cinquantaine le midi à la bibliothèque de mon école secondaire, en mâchant toujours la même gomme aux melons Trident qui me ramène à ces intrigues distinguées, aux crimes dans la soie et aux passions inavouées toutes les fois que j'en remâche. Le pur effet « madeleine » de mémoire involontaire, en moins glamour. Parce que je n'ai pas lu Proust, Balzac et Hugo à douze ans, j'ai longtemps eu le sentiment qu'il me manquait quelque chose. Aujourd'hui, ce sentiment demeure, mais il est moins vif. J'ai appris à aimer ce manque, ce sentiment de retard, ces trous dans ma culture, à en être fier, à en faire une dimension de mon rapport à la littérature pendant que je rattrape évidemment le temps perdu en lisant Proust, Balzac, Hugo (et d'autres).

### Le roman que j'ai honte de ne pas avoir lu ?

J'ai honte, mais c'est une honte légère, sans douleur, de ne pas avoir lu les classiques, les livres qui m'intéressent, toute la théorie et la philosophie que je ne connais pas, tous les livres écrits par des ami-es, et même quand j'ai lu certains livres, demeure souvent la honte de ne pas en avoir retenu assez, de mal m'en souvenir, comme si l'expérience du texte me fuyait toujours entre les doigts et que les œuvres, les idées, les affects se dissolvaient les uns dans les autres. Je ressens très profondément une sorte d'urgence de tout lire, et une des seules choses qui m'excite dans l'avenir, c'est d'imaginer ce que je pourrai, ce que j'aurai pu lire.

### Mon personnage fictif préféré ?

Les « petits airs » qui usent la maison dans *Vers le phare* de Virginia Woolf.

Bastien dans *Avec Bastien* de Mathieu Riboulet.

Germaine Lauzon dans *Les belles-sœurs* de Michel Tremblay.

Petites Cendres dans le cycle *Soifs* de Marie-Claire Blais.

Sappho-Didon Apostasias dans *Ça va aller* de Catherine Mavrikakis.

Madame Irma dans *Le balcon* de Jean Genet.

Et toutes les sœurs dans les nouvelles et les poèmes de Chloé Savoie-Bernard.

### Comment je veux mourir ?

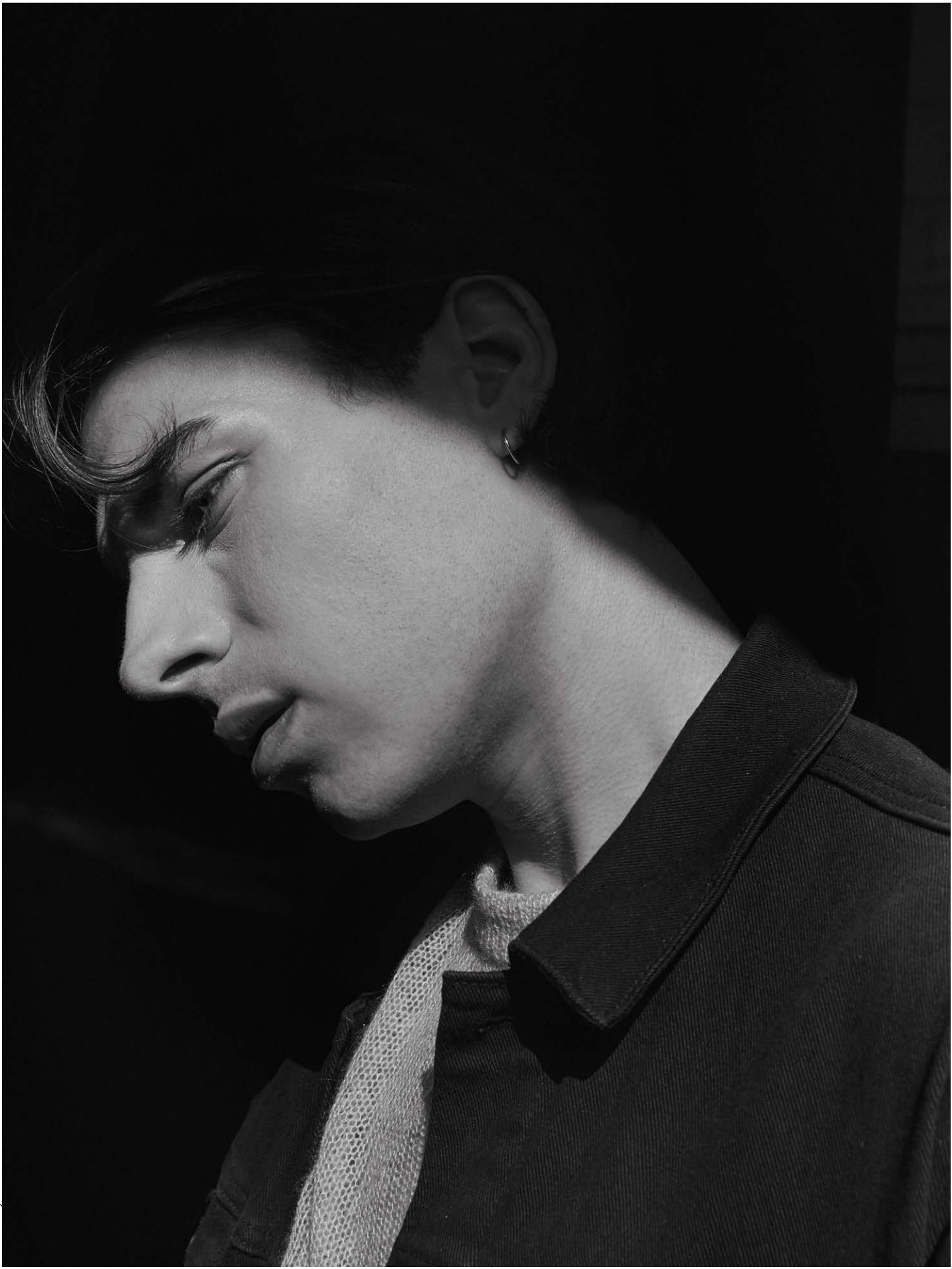
Tragiquement, au bûcher, comme Jeanne dans *La passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer. Je mourrais avec les larmes de Renée Falconetti.

### Le mot, la devise, l'adage ou l'expression que je trouve le plus galvaudé ?

Je n'aime pas beaucoup le concept d'« homosexualité », je ne l'utilise presque jamais. Je préfère gai, lesbienne, queer et tous les autres mots qui viendront, que nous ne connaissons pas encore. L'homosexualité sous-entend étymologiquement un « amour du même », stéréotype dommageable ayant donné lieu à plein d'incompréhensions débiles et queerphobes dans l'histoire, un « amour du même » (de quel même ? sur quelle identité, sur quelle ressemblance se fonde-t-on pour le déterminer ? qui en décide ?) complètement étranger à mon expérience des relations « gaies », où fourmillent des différences. Ces différences ne sont peut-être pas perçues comme telles parce qu'elles ne s'organisent pas selon des schèmes binaires straight, mais elles s'étiolaient néanmoins en d'innombrables et irréductibles affects, manières d'être, de faire et de jouir, d'agencements corporels et de sexes se différenciant. Il n'y a pas plus de « rapport sexuel », pour parler comme Jacques Lacan, qu'il n'y a de « même » dans la sexualité gaie, queer.

Le terme « gai » me semble encore suffisamment investi politiquement pour que l'on continue de l'employer. Ma démarche d'écriture, ou plutôt mon idéal, jamais atteint, toujours raté, serait d'en faire une catégorie inassimilable par l'ordre dominant straight, blanc et néolibéral. Il me semble que, malgré toutes les tentatives de normalisation





et d'assimilation (plusieurs, malheureusement, réussissent), son côté vintage, presque ridiculement ou tragiquement (et faussement) joyeux, continue de défaire ses destins signifiants en y instaurant de l'intempestif, du malaise, de l'inadéquat. Il peut paraître parfois un peu trop exclusivement relié aux relations « entre hommes », mais il ne faut pas oublier, je crois, qu'il est aussi utilisé en anglais comme en français par des femmes, et qu'on peut continuer de le resignifier de manière politique, engagée, comme l'un des termes qui permet de nommer une oppression et une forme de résistance. Je ne défends pas ce terme plutôt qu'un autre : il me semble que la multiplicité est toujours une stratégie plus perturbante.

J'aime beaucoup le terme « queer », celui de Judith Butler, de Sara Ahmed, de José Esteban Muñoz, de Lee Edelman, de Jack Halberstam et de David Halperin, bien qu'il me paraisse lui aussi connaître très récemment des tentatives de normalisation, de « straightification ». Comme si on le réduisait à quelques traits esthétiques et consuméristes, qu'on refoulait son pouvoir de déconstruction radicale de toutes les catégories, de tous les couplages binaires issus de l'héritage métaphysique, ainsi que sa critique de la compréhension du *sens* comme un rassemblement unitaire sous une loi paternelle contre le fourmillement irréductible du monde. Paul B. Preciado, dans *Un appartement sur Uranus. Chroniques de la traversée* (Grasset, 2019), réhabilite, mi-farceur mi-sérieux, le mot oublié d'« uranien », et émet des doutes en entrevue sur les resignifications récentes du terme « queer ».

Cela vient peut-être du fait qu'on détache plus aisément « le » « queer » de la sexualité, et qu'on peut pour cette raison « le » réifier en une forme d'identité, de case du présent (qui donc attend sa péremption) ou de catégorie esthétique. Tout cela, le présentisme, le réalisme rationnel, les réflexes catégoriels, le déni des formes de vies multiples, de l'impétuosité des multitudes, le refoulement de la sexualité, la réhabilitation d'oppositions que le féminisme et la pensée queer critiquent depuis des lustres (masculin/féminin, intériorité/extériorité, corps/objet, etc.) me semble risqué. Il est peut-être plus difficile de fixer quelque chose comme *une* « esthétique » gaie, lesbienne, trans, bisexuelle... Or il me semble de plus en plus que le mot « queer » vient avec des stéréotypes visuels improductifs politiquement et philosophiquement. C'est peut-être pour cette raison, justement, qu'il faut continuer de penser avec « le » « queer ». C'est peut-être quand le mot nous paraîtra le plus galvaudé qu'il sera plus essentiel que jamais de défendre les idées qu'il nomme de manière toujours partielle, doutant de la possibilité qu'il y a à nommer.

On nous répète sans cesse que nous sommes dans une culture de l'image, et je me dis qu'un des rôles de la pensée queer aujourd'hui pourrait être de continuer à repenser (plusieurs le font déjà) l'anonymat, l'informe, l'irreprésentable, l'invisible, et de réfléchir à cet impératif de la mise en scène de soi selon certains codes, comme si s'exprimait là-dedans une nouvelle incarnation de l'aveu foucauldien, un aveu peut-être « visuel », photographique, que nous nous faisons payer grassement sur le plan psychique (et qui paye grassement Facebook et Instagram). Il faudrait voir comment ces aveux réorganisent le champ de l'image, problématiser la visualité même de l'image, mais aussi être sensibles à ce que le visible manque, n'atteint pas, cache...

Aux manières dont le champ du visible nous assujettit, lui aussi, au sens butlérien du terme, qui n'est pas que péjoratif, ou négatif.

### J'ai peur de...

J'ai peur qu'on me déteste ou qu'on m'aime trop.

### Mon pire et mon meilleur souvenir d'écriture ?

C'est le même. Il y a dans *Querelle de Roberval* une bataille sur laquelle j'ai énormément bûché. Je souhaitais insérer dans le roman une scène d'action, dans une facture qu'on rencontre plus souvent au cinéma qu'en littérature.

J'ai rarement autant travaillé sur un texte, j'ai trouvé que c'était d'une difficulté technique inouïe. Il faut penser à l'espace, aux gestes, aux personnages, à leurs corps, mais aussi à leurs discours, au déroulement de l'action générale, puis à chaque petit moment qui s'intègre dans le portrait d'ensemble, arriver à évoquer la simultanéité et l'évolution du combat tout à la fois, ne pas perdre de vue les subjectivités en jeu... Je visais tantôt une fresque, tantôt une séquence de film et je crois que je n'ai fait ni l'une ni l'autre. Je garde un souvenir précis de l'écriture de cette scène, à la fois amusante et laborieuse, motivante et insatisfaisante.

### Y a-t-il une autre manière d'écrire que sous la contrainte ?

Je ne crois pas vraiment aux vertus de la contrainte, le petit jeu de la loi arbitraire et de sa transgression toujours déjà préparée, toujours déjà sous-entendue par le fait même de poser la contrainte, m'ennuie rapidement, ne porte pas mon désir. Je préfère penser l'écriture comme un rapport à des matériaux, des portraits-matériaux, des descriptions-matériaux, des paysages-matériaux, des narrations-matériaux, agencés par des dispositifs d'écritures, des petites machines textuelles.

### Mes auteur·rices préféré·es (comme lecteur) ?

J'en ai vraiment plusieurs, je ne peux fournir qu'une réponse partielle. J'aurais pu nommer les auteur·rices sur lesquelles je fais ma thèse (pour l'instant) : Hélène Cixous, Victor-Lévy Beaulieu, Marie-Claire Blais, Stéphane Mallarmé, Lutraumont. En tant que lecteur ou que lectrice blanc·he au Québec, je pense qu'on a une sorte de retard historique à rattraper par rapport aux littératures et à l'histoire des Premières Nations. J'ai une affinité particulière avec la prose narrative de Naomi Fontaine, avec ses récits discrets, introspectifs, poétiques ; son art du portrait, qui parvient à saisir des existences en quelques traits, m'épate. On croise chez elle des personnages qu'on ne voyait jamais dans les romans québécois. La réflexion sur l'enseignement et la transmission dans *Manikanetish* (Mémoire d'encrier, 2017) m'a beaucoup touché. L'autrice aborde sans embellissement les difficultés de l'enseignement (qui sont décuplées dans un contexte colonial), avec néanmoins une sorte de foi dans le potentiel émancipateur de l'éducation et de la relation humaine qui sous-tend la relation enseignante. J'ai trouvé que cette défense de la *relation*, une relation jamais idéalisée, toujours montrée comme possible et impossible à la fois, est pleinement politique, non seulement parce qu'elle prend place dans l'histoire de l'oppression systémique des Innus, mais aussi parce qu'elle impose une lenteur, une ouverture, une fragilité, une capacité à partager et

à remettre en question le trajet prévu, à l'encontre de la conception néolibérale de l'école et de l'éducation (efficacité, précarité des conditions, soumission au marché, etc.) qui domine au Québec depuis (au moins) ma naissance. J'admire aussi les images fracassantes de Natasha Kanapé Fontaine et ses performances enlevées, inspirées, qui parlent pour celles et ceux qui n'ont jamais la parole. Elle pense dans ses textes et dans ses interventions publiques une perspective révolutionnaire, et en appelle à un soulèvement politique pour mettre fin à la domination. Plusieurs traducteurs et traductrices font aussi un travail remarquable en nous donnant accès à des textes écrits en anglais, en les rendant dans une langue proche du français parlé au Québec. On peut lire grâce à elles et eux les livres drôles et tristes, souvent insolents (et queer !) de Joshua Whitehead, de Billy-Ray Belcourt et de Leanne Betasamosake Simpson, que j'ai découverts dans la dernière année.

### Les auteur·rices qui m'ont le plus inspiré dans ma propre écriture ?

J'ai envie de répondre au présent, avec celles et ceux qui informent (j'aimerais aussi qu'on lise « in-forment ») ce que j'écris actuellement, dans un processus qui commence et qui est loin d'être achevé. J'ai rencontré assez récemment ce que les Anglais appellent le roman « moderniste », en lisant Marcel Proust, Henry James et Virginia Woolf. L'origine en est ma lecture du cycle *Soifs* de Marie-Claire Blais, qui se négocie un héritage avec ces esthétiques. Il me reste beaucoup de travail et d'apprentissages à faire,

d'auteur·rices à lire (Toni Morrison, Flannery O'Connor, William Faulkner, James Joyce...) pour mieux comprendre ce qui me touche dans ce rapport au temps, à la conscience, à la politique et à la création, mais cela me bouleverse beaucoup.



Photo : Oumayma B. Tanfous

## NOTRE MISSION: ACQUÉRIR, CONSERVER ET DIFFUSER TOUT DOCUMENT QUI TÉMOIGNE DES COMMUNAUTÉS LGBTQ2S+



© Archives gais du Québec



# Écrire queer

## **DOSSIER DIRIGÉ PAR**

Nicholas Giguère et Kevin Lambert

## **PHOTOS**

Oumayma B. Tanfous

## **TEXTES**

Michel Marc Bouchard

Gabrielle Boulianne-Tremblay

Nicole Brossard

Chloé Savoie-Bernard

André Roy

Antoine Charbonneau-Demers

Olga Duhamel-Noyer

Pascale Bérubé

Gail Scott

Kama La Mackerel

Mariève Maréchale

Nicholas Dawson

Ralph Elawani

Marie Darsigny

# L'écriture comme main tendue

**Prélude** par Nicholas Giguère et Kevin Lambert

queer : du latin *torqueo*, « tordre » ; de l'allemand *quer*, « transversal » ; de l'anglais *athwart*, « en travers ».

queer : c'est tordre les étiquettes réductrices, les normes figées ; traverser les identités ; se situer en travers de la norme ; toujours être en porte-à-faux (pour le meilleur et pour le pire) ; être de côté, de biais.

queer : une parole oblique/critique.

queer : déstabiliser la notion d'identité, la détruire même ; revendiquer la post-identité, la non-identité.

queer : refus farouche des topoï, des lieux communs, de l'essentialisme.

queer : abolir la sacro-sainte logique binaire qui structure encore la société ; en finir avec les dyades étouffantes et leurs hiérarchies mortifères.

queer : mouvance, fluidité, multiplicité, distorsion.

queer : considérer les multiples formes d'oppression ; garder sa souffrance en mémoire, mais aussi celle des autres ; désirer connaître les désastres du colonialisme, les douleurs du racisme, les manières complexes dont ces stratégies d'exclusion s'entretiennent et (se) nourrissent des discriminations liées au genre et à la sexualité ; lutter ensemble.

queer : écritures dissidentes pour « resémiotiser » le réel ; pour proposer un contre-discours ancré dans un *standpoint* s'opposant farouchement à la pensée *straight* et cisnormative.

queer : corps indociles, insoumis.

queer : remettre en question les représentations traditionnelles de la sexualité, de nos sexualités, qui ont pendant trop

longtemps été chosifiées par des auteur·rices et des institutions posant un regard objectivant et condescendant sur nos corps, nos désirs et nos vies.

queer : la fin des métarécits sclérosants ; leur délitement, leur fractionnement en de multiples microrécits déjouant les scripts, les stéréotypes, et mettant en scène une multitude de possibilités relationnelles.

queer : œuvre de déconstruction nécessaire.

queer : puissance d'agir ; *empowerment*.

queer : écritures plurielles véhiculant des discours et des images renouvelés sur les sexualités auxquels d'autres peuvent s'identifier ; l'écriture comme main tendue, comme manifestation de la solidarité.

queer : écritures hétérogènes ; formes hybrides ; mélange des discours, des tons, des registres ; intertextualité massive (collage/pillage) ; en un mot : impureté, porosité, vases communicants.

queer : résister au présentisme, à l'oubli, aux ruptures de transmission qui touchent les textes queer du passé, sans pour autant ériger ce passé en musée, en monument.

queer : hors des grands récits, un rapport intime à la mémoire ; hors des grandes fractures, une possible collaboration entre les générations ; hors des effets de mode, des manies temporaires et du conservatisme étouffant, un rapport décomplexé et joyeux à des voix qui nous précèdent.

queer : une infinité de définitions (qui seront toujours lacunaires, fragmentaires), d'écritures, de styles, de tons et de formes.

queer : arriver enfin à soi, infiniment.

# BURGUNDY

UN ROMAN DE MÉLANIE MICHAUD



## Une enfance maganée dans le Burgundy des années 80

Ma mère fumait dans les allées d'épicerie et nous achetait des cannes de Chef Boyardee pis d'Alphagetti, des céréales Fraisinette, du baloney, du Kam, du Paris Pâté, du ketchup, du shortening pis ben du sucre.

LA MÈCHE

Illustration: China Marzouk-Wood  
3005C  
Quebec 2023  
Conseillers en  
Canada Council  
for the Arts

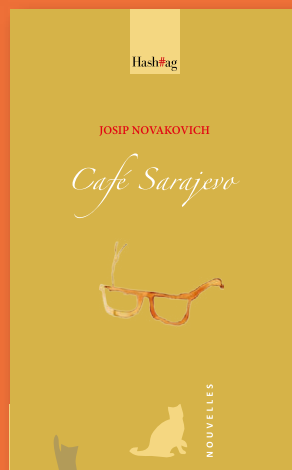
Canada

# Hashtag

JOSIP NOVAKOVICH

Café Sarajevo

NOUVELLES

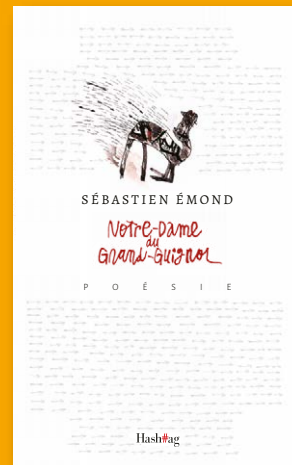


Écrit d'un ton acide, provoquant le rire à chaque phrase, le recueil *Café Sarajevo* brosse un portrait sans complaisance de l'exil, du rêve américain et de la nostalgie du retour. L'œuvre originale, *Tumbleweed*, a été finaliste au Prix Scotiabank Giller en 2017.

SÉBASTIEN ÉMOND

Notre-Dame du Grand-Guignol

POÉSIE



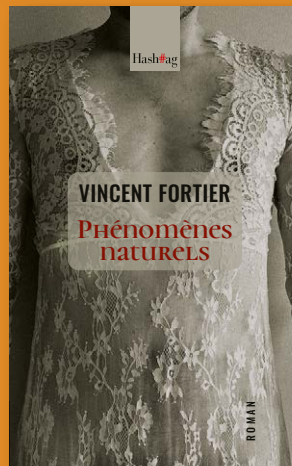
Dans *Notre-Dame du Grand-Guignol*, Sébastien Émond trouve un point d'équilibre entre le sacré et la perversion, entre le désir d'être regardé et celui d'exister autrement, sans chercher la validation d'autrui.

Chargée d'une douleur romantique, son écriture s'incarne dans des formes résolument queer et actuelles.

VINCENT FORTIER

Phénomènes naturels

ROMAN



D'une subtilité déconcertante, le style de Vincent Fortier raconte la nostalgie d'une époque en train de s'effriter. Avec *Phénomènes naturels*, il signe un roman troublant sur les failles imperceptibles qui érodent lentement la fabrique du réel.

# Une forêt en feu

**Histoire** par Michel Marc Bouchard

Au loin, la forêt est en feu. Dans la voiture de mes parents, les lueurs de l'incendie agitent l'horizon. Le premier acte va se jouer et la nature a décidé d'en planter le décor. Mon corps est désarticulé par le roulis des autobus Ottawa-Montréal, Montréal-Québec, Québec-Alma. Plus c'est inconfortable, plus vous savez que vous vous approchez de votre village natal. J'ai vingt-deux ans et, dans la voiture de mes parents, je n'écoute rien de ce qu'ils me disent. La tête appuyée contre la vitre, les lueurs rouges et orangées me donnent des allures de damné.

*Et il y a encore, quelque part au monde, une forêt qui brûle au loin, un jeune homme ou une jeune fille qui, dans la voiture de ses parents, va faire éclater la vérité.*

J'ai récemment jeté sur papier les premières scènes de ma nouvelle pièce, celle qui ne pourra pas exister si je ne leur dis pas qui je suis vraiment. Nous sommes en 1980 et le vocabulaire est bien limité. *Gay, coming out, closet...* la terminologie des mouvements américains d'émancipation homosexuelle n'a pas encore atteint nos régions. En 1980, les homosexuels d'ici parlent encore français et le vocabulaire populaire se résume à *tapette* et *fif*. Michel Girouard, le chroniqueur flamboyant, maniéré et kitch, dont l'histoire dira s'il a servi ou desservi la cause, est l'unique figure à laquelle on peut s'identifier (ou non). Une chose est sûre ; je ne veux pas lui ressembler.

Je veux être comme ces hommes qui s'embrassent, qui s'aiment et se trahissent dans le film de Rainer Werner Fassbinder, *Fox et ses amis*. Je veux ressembler aux militaires orgiaques dans *Les damnés* de Luchino Visconti. Ces rarissimes scènes érotiques masculines présentées très tard le soir au Ciné-Club de Radio-Canada. C'est par l'Art que viennent mes premiers fantasmes.

Malgré le brasier qui fait rage au loin, ni la fumée, ni la chaleur, ni la crépitation des arbres qui crament ne nous atteignent. Je coupe la phrase de mon père, le souffle de ma mère. On joue enfin la scène réécrite tant de fois. Je veux être dramaturge et

mes premières répliques doivent se jouer sur un aveu à ceux que j'aime le plus au monde.

Ma prochaine pièce, celle qui parle de qui je suis, c'est André Brassard, c'est le plus grand des metteurs en scène qui va la monter. Il dit que je suis courageux. Je ne comprends pas. Être fidèle à qui on est, c'est ça le courage ? Je veux juste écrire l'histoire d'amour qu'on ne m'a jamais racontée. J'ai l'arrogance de ma jeunesse. Je ne prends pas la mesure de ce que les hommes comme lui, les Michel Tremblay, les Pierre Vallières, et tant de héros sans nom ont fait avant moi, pour que je sois qui je puis être.

Ma pièce *Les Feluettes* triomphe. Je rejoins la cohorte des Normand Chaurette et des René-Daniel Dubois. Nos écritures sont libérées, porteuses de fantasmes, de corps chargés de plaisir et de morts d'opéra. Nos œuvres sont populaires auprès de notre auditoire naturel, mais aussi du grand public. Nous avons réinvesti le champ de la passion amoureuse, champ déserté par les hétéros, qui tentent à ce moment de redéfinir leurs rôles respectifs et qui ont d'autres chats à fouetter que de parler de sentiments.

Après bien des années, force m'est de constater qu'au-delà de l'impact populaire et mondial, ma pièce a généré des dizaines et des dizaines de témoignages de reconnaissance, de *coming out*, de remises en question. Ma pièce a fait œuvre utile. Tout comme celles de Jean Genet, de Yukio Mishima, de Tennessee Williams, d'Olivier Py avant moi.

À sa création, *Les Feluettes* était issue d'une nécessité. Depuis, j'assiste à des mises en scène sympathiques, parfois inoffensives, désertées de l'urgence d'origine, mais dont le discours romantique résonne encore. Du désert de la représentation sexuelle à l'époque où elle fut écrite à notre monde actuel où la pornographie fait partie du quotidien, le besoin d'aimer et d'être aimé et les mots pour le dire sont intacts chez l'être humain.

Et il y a encore, quelque part au monde, une forêt qui brûle au loin, un jeune homme ou une jeune fille qui, dans la voiture de ses parents, va faire éclater la vérité.

---

Auteur dramatique, scénariste et librettiste, on doit à **Michel Marc Bouchard** une vingtaine de pièces traduites et jouées dans les plus importants théâtres, ici et à l'étranger, dont plusieurs ont été adaptées au cinéma. Il est récipiendaire de nombreux prix nationaux et internationaux.



A U T O M N E  
2 0 2 0



H É L I O T R O P E

# La neige sale du printemps

**Histoire** par Gabrielle Boulianne-Tremblay

*Des robes longues pour tous les garçons*

*Habillés comme ma fiancée*

*Pour des filles sans contrefaçons*

*Maquillées comme mon fiancé*

*Le grand choc pour les plus vicieux*

*C'est bientôt la chasse aux sorcières*

*Ambiguë jusqu'au fond des yeux*

Indochine, *Troisième sexe*

Ode à l'artiste queer qui grâce à sa voix détonne et étonne, qui nous rappelle qu'il faut embrasser son existence, qu'il la faut vivre.

Ode à sa poésie qui nous sort des montagnes escarpées de la binarité.

Ode à cette scène queer dans sa forme, aux romans qui endossent plusieurs genres à la fois.

Ode aux pionnier·ères et aux contemporain·es qui racontent le queer – et qui (évitons à tout prix le mot « normalisé ») le légitiment.

Chaque personne qui se tient debout dans sa vérité est un acte de révolution en soi.



tu n'es pas un homme homosexuel  
je ne suis pas une femme trans  
nous sommes ensemble  
nous nous aimons  
simplement



les choses véritables :



Photo : Ourmayna B. Tantous

les baisers qui replantent les frissons aux bons  
endroits

la floraison des larmes

à travers les autres

malgré les autres



le plancher craque

mais nous savons nos craquelures

nous savons comment faire passer la lumière



Je suis habituée à être un attentat pour les yeux, une contradiction pour le désir. Ils pensent que je suis un homme à cause de ce qui pend entre mes jambes.

Avec moi, ils ne savent plus de quel pays ils viennent. Ils partent de toute façon plus qu'ils ne viennent. Je floute les frontières, j'ai ce don, avant c'était une malédiction.

Ce soir, une *date*. Je glisse vers son rire tendre. Le plancher sous mes pieds nus revêt une sueur nouvelle et confiante.

Mes vêtements tombent et moi je reste debout.

Chaque pas que je fais vers lui, je le fais surtout vers moi.



Dissimuler mon érection – ça me gêne au début que tu voies cette protubérance. J'ai longtemps voulu arracher cet appendice de mes propres mains – je ne te le dis pas cette fois-là pour ne pas briser l'ambiance déjà tendue.

La fureur transphobe me déconcentre, je pense à mes sœurs poignardées, lacérées, brûlées, j'ai la chienne. Elles restent en filigrane derrière mes paupières. Tu me rassures, tu n'es pas un enfant de la haine.

Je desserre mes poings habitués à la lutte.

Je voudrais être autre chose qu'un secret. Être vivante pour le dire.

Je sors de chez toi avec ton prénom bien formé dans ma bouche.

On s'aime une nuit,

cinq nuits,

ensuite on en viendra même à s'aimer dans le jour.



Tu me retiens dans les draps. Il va falloir que je rentre avant le matin. Cendrillon avait son carrosse, moi, j'ai la menace d'une repousse de barbe.

Tu passes tes mains sur ma figure. Mon souffle se coupe. Non, je t'en supplie ne va pas là où ça brûle. Je ne comprends pas. On a voulu me battre des dizaines de fois quand on s'est rendu compte que mon visage perd de sa douceur après une certaine heure.

Sous la pulpe de tes doigts, ma repousse de petits poils blonds, bruns, aux reflets auburn, ma peau de papier sablé.

Je te fais dos. Je suis la neige sale du printemps, que je te dis.

À ma grande surprise, tu embrasses ma repousse de barbe, plusieurs fois.

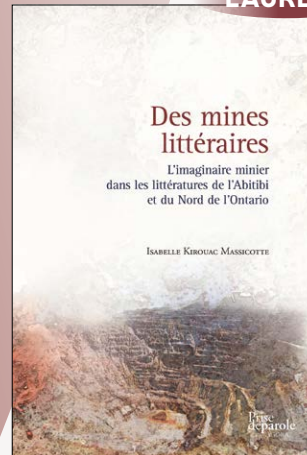
Cet après-midi, je repartirai avec ta salive sur mes joues qui sourient.

---

**Gabrielle Boulianne-Tremblay** est écrivaine et comédienne. En 2018, elle faisait paraître *Les secrets de l'origami* à Del Busso. Co-porte-parole d'Interligne, elle est également coéditrice des trois recueils collectifs *Poèmes pour Saturne* et travaille actuellement sur une autofiction.

# Prix Champlain

LAURÉAT



« Des mines littéraires, au-delà de la spécificité de ses thèmes qui comprend entre autres la nordicité, le labeur et la création d'un monde neuf, tente de répondre à ce que c'est que d'habiter un territoire et d'y appartenir. »

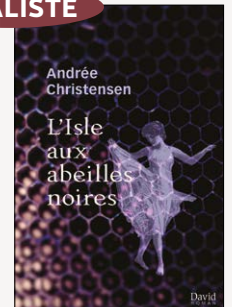
LE JURY DU PRIX CHAMPLAIN

Isabelle Kirouac Massicotte  
*Des mines littéraires*  
Éditions Prise de parole

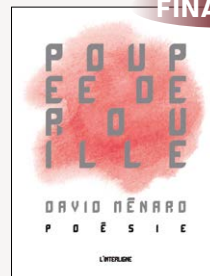
FINALISTE

*L'île est dotée d'une âme double,  
de deux paysages géologiques  
distincts, de deux personnalités,  
de deux génies du lieu.*

Andrée Christensen  
*L'île aux abeilles noires*  
Éditions David



FINALISTE



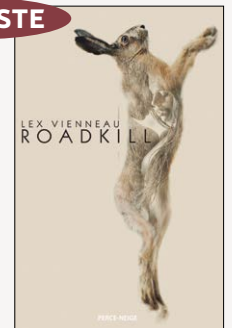
David Ménard  
*Poupée de rouille*  
Éditions L'Interligne

*je me balancerai entre  
mes visions de pourpre  
et ma furie sublime  
dans ma cage de soleil*

FINALISTE

*Perdre le Nord  
Je suis dans la Jetta, seule pis je m'en vais  
en sachant pas pourquoi*

Lex Vienneau  
*Roadkill*  
Éditions Perce-Neige



Québec



Maison de la littérature



refc.ca



Regroupement des éditeurs franco-canadiens

# Corps ravis et renouveau d'équations

Page par Nicole Brossard

*Un poète est l'être le moins poétique du monde, car il n'a pas d'identité, il est constamment à la place d'un autre corps et en train de le remplir.*

– Lettre de John Keats à John Woodhouse, 1818

*I'm good at being uncomfortable so I can't stop changing all the time.*

– Fiona Apple citée par Marie Darsigny, *Trente*, Remue-ménage, 2018

Les écrivains se croient souvent différents d'eux-mêmes parce que la littérature leur assigne des comportements (poètes maudits, mélancoliques, engagés, rebelles, etc.) et des usages du vivant d'inspiration littéraire ou politique. C'est subliminal, mais il est vrai que la littérature, selon les époques et aussi d'une manière générale, ordonne des formes d'accélération du désir et des effets de sens qui font muter les paysages intérieurs. Elle commande des attitudes, échafaude des tourments, des emportements, assigne à résidence mentale certaines audaces, dresse sa propre liste des fautes et des erreurs à choyer, à faire ou à ne pas faire. Nous sommes plusieurs à nous y jeter à corps perdu de tous les angles possibles de l'émotion, du cri, de l'intelligence, de la tendresse, de la colère et du bris, flairant les moindres courbes dites quantiques de l'âme.

Il faut bien parler de notre corps et de ce qu'il fait de nous au réveil. La chaleur, la faim, l'eau, le froid, l'humide et l'ardeur. La capacité de se mouvoir au milieu des sens, de valider nos questions et de sourire : allusion, jeu de mots, complicité. On n'en finit jamais avec le corps, son potentiel d'extase et de tremblement lové entre sexe et neurones. Mais ce que je sais surtout, c'est qu'un corps qui s'émerveille penche irrémédiablement du côté de l'imagination, du ravissement et

d'équations à saveur de racines aériennes. « Et mon corps est ravi » donne toujours à écrire.

Queer : tout récemment, j'écrivais dans une nouvelle préface à *The Aerial Letter* : « Je ne suis pas encore prête à échanger le mot lesbienne pour les mots gay et queer. J'aime garder tout près de moi la poésie de Sappho, de Gertrude Stein, d'Adrienne Rich et de Dionne Brand, tout autant que la pensée radicale de Monique Wittig, de Mary Daly et de Michèle Causse ainsi que la prose de Djuna Barnes. J'aime le mot lesbienne parce qu'il est un réservoir d'images de femmes et de féministes dans la complexité de leur désir et de leur énergie spécifique. » J'ai projeté sur le mot lesbienne : femme-sujet, utopie, poésie qui fait synthèse du vivant dans son élan de discernement. Je n'ai pas non plus l'habitude d'utiliser des mots susceptibles de me gommer. Homme, gay, queer, personne me déconcentrent.

Le mot queer : son étrangeté est vaste et prometteuse car elle n'assigne pas de frontière à la circulation du désir, du fantasme et de ses déploiements. Par définition, le mot est festif, transgressif. Il est porteur d'extravagance, d'insolence, de spectacles et d'algardes. Il m'arrive aussi de penser que plusieurs femmes artistes surréalistes du xx<sup>e</sup> siècle auraient sans doute plus facilement accepté de se dire queer que lesbiennes ou féministes.

Des rencontres littéraires d'actualité, je pense ici à *La Minotaure* de Mariève Maréchal, à *Trente* de Marie Darsigny, à *Liminal* de Jordan Tannahill. Elles se font soit par l'écriture elle-même, soit par une manière de mêler le corps à l'univers, à la mythologie, à la culture. Réinventer tout ça d'un bon coup de respiration dans la narration pendant que les phrases avancent comme des « moyens de pression<sup>1</sup> ».

1. Troisième titre du chapitre « Prologue » de *Querelle de Roberval* de Kevin Lambert.

# Rolande à l'Astral 2000

Récit par Chloé Savoie-Bernard

**Je devais lire mes poèmes durant la Nuit blanche à Montréal. Les organisateurs de la soirée promenaient un groupe d'un endroit à l'autre dans le quartier Centre-Sud. Le segment « poésie » avait lieu à l'Astral 2000. Trente minutes seule sur scène, c'était quand même long, mais bon, je me disais que j'étais payée presque dix dollars par minute, alors je ne pouvais pas trop me plaindre.**

L'Astral est habituellement un bar de karaoké. Il y a des machines à sous, seulement deux sortes de bière en fût, de la Labatt 50 et de la Bud. Je suis arrivée plus tôt, j'ai parlé avec la barmaid, elle venait de Montmartre. J'ai bu une pinte presque au complet en quelques gorgées. J'ai parlé aussi au gars du son, c'était le même qui mettait les tonnes de karaoké. Il m'a montré son astuce pour que tout le monde chante durant une soirée, pas seulement ceux qui chantent bien. Le groupe est entré. Plusieurs têtes blanches, de prime abord, pas exactement mon public cible. Un instant, j'ai pensé lire autre chose que les poèmes que j'avais imprimés, des inédits qui parlaient de la fin du monde, d'amantes, d'amants et puis après je me suis dit *fuck that, c'est trente minutes de leur vie, ils sont capables d'en prendre*. J'ai lu. J'avais fait beaucoup de yoga, de danse, les jours précédents alors je me sentais sur mon x dans mon corps et dans ma voix. Les gens m'écoutaient vraiment, ça m'a surprise. J'ai fini de lire, j'ai dit merci, on a applaudi. Je me suis penchée pour boire les deux dernières gorgées de ma pinte laissée par terre.

Une femme est venue me voir. Elle n'était pas avec le groupe. C'était une habituée du bar. Elle m'a dit, *ce soir tu as parlé pour moi. Toute ma vie, je me suis cachée*. Mes yeux se sont remplis d'eau. Depuis un an ou deux, je suis vraiment vulnérable après mes lectures, mais c'était pas juste ça. Elle s'est tassée, deux gars du groupe m'avaient acheté une bière, ils m'ont demandé si j'étais correcte, *y a tellement de haine dans tes poèmes*. Je leur ai répondu, *vous en ressentez pas, vous, de la haine ? Wet'suwet'en, Polanski sélectionné douze fois au César, Océane Boyer, pas de haine, vraiment ?* Celui qui parlait reculait à mesure que je haussais le ton, il a rétorqué, *oui, mais toi ta haine semble venir de l'intime*. Je lui ai récité mon laiūs habituel, blablabla, le privé est politique, blablabla, il a fini par partir en disant, *merci de me cadrer*.

J'ai dit *de rien*.

Je suis allée m'asseoir avec celle qui était venue me voir. Je l'ai laissée me payer un verre. Ça faisait trois fois qu'elle me l'offrait. Elle s'appelait Rolande. Elle m'a raconté qu'elle avait presque toujours vécu dans Centre-Sud, mais qu'elle venait d'une communauté autochtone proche de Drummondville. Qu'on avait de la chance, notre génération, qu'elle, elle s'était fait balancer de la marde pour avoir seulement mis la main sur la cuisse d'une femme. Elle m'a appris qu'elle avait soixante-douze ans, qu'elle avait toujours été gaie. Je lui ai parlé de moi, un tout petit peu. Plus tard, avant que je parte, la barmaid m'a serrée dans ses bras, Rolande m'a serrée dans ses bras. Le gars du son m'a dit que la poésie, en fait, c'était comme des chansons sans musique.

Je suis revenue chez moi, juste en haut de la côte, dans mon appartement de bourgeoise pas riche mais de bourgeoise quand même du Plateau Est. Je me suis fait une tisane, des toasts au végépaté, puis je me suis couchée en me trouvant chanceuse et pas juste parce que parfois, vraiment pas souvent, je faisais presque dix dollars de la minute.

---

Chloé Savoie-Bernard est écrivaine. Elle habite à Montréal depuis toujours. Elle aime les étirements et être surprise.

# L'amour est une douleur

**Histoire** par André Roy

*Et la Mère, fermant le livre du devoir,*

*S'en allait satisfaite et très fière, sans voir*

*Dans les yeux bleus et sous le front plein d'éminences,*

*L'âme de son enfant livrée aux répugnances.*

– Arthur Rimbaud

Je viens d'un temps que les jeunes gais ne connaissent pas. C'était un temps mortel. Celui de l'ignorance, de la pauvreté, de la *maléducation*. Temps de la malédiction de l'Église, des religieux confits d'hypocrisies, de la misère noire de la conscience apeurée. Temps de la honte, de la cruauté, du mensonge – rien qu'à y penser, j'ai la nausée. Temps du désamour, du *malamour*, de l'amour qui ne peut être que désastre, massacre, malheur. Temps de la décomposition, du pourrissement, du corps exsangue tant il a été annihilé, aplati, vidé de son intelligence, de ses fantasmes, de ses rêves. Pas de chair, pas de désir. Pas de sexe, pas d'âme. J'ai ainsi failli être anéanti, néantisé avant même d'être adulte. Suis-je né de l'ennui, de l'abrutissement de la religion sous des saints empaillés, des curiosités impudiques vite repoussées ? Sous mes cheveux blonds bouclés, dans mes yeux bleu-vert, sommeillait un bel enfant déjà jeté aux abominations, soumis aux remugles. Innocent, droit, obéissant pourtant. Secret, timide, fragile, disaient mes tantes remarquant ma chétivité. Cela voulait dire qu'elles avaient vu, perspicaces, une douleur qui, au cours des ans, allait gonfler, grossir comme une stase cancéreuse. Cette douleur était celle d'aimer les hommes<sup>1</sup>. D'être ému par eux. Mon cœur battant la chamade quand je les vois. Oui, empourpré en pensant aux hommes, à leur beauté, à leur corps, à leur pénis. Cet amour est comme un roman sans cesse lu, couvé et convoité. Je ne m'en suis jamais libéré. Il a montré mon âme véritable trop soumise à la détestation de soi. Par lui, je me suis assuré que, grâce au chemin de l'écriture, j'irais loin, quoi qu'on puisse raconter sur moi.

Alors, je n'ai cessé de parler de cet amour. Existe-t-il ? Existera-t-il seulement pour moi ? De le voir dans les livres, m'est toujours venue une émotion qui m'emportait chaque fois dans cette douleur délicieuse. C'est pourquoi j'ai beaucoup attendu de l'écriture, celle des autres comme de la mienne. Je voulais être lié à cette écriture de l'amour et je la retrouvais toujours, autant ébloui qu'épouvanté, lorsque je lisais – et plus

tard quand j'écrivais. Toujours surpris par elle. Caressé par elle. Enculé par elle. Mais si doucement, si tendrement. Elle était brûlante. Elle était la chair des anges. Vive, palpante, immense. Elle me mordait comme seul Dieu le peut. Ô splendide amour.

Certes, j'ai cherché souvent dans les livres les questions et les réponses pour savoir où avancer durant mon adolescence, quand je me suis dit qu'il n'y aurait que l'écriture pour vivre. La perpétuité de l'écriture. Comme celle du sexe. J'en ai été souvent malheureux, cet amour me blessait parce que je ne pouvais le partager. Mais je ne sais quelle boussole, toujours libre, juste, m'aimantait vers les vrais livres, qui allaient me sortir de l'ombre, de la tristesse du solitaire que j'étais. Non, je n'étais pas toujours heureux, surtout au moment de la puberté, qui m'a été longue. Je savais que, par ces livres, je fréquentais des dangers aussi vrais que les blessures que m'infligeaient les camarades de classe et dont les justifications étaient aussi claires qu'un blasphème. Que m'importait cette agressivité, pourtant si souvent atroce, méchante, puisque j'y échappais par la lecture, par mes tentatives d'écriture. J'ai su qui j'étais par ces œuvres audacieuses, insolentes, désespérées, intenses, dramatiques, vibrantes, gracieuses, fiévreuses, mystérieuses, inattendues, portées par une langue extatique, stupéfiante, unique, comme celle de Marcel Proust, Sade, E. M. Forster, André Gide, Marcel Jouhandeau, Julien Green, Giorgio Bassani, Tony Duvert, Sandro Penna, Yukio Mishima, Pier Paolo Pasolini, Thomas Jonigk, Dennis Cooper, Christos Tsiolkas, Hervé Guibert, Gilles Leroy, Édouard Louis, Mathieu Riboulet...

Quelle importance alors que le théâtre social gai, l'orthodoxie arasante des manières d'être, le semblant amoureux du mariage, les querelleurs du genre, je suis dans l'écriture, dans des centaines de possibilités de vivre, dans la beauté infinie (la plus belle comme la plus sombre), dans le ravissement sexuel. En un mot : sauvé.

1. Mathieu Riboulet, « À contre-temps, décidément », dans *Compagnies de Mathieu Riboulet*, collectif, Paris, Éditions Verdier, 2020.

**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.

# La parole de Dieu

**Histoire** par Antoine Charbonneau-Demers

Depuis que j'écris, je cherche à savoir *pourquoi* je parle autant de ma sexualité. À présent, j'explique en entrevue que Dieu écrit à travers moi, mais les journalistes ne le retiennent jamais. Si j'évoque Dieu, c'est parce que moi, je n'ai rien à dire, mais qu'il y a bien quelque chose en moi qui m'ordonne d'étaler ma sexualité dans mes textes. C'est ma vocation. Quand je baise, ça me fâche d'être condamné à l'intimité. Ça me semble anormal de garder ces événements pour moi. Je dois les rendre publics. Si je pense à mon intimité, je pense à tellement d'autres choses que la sexualité : mon téléphone, mes cahiers, mes poubelles.

*Un homosexuel ne devrait jamais faillir à son devoir. Il ne devrait jamais rien inventer, il ne peut pas se le permettre.*

Baiser, c'est mon vrai métier. L'écriture, c'est juste un outil de travail. Si j'étais acteur porno, je serais filmé, je n'aurais pas besoin d'écrire. C'est le spectacle qui compte dans ma sexualité. De temps en temps, sur Grindr, l'univers m'envoie un signe qui me confirme que je suis sur la bonne voie :

*Domage être si beau mais réduit à un objet de désir et sexuel, beau contenant mais le contenu semble triste à connaître, retourne à ta plume ça permet de mieux penser et être créatif de son temps et sa personne, être réduit comme un pornstar attendant' ejaculation sa gueule, comme un déchet des hommes*

Les hommes que je rencontre me posent parfois des questions. Ils se doutent peut-être qu'ils intègrent un projet qui n'est pas

le leur. Mais ce ne sont jamais des artistes. J'évite les artistes, ils sont trop dans leur affaire.

- Qu'est-ce que tu fais dans la vie ?
- Je suis écrivain.
- T'écris quoi ?
- Des romans.
- Crime, je pense que t'es le premier que je rencontre.
- Ah ouais ?
- De quoi ça parle ?
- De ma vie sexuelle.
- Fait que là, tu vas-tu parler de moi dans tes livres ?
- Ça se peut.
- Ben crime, lâche pas. Tu sais pas ! Peut-être qu'à un moment donné tu pourrais être publié.

Peut-être qu'à un moment donné, ils pourraient entrer dans la littérature. Moi, j'évite la littérature homosexuelle. J'ai peur d'apprendre que je manque un tas de choses excitantes. Ou pire : j'ai peur de voir qu'un auteur gai a écrit une histoire hétéro. Un homosexuel ne devrait jamais faillir à son devoir. Il ne devrait jamais rien inventer, il ne peut pas se le permettre. J'en ai écrit plein, de fictions, moi aussi, pour me donner l'impression que j'accomplissais un vrai travail, mais c'était un coup d'épée dans l'eau. On ne me croyait pas. On me disait : « T'as tellement des bonnes idées. » Depuis que j'écoute Dieu, que j'ai arrêté de travailler dur et que je raconte juste la vérité, on peut me croire. Mon seul travail, désormais, c'est de relire chacune des phrases qu'il m'a dictées, et, si je tombe sur une phrase qui vient de moi, de l'effacer. Je ne réfléchis plus et j'entre dans ma vraie sexualité, inconsciente, mécanique, imprudente, spirituelle. Celle que je défends.

---

**Antoine Charbonneau-Demers** est l'auteur des romans *Coco* (prix Robert-Cliche 2016), *Good boy* et *Daddy*, publiés à VLB éditeur. Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, il poursuit également une démarche en arts vivants.

# Bilitis, 1985

**Souvenir** par Olga Duhamel-Noyer

Au moment de partir du Bilitis, la doorman nous disait toujours, *take care*. Des filles nous avertissaient souvent du danger en nous conseillant de rester groupées le plus possible quand on partait du bar. Beaucoup de femmes se faisaient suivre à la sortie des clubs lesbiens. Il arrivait aussi parfois que, tard dans la nuit, tout en haut de l'entrée qui donnait sur Saint-Denis, un grand costaud tapi dans l'ombre agite bizarrement le bras, la main jusqu'à en avoir les yeux révilés. Avec le recul, penser que de pauvres types venaient régulièrement se branler à l'entrée du Bilitis me semble étrange.

J'étais très jeune, pas du tout majeure, et c'était le premier bar de filles que je fréquentais. L'extérieur était plutôt ordinaire, je me souviens néanmoins qu'une amie straight, comme on appelait entre nous systématiquement les hétéros, affirmait que l'on voyait bien qu'il s'agissait d'un club lesbien parce que l'entrée imitait quelque chose à quoi je n'aurais jamais pensé toute seule : les grandes lèvres.

Passé cette première entrée, il fallait descendre plus d'une vingtaine de marches pour arriver à la lourde porte derrière laquelle se trouvait la discothèque. Le samedi, seules les femmes étaient admises. Toutes se parlaient. Il y avait foule et autour de minuit la queue débordait loin dans les escaliers. Des étudiantes en technique infirmière, une militaire, des jeunes femmes qui dansaient en région, deux enseignantes, une psy, des secrétaires, des serveuses, une dentiste et une stagiaire en comptabilité. La doorman nous faisait entrer au compte-gouttes en souriant à chacune. Dans la grande salle souterraine, la musique nous électrisait. Deux barmaids parfaitement expertes tenaient le bar qui occupait tout un mur.

En retrait et montées sur de hauts talons, trois femmes très bronzées, les patronnes, disait-on, passaient la nuit entre le bar et un genre de bureau que l'on pouvait apercevoir quand la porte s'entrouvrait. Elles étaient habillées de cuir souple et coloré, rouge, bleu, mauve, et exhibaient des crinières rugissantes, méchées d'auburn et de roux quand, dans le club bondé, la plupart des filles portaient les cheveux courts. Face au bar, la piste de danse constituait le véritable cœur battant de la discothèque. De puissantes colonnes de son, des spots multicolores, des stroboscopes et une boule disco encadraient la petite scène carrée, recouverte d'inoc. Au gré des succès qu'enchaînait la DJ, les filles se ruèrent toutes sur le dancefloor.

Pour fendre la foule du Bilitis et s'ouvrir un passage, des serveuses virevoltaient avec leur petit plateau rond, en glissant sensuellement une main libre sur la taille des clientes. Une bière après l'autre et des cocktails simples, gin-tonic et

téquila sunrise. Beaucoup de filles fumaient, ce qui permettait d'allumer la cigarette des unes ou des autres. Je crois bien que, dissimulées dans les coins plus sombres, elles prenaient aussi pas mal de coke, tandis que sous les lumières colorées, les patronnes continuaient d'onduler sur la musique en offrant des sourires à toutes. Les filles qui avaient eu la chance de pénétrer dans le bureau des patronnes prétendaient qu'elles s'y faisaient des lignes géantes comme leurs godemichés – très loin des images floues de David Hamilton.



Photo : Oumayma B. Tanifous

**Olga Duhamel-Noyer** est née en 1970 à Montréal. Elle a publié quatre romans : *Mykonos* (2018), *Le rang du cosmonaute* (2014), *Destin* (2009) et *Highwater* (2006). Elle est aussi directrice littéraire à HélioTropé.



Sous la direction de  
ISABELLE BOISCLAIR, PIERRE-LUC LANDRY  
et GUILLAUME POIRIER GIRARD

# QuébeQueer

Le queer dans les productions littéraires,  
artistiques et médiatiques québécoises



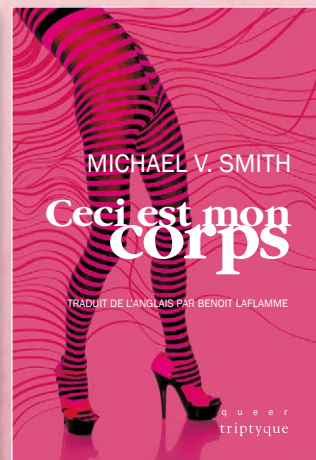
Les Presses de l'Université de Montréal



En plus d'offrir un portrait des productions culturelles queer au Québec tant francophones qu'anglophones, dont certaines autochtones, cet ouvrage s'attarde à révéler le caractère queer de celles qui ne le sont pas de *facto*. Il se présente comme un manuel de référence sur le sujet, avec des essais critiques – qui portent autant sur la littérature et le monde du spectacle que sur les arts médiatiques ou la presse gay – et des textes expérimentaux – fictions, dessins, récits autobiographiques.

# P | U | M

Les Presses de l'Université de Montréal



En contestant les idées reçues, les impasses politiques et les identités, la collection **Queer** propose des livres qui, tout à la fois, foutent le bordel et sont de véritables œuvres d'art.

q u e e r  
trioletyque



grouperiotabene.com

# Meilleur Espoir Féminin

Poème par Pascale Bérubé

mes miroirs vidés  
un os  
à la fois transparente  
une fenêtre entrouverte oubliée sous l'ongle  
la ligne d'un lac

derrière l'oreille  
j'aimerais trouver

la réponse blanchie  
dans tous les films

où je ne suis pas les histoires

les changements de teintes  
pour être iridescente  
habiter la bouche de cette femme qui dit ;

j'étais tellement plongée dans ce film  
j'ai oublié que

j'existais

les femmes de la vraie vie ordinaires  
trament des maisons de survie  
pour leurs bébés

on me donne les paupières aux couleurs impossibles  
mais

je cherche les cheveux mous les  
ventres polis d'enfants de coton

les seins trempés de  
lumière  
la vapeur

des femmes entre vues  
heureuses ces mouvements  
calculés comme des fils

des corps en allées laquées

une lumière de sabre  
froid me fait intacte dans le désordre

d'être une femme  
l'argent des ciseaux  
servait à reconfigurer nos présences ;

jamais la même femme

toujours une seule colère

combien de miroirs  
brassés à sec

pour mouler une seule semaine  
à ce vide que parlent

mes cuisses

je mourrai bientôt  
une incision dans une soie  
m'annoncera  
ma dernière mère  
j'ai réussi à souffrir

comme une vraie femme  
dans cette vie-là je chantais j'étais actrice un objet le  
document indispensable dans la maison qu'habitaient nos  
mères  
une femme faite de moi  
même rondeur dans le poing vit ma vie à ma place

voix toujours bien épilée

ces femmes sautées  
en bas des fenêtres  
elles me ressemblent  
mon front  
contre la main de la mère

est une piscine endormie  
le corps des filles noyées

peignés par ses doigts de muguet d'incendies

me rappellent toutes les minutes

de ne pas être les autres  
j'enfile les robes de femme au foyer les visages lilas ou

turquoise  
 les marées moulées sous nos  
 les mines chargées entre les veines  
 je voudrais m'étendre dans le bain  
 être femme normale  
 sauve de cette colère  
 pleine de salive et de larmes aller avec ma mère enfin  
 débarrassée  
 de moi dans des boutiques où toutes les femmes  
 ne connaissent pas autre chose  
 que leur nom  
 leur taille  
 tout ne sera pas un cri  
 les vases refermaient  
 des versions  
 de mon corps  
 chaque mèche prise expliquait la totalité  
 des habits de chlore par cœur  
 ces filles qui avaient des gymnases  
 de sol blond  
 sous la peau  
 me guidaient  
 la lente pousse des hanches  
 menait aux murmures  
 des enfants à naître  
 toutes les femmes dessinées pour rien dans  
 le froissement d'une vitrine  
 savent de quoi je parle  
 la salle de bain  
 tranquille en ses angles aujourd'hui  
 alors que j'essaie d'exciser  
 de visage  
 je voudrais parler  
 au bout de ma voix  
 cette contrée où les maisons laissent bien  
 les femmes redevenir  
 sang  
 devenir une autre femme  
 sans le voir venir  
 des amis me parlent je glisse autour du solide de leurs voix  
 je suis un vêtement ample une joue de fille molle

dans laquelle on n'a  
 jamais mordu  
 un cygne trempé dans la voix  
 ces amis  
 veulent faire de mon corps une maison stagnante  
 je voudrais réciter les bords d'un divan  
 le nombre de rouges dans une glace  
 je pourrais m'appartenir dans un poème  
 faire de mes pertes ma mère ou ma fille  
 remettre dans les armoires les jours de torrents  
 j'écris dans le vide du corps  
 personne ne sait que je suis ici  
 être une femme  
 était  
 des années d'entreposage  
 dans une seule  
 cheville  
 le ventre des draps épuisés  
 souhaiter une dernière chapelle  
 dans la petite ligne  
 d'une seule veine rose  
 une joie de clarté ciselée  
 identique  
 à la perte de moi  
 une saison où nous perdons toutes  
 quelque chose  
 des vêtements repassés par une fatigue  
 jamais incarnée  
 dans la  
 bonne paume  
 les femmes blondes me laissent  
 des ciels jugulés  
 le nerf lisse  
 d'un jardin

---

**Pascale Bérubé** est autrice et poète. Elle développe depuis quelques années une démarche autour du corps (l'absence de, aussi), de l'intime, du domestique, de l'étrangeté d'être au monde et flottante, de même que sur la sérialité des femmes, l'identité féminine, l'image et la présence virtuelle.

# Dire ce qui n'est pas dit

Essai par Gail Scott | Traduction de Luba Markovskaia

*Si nous ne sommes pas dirigés  
par un seul homme, une seule forme  
ne saura nous contenir.*

– Douglas K. Martin

J'en suis venue à envisager l'objet d'écriture, dans la mesure où un tel terme peut être personnalisé, comme un en-devenir qui émerge au fil du temps, dans le mouvement du temps/espace + une forme d'expérimentation pour tout écrivain qui a des couilles, réelles ou métaphoriques. Si *Heroine* était un récit en forme de spirale, si *Main Brides* était une installation ivre, à partir de *My Paris*, j'ai voulu inscrire la narration de plus en plus dans la langue même. Car il me semblait que les enjeux identitaires féministes avaient été absorbés profondément dans ma trajectoire d'écriture avec le temps ; inscrire le « je » dans la langue revenait désormais à permettre au jeu de la langue de devenir le précepteur principal. Le travail de l'Américain CA Conrad<sup>1</sup>, un poète queer contemporain, en particulier



Photo : Oumayma B. Tanfous

son *Standing in Line For Death*, me paraît exemplaire en ce sens. Ses expérimentations sur sa pensée + sur son corps, qui s'accompagnent d'une extraordinaire ouverture au langage, donnent lieu à une œuvre remarquable, à la fois précise + sublime. Dans la modeste expérience qu'a été mon roman *My Paris*, j'ai été enthousiasmée de découvrir que le « je » écrit devient beaucoup plus petit, plus queer, plus poreux si le verbe est moins actif ; c'est pourquoi les verbes de ce roman se conjuguent au participe présent plutôt qu'à la voix active. Le diariste est une petite figure chaplinesque qui avance + recule sur ses gerondifs, s'imprégnant du temps + de la ville. Dans *The Obituary*, pour dire ce qui n'est pas dit – une histoire familiale racisée et refoulée –, il me paraissait essentiel de fragmenter non seulement la narration, mais aussi la narratrice. Comme c'était difficile de trouver les phrases justes... Je suis arrivée à l'idée d'une narratrice tripartite, ou en fractale, qui partirait en vrille pour s'incarner tantôt en une historienne lesbienne qui parle depuis le sous-sol et tente de s'en tenir aux faits, comme si c'était une narratrice omnisciente ; tantôt en une mouche mâle hautement charnelle et aisément excitée posée sur un mur, qui représente l'Id de la figure de Rosine, couchée sur le lit. Je souhaitais créer – surtout pour la fausse narratrice, Rosine, qui est soit un fantôme, soit saoule morte – des phrases maladroites se mouvant sur un terrain accidenté. Le terrain est accidenté dans la mesure où il représente, *sub rosa*, une histoire coloniale tordue. Parmi les autres démesures, on retrouve les inévitables incohérences d'une figure à l'identité plurielle, élevée de façon à tenter de toujours satisfaire tous les camps à la fois. Celle-ci parle donc en omissions ou en décalages, qui se soldent en des mensonges pas tout à fait en surface, les « omissions de tout le récit contribuant à l'incapacité des générations successives à communiquer avec ouverture d'esprit, discernement, fermeté de principes, conséquemment, élevant toujours des murs protecteurs de quasi-paranoïa<sup>2</sup> ».

1. Ce poète pratique toutes sortes de rituels matinaux avant de composer un poème, comme retracer la trajectoire d'une fourmi se dirigeant vers son nid, ou encore se masturber auprès d'une ruche.

2. Gail Scott, *The Obituary*, Toronto, Coach House, 2010 ; New York, Nightboat, 2012.

Romancière et essayiste de langue anglaise, **Gail Scott** vit au Québec. Elle a publié huit livres, parmi lesquels *The Obituary* (2010/12), finaliste pour le Grand Prix du livre de Montréal. Ses écrits ont été traduits en français, en allemand, en portugais et en espagnol. Elle a elle-même traduit plusieurs auteurs québécois, dont Michael Delisle.

# Nous avons toujours été queer

Récit par Kama La Mackerel

Je suis né-e et j'ai grandi à l'île Maurice, dans les années 1980 et 1990. Île plantationnaire, colonie française, puis colonie britannique, Maurice s'est construite à travers l'imaginaire esclavagiste dans l'héritage de la servitude.

J'ai vécu dans une famille mixte dans tous les sens du terme : entre deux races, trois religions, trois ethnies, étant *kreol*, *malbar* et *madras*, hybride comme l'île elle-même, entre l'Afrique et l'Asie du Sud. J'ai résidé dans les entre-espaces, les interstices entre deux langues coloniales et deux langues ancestrales.

J'ai quitté l'île Maurice à l'âge adulte, immigrant d'abord en Inde, puis au Canada, puis au Québec. Je me sens pris-e entre tous ces territoires, ces eaux aux températures et aux goûts différents. Mon soi est divisé, vivant dans la hantise de ces mondes auxquels j'appartiens sans pouvoir m'y sentir chez moi. Je m'imagine souvent l'arrivée de mes ancêtres en vue du littoral de cette île inconnue, après le trajet éprouvant à travers l'océan, voyage forcé pour du travail forcé sur cette terre où iels ont laissé leur sel. Comment ont-iels vécu le deuil de la non-appartenance ?

*Pour iels, est-ce que c'était un deuil queer ?*

J'étais un garçon qui s'imaginait porter des robes. Les petites voitures, les fusils en plastique et le soccer me laissaient indifférent-e. Ce que j'aimais, c'était la domesticité, les commérages des femmes fortes de la famille, le mouvement de leurs mains quand elles broyaient les épices sous une roche noire, les six mètres de tissus qu'elles drapaient autour de leur corps pour aller porter leurs offrandes aux divinités du temple. J'aimais aussi les poupées de mes cousines aux longs cheveux tressés. Je désirais tellement avoir de longs cheveux moi-même.

J'ai très vite compris, dans le contexte de mon enfance, que j'étais un-e *zom-fam*, un-e homme-femme vivant entre et à

travers les deux genres, qui n'est ni homme ni femme, et qui incarne à la fois les énergies masculines et féminines.

Ça, c'était avant de savoir que j'étais « queer ». Je n'avais pas encore lu Judith Butler. Je ne savais même pas ce que voulait dire LGBT. Comment nomme-t-on l'espace vide entre l'expérience d'un corps et d'un genre, qui est dicible uniquement dans les langues de ses ancêtres, mais qui reste inconnu dans le langage colonial dominant ? Ce vide est-il une forme de deuil ?

*Ce deuil est-il un deuil queer ?*

Maintenant dans ma trentaine, je suis un-e artiste interdisciplinaire qui œuvre en performance, en poésie, en arts textiles, en arts visuels et en installations. J'articule ma pratique comme étant inter-textuelle, *inter-texturelle*, hybride, cosmopolite. L'énonciation de ma voix dessine une multiplicité de manières d'être dans le monde, mélangeant corps, langues, tonalités, peaux, textures et spiritualités dans une expression plurielle qui ébranle la singularité des narrations coloniales. Ma pratique est avant tout décoloniale et ancestrale.

Au Québec, on dit que ma pratique est « queer ». Elle l'est, oui, tout à fait. Mais elle n'est pas queer dans une perspective occidentale. Elle n'est pas queer parce qu'elle émane d'une politique *white-washed*, subsumée sous le colonialisme et la suprématie blanche. Ma pratique est queer *parce qu'elle est décoloniale*. Parce que nous, peuples colonisés, avons toujours été queer.

---

**Kama La Mackerel** est un-e artiste pluridisciplinaire, auteur-riche, éducateur-riche, médiateur-riche culturelle et traducteur-riche littéraire. Son travail est ancré dans l'exploration de la justice, de l'amour, de la décolonialité et de la guérison ancestrale. Iel écrit, traduit et publie en anglais, en français et en créol mauricien.

# Les archipelles

## Célébration poético-critique des littératures lesbiennes québécoises (1975-1992)

Essai libre par Mariève Maréchal

La première image qu'on m'a donnée d'une lesbienne fut celle d'une femme masculine nommée Gloria et elle était de papier paginé et relié. Masculine, Gloria était présentée comme méprisable et dégoûtante, se pissant dessus avec nonchalance. Gloria, c'était La lesbienne. Les autres femmes du roman, féminines, qui aimaient et désiraient des femmes, n'étaient ni nommées ni traitées ainsi. Gloria aimait Bérénice, la personnage principale, qui, elle, ne l'aimait pas et la manipulait. À la fin du roman, elle utilisait le corps de Gloria comme bouclier vivant pour se protéger de rafales tirées par des Syriens puis camouflait son meurtre en geste héroïque. Cette image très violente se trouve dans le roman *L'Avalée des avalés* de Réjean Ducharme publié en 1966.

Les littératures lesbiennes québécoises sont des archipelles d'îles plus ou moins reliées les unes aux autres et qui aujourd'hui font partie d'un vaste réseau (queer, canadien, anglophone, LGBTQ2A+). Elles sont fragilisées par la fracturation hydraulique et la pollution, voire par des paquebots qui les traversent comme si elles n'existaient pas<sup>1</sup>. Mais elles sont matière et participent d'une histoire plus grande que le Québec, plus variée que la seule langue française et plus riche qu'un seul courant de pensée politique.

La Marchessault est une vache. Et avec nous toutes ça fait des millions<sup>2</sup>. Elle est un chapelet ardent d'îles merveilleuses et régénératrices. Il y a un quelque chose d'extraterrestre chez cette femme follement, c'est-à-dire lucidement, amoureuse de toutes les femmes. Il s'y trouve un plaisir du langage et du territoire et de ses bêtes nommées d'abattage (drapées de velours luisant, la tête pleine de nébuleuses, le sexe plein de vachettes en réjouissances) ou de forêt jusque dans les racines de sa grand-mère autochtone ou de sa rivière Ouareau. Ses mots énergisent, dénoncent État, police et cowboys. La Marchessault était si vivante qu'elle s'est incarnée dans ses sculptures et ses masques et ses tours du monde en Greyhound et ses lettres à Gloria Orenstein. C'est un théâtre<sup>3</sup>, une foule, un sanctuaire. La Marchessault touche à toute et toutes.

« Ce n'est qu'à partir des années soixante-dix que l'amour entre femmes commence à être mentionné ouvertement du fait du développement des journaux féministes au Québec, en France et aux États-Unis<sup>4</sup>. » Il faut comprendre la persécution dans le réel, par la médecine, la politique et la religion, et dans la fiction, par des tropes et des figures, des personnes qui dérogent aux genres et aux orientations sexuelles et amoureuses traditionnelles : « *From 1796 to*

*1929 the male-created lesbian was depicted unrelentingly and almost without exception as a monster with no hope of redemption ; her wickedness could be inborn and inadvertent or deliberately vicious*<sup>5</sup>. » La première histoire lesbienne « qui finit bien » n'apparaît qu'avec *The Price of Salt* en 1952<sup>6</sup>.

(L'in)visibilité est surtout un enjeu des dominants ; chercheuses et lesbiennes se prêtent au jeu pour discourir sur les îles et répandre la rumeur de leur présence. Il existe d'autres modes de reconnaissance et d'existence que ceux exigés par cette culture du visible<sup>7</sup>. Ce qui est invisible n'est pas absent<sup>8</sup>.

Les lesbiennes n'écrivent pas nécessairement pour dire leur désir et leur amour d'autres femmes, mais surtout pour dire ce que leur amour et leur désir d'autres femmes font au réel, à la langue et à leur corps. Les littératures lesbiennes québécoises mettent en scène des (en)quêtes de 1970 à 1985 : on cherche un lieu habitable et on développe une figure de l'idéaliste capable de représenter les lesbiennes et de les inciter à combattre leurs ennemis. Ces littératures créent du lieu par le retour dans le passé, insérant les perspectives des lesbiennes dans une histoire qui les regarde<sup>9</sup>. Leurs autrices, elles, se font un devoir de citer l'existence et la parole des unes des autres.

La Brossard est « ce matin décalant l'histoire avec un e muet<sup>10</sup> », un laboratoire féministe intrigant et excitant. C'est une île holographique pleine de villes venteuses, d'un fleuve-rafale et de désert mauve automobile où les femmes « écrivent et lisent d'un même geste » et font des cunnilingus à la langue-mère. Elle n'est pas facile d'accès et demande une curiosité pluriculturelle et quasi scientifique, ce qui n'est pas le privilège de tout le monde, mais on gagne en spasmes de vivre à l'entendre. Elle est peuplée de citoyennes lesbiennes et d'amazones d'écriture sans oublier plusieurs amères : ces mères-femmes-amantes-lesbiennes. La Brossard commet de grands plaisirs de langage, transpose le sexuel au textuel, ose parler de différence en clamant : « S'il n'était lesbien, ce texte n'aurait point de sens. » Elle évoque surtout la lesbienne au singulier et en tant que « peau d'écriture » qu'on devine tout de même blanche. Chez Brossard, le désir est le premier verbe. Le langage est un relief. La lesbienne est une figure tridimensionnelle.

À partir de 1985, c'est la réalisation des désirs et de l'amour au présent, et non plus la référence au passé, qui centralise les écrits lesbiens au Québec<sup>11</sup>. Cette réalisation se met à « occuper tout le champ de la réalité<sup>12</sup> », créant du lieu dans

le débordement des mo(n) des lesbiens sur ce qu'on appelle apolitiquement *le monde*<sup>13</sup>. L'univers *underground* dépasse la nuit pour atteindre le jour, les restaurants, les lieux de travail et de création. La figure de l'idéaliste, un peu moralisante, cède le pas à celle de l'amoureuse, individualiste, qui veut délaissier le combat direct pour atteindre la béatitude. On ne s'occupe plus de citer les autres, préférant la compagnie de ses désirs.

Les îles sont isolées car on y a assigné les lesbiennes (donc on les a différenciées) pour éviter qu'elles contaminent le monde, mais elles sont aussi maintenant une différence (la différenciation a été resignifiée et habitée). Les dominants ne veulent pas d'une différence extatique-autonomisée-affranchie qui s'érige en monde parallèle au leur, surtout pas si ce monde n'enseigne pas la domination comme mode d'existence.

L'Alonzo est une île continent hybridant la neige et le sable, la course sur le bitume et la position assise sur une chaise roulante. L'Égyptienne de naissance est mobile et plus grande qu'elle-même. Elle est faite de lettres et de danses et de voyages et de banquets. Son corps est un périple est une écriture. La lire, c'est boire une liqueur, petit verre et petit vers à la fois. C'est entrer dans ses gestes d'Alexandrie et l'écouter écrire cette certitude : « Les femmes, je te le jure, s'aiment autrement<sup>14</sup>. » L'Alonzo invente la maison Trois et son festival d'été lavallois, bouge par la seule force de son écriture et fait traduire en français *Sister Outsider* d'Audre Lorde. Une véritable Sphinx<sup>15</sup>.

À quand une réédition des *Nuits de l'Underground* ? De *Georgie* ? De *Triptyque lesbien* et de *Galia qu'elle nommait amour* ? Les îles lesbiennes ont été enclavées. Les traversiers<sup>16</sup> ne s'y rendent plus. Il en faudrait à nouveau, avec des guides, des souvenirs et des histoires, mais aussi que le prix de la traversée soit accessible. Il faudrait des traversiers écologiques qui ne détruisent ni le chemin-ère de vie pour s'y rendre ni la spécificité de ces îles-écosystèmes. Les faire converser avec les littératures lesbiennes et queer contemporaines du Québec et d'ailleurs. Elles sont là et débordent de richesses. Ne pas en parler est un choix.

La Blais est une île envoûtante et contemplative, pleine de communautés de gens et de genres et d'accents et de portraits. C'est une phrase-galerie qui n'en finit plus, remplie de peintresses en train de (re)peindre tous les tableaux sur les murs avec leur voix leur parler si particulier qu'on les entend sortir de la page. J'ai rencontré/parlé très brièvement à La Blais une fois et j'ai connu cette sensation de la personnage Geneviève dans *Les nuits de l'Underground* : « ce [...] frisson d'allégresse à "connaître" ou reconnaître, des femmes qui, elles, [m]'avaient d'abord ainsi reconnue, et qui, fidèles à des rites anciens comme le monde, [m]'avaient ainsi secrètement abordée, et sans même [me] toucher, avaient imprimé en [moi] tout leur être<sup>17</sup> ». Il y a une certaine idéalisation de l'androgynie dans cette île qui va de pair avec l'ennoblissement des lesbiennes et des gais dans un au-delà du genre.

Il y en a eu d'autres, bien sûr, de leur temps comme La Jutras, La Charest, L'Escomel et Les Amazones d'hier Lesbiennes d'aujourd'hui. Je vous laisse vous gaïfier la vie par vous-mêmes un peu. Il faut aussi aller consulter Radclyffe Hall et Virginia Woolf, Audre Lorde, Barbara Smith et Staceyann Chin, Sarah Waters, Lindsay Nixon et Dorothy

Allison, Ida Faubert, Ma-Nee Chacaby et Obom, Julie Maroh, Ria Brodell et Eloisa Aquino. Il faut comprendre que ce sont surtout des histoires blanches que captent les oreilles des traversiers qui jouent le rôle de les « démocratiser ».

On parle encore aujourd'hui de Brossard comme si elle était la seule lesbienne d'écriture. On parle de Blais au singulier. On oublie Alonzo et Escomel et Jutras. On ne les relie presque jamais ensemble.

Comment nomme-t-on un groupe de lesbiennes ?

...  
...  
...  
...

Une menace<sup>18</sup>.

1. Le milieu littéraire anglophone canadien (et étatsuniens), contrairement au francophone, publie, étudie et récompense les littératures dites LGBTIQ2A+ ou queer depuis longtemps.

2. Voir le récit « Les vaches de nuit » dans Jovette Marchessault, *Triptyque lesbien*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1980.

3. Pour de plus amples informations sur le théâtre de Jovette Marchessault et sur le théâtre lesbien québécois, consulter l'excellent mémoire de La (Marie-Claude) Garneau, « Lieu(x) possible(s) : écrire une génération symbolique féministe et lesbienne », Mémoire de maîtrise, Montréal, UQAM, 2017.

4. Bénédicte Mauguère, « L'homo/textualité dans les écritures de femmes au Québec », *The French Review*, vol. 71, n° 6, mai 1998.

5. Jennifer Waelti-Walters, *Damned Women. Lesbians in French Novels, 1796-1996*, Montréal/Kingston, McGill-Queen's University Press, 2000 : « De 1796 à 1929, la lesbienne créée par l'homme était décrite sans relâche, et pratiquement sans aucune exception, comme un monstre n'ayant aucun espoir de rédemption ; sa méchanceté pouvait être innée, involontaire ou délibérément vicieuse. » Ma traduction.

6. Le livre *The Price of Salt*, de Patricia Highsmith, est effectivement le premier roman à mettre en scène une fin heureuse pour une lesbienne. Ann Bannon, une autre Étatsunienne, a suivi dans cette subversion en publiant six livres au dénouement heureux entre 1957 et 1962.

7. Voir Chantal Nadeau, « Sexualité et espace public : visibilité lesbienne dans le cinéma récent », *Sociologie et sociétés*, vol. XXIX, n° 1, printemps 1997.

8. Julie A. Podmore, « Gone "underground" ? Lesbian Visibility and the Consolidation of Queer Space in Montreal », *Social & Cultural Geography*, vol. VII, n° 4, août 2006.

9. Voir Mariève Maréchale, « Générer l'inédit : le traitement du temps dans les littératures lesbiennes québécoises », Ariane Brun del Re, Isabelle Kirouac-Massicotte et Mathieu Simard (dir.), *L'espace-temps dans les littératures périphériques du Canada*, Ottawa, David, 2018.

10. Nicole Brossard, *La partie pour le tout*, Montréal, L'Aurore, coll. « Lecture en vélocipède », 1975.

11. Voir Mariève Maréchale, *loc. cit.*

12. Quatrième de couverture de Gloria Escomel, *Fruit de la passion*, Laval, Éditions Trois, coll. « Topaze », 1988.

13. Voir Mariève Maréchale, *loc. cit.*

14. Anne-Marie Alonzo, *Galia qu'elle nommait amour*, Laval, Trois, 1992.

15. Voir Roseanna Dufault et Janine Ricouart, *Les secrets de la Sphinx : lectures de l'œuvre d'Anne-Marie Alonzo*, Montréal, Remue-ménage, 2004.

16. Merci à ma tellurique, Dinaïg Stall, pour cette image de réédition-traversier tout comme celle des archipelles au féminin pluriel.

17. Marie-Claire Blais, *Les nuits de l'Underground*, Montréal, Éditions Stanké, 1978.

18. « La lesbienne est une réalité menaçante pour la réalité. » Dans Nicole Brossard, *La lettre aérienne*, Montréal, Remue-ménage, 2009 [1985] (l'autrice souligne).

**Mariève Maréchale** est écrivain-e et chercheur-se en littérature (recherche-écriture). Ses réflexions portent sur les littératures LGBTIQ2+. Elle a publié à Triptyque *La Minotaure*, nommé pour le Prix du Gouverneur Général (2019).

# queer + cuir + kuir (une esti de liste)

Essai libre par Nicholas Dawson

## 1. queer

je marchais dans la rue d'un pas décidé trop vite trop fort  
j'écoutais une playlist<sup>1</sup> que je venais de concocter des sons  
violents de musique électronique expérimentale  
je marchais parmi les chantiers parmi les tranchées de la  
promenade Saint-Hubert paysage idéal fallait que je documente  
l'expérience

saisie d'écran

Instagram

stories

*écouter des sons violents*

gif funny

une personne hétéro mariée avec enfants m'écrit

*why tho*

message bête désobligeant humiliant esti j'ai du fun à catwalker  
tout croche dans nos tranchées d'un pas désaccordé avec ces  
sons trop violents qui me guident malgré l'arythmie parce que  
j'ai l'habitude comprends-tu

j'ai l'habitude des détonations répétées nouées comme mes  
muscles ma mémoire des regards haineux rouge sang boue  
trous dans le béton remplis de garnotte de neige brune qui  
sent la marde

flaques visqueuses qui accueillent les corps dans les cours  
d'école et les ruelles sombres là où on nous frappe viole tue  
gay-bash *why tho* esti question bête in english so cool

posée depuis le confort de tes mélodies doucereuses et de  
tes chansons tristes qui parlent d'amours hétérosexuelles  
et d'enfants aimés comprends-tu que je la chéris la violence  
assourdissante que d'autres comme moi construisent pour  
mes oreilles tellement sensibles qu'elles décèlent même les  
silences entre les sons qui résonnent encore dans nos placards<sup>2</sup>  
ces vides entre les cris les coups de feu coups de poing coups  
de fouet coups de ceinture coups de tête contre la brique coups  
de corps contre le bitume vois-tu entends-tu les espaces entre  
ces mots entre les vociférations du père du passant du bully  
écoute la tranchée entre ton *why* et ton *tho* ça sonne pareil  
comme le père le passant le bully ça ressemble aux tones  
de ma playlist<sup>3</sup> et aux coups de feu à Orlando that's why esti  
parce que ça fesse fort le silence et la violence noués quand

c'est au je comme un selfie juste le temps de serrer les dents  
de se la fermer pour oublier comment parler<sup>4</sup>  
cette puissance liminale cette extase queer de la purge<sup>5</sup>

## 2. cuir

y a rien de queer dans les listes on en dresse tout le temps  
d'épicerie to do list playlists pour accompagner nos repas  
mais la mienne<sup>6</sup> n'est pas ligne clôture frontière entre nous  
elle est liminale liminaire elle est un pont a bridge un puente  
tout un borderland<sup>7</sup>

un terrain vague bourré de murs de trous de mines de bombes  
enfouies qui explosent quand on les piétine quand on danse  
pour secouer nos cancers nos pandémies nos orgies dans les  
tranchées<sup>8</sup>

désespérément peuplées de fosses communes de nos échecs  
ce savoir qu'on célèbre qu'on couvre de baisers<sup>9</sup>

c'est pour ça qu'elle est queer ma playlist<sup>10</sup> elle est au *je*

elle est au *nous* ça c'est plein de *je*

plein de noms de pseudonymes de gouffres de vacarmes  
d'hommages aux bruits des autres avant moi mes listes ne  
sont pas que d'épicerie

elles sont de plaisir de bouffe avec mon amoureux de récits  
partagés à la chandelle

d'histoires de garçons magiques nés de cendres d'incendies  
et d'enfances difficiles n'est-ce pas que nous sommes  
spectaculaires<sup>11</sup>

complexes avec nos corps gras obèses minces-et-musclés ces  
corps des autres qu'on désire en cachette et le nôtre qu'on a  
appris à répudier<sup>12</sup> qu'ensemble enfin on redécouvre lentement  
à chaque bouchée toucher caresse à chaque coup dont on se  
souvient pour s'aimer mieux plus fort radicalement  
grossièrement goulûment plus tout à fait des hommes nous  
sommes amants couples compagnons une solidarité qui lèche  
encore ses plaies

sur nos mains liées s'écrit une tierce histoire forme caresses  
et poings levés

pour qu'on devienne le temps de le dire le temps de le jouer  
créatures perruques masques de chien chaps cravache et latex  
guerriers guerrières plein-es d'amour Minotaures sauvages



folles à lier dont les armes les plus redoutables sont nos traumas et nos récits qu'on lance depuis la chambre jusqu'à l'horizon<sup>13</sup>

qu'on scande dans la cuisine ou dans la rue c'est pareil ce sont tous des ponts des voies des couloirs the black alleys of the world<sup>14</sup>

là où l'on réécoute déplace réévalue supprime reprend remixe nos jeux nos sons nos paroles nos airs de famille auxquels on ajoute des langues des membres des voix des gangs des bandes des bands et des ami-es

surtout des ami-es

pour que des listes métisses se créent s'écrivent

### 3. cuir

c'est par nos listes qu'on s'écrit

qu'on croise nos p-mères comme un line-up

Sedgwick + Muñoz + Belcourt + Darsigny + Anzaldúa + Dustan + Landry + Halberstam + Díaz + Mijail + Daoust + Preciado + Gopinath + Maréchale + Rivas San Martín

pas que des noms ou des notes en bas de page ce sont nos marges au centre un festival nos listes sont des vers des poèmes qui font bruire les blancs entre les mots le point médian entre les genres le brun entre les langues como cuando hablo chileno con mi amiga colombiana que tiene acento argentino dice

que boluda

et moi je dis

que weón

elle dit venite elle dit sos

je dis ven je dis soy

ça sonne tout croche mais entre nos régionalismes et nos accents chemin faisant il y a tant de récits de vie et de contes funèbres des cimetières millénaires des montagnes une Cordillère entière

l'amitié aussi comme une liste de dictatures d'exils de nations ennemies de sons explosifs qui conversent traversent une route cahoteuse parfois déserte parfois minée une drôle de bande un drôle de band une diaspora queer<sup>15</sup> quand on parle boluda weón complètement pété-es dans ce chaos migratoire où les silences et le reggaeton nous débinarissent<sup>16</sup> esti that's why por eso somos amigxs porque suena chueco porque suena real

### 4. (esti)

parce que ça sonne oblique quand je dis queer en français

queer comme cuir

quand je dis queer en espagnol avec le r qui s'enroule au bout de mes langues

digo cuir<sup>17</sup> no queer

répété avec nos langues sorties<sup>18</sup> mêlées réinventées au bout desquelles la bave coule mouille l'intraduisible violence qui s'écrit sur nos tranchées

nos listes de noms de mots nos vers nos chansons douces brutales nos champs lexicaux sont des performances entières de nos amours liées<sup>19</sup> de silences écoute-les entends-les regarde marche donc avec moi

why tho

because it's queer c'est cuir es cuir esti

parce que toi et moi c'est le début d'une liste et c'est ensemble qu'on s'écrit

1. Arca + Imaabs + Lechuga Zafiro + E-Saggila + KABLAM + Amnesia Scanner
2. Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Durham, Duke University Press, 1990.
3. M.E.S.H + 33EMYBW + Rabbit + Lotic + Kai Whiston + Gaika + Valesuchi
4. Marie Darsigny, *Trente*, Montréal, Remue-ménage, 2018.
5. Beatriz Preciado [Paul B. Preciado], *Testo Junkie : sexe, drogue et biopolitique*, Paris, Grasset, 2008.
6. Kamixlo + Tzusing + Tomás Urquieta + Actress + Toxe + SOPHIE
7. Gloria E. Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera : The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1987.
8. Guillaume Dustan, *Je sors ce soir*, Paris, P.O.L., 1997.
9. Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Durham, Duke University Press, 2011.
10. Endgame + Air Max'97 + WWINGS + Shygirl + Hyph11e + RUI HO
11. Jean-Paul Daoust, *Les garçons magiques*, Montréal, VLB, 1986.
12. Pierre-Luc Landry, « FAT + QUEER : réflexions sur l'intersection entre la grosseur et l'identité queer », *QuébeQueer. Le queer dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques québécoises* (Isabelle Boisclair, Pierre-Luc Landry et Guillaume Poirier Girard, dir.), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2020.
13. Mariève Maréchale, *La Minotaure*, Montréal, Triptyque, 2019.
14. Billy-Ray Belcourt, *This Wound is a Word*, Calgary, Frontenac House Poetry, 2017.
15. Gayatari Gopinath, *Unruly Visions : The Aesthetic Practices of Queer Diaspora*, Durham, Duke University Press, 2018.
16. Eve Kosofsky Sedgwick, *Tendencias*, Durham, Duke University Press, 1993.
17. Jorge Díaz, Johan Mijail, *Inflamadas de Retórica. Escrituras promiscuas para una tecno-descolonialidad*, Santiago, Editorial Desbordes, 2016.
18. Felipe Rivas San Martín, « Diga "queer" con la lengua afuera : sobre las confusiones del debate latinoamericano », *Por un feminismo sin mujeres* (CUDS dir.), Santiago de Chile, Territorios Sexuales Ediciones, 2011.
19. José Esteban Muñoz, *Disidentifications : Queers of Color and the Performance of Politics*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1999.

**Nicholas Dawson** est l'auteur de *La déposition des chemins* (La Peuplade, 2010), d'*Animitas* (La Mèche, 2017) et de *Désormais, ma demeure* (Triptyque, 2020). Doctorant en études et pratiques des arts (UQAM), il travaille sur le récit de soi, d'exil et de la mémoire dans une approche queer et diasporique de la recherche-création.



# L'Androgyne : *a gay place to be*

**Entretien** propos recueillis par Ralph Elawani

**Petite histoire d'un lieu où les hommes mariés venaient simplement « jeter un coup d'œil aux livres jeunesse non sexistes »...**

Première librairie LGBTQ+ du Québec, L'Androgyne fermait ses portes à la fin de l'été 2002, après vingt-neuf ans d'existence et une série de déménagements l'ayant menée de la rue Crescent jusqu'au cœur du Village. L'homme d'affaires Bernard Rousseau<sup>1</sup>, ultime propriétaire de cette enseigne qui était déjà passée par plusieurs mains – notamment celles de Lawrence Boyle et de France Désilets –, et d'une gestion collective à privée, confiait alors au magazine *Fugues*<sup>2</sup> que la maison n'était plus viable et que la culture gaie et lesbienne était maintenant présente partout et accessible dans tous les commerces. Qu'importe que l'on soit d'accord ou non avec cette assertion, le parcours de L'Androgyne nous en apprend beaucoup sur la géographie sociale de la ville de Montréal et sur l'origine des mouvements militants issus du milieu homosexuel. Les débuts de ce projet mis sur pied en 1973 par trois hommes (Bruce Garside, Will Aitken et le regretté John Southin) méritent aujourd'hui d'être rappelés ; peut-être par les mots de ceux-là mêmes qui les ont vécus, question de se remémorer qu'il fut un temps où l'on s'introduisait dans un cours sur la libération homosexuelle avec une arme à feu...

**Bruce, vous avez enseigné la philosophie et avez œuvré comme travailleur social. Will, vous êtes écrivain, vous avez aussi enseigné le cinéma, été critique et journaliste. Vous faites tous les deux partie du noyau initial de L'Androgyne. D'où arrivez-vous à l'époque et dans quel contexte fondez-vous cette librairie ?**

**Will Aitken** : Je suis arrivé à Montréal en 1972. Bruce organisait déjà les premières réunions de Gay McGill. Nous nous sommes rencontrés à l'une de ces réunions et avons emménagé ensemble rapidement.

**Bruce Garside** : J'enseignais la philosophie à McGill. John Southin y était alors « Director of Residence » [il le sera de 1971 à 1990]. Il était l'un des premiers professeurs ouvertement gais et politiquement actifs. Will était à l'époque mon petit ami. La fondation de la librairie a été en quelque sorte une réaction à mon départ de l'université. Will et moi cherchions quelque chose à faire. J'ai utilisé l'argent de mon indemnité de départ. Mon « licenciement » a permis de payer une partie des frais et de faire décoller le projet. John, qui était resté plus discret que moi dans ses prises de position, est demeuré à McGill.

**Attendez, vous avez été renvoyé ?**

**B. G.** : Je n'ai pas vraiment été renvoyé. On m'a simplement encouragé à partir dans des conditions que j'ai jugées acceptables... à savoir que je recevrais un an de salaire sans enseigner. De toute manière, je voulais quitter le monde universitaire. J'ai donc accepté l'offre et nous avons ouvert la librairie.

**Qu'est-ce qui a mené à ce départ ?**

**B. G.** : C'est arrivé après la publication dans le *McGill Daily* d'un article que j'avais cosigné avec John Southin et Linda Page-Hollander, une professeure lesbienne avec qui j'avais créé un séminaire sur la libération homosexuelle baptisé « Biology and Social Change ». Peut-être le premier cours du genre crédité au Canada. L'article s'intitulait « *School is not a Gay Place to Be* ». Fait intéressant, bien que l'article ait suscité plusieurs controverses, aucun de mes collègues du département de philosophie ne m'en a jamais parlé... ou encore moins tenté de me soutenir dans mes démarches.

**Parlez-nous de ce séminaire.**

**B. G.** : Nous étions tellement submergés de participants que nous sommes passés de la salle de séminaire de la bibliothèque à un grand salon dans le même bâtiment. Les discussions de ce groupe ont mené à la fondation de Gay McGill et de la Gay Line [aujourd'hui Gai Écoute].



Photo : Archives gales du Québec

Le syndicat étudiant et les rédacteurs du *Daily* étaient très favorables à notre cause. Voyant qu'il n'y avait pas d'autres endroits que des bars pour socialiser et que les bars faisaient l'objet de descentes de police, l'association étudiante a accepté de nous aider à organiser des soirées dans la salle de bal de son bâtiment et a demandé un permis d'alcool en son nom.

En raison de la popularité de ces événements, la police a rappiqué. Les agents ne sont jamais entrés, mais ils demeuraient à l'extérieur, question d'intimider les participants. Par la suite, la régie a refusé de nous accorder un autre permis. Le syndicat étudiant a porté plainte, la régie a cédé. Ces soirées ont continué pendant environ deux ans. L'université était un lieu sécuritaire, la plupart des participants provenaient de la communauté francophone. La police ne pouvait pas intervenir sur le campus. Nous avons utilisé l'argent généré par ces soirées pour financer des initiatives communautaires gais et lesbiennes.

**Avec la pression policière et le fait que le mouvement de libération gai avait été infiltré par la police (qui avait récupéré la liste de ses membres et leurs adresses), n'aviez-vous pas peur d'être infiltrés ou intimidés ?**

**B. G. :** Nous étions bien sûr préoccupés par les « espions ». Je subissais beaucoup de pression négative. Quelqu'un m'a même tiré dessus, un jour, durant un séminaire.

**On vous a tiré dessus ?**

**B. G. :** La salle de classe comportait deux portes : l'une servait d'entrée, l'autre de sortie. Le gars a surgi, m'a tiré dessus avec une balle à blanc et s'est sauvé par l'autre porte. Je n'ai jamais porté plainte. J'ai haussé les épaules... Je hausse souvent les épaules dans la vie.

**En 1973, la rue Crescent, où se trouve le premier local de L'Androgyne, n'a rien à voir avec ce qu'elle est aujourd'hui<sup>3</sup>. Vous débutez dans un contexte où l'homosexualité a été décriminalisée (et en 1977, le Québec devient la première province à interdire la discrimination fondée sur l'orientation sexuelle). On sort aussi à peine des émeutes à Sir George Williams. De quoi a l'air ce quartier ?**

**W. A. :** La rue Stanley était le vrai *hub* de la communauté. Le Sauna Aquarius était juste à côté de la librairie [La police de Montréal y arrêtera trente-six hommes, en 1975, pour grossière indécence, dans le cadre d'une opération « d'assainissement des mœurs », en prévision des Jeux olympiques.]

**B. G. :** Le « Lower Crescent » n'était pas très développé. Nous occupions la moitié d'un deuxième étage et avions une grande fenêtre.

**Comment avez-vous procédé à l'acquisition d'un fonds de commerce ? Qui vous a aidés ou conseillés ? Par-dessus**

**tout, qu'étiez-vous en mesure de trouver comme ouvrages spécialisés dans les librairies « ordinaires » ?**

**W. A. :** Nous avons consulté d'autres librairies du genre, notamment à Toronto et à New York. Nous nous démenions pour trouver des distributeurs. J'ai dû m'adresser à des distributeurs de magazines *softcore* gais. Je me souviens très clairement du gars qui sort de son bureau et qui dit à un autre employé : « Y a un gai dans mon bureau, y a un gai dans mon bureau ! » Ils ont fini par coopérer. En ce qui concerne les bouquins, nous avons des trucs comme *Homosexual : Oppression and Liberation*, de Dennis Altman (1971). Le genre d'ouvrage impossible à trouver ailleurs.

**B. G. :** Et beaucoup de livres sur la libération des femmes, beaucoup d'ouvrages théoriques et de revues d'extrême gauche.

**W. A. :** *The Body Politic* et *Le Berdache*, par exemple. Nous avons aussi des livres jeunesse non sexistes, de la littérature : Jean Genet, James Baldwin, Julien Green, Patricia Warren. Surtout des ouvrages en anglais, mais on trouvait des livres québécois et français, comme *Printemps au parking*, de Christiane Rochefort.

**Parlez-moi du lieu : était-ce un lieu de rassemblement, de fête ? De quoi avait-il l'air et qui y venait ?**

**W. A. :** C'était très petit, du genre quatorze pieds sur quatorze pieds. Une bande de drag queens hilarantes demeurait à l'étage. La clientèle avait toujours l'air de débarquer du sauna voisin, et il y avait énormément d'hommes mariés encore dans le placard et de voyageurs internationaux. Hormis le party d'ouverture et le fait que nos amis passaient tout le temps, nous n'avons pas organisé d'autres fêtes officielles.

**B. G. :** Quand nous avons déménagé au rez-de-chaussée, rue Crescent, la librairie est devenue plus accessible, mais les gens avaient encore peur d'entrer. On voyait des individus faire plusieurs allers-retours avant de franchir la porte.

**W. A. :** Des hommes qui venaient simplement « jeter un coup d'œil aux livres jeunesse » [rires].

**Avez-vous eu maille à partir avec les autorités ou encore avec des gens qui vous reprochaient de vendre du matériel obscène ou pornographique ?**

**W. A. :** Le seul vrai problème venait des douanes. Tout dépendait de qui ouvrait les boîtes, en fait. La première fois, ils ont trouvé une copie de *Gay Sunshine* sur laquelle on pouvait voir deux hommes s'embrasser. Ils l'ont confisquée. Lors de mon deuxième passage, je suis tombé sur un gars qui était clairement gai. On s'est rendu compte alors qu'il y avait un petit groupe « secret » de douaniers gais. Quand on arrivait, ils s'arrangeaient pour être au comptoir et nous accueillaient avec un beau « Allô, les Androgynes ». Nous avons quand même eu du bon temps.

**B. G. :** Il est important de se rappeler qu'une photo de deux hommes en train de s'embrasser pouvait être considérée comme de la pornographie. On ne parle pas ici de porno *hardcore*...

**Cela me fait penser à *Léolo* et aux *muscle magazines* qui à l'époque n'étaient pas seulement consultés par des culturistes. C'est quand même très drôle de se dire que ces symboles de testostérone et de virilité étaient subvertis.**

**W. A. :** *Léolo* ! Mon film québécois préféré. Tu as absolument raison. Lorsque j'avais douze ans, j'étais hypnotisé par ces magazines. Le propriétaire du kiosque à journaux ne voulait pas m'en vendre.

**B. G. :** De mon côté, ç'a fonctionné ! Je me souviens de ce gros monsieur fumant un barreau de chaise. Il me les vendait avec un regard de dégoût. Il trouvait ça dégueulasse, mais une piastre était une piastre.

**La librairie a finalement changé de propriétaires et d'adresse. Comment cela est-il arrivé ?**

**W. A. :** Par un processus assez lent. Nous avons d'abord demandé à Barbara Scale de se joindre à nous. Je venais de commencer à enseigner. Bruce et moi découvrions peu à peu que nous n'étions pas... des hommes d'affaires. Barbara a invité d'autres personnes à s'impliquer. Le tout s'est collectivisé, même si nous étions encore propriétaires.

**B. G. :** Les premières bénévoles étaient surtout les membres d'un groupe féministe. Nous nous sommes aussi alliés à un groupe d'anarchistes : Black Rose Books. Dimitrios [Roussopoulos] n'avait pas vraiment de vitrine pour promouvoir ses livres. Il n'a jamais été copropriétaire, mais nous tenions en stock une bonne quantité de livres anarchistes. Nous étions une librairie gaie, lesbienne, non sexiste et anarchiste.

**Parlons du loyer et du coût de la vie. Étiez-vous en mesure de vous débrouiller ?**

**B. G. :** Nous nous sommes servis de mon indemnité de départ de McGill et de l'argent que John Suthin nous donnait. John était plutôt à l'aise, il nous aidait à payer les livres du fonds. Ceci dit, nous sommes-nous déjà versé un salaire...

**W. A. :** Non, je ne crois pas. Je me souviens que je faisais du design à cette époque pour des cafés. Je dessinais des menus.

**Pourquoi êtes-vous partis ? Y avait-il d'autres librairies du genre ?**

**B. G. :** Au Canada, à l'époque, il n'y avait que Little Sisters, à Vancouver, et Glad Day, à Toronto [la plus vieille librairie LGBTQ+ au monde]. Notre départ a été très cordial. Nous avons simplement donné la librairie... ou, plutôt, nous l'avons vendue au prix d'un dollar symbolique au collectif auquel appartenait Barbara.

---

1. Bernard Rousseau était aussi l'un des actionnaires du célèbre sex shop Priape, l'un des premiers à s'adresser spécifiquement aux hommes gais.

Priape, que Rousseau ne voulait pas « cannibaliser » en y intégrant des accessoires sexuels et de la pornographie (comme il le révélait à *The Gazette*, en 2002), a fermé ses portes en 2013, après s'être placé sous la protection de la Loi sur la faillite.

2. Yves Lafontaine, « L'Androgyne ferme ses portes », *Fugues*, 25 juillet 2002, en ligne.

3. On n'a qu'à penser aux images tirées du livre *Un jour on Crescent* (Progression, 1973), de Vittorio Fiorucci, Pascal Lennat et Graham McKeen.

# Marie-Courage

Essai libre par Marie Darsigny

J'ai tendance à oublier que je suis courageuse. Je suis courageuse, encore et encore, malgré tout ce qui m'a placée en marge et aurait pu me faire abandonner. Petite, ma mère m'appelait Marie-Courage. J'avais peur des autres, je n'appartenais à aucun groupe, j'étais celle qui regardait les enfants de loin dans la cour d'école. J'étais invisible, même pas besoin de jouer à la cachette. Récemment, pendant une crise de larmes, j'ai essayé de me rappeler certains mantras encourageants, mais ce qui m'est venu à l'esprit, c'est Marie-Courage. J'ai donc répété « Marie-Courage, Marie-Courage », jusqu'à ce que je m'endorme ; je me suis bercée toute seule, parce qu'en fin de compte, il n'y a que moi qui sache vraiment bien comment me consoler. C'est probablement une chance, cette solitude. Être une enfant unique, avoir vécu longtemps sans colocataires, avoir été célibataire durant la plus grande partie de ma vingtaine. Je connais les trucs, je suis une magicienne, j'ai appris à faire disparaître le lapin pour mieux le cacher dans le fond du terrier.

Toujours prise entre deux gangs, je suis celle qui est l'amie de tout le monde, mais qui revient chez elle seule. À mes dix-huit ans, trop curieuse pour me morfondre chez moi, je sortais au Drugstore dans le Village et je quittais le bar après quinze minutes passées à me demander ce que je faisais là, seule, une bière cheap à la main. Dans ma vingtaine, je me suis souvent sauvée alors que des hommes m'abordaient pour m'offrir un cocktail, quitte à finir ça par une poursuite dans la rue, à me faire crier des « salope » par-ci et des « tease » par-là. J'aurais aimé que ce soit plus facile, que je puisse poser des punaises multicolores sur les lieux accueillants d'une carte sans frontières. Des années plus tard, alors que l'idée d'investir des lieux queer qui m'ouvriraient grand leurs bras n'est plus vraiment présente à mon esprit, je me retrouve sur TikTok à regarder de courtes vidéos d'adolescentes qui font leurs coming out. Gaie un jour, gaie toujours, chassez le queer et il revient au galop, *you can run but you can't hide*<sup>1</sup>.



Les bars ou les salles de spectacles montréalais, en activité ou fermés : Notre-Dame-des-Quilles, le Royal Phénix, le Cagibi, la Vitrola, le Drugstore, le Parking, le Unity, le Ritz PBD.

Les universités, les départements d'études féministes : l'UQAM et l'IREF, Concordia et l'Institut Simone de Beauvoir.



Photo : Ourayma B. Tanfous

Les lieux d'édition : *Mœbius*, Triptyque (coll. « Queer »), Remue-ménage, Hélio trope, Hamac, Hashtag, La Mèche.

Les projets et événements : Fierté Montréal, Pervers/cité, Queering the Map, Fantasia, les Filministes, la librairie l'Eugué lionne, Lez Spread The Word.

Les soirées Bareoke, Glitter Bomb, Gender B(l)ender, le défilé de la Fierté, Où sont les femmes.

Les univers des séries télévisées : *Féminin/Féminin*, *Unité 9*, *Orange Is the New Black*, *RuPaul's Drag Race*, *Queer Eye for the Straight Guy*.

Les plateformes en ligne : Broadly, Tumblr, Instagram, TikTok.

Le roller derby, la balle molle, la ringuette.

Bien sûr, mes exemples sont forcément tirés de mon expérience de femme attirée par les femmes. Mais le queer, c'est quoi ? Est-ce un ramassis de clichés, comme les paillettes, le drag, se baigner nue dans les chutes gaies, exposer son poil d'aisselles et ses seins sur Instagram, aimer Céline Dion ou St. Vincent ou Xavier Dolan ou Mado ? Ou encore, serait-ce une variété d'éléments personnels, une façon de vivre hors des normes, de colorier en dépassant les contours du dessin ? La définition du queer est propre à chacun et chacune, mais pour moi, la description de base ressemble à celle donnée par Isabelle Boisclair, Pierre-Luc Landry et Guillaume Poirier Girard dans l'ouvrage *QuébeQueer*, qu'ils ont dirigé :

*Si, au départ, le queer s'attachait à l'orientation sexuelle, retournant l'injure adressée aux gais et aux lesbiennes, alors traitée de queer dans le monde anglophone par des homophobes cherchant à les discréditer en soulignant leur prétendue bizarrerie, étrangeté, excentricité ou bien leur aspect tordu, de travers, force est de constater qu'aujourd'hui, le queer embrasse plus large<sup>2</sup>.*

J'ai une amie, J, qui s'énerve de voir son entourage, des *social justice warriors* aux intellectuel·les, vouloir tout analyser sous la loupe du queer. Je comprends sa position, puisqu'il est clair que le queer semble être dans l'air du temps. Mais si le queer fait l'étude des marges et qu'il est un porte-voix pour ces communautés marginalisées, peut-on vraiment s'indigner qu'on s'y attarde ? Comme pour plusieurs formes de militantisme qui passent de l'underground au mainstream, il y aura automatiquement des personnes qui voudront coopter le mouvement sans avoir les compétences ou les expériences nécessaires. Ce qui agace aussi mon amie J, entre autres, c'est l'idée que l'on appose l'étiquette « queer » sur ce qui sort le moins de l'ordinaire. C'est une position que comprennent bien Isabelle Boisclair, Pierre-Luc Landry et Guillaume Poirier Girard dans leur ouvrage, en expliquant que le queer n'est pas seulement une transgression sans intentions : « Le queer est affaire de perspective et s'inscrit dans un projet subversif éthique. » Une autre amie, S, une artiste visuelle, se plaint quant à elle que l'on parle du travail des artistes queer dans les médias pendant que les créateurs et créatrices en question ne sont jamais invité·es dans les structures grand public de diffusion de l'information. C'est une bonne observation qui appuie le sentiment de J, comme quoi certain·es s'approprient un peu le queer comme on revêt un costume d'Halloween. Dans un monde idéal, on donnerait la parole aux personnes directement concernées, mais il ne faut cependant pas oublier que, comme tout cadre théorique, le queer, la théorie du moins, est finalement une paire de lunettes que l'on peut mettre ou enlever à sa guise. De plus, l'introduction des théories queer étant plutôt nouvelle dans les sciences humaines, il m'apparaît évident qu'il faut continuer à creuser le sujet pour dénoncer les injustices et les systèmes de domination à l'œuvre, ne serait-ce parce que « le queer cherche à démanteler le monde de valeurs en place parce qu'il est fondamentalement injuste, et du fait qu'il résulte d'appareils de gestion normatifs qui, en hiérarchisant, instituant la valeur des êtres humains, survalorisant les un·e·s, disqualifiant les autres », écrivent Boisclair, Landry et Poirier Girard.



À la fin de ma première session en création littéraire à Concordia, j'ai remis mon projet final d'atelier de poésie sous la forme d'un zine qui relatait plusieurs de mes souvenirs de bars du centre-ville. Plus précisément, l'action des poèmes se déroulait sur le boulevard Saint-Laurent, la Main, que mes collègues de classe découvraient, eux et elles qui n'avaient majoritairement pas grandi à Montréal. En quelque sorte, c'était une carte géographique de mes mauvaises décisions, souvent encouragées par ma consommation hors de contrôle d'alcool et de drogues. La professeure de cet atelier avait été une extraordinaire source d'inspiration : elle nous faisait écrire avec des contraintes originales et elle nous lisait des poètes

et poétesses originaires du Canada qui m'étaient jusque-là inconnu·es. Parallèlement à mes apprentissages académiques, je vivais aussi mes premières expériences de vie littéraire : colloques dans le département d'anglais au sixième étage du bâtiment de la bibliothèque, soirées de poésie au bar Blizzarts, micros ouverts au café-bar Kafein, lancement de la revue littéraire *The Void* à l'ancienne taverne Midway, pendant que des travailleuses du sexe performaient des actes sexuels dans la salle de bain.

Quelques années plus tard, le Blizzarts s'appelle maintenant le Barbossa, le Kafein est fermé et la taverne Midway a été rénovée et réaménagée en bar à cocktails dispendieux. Les journaux littéraires universitaires existent encore, mais les lieux où se rassemblent les communautés étudiantes et littéraires ont changé. C'est peut-être le propre des institutions vouées à la culture de disparaître, faute de financement. Pour ce qui est des bars et des cafés, la hausse des loyers montréalais y est probablement pour quelque chose. Le temps passe et j'oublie certainement des endroits qui ont pourtant déjà occupé une place importante dans ma vie. Qu'est-ce qu'un lieu queer ? Est-ce qu'il s'agit simplement d'organiser un événement queer dans un endroit pour que celui-ci devienne automatiquement queer lui aussi ? Le queer en appelle forcément à la communauté, puisque c'est le nombre qui permet aux laissés-pour-compte de se faire entendre. En se regroupant entre individus en marge, il est alors possible de (sur)vivre de façon autosuffisante. Dans l'introduction d'un ouvrage pionnier de la réflexion sur la géographie culturelle LGBTQ+, *Mapping Desire*<sup>3</sup>, David Bell et Gill Valentine affirment : « L'existence des endroits et établissements queer doit être comprise comme une action collective, une "communauté", fonctionnant de manière à subvertir le paradigme dominant, soit l'espace dominé par les hommes hétérosexuels. » (Traduction libre de l'autrice.)

Récemment, mon fil Instagram a été inondé de photos d'une bière de la Brasserie Harricana aux couleurs de Lez Spread the Word, un organisme LGBTQ+ qui édite notamment le magazine du même nom. *LSTW* n'est pas *MTLblog* et Harricana n'est pas Molson ; il s'agit donc d'un partenariat qui profite aux deux petites entreprises. Si dans le contexte actuel, acheter c'est voter, il nous reste à choisir qui encourager. Entre communauté et allié·es se glisse souvent l'éléphant (rose) dans la pièce, comme Justin Trudeau assistant au défilé montréalais de la Fierté en 2016... S'afficher pour des causes sociales augmente le capital de sympathie. Être queer, ça fait gagner des points au jeu du capitalisme. Cependant, je constate un engouement de la part des communautés visées qui relève plus de la soif de représentation que du vote économique. Le mot se passe qu'un certain établissement est *queer friendly*. Par exemple, même si j'étais trop gênée pour parler aux lesbiennes du Cagibi, ça ne veut pas dire que je m'empêchais d'aller y dépenser mon argent en café latte et chili maison. Le classique de la soirée *queer friendly* veut qu'elle soit PWYC/Pay what you can, contribution volontaire. Ainsi, un établissement qui reçoit un événement accepte de ne pas se mettre beaucoup d'argent dans les poches.

Outre les difficultés financières, peut-être que l'aspect éphémère des lieux queer est en lien avec un désir moins grand des personnes queer de coloniser l'espace, de s'approprier

des lieux physiques, puisque les minorités ont moins souvent connu l'expérience de la possession de biens matériels qui les représentent. L'éphémère ou le nomade donne l'opportunité de se transformer, de se réinventer chaque fois. Et bien sûr, comme au jeu de la taupe, le fait de pouvoir se réinstaller ailleurs rapidement et avec peu de moyens permet d'échapper aux forces de l'ordre qui voudraient réguler ou réglementer les endroits ou les événements queer. La popularité des (faux) bars clandestins des dernières années témoigne d'un engouement pour les sensations fortes, l'impression de transgresser les règles... Or, il ne faudrait pas oublier que pour les membres de la communauté LGBTQ+, il est parfois encore dangereux de s'afficher en public. Si les touristes sans grande imagination n'ont pas de réticence à payer des frais d'entrée de 20 \$ pour boire des boissons médiocres dans un faux donjon du Vieux-Port, c'est leur affaire. Les queers se garderont bien de faire connaître leurs plus récentes découvertes en matière de havre de paix.

Bien qu'étant une industrie comme une autre, le milieu littéraire partage avec la scène queer de maigres moyens pour se déployer. À mon sens, une soirée de lectures dans un lieu queer est le mariage parfait entre deux parents pauvres. Tout le monde écrit et tout le monde tombe en amour ; mais tout le monde n'est pas auteur-riche et tout le monde n'est pas queer. Au-delà de la réappropriation de l'insulte ou de la revendication d'être en marge, le queer est une identité politique qui, on l'espère, pourra rendre la société plus juste pour tous et toutes. Dans le sillage de Judith Butler qui voit le corps comme étant formé et anticipé, l'aspect performatif de l'identité queer implique des changements constants. Les lieux culturels et géographiques ressentent les effets de ces transformations. À l'avenir, il est fort à parier que les espaces queer attireront l'attention publique sur l'accessibilité des lieux : l'ouverture aux personnes neurodivergentes, aux femmes enceintes, aux personnes âgées, à celles en fauteuil roulant, aux malentendant-es ou aux aveugles... Il faut aussi repenser la façon dont on aménage l'espace en tenant compte des considérations écologiques. Le queer, c'est aussi sonner l'alarme sans jamais baisser les bras.

Un élément important à garder à l'esprit dans la lutte queer, c'est qu'être en marge ne veut pas dire être seul-es. Car seul-es, nous n'y arriverons pas. Finalement, être prise entre deux gangs, ça relève de la polyvalence et de l'empathie, qui sont les meilleurs tours de magie que j'ai appris de ma vie de Marie-Courage.

---

1. Citation attribuée au boxeur américain Joe Louis lors d'un combat en 1946. Elle appartient maintenant à la culture populaire et se retrouve dans les paroles de maintes chansons.

2. Isabelle Boisclair, Pierre-Luc Landry et Guillaume Poirier Girard (dir.), *QuébeQueer. Le queer dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques québécoises*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2020.

3. David Bell et Gill Valentine, *Mapping Desire : Geographies of Sexualities*, Londres, Routledge, 1995.

---

**Marie Darsigny** est diplômée de l'Université Concordia (BA) et de l'Université du Québec à Montréal (MA) en littérature et études féministes. Elle est l'auteur de *A Little Death Around the Heart* (Metatron, 2014), *Filles* (Écrou, 2017) et *Trente* (Remue-ménage, 2018).

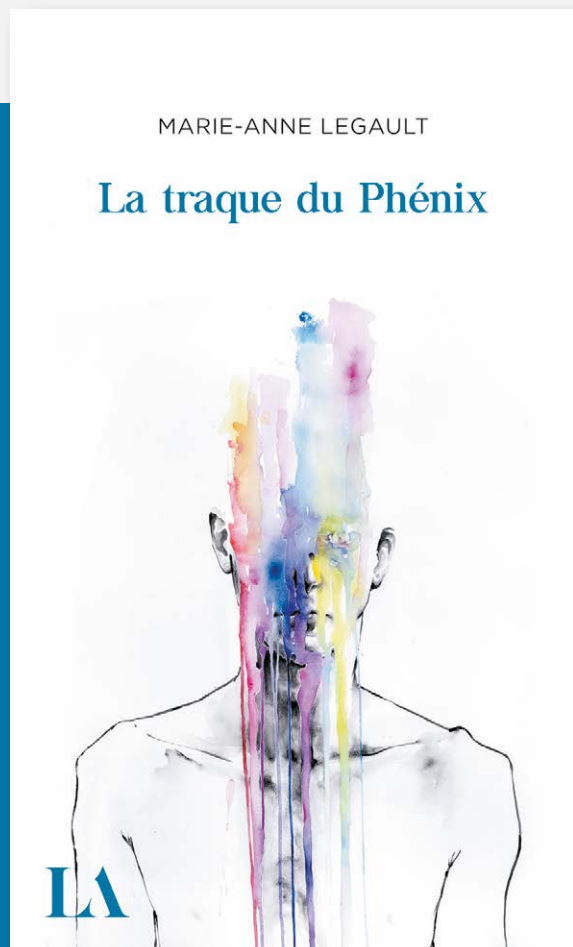


# FOU DE CULTURE?

**SED**  
MAGAZINE

Chaque samedi,  
dans l'édition papier

LEDEVOIR



*À la conquête des  
mystères du génie  
et des vertus  
salvatrices de l'art.*

Qui est donc cet inconnu à la tête de naufragé qu'on surnomme « le Phénix » ? Quels liens le rattachent à une pianiste chinoise virtuose, un pâtissier espagnol magistral, une mathématicienne anglaise surdouée, et tant d'autres génies à travers le monde ?

Un improbable tandem formé d'une travailleuse de rue, dévouée et candide, et d'une neuropsychologue, opiniâtre et incroyante, se lance sur la piste de l'oiseau rare.



QuébecAmérique  
quebec-amerique.com

Canada



Conseil des arts  
du Canada Canada Council  
for the Arts

SODEC

Québec





Il n'y a point de littérature sans critique.

## critique

- 48** *La robe sans corps*  
de Claire Hélie
- 49** *Ci-gît Margot*  
de Marielle Giguère
- 51** *Les crépuscules de la Yellowstone*  
de Louis Hamelin
- 52** *La ballade de Baby*  
de Heather O'Neill
- 53** *Les entailles*  
de Marie-Élaine Guay
- 55** *From Today  
I Am a Boy*  
de Kim Fu
- 56** *À la hauteur de  
Grand Central  
Station je me suis  
assise et j'ai pleuré*  
d'Elizabeth Smart
- 57** *Infini*  
de Jean Babineau
- 58** *Le lièvre  
d'Amérique*  
de Mireille Gagné
- 59** *Rodéo*  
d'Aïko Solovkine

- 60** *Quand il fait triste  
Bertha chante*  
de Rodney Saint-Éloi
- 61** *Les Étés de l'ourse*  
de Muriel Wylie  
Blanchet
- 62** *Le fil rouge*  
de Diane-Ischa Ross
- 64** *Et arrivées au bout  
nous prendrons  
racine*  
de Kristina  
Gauthier-Landry
- 65** *Je suis l'ennemie*  
de Karianne Trudeau  
Beaunoyer
- 66** *Nullipares*  
Claire Legendre (dir.)
- 67** *Brève histoire  
des épidémies  
au Québec*  
de Denis Goulet
- 68** *Weedon ou la vie  
dans les bois*  
de Thierry Pardo
- 69** *La Vingt*  
d'Audrey Beaulé

- 70** *C'est comme ça  
que je disparaïs*  
de Mirion Malle
- 71** *Pour réussir  
un poulet*  
de Paul Bordeleau  
(d'après l'œuvre de  
Fabien Cloutier)
- 72** *Aliss*  
de Jeik Dion  
et Patrick Sénécal
- 73** *Mirage*  
de Josée Leprie
- 74** *D'autres mondes*  
Stéphane  
Dompierre (dir.)
- 75** *L'avenir*  
de Catherine Leroux
- 76** *ICI*  
de Gabrielle Lessard
- 77** *Coco | Sissi*  
de Nathalie Doummar
- 78** *XPQ : traversée  
du cinéma  
expérimental  
québécois*  
de Ralph Elawani et  
Guillaume Lafleur (dir.)

### 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'auteurice, ou encore l'installe clairement dans les écrivain-es important-es 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'auteurice, mais aussi dans le genre dans lequel il s'inscrit.

# Les yeux ouverts

**Roman** par Isabelle Beaulieu

**Ce roman d'apprentissage de Claire Hélié évoque la découverte du monde par les voies du rêve, de l'art et de la beauté.**

La P'tite et la Grande, deux jeunes filles, vivent dans le Chicoutimi des années 1960. La religion y est omniprésente. Les vies des protagonistes sont constituées de convenances, respectées davantage par la seconde fillette. Leurs existences étriquées basculent tranquillement au fur et à mesure que l'art s'y imisce. Pour la P'tite, c'est sa vision de la société qui s'en trouve changée, tandis que pour la Grande, c'est la bougie d'allumage qui lui donne l'impulsion de partir à la recherche de son père, ce dernier ayant quitté le nid familial depuis longtemps. Ce roman initiatique diffère d'autres livres du même genre, puisque chez Hélié, la quête de soi passe par les œuvres, notamment les têtes sans corps que confectionne Gilo, un vieil homme solitaire qui pétrit la matière pour entre autres établir des liens avec les sculptures de Loreli, sa sœur décédée. Ce faisant, il espère transcender la disparition de la morte.

*La robe sans corps* est aussi un ouvrage profane. En découvrant l'art, l'esprit se libère, et ce qui apparaissait autrefois comme l'unique vérité ne devient qu'une manière parmi tant d'autres de concevoir le monde. Les nouveaux gestes symboliques de la P'tite et de la Grande, débarrassés des airs compassés et mimétiques des paroissiens, prennent soudain tout leur sens. En préparant elles-mêmes leur cérémonie sur le bord de la rivière aux Rats pour prier le retour de Paulo, le père de la Grande, elles s'approprient un savoir-faire qu'elles ne se connaissaient pas. Leurs gouttes de sang mélangées scellent le début du pacte. À l'aide de leurs déguisements et des objets apportés pour le sacrifice, elles accomplissent le rituel pour que le père puisse se manifester à la Grande. Très vite, cette messe inusitée prend des allures de rite de passage.

*La Grande mit les avant-bras à hauteur de sa poitrine, donna un premier coup, remonta jusqu'à sa gorge. Redescendit, palpant pensant aux deux mots cage thoracique. Étrange... comme si quelqu'un était enfermé dessous. Oui, cage... De ses deux poings lestes furieusement elle cogna.*

De l'aveuglement au dessillement, de l'enfance à la maturité, les jeunes filles s'émancipent.

## S'affranchir

Premier roman de Claire Hélié, *La robe sans corps* arrive après la publication d'un recueil de poésie. Le livre est entièrement traversé par les images et le phrasé de la poète, plus particulièrement certains chapitres en marge des autres : on les reconnaît aisément grâce à la présence de l'italique, à l'absence de numérotation et à leur contenu onirique. Les rêves représentent le démantèlement des barrières. L'art est une sorte de songe éveillé qui donne toutes les permissions.

Les tonalités poétiques sont également perceptibles au cœur du récit, tantôt narré par un œil extérieur, tantôt raconté par la P'tite, qui interprète ce qui lui arrive, comme si elle devenait l'héroïne de son histoire. C'est ainsi qu'elle passe de l'observation à la création, voulant faire écho aux œuvres vues qui ont provoqué chez elle le besoin impérieux d'agir.

*Mais avant, avant leurs membres de plâtre et le rouge rose de leurs pommettes, elles étaient où ? Quelqu'un a pris un marteau un ciseau, les a sorties de là où elles n'étaient rien. Non non, pas rien : une image... une image derrière le front, derrière les yeux, la pose suspendue.*

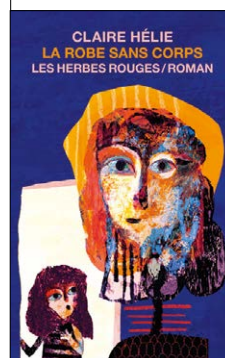
La P'tite prend la mesure de l'acte créatif et de son pouvoir : celui de donner forme à ce qui n'en avait pas.

## En altitude

Grâce à Gilo et à l'Abbé, la P'tite rencontre une personne hors du commun qui lui permet d'éprouver sa propre singularité : madame Madore, une femme en couple, mais sans enfant, qui s'occupe de la Maison des arts et se distingue par ses tenues toujours très excentriques. Lorsqu'elle gravit enfin l'escalier de l'atelier de Gilo, la P'tite s'élève vers autre chose a priori plus grand qu'elle-même, mais qu'elle finit par s'approprier.

Si les contours du personnage de la P'tite sont bien dessinés, ceux de la Grande, en revanche, sont un peu plus flous. On est en droit de se demander pourquoi elle a attendu d'avoir onze ans avant de parler du départ de son père, puisque lorsqu'elle le fait, il ne semble y avoir aucun tabou. Qui plus est, les recherches de la Grande pour retrouver son paternel empruntent plusieurs raccourcis.

Le contact des œuvres dévoile à chaque habitant un pan de son intériorité. Cet éveil du village est un très beau prolongement de la révélation qui transforme la P'tite. Au bout du compte, Claire Hélié rend ses lettres de noblesse à l'art et à son pouvoir d'exhaussement.



★★★

Claire Hélié  
*La robe sans corps*

Montréal,  
Les Herbes rouges  
2020, 160 p.  
20,95 \$

# Les sutures des sorcières

**Roman** par Michel Nareau

**Un bébé tué lors d'une amniocentèse : l'histoire aurait pu être traitée comme un troublant témoignage, mais Marielle Giguère en fait un récit filial poignant.**

Dès la première page de *Ci-gît Margot*, le deuxième livre de l'écrivaine, l'horreur est exposée : au cours d'un examen prénatal, la fille que porte la narratrice est transpercée par l'aiguille manipulée par le docteur. L'essentiel de l'œuvre est centré sur les répercussions de ce drame. Comment composer avec une mort qui entame l'idée même de l'existence ? Comment faire acte de mémoire quand ce qui a été partagé est évanescant ? Par fragments, en se jouant de la temporalité, en revenant sur des images obsessionnelles (l'aiguille, la boîte, le soubresaut de Margot), l'autrice cadre un temps du deuil qui est autant une réparation qu'une colère assumée.

## La langue des endeuillées

Déjà mère de deux garçons, la narratrice rencontre le « Grand Amour » et décide d'avoir un autre enfant. En raison des risques liés à sa grossesse, des tests sont menés par une équipe stressée et peu expérimentée. Sur l'écran de l'échographie, la femme voit l'aiguille perforer le placenta et heurter le bébé. Une mort en direct, nouvelle image fondatrice qui doit être nommée pour qu'elle ne prenne pas toute la place. Pour ce faire, la narratrice raconte sa relation amoureuse, son délitement passager, son expérience médicale, qui oscille entre l'incompétence du personnel soignant et l'indifférence bureaucratique. Elle cherche ses mots pour dire ce deuil étrange. Elle apprend la « langue des endeuillées » par le biais de rencontres marquées du sceau de la vulnérabilité, de lectures (Toni Morrison, Joan Didion), de rituels : autant de tentatives pour combler un vide qui émane d'elle et la confine dans un corps ayant perdu ses possibilités de grandeur (vie, plaisirs, frontières entre

le dedans et le dehors). Le récit de la perte émerge : il impose une nouvelle temporalité à ce qui est vécu. La mère acquiert un horizon et une histoire qui la sortent du seul présent. Elle s'adresse ponctuellement à sa Margot en-allée, comme pour donner une voix à celle qui a été réduite au silence.

## Imaginer la colère

Si la narratrice révèle de manière crue la douleur vécue et son désarroi, elle se raconte également en recueillant d'autres échos, images et récits qui situent son expérience et lui permettent de saisir les limites de son corps. Elle imagine la vie de Céline, la docteur responsable de l'erreur médicale, elle-même enceinte. Céline est un nom forgé qui ne cache pas la réelle identité de la coupable. Grâce à ce pseudonyme, au travail d'imagination sur sa vie, la narratrice non seulement se dote d'un espace pour déverser sa colère, ses fantasmes de vengeance, mais elle s'assure aussi d'exercer un contrôle, celui de la mémoire, de la représentation, sur ce que la médecin sera aux yeux des lecteur-rices. Céline est un sujet sans voix du récit ; la narratrice tisse sa parole pour agir sur son corps, sa vie, ses limites, ses défaites.

Dans *Ci-gît Margot*, la colère est canalisée par cette Céline inventée ; toutefois, elle déborde ce cas unique et embrasse le corps médical (entendu comme masculin et insensible), qui perpétue un univers mortifère et traumatisant : la salle des naissances. La violence gynécologique est dénoncée, même si elle se reproduit à presque tous les rendez-vous. La mise au monde et ses gestes deviennent des sources de pouvoir, et la narratrice, en les décrivant, ouvre son histoire à celle des autres.

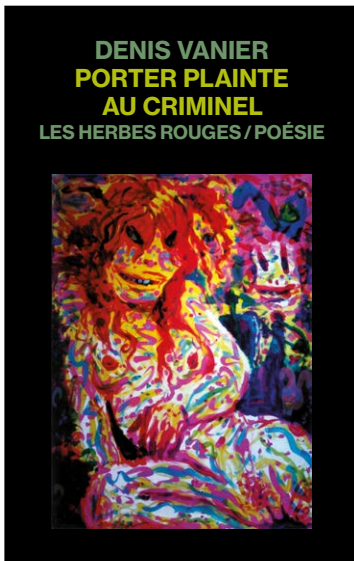
## Planter les semences

Le livre de Giguère part d'une naissance entravée pour mieux raconter l'histoire informelle du geste de donner la vie. Il met en parallèle le témoignage de la narratrice et le récit de sa grand-mère, arraché au silence familial. Décrire les fréquents accouchements d'Irène, c'est exposer une usure des corps, un poids porté par les femmes, une charge transmise, mais c'est également révéler un savoir féminin, ce que Giguère nomme la filiation des sorcières (dans une image trop souvent convoquée), qui régénère et fertilise le monde. En parlant du jardin de sa grand-mère, en expliquant comment elle s'occupe de sa maison, comment elle utilise son sang menstruel pour nourrir le sol de ses plates-bandes, la narratrice fait advenir un temps cyclique, celui d'une résistance souterraine des femmes, auquel elle se rattache pour sortir de l'hébétéude provoquée par la mort de Margot.

Raconter, c'est dire que tout n'est pas fini, qu'un possible est encore là. Cette suture, Giguère la fait au ras du corps, dans l'écho réverbéré entre une vieille femme de quatre-vingt-quatorze ans et une jeune mère « laguée » dans sa douleur, mais qui ne s'apitoie jamais sur son sort : elle imagine plutôt de nouvelles manières de porter un enfant. L'écriture sobre, crue et imagée de l'autrice a le mérite de laisser apparentes les cicatrices de cette suture.

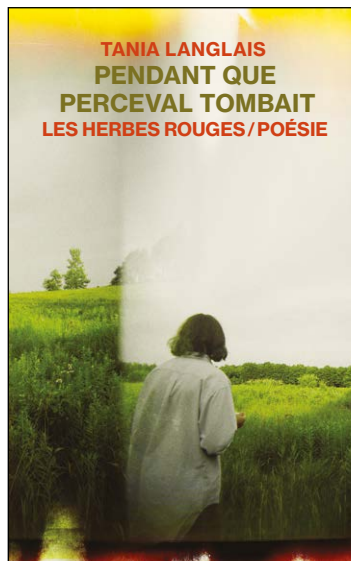


# LES HERBES ROUGES



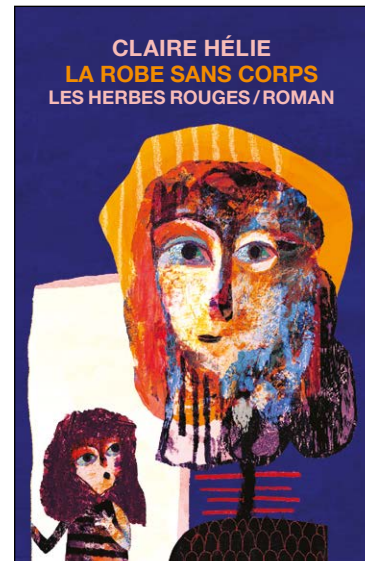
Réédition du dernier livre de Denis Vanier, œuvre posthume sobre et brutale.

DENIS VANIER  
*Porter plainte au criminel*  
poésie



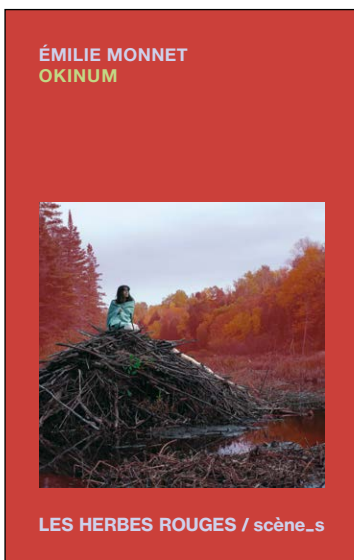
La mort de Virginia Woolf. La chute à cheval de Perceval. Tout cela se passe en une journée.

TANIA LANGLAIS  
*Pendant que Perceval tombait*  
poésie



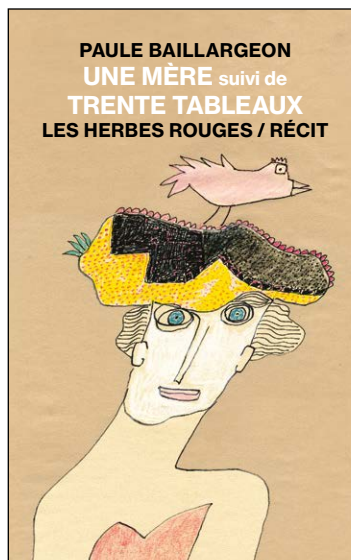
Chicoutimi, 1963. Deux petites filles découvrent l'art et s'inventent des rituels païens.

CLAIRE HÉLIE  
*La robe sans corps*  
roman



Comment dire « aide-moi à me guérir » en anishnaabemowin ?

ÉMILIE MONNET  
*Okinum*  
théâtre



Deux textes d'une franchise radicale où on rencontre la grande cinéaste, actrice et écrivaine.

PAULE BAILLARGEON  
*Une mère suivi de Trente tableaux*, récit



« Une poésie un peu sorcière, un peu sacrée. »  
Chloé Savoie-Bernard, *LQ*

MARIE ST-HILAIRE-TREMBLAY  
*Noctiluque*  
poésie

# Le paradoxe du savant

Roman par Thomas Dupont-Buist

**Dans un roman à épingle au sommet d'un tableau de chasse déjà bien garni, Louis Hamelin nous fait voguer sur les flots ensablés du Missouri à la suite du naturaliste Audubon et du coureur des bois Provost.**

Reconstituant, depuis sa table de travail, une époque impensable aujourd'hui, l'écrivain restitue à l'Amérique du Nord sa légendaire abondance, ses ciels obscurcis par des nuées de volatiles et ses plaines martelées par le séisme des hordes de bisons en marche. Au beau milieu de cette pastorale ensauvagée, l'étrave du navire à aubes *Omega* fend les méandres du Missouri. À son bord, l'illustre John James Audubon, naturaliste au zénith de sa carrière, tire sur tout ce qui bouge afin de nourrir les pages de l'encyclopédie universelle de ses sanglantes planches anatomiques. Loin des idées de conservation qui fondent désormais l'éthique moderne de sa profession, il se dévoue à révolutionner la perspective du dessin animalier à partir de monticules toujours plus hauts de cadavres, qui sont autant de natures mortes auxquelles il tente de redonner l'illusion de la vie. C'est le paradoxe du savant fauchant infatigablement pour récolter sa moisson de connaissances à léguer à l'humanité : il ne s'aperçoit pas qu'après avoir tant fauché, l'objet d'étude chéri n'existe plus que dans ses livres.

## Prendre le bois

À ses côtés, un bourlingueur des bois dont l'Histoire commence à peine à se souvenir : le Canadien français Étienne Provost, la fine fleur des gâchettes de l'Ouest, un guide aussi sûr que sa panse est rebondie. Il rivalise joyeusement, par son sens pratique, avec l'académisme de son employeur. Une étrange paire que voilà, improbable association que l'aventure ne tarde pas à transformer en amitié. Avec eux, hirsutes et bruyants comme des écoliers en colonie de vacances, une bande de « nègres blancs » de l'American Fur Company, entraînés toujours plus loin de leur

épouse et de leur marmaille, corvéables à souhait et vaillants, jusqu'à ce que le dur labeur ne leur brise les reins.

Au fil des pages, Hamelin insuffle une formidable vie à ces personnages de notre passé, activant énergiquement le soufflet de sa forge à fiction. Devant nous, le fruit de ses recherches, de ses obsessions et de ses réflexions s'anime : on sent les cœurs palpiter, les têtes cogiter. Ce qui s'annonçait au départ comme une chronique commentée du dernier voyage d'Audubon laisse place à une œuvre incarnée dans laquelle dialoguent ces gens qui, il n'y a pas si longtemps, sont nés sur le même sol que nous. De très beaux passages en résultent, comme cette cuite philosophique qui semble sortie des romans de pêche composant une grande part du corpus du *nature writing* dont raffole Hamelin (Thomas McGuane, John Gierach et la majorité des écrivain-es traduits en France par les éditions Gallmeister).

*Lorsqu'ils furent à la moitié de la bouteille, ils parlèrent des femmes. [...] Aux trois quarts de la bouteille, ils parlèrent de la mort. [...] Arrivés au fond de la bouteille, ils parlèrent de ce pays, rêvé et envahi, ils parlèrent de l'Ouest.*

Notons au passage qu'Hamelin vient d'inaugurer au Boréal une nouvelle collection consacrée au *nature writing* et joliment intitulée « L'œil américain », d'après l'œuvre de Pierre Morency.

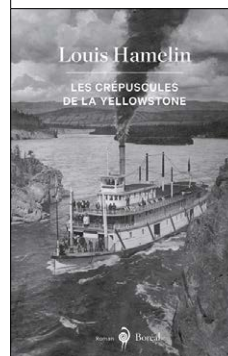
## Parmi les ruines vertes des siècles

Grande célébration de la nature grâce à l'érudition d'Hamelin, *Les crépuscules de la Yellowstone* regorge de détails sur

la faune et la flore et fait la part belle à l'ornithologie, passion à laquelle l'auteur s'adonne et qu'il nous transmet. Arrive ensuite le deuxième temps de ce livre : le ton devient plus grave, plus intime, tandis que l'on suit l'alter ego d'Hamelin sur les traces de ses héros. Sur le siège passager de sa minuscule voiture de location, cerné par une mer de pick-up, il parcourt les routes du Dakota du Nord, profondément transformé par la découverte de l'immense gisement de pétrole de schiste de Bakken. Au cœur du saccage de cet ancien paradis sauvage, on médite sur le boom économique sans précédent (qui rappelle celui de Fort McMurray dans des proportions encore bien plus terrifiantes) et sur ce qui confine les êtres humains à une vue si courte. La grande dévastation, amorcée il y a plus de deux cents ans avec le massacre scandaleux d'une faune et d'une flore désormais en voie d'extinction, a maintenant une horde d'héritiers, que les profits ont rendus aveugles à toute forme de responsabilité :

*La Liste rouge établie par l'Union internationale pour la conservation de la nature et mise à jour en 2018 établit que, toutes catégories confondues, vingt-six mille cent quatre-vingt-dix-sept espèces vivantes sont actuellement menacées d'extinction.*

Une raison valable pour pardonner les accès de mélancolie qui suintent par tous les pores de ce très beau livre.



★★★★

Louis Hamelin  
*Les crépuscules de la Yellowstone*

Montréal, Boréal  
2020, 376 p.  
29,95 \$

# S'inventer en dépit des anges de la perdition

**Traduction** par Thomas Dupont-Buist

**Il faut un œil exercé, un cœur tendre et une âme particulièrement résiliente pour déceler la poésie cachée entre les maisons de passe et les *crackhouses* de la Main. La nouvelle traduction de son premier roman couronne Heather O'Neill reine des royaumes malfamés montréalais.**

En 2008, *La ballade de Baby* parvenait pour la première fois au lectorat francophone dans une traduction des éditions 10/18 et dans une langue bien éloignée de celles que l'on entend de part et d'autre du boulevard Saint-Laurent. Quand les éditions Alto ont décidé, en 2017, de rapprocher les deux solitudes en proposant la première version française de *La vie rêvée des grille-pain*, ils ont fait appel au lyrisme de Dominique Fortier et à son sens de l'image inattendue. C'était une formidable intuition, dont on a pu valider la prégnance avec *Hôtel Lonely Hearts* (2018), *Mademoiselle Samedi soir* (2019) et, cette année, avec *La ballade de Baby*, dans lequel Fortier a restitué l'authenticité de la voix de l'autrice anglo-montréalaise. Le ton est si juste que l'œuvre entière de la romancière semble avoir été écrite directement en québécois, la compréhension entre les différents référents culturels coulant comme d'une même source.

## Sur la route des familles d'accueil

Mais revenons à cette belle ballade à briser les cœurs les plus endurcis. Il y a quelque chose qui tient du journal d'adolescence dans ce récit à la première personne, n'en déplaise au père à la sagesse douteuse de l'écrivaine, qui lui avait recommandé de « ne jamais [en] tenir [...] parce que ce qu'on écrivait dans un journal finissait par être utilisé contre nous en cour ». Douze autres perles de sagesse du même acabit ont d'ailleurs été réunies par l'autrice et

ajoutées en fin d'ouvrage sous le titre *Sagesse de l'absurde*.

Jeune fille de treize ans, Baby a plusieurs fois maille à partir avec les services sociaux. Elle est constamment « barouettée » entre les piaules décrépités de son père, qui souffre d'une dépendance fluctuante au « lait au chocolat », nom inoffensif pour une redoutable substance aux propriétés autodestructrices : l'héroïne. « Père-enfant » monoparental, Jules s'acquitte au mieux de ses capacités de son rôle, lorsque sa volonté surpasse le mal-être profond qui l'habite. Quand les rechutes surviennent, Baby doit emporter ses maigres possessions, faire son baluchon et reprendre la route ardue des familles d'accueil, qu'elles soient institutionnelles ou improvisées à partir des relations du paternel. Fantasque, dotée d'une imagination singulière qui agit comme un mécanisme de survie, l'adolescente rencontre de nombreux autres jeunes rescapés s'efforçant de vivre dans un monde qui ne leur a laissé aucune chance. Les originaux, les laissés-pour-compte et les éclopés constituent la faune esseulée de ce Montréal démuné dont on détourne les yeux en le croisant : on lui préfère les couleurs bigarrées des demeures anciennes qui ont pourtant pignon sur les mêmes rues.

*Il y a des anges gardiens qui font un très mauvais travail. On leur a assigné un poste dans les quartiers pauvres où les autres anges refusent de mettre les pieds. Chaque jeune délinquant possède un de ces anges minables qui se font*

*un point d'honneur de tirer le pire de toutes les situations. Ces anges adorent quand les gens se trompent ou quand ils prennent des risques.*

## La pesanteur de la grâce

Même si cette ballade rappelle souvent la complainte, qu'elle n'emprunte que la direction du bas, que la descente est particulièrement abrupte et que la poésie ne parvient pas tout à fait à atténuer l'horreur de la prostitution juvénile et de la toxicomanie, c'est la beauté qui balise ce chemin de larmes et de rêves brisés. Lorsqu'on croit que l'innocence a été assassinée, elle rejaillit, ressuscitée au contact du jeune Xavier, avec qui Baby connaît son premier amour, celui des tâtonnements et des baisers interminables. Maigre consolation, puisque l'ombre continue de planer au-dessus de Baby et de ses compagnons d'infortune, toujours pourchassés par le sort, incapables de s'extraire de leur condition. L'effort surhumain que doivent déployer les « transclasses » pour non pas se réinventer, mais bien *s'inventer* (en l'absence de modèles valables) prend ici tout son sens. *La ballade de Baby* abonde d'ailleurs en réflexions éclectiques, souvent aussi étonnantes que justes. On comprend pourquoi ce livre est devenu presque instantanément un classique dans le monde des lettres canadiennes. Le sujet a beau être à cœur fendre, et la fatalité, enrageante, c'est bien la plume magicienne d'O'Neill qui nous fait dire avec elle, et à la suite de Georges Bernanos : « Tout est grâce. »



★★★★

Heather O'Neill  
*La ballade de Baby*  
suivi de *Sagesse de l'absurde*

Québec, Alto  
2020, 496 p.  
29,95 \$

# On ne rit plus

Récit par Paul Kawczak

## Avec *Les entailles*, Marie-Élaine Guay offre un premier récit de souffrance.

*Les entailles* est un livre sombre. Dans la lignée du roman *Les falaises* (Virginie DeChamplain, La Peuplade, 2020) et de *Menthol* (Jennifer Bélanger, Hélio, 2020), le récit de Guay est centré sur l'héritage de la souffrance parentale, son histoire familiale et son manque de prise en charge sociale. À la suite du décès de son père, la narratrice Marie-Élaine revient sur l'agonie de celui-ci et sur sa propre enfance, sous la tutelle de deux parents nocifs, chacun en proie à un mal-être dévorant. Dépressions, alcoolisme, violences, humiliations, intimidation et tentative de suicide dessinent, dans ce livre, le portrait sans fard d'un parcours parsemé d'embûches.

### Utilité

*Les entailles* se présente comme un récit utile. Il a ainsi pour objectif de « dire la vérité », dans une optique confessionnelle visant non seulement à se dire, quitte à incommoder les lecteur-rices, mais également à dire les autres, les parents, pour leur donner la voix qu'ils et elles n'ont pas eue. D'ordre cathartique et presque sanitaire – la narratrice voulant échapper à la « Folie » –, l'ouvrage s'inscrit dans un mouvement conjoint d'émancipation personnelle et sociale, dénonçant les manquements graves de la prise en charge collective des maux physiques et psychologiques, notamment en ce qui a trait à la fin de vie.

*La souffrance est un sujet sérieux : serait-ce la vérité promise par le texte ?*

En ce sens, le réalisme du roman, dans sa dimension crue et brute, établit un terrain commun de vérité sur lequel peut se créer une articulation – dans l'optique d'une réalisation hors du livre – de solidarité, d'empathie, de réflexion et éventuellement d'action avec le lectorat. « Je me raconte ainsi afin de créer un attachement entre nous, puisque le récit tend parfois à effacer celui ou celle qui l'écrit », note à ce sujet la narratrice. Or, ce projet, s'il apparaît possible, valable et souhaitable, se trouve menacé par la souffrance elle-même, le pessimisme qu'elle diffuse, le sens de la fatalité qu'elle confère au texte et son austérité.

### Sujet sérieux

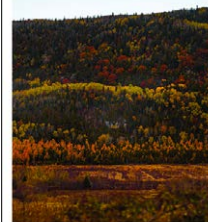
Si le récit de soi mis en scène dans *Les entailles* peut parfois « effacer » son émettrice, les choix narratifs, en revanche, réaffirment la domination d'un certain parti pris subjectif. Ainsi, le texte présente à plusieurs reprises le point de vue extérieur d'une autorité médicale. Cette dernière décrit la narratrice adolescente comme « [répondant] bien à l'humour, drôle dans sa manière de se raconter ». On devine qu'elle a développé cet humour comme moyen de défense et qu'il est lié à son désarroi. Toutefois, le récit de Guay se caractérise par sa quasi-absence d'humour. Il nous laisse donc percevoir une personnalité qui sait être drôle, notamment pour « se raconter », et offre à l'opposé un texte austère. Ce refus de conserver la qualité humoristique du personnage va à l'encontre du processus de vérité annoncé. La narration invisibilise ses a priori énonciatifs, comme si l'absence d'humour allait de soi pour un tel récit ; comme si la fatalité ou la tristesse imposée excluait absolument toute forme de résistance par le rire. La souffrance est un sujet sérieux :

serait-ce la vérité promise par le texte ?

Avec ce sens de la tristesse imposée viennent ceux de la condamnation et de l'inéluctabilité des choses, comme si tout avait été écrit d'avance : « [J]e ressens parfois cette étrange impression que [...] ce vécu s'est manifesté sous forme de livre, bien avant que les doigts ne tapent » ; « L'avenir s'est joué, là, à ce moment précis ». Les discours médicaux mis en scène manifestent leur emprise jusque dans celui de la narratrice, qui reprend par exemple un terme précis – « onychophagie » – pour pathologiser le fait que sa grand-mère et elle se rongent les ongles. Fait qui aurait bien pu être considéré comme une simple habitude et non pas analysé selon une optique déterministe et anxiogène. La narratrice abdique devant ce vocabulaire d'autorité, dont elle ne remet en question ni les fondements ni les conséquences. *Les entailles*, qui veut en finir avec la condamnation à la souffrance, propose une vision du monde dans laquelle le mal-être a déjà gagné. La mélancolie, insidieusement, s'impose, toute-puissante, et la possibilité de bonheur annoncée à la fin du récit, avec la grossesse de la narratrice, paraît excessivement fragile en regard de ce qui précède.

Le texte de Marie-Élaine Guay, à l'écriture maîtrisée, soulève le paradoxe suivant : dire la souffrance sur la place publique, c'est risquer de lui donner de l'ascendance, de ternir ce qu'il reste à ternir. Et pourtant, il faut la dire.

MARIE-ÉLAINE  
GUAY  
**LES ENTAILLES**



★★★

Marie-Élaine Guay  
*Les entailles*

Montréal, Poètes de  
brousse  
2020, 128 p.  
22 \$



# X P Q

## TRAVERSÉE DU CINÉMA EXPÉRIMENTAL QUÉBÉCOIS

Sous la direction de  
Ralph Elawani et Guillaume Laffleur  
Mis en images par Marie-Douce St-Jacques

Anithe de Carvalho  
Doriane Biot  
Marco de Blois  
Fabrice Montal  
Monika Kin-Gagnon  
Nour Ouayda

Marcel Jean  
Eric Fillion  
André Habib  
Charles-André Coderre  
Alice Michaud-Lapointe

cinéma  
thèque  
qc

EDITIONS  
SOMME  
TOUTE

« Un régiment indocile [...] dont le grand récit du cinéma québécois a trop longtemps fait l'économie. »



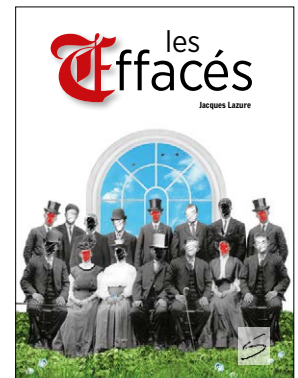
# les Effacés

ILLUSTRATION :  
PHOTO-MONTAGE DE  
LILI CHARTRAND

La littérature du XIX<sup>e</sup> siècle a longtemps fasciné Jacques Lazure qui nous présente dans **Les Effacés** 15 auteurs captivants dont les œuvres ont été souvent marquantes à l'époque de leur publication.

**Les Effacés**, ce titre reflète bien la réalité de ces écrivains, car ils sont maintenant pour la plupart oubliés, devenus illisibles et effacés de notre mémoire. Jacques Lazure, avec une main de maître, les fait revivre pour notre plus grand plaisir.

Charlotte Dacre (1771-1825) • Ernst Theodor Hoffmann (1776-1822) • Charles Robert Maturin (1782-1824)  
James Hogg (1770-1835) • Frédéric Soulié (1800-1847) • Philippe Aubert de Gaspé (1814-1841)  
Pierre Alexis de Ponson du Terrail (1829-1871) • Mary Elizabeth Braddon (1837-1915)  
Joseph Seridan Le Fanu (1814-1873) • Charlotte Riddell (1832-1906) • Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908)  
Henry Rider Haggard (1856-1925) • Jean-Marie-Mathias-Philippe-Auguste de Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889)  
Georges Rodenbach (1855-1898) • Arthur Machen (1863-1947)



COLLECTION GRAFFITI +  
336 PAGES / 24,95 \$ / ISBN 978-2-89607-502-7  
ISBN NUMÉRIQUE 978-2-89607-532-4

**Soulières éditeur**  
www.soulieresediteur.com





# Être enfin soi-même

Traduction par Nicholas Giguère

Publié en anglais en 2014 à HarperCollins, couronné de nombreux prix, dont le Edmund White Award for Debut Fiction, *For Today I Am a Boy*, de Kim Fu, est un premier roman extraordinaire abordant des questions cruciales telles que l'identité et la transitude.

*Je ne pissais jamais debout. Ça me donnait l'impression que mon corps était une machine, un robot obéissant à mes ordres. Un assemblage de bras, de jambes, d'un cœur et de poumons. Rien à voir avec moi. Mon vrai corps était ailleurs, il m'attendait. Il ressemblait à celui de mes sœurs.*

Ces phrases résument on ne peut mieux la quête de Peter, le personnage principal : né garçon, il sait en son for intérieur qu'il est une fille ; qu'il vit dans le mauvais corps ; qu'il lui faut renier, voire annihiler sa masculinité et « remonter le temps jusqu'avant [s]a naissance, avant [s]a conception, et trouver un moyen de décider autrement ». *For Today I Am a Boy* raconte le parcours inouï de ce protagoniste déchiré entre le besoin de renouer avec son identité intrinsèque et le désir de plaire à son paternel d'origine chinoise.

## « Le monde secret des hommes »

À l'instar de « ces hommes qui prennent toutes les décisions, qui vous dépouillent de toute autonomie », le père est ni plus ni moins un tyran imposant sa volonté de fer à tous les membres de la famille, dont son fils, qu'il espère endurcir pour en faire un homme. À Fort Michel, ville ontarienne morose et asphyxiante où Peter grandit, l'apprentissage de la masculinité passe par la violence tous azimuts. Cette violence, c'est celle des camarades de classe repoussant les limites de l'acceptable par leurs jeux tantôt puérils, tantôt extrêmement dangereux ; celle du milieu de la restauration, foncièrement

sexiste, où tous les représentants de la gent masculine « aime[nt] les plottes » et n'en ont que pour les corps des femmes, qu'ils cherchent à dominer et à assujettir à leurs désirs de mâles alpha ; celle d'une société hétéronormative et patriarcale niant le droit à la différence, quelle qu'elle soit. En témoigne cette scène troublante où le père, qui a perçu chez son fils des « penchants », oblige ce dernier à brûler le tablier qu'il revêt pour accomplir des tâches ménagères et à ingérer une partie des cendres. Sans trop forcer le trait, l'autrice critique avec finesse la masculinité toxique et ses plus infimes ramifications.

## Inadéquation

Plus seul que jamais après les départs successifs de ses sœurs Adele, Helen et Bonnie, ses uniques alliées, privé de modèles qui l'aideraient à se définir, Peter quitte son Ontario natal et s'établit à Montréal, où il occupe, au fil des ans, des emplois plus ou moins précaires comme plongeur et aide-cuisinier. Dans cette ville quelque peu inhospitalière, « [l]a solitude qui éclate, sans crier gare, dans une nuée sifflante, assez dense et sombre pour bloquer le soleil » lui pèse énormément. Il a soif de rapports humains fondés sur l'authenticité et la sincérité :

*Mais plus encore, je souffrais qu'on ne me regarde pas. J'aurais voulu être remarqué, d'une façon dont on ne remarque ni les hommes ni les cuisiniers.*

De tels extraits, d'une justesse incomparable, m'ont littéralement arraché le cœur.

En effet, qui, au cours de son existence, n'a jamais voulu être apprécié-e et aimé-e pour qui il ou elle est vraiment ?

Assumant difficilement son identité, Peter se lie avec des femmes qui, croit-il, peuvent l'aider, alors qu'elles ne l'utilisent qu'à leurs propres fins : d'abord, Margie, une sadomasochiste cruelle, le réduit à l'état de jouet sexuel (elle fétichise, non sans racisme, « [s]a tite bite jaune ») et lui fait subir les pires atrocités, y compris le viol ; ensuite, Claire, écartelée entre sa foi religieuse et ses pulsions homosexuelles, entame une liaison avec le protagoniste pour se détourner de ses « désirs déviant ». Ce n'est qu'au contact de John, lui-même transsexuel, et de sa compagne Eileen, que Peter trouve le courage et la force nécessaires de s'afficher en tant que femme dans l'espace public. Désormais, il n'est plus ; Audrey (en hommage à Audrey Hepburn) vit enfin.

## Avant toute chose : raconter

Roman de l'intériorité décrivant les étapes du processus de transition sexuelle, *For Today I Am a Boy* présente une structure fort audacieuse. Délaissant la chronologie, multipliant les analepses et les prolepses, alternant les points de vue narratifs (on passe de l'omniscience à la focalisation interne dans un même chapitre sans que cela crée des disjonctions notables), l'autrice privilégie la forme du fragment et procède par touches impressionnistes. Le portrait d'ensemble n'en est que plus saisissant.

Cette excellente traduction, signée par Jeannot Clair, fait (re)connaître l'une des grandes voix de la littérature queer contemporaine du Canada anglais.



# Saccage de vanités

Traduction par Sébastien McLaughlin

## La traduction québécoise du livre d'Elizabeth Smart est rééditée en format poche aux Herbes rouges.

Initialement publié en 1945, *À la hauteur de Grand Central Station je me suis assise et j'ai pleuré* est un ouvrage en prose poétique, soit un oiseau rare qui ne sait pas toujours voler, mais qui se montre ici en pleine forme. L'autrice d'Ottawa y livre un court récit condensant les excès et les périls d'un amour interdit au moyen d'une mise en cause de son destin et de ses avatars tant mythologiques qu'ordinaires.

*Smart procède à un montage particulièrement allusif et métaphorique qui suit la logique d'une métamorphose affective ; pas celle de la chronologie.*

Les premiers critiques ont relevé les marques d'un lyrisme bien développé dans l'écriture dense de Smart, qui multiplie les références à la mythologie gréco-latine. Ils ont surtout abordé l'œuvre à partir de sa mise en forme du « je ». D'autres ont établi des parallèles entre certaines données prosaïques du récit et les jalons de la vie de l'autrice, surtout lorsque le livre a connu un regain d'intérêt dans les années 1960. On sait que Smart a vécu à Londres ; qu'elle s'est éprise du poète britannique George Barker, qui habitait au Japon ; qu'elle a réussi à rapatrier la famille entière de l'écrivain à New York ; qu'elle a eu quatre enfants avec lui, même

s'il n'a jamais divorcé de sa femme. On sait aussi que Barker et Smart sont restés proches jusqu'à la mort de l'autrice, en 1986. *À la hauteur de Grand Central Station je me suis assise et j'ai pleuré* a également suscité un engouement rétrospectif lié à l'histoire de sa censure officieuse dans les années 1940 : issue de la haute société d'Ottawa et inquiète de la réputation de sa fille et de sa famille, la mère de Smart s'est procuré une bonne partie des exemplaires du premier tirage afin de les détruire. Par la même occasion, elle a réussi – pendant un certain temps, du moins – à faire interdire la publication du livre au Canada.

### Technique de l'impossible

Le scandale semble assez anecdotique aujourd'hui. Loin de proposer un récit sulfureux issu directement du reportage amoureux, Smart annonce plutôt la technique débridée de Leonard Cohen et de Gail Scott en misant sur un savant mélange d'aplomb et d'excès. Le texte qui en résulte demeure enflammé, mais il est trop intransigent pour n'être lu qu'au prisme de la vie de l'écrivaine. Le mode d'énonciation s'approche du lamento ; le foisonnement des références le porte jusqu'à l'allégorie.

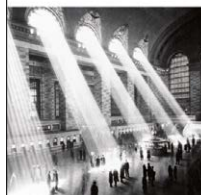
La voix assurant cette énonciation s'incarne pleinement. L'objet de l'amour de la narratrice devient ici la muse de l'histoire grâce à une conversion sexuelle totalement assumée du discours amoureux. Cette permutation des rôles est rendue possible par la teneur même du prétexte, puis consolidée par une figuration continue : « [A] planie de tout détail, je vois non pas le visage d'un amoureux pour exciter ma coquetterie ou mon défi, mais la gentille silhouette d'une jeune fille. [...] Mon ego se soulève alors, tel un cobra viril hors de mon sein, afin d'exercer le contrôle. » Le procédé participe d'un réel

élargi à partir duquel la narratrice tisse une anamnèse de la relation repoussant les limites de la cohérence énonciative et brouillant les repères spatio-temporels. Smart procède à un montage particulièrement allusif et métaphorique qui suit la logique d'une métamorphose affective ; pas celle de la chronologie. L'indéfini auquel consent le genre investi permet au texte d'accomplir une relance continue de la déchirure amoureuse, laquelle chemine alors jusqu'au plus profond de son exactitude poétique : « Cet état est loin du désir ardent parce qu'il le dépasse de beaucoup. C'est un état où l'intolérable subit une éclipse et devient coma. »

L'incandescence rageuse de presque chacune des séquences est difficile à absorber sans déposer le livre et considérer ce qu'on vient de lire : une narration endeillée qui ne cesse de trouver de nouvelles manières d'ausculter son attachement, pénétrant plus loin dans son tourment à chaque phrase, y additionnant toujours un degré supplémentaire de paradoxes, de supplices et de plaisirs. L'effervescence d'allusions à d'autres œuvres – la Bible, T. S. Eliot, Lawrence Durrell et Jean Genet – est la manifestation la plus probante d'un cannibalisme littéraire d'une richesse remarquable.

Au contact de la plume de Smart, écrivaine qui entremêle les genres romanesque et diaristique et les transforme en outils poétiques d'une précision foudroyante, on retrouve aussi un dynamisme sensible d'une rare rigueur.

ELIZABETH SMART  
À LA HAUTEUR  
DE GRAND  
CENTRAL STATION  
JE ME SUIS ASSISE  
ET J'AI PLEURÉ  
LES HERBES ROUGES / ROMAN



★★★★

Elizabeth Smart

*À la hauteur de Grand Central Station je me suis assise et j'ai pleuré*

Traduit de l'anglais (Canada) par Hélène Filion Montréal  
Les Herbes rouges coll. « Territoires » 2020, 136 p. 14,95 \$

# Prosaïsme intempestif

Roman par Sébastien McLaughlin

## Jean Babineau signe ici une fiction historique sur l'expropriation des terres du parc Kouchibouguac et ses conséquences sur les quelque deux cents familles qui y habitaient, dont celle des Vautour.

Des paroles de *Petitcodiac*, de Zéro Degré Celsius (rendues célèbres par Zachary Richard) aux graffitis tout récents dans les rues de Moncton, le nom du patriarche Jackie Vautour circule surtout aujourd'hui en tant qu'emblème fragile d'une révolte qui se démarque par sa durée dans le contexte acadien.

Victime d'une expropriation orchestrée par les gouvernements fédéral et provincial, qui se sont accaparés les terres de Claire-Fontaine, au sud de Miramichi, pour créer le parc national Kouchibouguac en 1979, Vautour y est revenu de peine et de misère, accompagné de ses proches. Du haut de ses quatre-vingt-dix ans, il continue d'y pêcher et d'y vivre. L'histoire de son modeste domicile est maintenant présentée au centre d'interprétation du parc Kouchibouguac, ce qui témoigne moins d'une réconciliation véritable que d'un changement de garde générationnel des fonctionnaires devant répondre de la présence de la famille Vautour.

### Splendeurs et misères du roman à sujet

La première moitié du livre se démarque par sa forme, nettement différente de celle des œuvres antérieures de Babineau, dont *Bloupe* (1993) et *Vortex* (2003), publiées aux éditions Perce-Neige et comptant parmi les romans néo-brunswickois les plus importants des trois dernières décennies. À la lecture des premiers chapitres d'*Infini*, on perçoit la tendance de l'auteur à la satire, plus particulièrement dans les passages où il fictionnalise l'appareil bureaucratique ayant délimité le territoire du parc et déterminé l'issue des requêtes des expropriés.

Si plusieurs de ces scènes sont ratées sur les plans narratif et comique, c'est parce qu'elles oscillent maladroitement entre une exigence didactique (voire documentaire) et une tonalité polémique pour le moins excessive et univoque. Les extraits singeant la vacuité du langage des institutions touristiques, judiciaires, policières et gouvernementales minent particulièrement la qualité de l'ouvrage. Se succédant les uns aux autres, de tels segments présentent souvent des verbes à l'impératif : « Venez voir les moineaux et les mésanges manger dans vos mains. » Ces phrases tendent à réduire le combat de Vautour à une série d'opposants sans couleur ni consistance. On peut bien n'éprouver aucune sympathie pour les serveurs du pouvoir dans cette affaire (et Glooscap sait que je n'en ai pas), mais la surutilisation de cette stratégie narrative et discursive rend la charge critique du texte insipide et monotone. En fait, Babineau manque une occasion unique d'explorer avec rigueur l'intérieur du système économique et rhétorique à l'œuvre dans la marginalisation des expropriés.

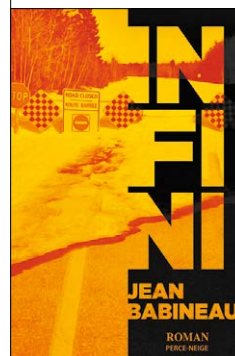
On doit tout de même reconnaître le mérite d'un véritable travail stylistique dans les chapitres axés sur Vautour ainsi que dans la deuxième moitié du livre, où la prose verse dans le courant de conscience. Par ailleurs, l'enchevêtrement, au fil du roman, des réflexions du militant à des questions d'instinct et d'animalité s'écarte du cliché qui limiterait l'esprit de l'homme des terres et des pêches aux choses primitives. Les meilleurs passages procèdent plutôt du délire associatif, qui s'avère le plus grand atout des narrations de Babineau. Ces envolées illustrent à merveille l'assimilation

violente des pauvres par l'État sans verser dans le manichéisme ou le vacillement moral. Se rappelant la destruction de la maison de Vautour par les bulldozers du gouvernement provincial, le narrateur affirme :

[C]ette série d'images et de sons était dotée de sa propre vie, d'une volonté avec l'unique but de se reproduire à l'infini dans sa tête, tel un code génétique entortillé dans une spirale hélicoïdale.

Cette personnification, bricolée à partir du vocabulaire génétique et saisissante en raison de son caractère anachronique, est à l'image du projet épique du roman : soumettre Vautour à l'épreuve de la documentation et à une pluralité de registres aux tons fortement contrastés, qui empruntent aux codes du réalisme magique, du *biopic*, de l'idylle et du courant de conscience à l'américaine (ou bien à l'acadienne, « c'est-à-dire croche », comme le disait une narratrice d'Antonine Maillet). À l'instar de *Libra* (1988), de Don DeLillo, *Infini* réinvestit le genre du documentaire et dégage les voies d'une pensée latérale.

Ce nouvel ouvrage de Babineau s'amorce par une trop longue introduction dans laquelle abondent des imprécisions poétiques qui exaspèrent, car elles enfoncent des portes déjà ouvertes. L'écriture fait cependant montre d'un dégourdissement heureux en fin de parcours. La part de jeu injectée à la légende de Vautour est bienvenue.



★★

Jean Babineau  
*Infini*

Moncton  
Perce-Neige  
2019, 352 p.  
25 \$

# Le genre du gibier

**Roman** par Laurence Perron

**Souhaitant augmenter sa productivité, Diane soumet son corps à une procédure liant son ADN à celui du lièvre.**

**L'opération, accueillie avec désinvolture, lui permet de tenir à distance les souvenirs d'une rencontre amoureuse avec Eugène, disparu un soir d'incendie à L'Isle-aux-Grues.**

Le découpage du *Lièvre d'Amérique* en fait un livre qui porte sur le temps tout en étant porté par lui. Une portion des fragments axés sur le passé professionnel de Diane sont titrés à la manière d'un décompte qui la sépare de la chirurgie (« J+1 le lendemain », « J-128 quelques mois auparavant », etc.). Pareillement, les esquives de la protagoniste pour échapper à son passé et à son statisme engendrent différents rapports à la narration.

L'opération et la convalescence se déploient dans leur écriture de manière nerveuse, vive, avec une économie de moyens (ponctuation presque absente, perte de souffle), contrairement aux épisodes mémoriels, qui penchent davantage du côté de la lenteur. Entre ces segments s'immiscent les images répétées de deux lithographies symétriques qui rappellent le mouvement de la marée montante et descendante de l'île. Ces passages évoquent les cycles au cours desquels alternent l'essor des affects, puis leur effacement par les vagues.

## Le temps cynégétique

Peut-être est-ce d'ailleurs pour cette raison que la jeune fille, qui s'adonnait autrefois à la chasse avec Eugène (« Pas pour tuer ; plutôt pour étudier le comportement des bêtes »), passe du rôle de prédatrice à celui de proie. Diane est terrifiée par l'immobilité, mais c'est sans doute parce qu'elle désire meubler son quotidien, et que l'attente la ramène à un autre rythme du vivant – lui-même rattaché à des épisodes douloureux – qu'elle choisit le mouvement. La chasse (dont Diane est d'ailleurs la déité romaine), comme le souligne

Gagné, est un art de l'attente et de l'attente, un exercice de patience qui exige une certaine suspension du temps.

Cette nouvelle vie, comptable et comptabilisée, constitue une manière de louvoyer pour échapper aux souvenirs de trappage, dont Diane est désormais captive. Les réminiscences transforment l'énonciation elle-même en rongeur névrotique : comme le lièvre, les extraits du passé sinuent fiévreusement, « ne prenant la fuite qu'au dernier moment, en zigzaguant pour dérouter le poursuivant ». La structure du roman, à l'instar de l'animal, « construit un réseau complexe de pistes et de parcours » afin de se soustraire à la garenne.

## En retard, toujours en retard

Dans quelques chapitres éthologiques, l'écrivaine nous rappelle que la hase « pratique la cæcotrophie, qui consiste à ingérer certaines de ses déjections partiellement digérées pour en récupérer les derniers nutriments » et qu'elle procréé « en superfétation, c'est-à-dire qu'elle peut avoir une nouvelle grossesse dans un utérus qui en contient déjà une ». Pour le dire autrement, le comportement, la morphologie et le métabolisme du lièvre sont éminemment *productivistes*, raison pour laquelle ce mammifère convient parfaitement à l'imaginaire de ce que la quatrième de couverture décrit comme une « fable animalière néolibérale ».

Bien avant d'être une hase, Diane avait tout du Lapin blanc de Lewis Carroll. Celle qui « rêve d'un jour où le temps serait intarissable » mène sa vie à la manière d'une fuite en avant perpétuelle

qui l'oblige à bondir de tâche en tâche. À ce titre, sa transformation se présente moins comme un changement majeur que comme l'étape la plus radicale d'une progression effrénée vers l'aliénation la plus totale.

## Croire aux faunes

Très justement comparé au percutant *Truismes* (1996), de Marie Darrieussecq, *Le lièvre d'Amérique* met en scène l'animalisation de la femme, qui témoigne d'une exploitation de sa chair (bien préalable à la métamorphose littéraire) et s'accompagne ici d'une analogie entre la chasse et la structuration des rapports hommes/femmes, où les unes sont le gibier des autres. Ainsi, des représentants de la gent masculine « rôdent » autour de Diane, parmi lesquels son patron, cette « hyène » qui l'épie et la hunte tandis que, farouche et aux aguets, elle se sent prise au piège. L'espace d'intimité qu'était l'activité cynégétique est devenu le signe d'une configuration des rôles sociaux. C'est à ces derniers, en définitive, qu'il faudra aussi échapper.

La décision finale de Diane, dont on craint un instant le caractère pastoral, évite l'écueil naïf d'une communion avec la nature préférée aux dérives urbaines. La rencontre avec le lièvre, qui clôt le livre, n'est pas tant une manifestation « mélancolico-bucolique », mais plutôt le moment où les « frontières [...] tombent » et font advenir le « je » de Diane, qui parle à nouveau en son nom. Au lieu d'évacuer la portée politique de l'ouvrage, l'excipit la décuple sur le plan de l'intime : Diane, plutôt que de détalier loin de son passé, arrive enfin à courir avec lui.



# Boys club will be boys club

**Roman** par Laurence Perron

**Dans une région industrielle défavorisée, de jeunes hommes déperissent, condamnés à la misère économique, morale et intellectuelle. Leur colère et leur ennui s'expriment dans de grands éclats de machisme où se rejoue l'antédiluvienne histoire de la prédation sexuelle.**

Au volant de leur voiture, ces « garçons sauvages » se préparent à commettre l'irréparable : le viol et le meurtre collectifs de Joy, conséquences directes des logiques d'exploitation et de domination genrées qui régissent déjà leur existence.

« *Men are afraid that women will laugh at them. Women are afraid that men will kill them.* » Cette célèbre citation de Margaret Atwood aurait pu servir d'exergue à *Rodéo*. Le destin de Joy, jeune femme ambitieuse issue d'une famille d'ouvriers, en est l'illustration la plus parfaite : être intelligente, compétente, éduquée et aimée, se conformer aux diktats traditionnels de la beauté et occuper un emploi sérieux ne suffisent pas à protéger les femmes de la violence. Au contraire, dans *Rodéo*, le viol et l'assassinat sont commis non pas en raison des protestations de Joy, de son refus de dédramatiser la situation ou de son aplomb, mais plutôt *en réaction* à ceux-ci.

Solovkine met en scène des vies *de* pauvres, mais surtout des vies *pauvres*, dans la mesure où une telle conception de la masculinité obstrue, malgré les vastes paysages, l'horizon. L'écrivaine dissèque les structures patriarcales qui rendent possible le crime collectif et ne dissimule jamais cette grande vérité : ce sont bien les femmes, en définitive, qui paient de leur droit à la sécurité et à l'intégrité physique la facture onéreuse de cette asphyxie réduisant à néant les formes de vie.

## Sous le tapis du langage

Lors de la parution du livre en Europe, dans une entrevue publiée dans le

journal belge *Le Soir* en 2015, Jean-Claude Vantroyen affirme que Solovkine « caricature » et « force le trait », alors que le roman s'inspire pourtant d'un fait divers. Cette résistance à admettre que de telles horreurs se produisent – partout, tout le temps –, et l'aveuglement collectif qui en résulte sont précisément les éléments qui, au sein même de la fiction, permettent aux perpétrateurs d'échapper à la justice. Si le livre reste flou sur les événements, c'est pour montrer à quel point ils sont interchangeables.

Ce type de banalisation systématique contribue, comme les euphémismes employés par les protagonistes (« quelques minutes de dérapage », « une erreur de jeunesse »), à voiler le caractère ignoble du geste posé. Le fin travail formel de l'auteur laisse poindre un ensemble de violences linguistiques que le texte remet en question. Alternant entre vocabulaire étendu et langage cru, l'œuvre nous rappelle que la langue est une marque de distinction. La romancière nous présente d'ailleurs l'agonie de Joy comme un long récital mental pendant lequel la victime répète en boucle ses cours de diction : manière de se désolidariser de l'expérience horrifique et symptôme d'un écart entre les classes sociales. Ultiment, c'est la possibilité d'une supériorité de Joy sur eux que les agresseurs annihilent.

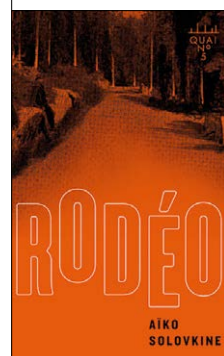
Si les changements de focalisation et les adresses aux lecteur·rices créent au départ une certaine confusion, ils sont au bout du compte tributaires de la portée critique du roman. Les interpellations, en neutralisant en partie la passivité de l'acte de lecture, nous font douter de notre potentielle

complicité. Quant à la permutableté des voix, elle nous rappelle que dans cette meute, il n'y a pas d'individualité qui tienne : les membres sont indistincts dès lors qu'ils revêtent ce même costume étroit qu'est la masculinité toxique. C'est là leur peine, mais aussi leur force, qui les anonymise et les déresponsabilise.

## Uppercut à la Bourdieu

Porté par une écriture coup de poing, *Rodéo* frappe fort en raison de son sujet et de son traitement. Solovkine ne cherche pas tant à montrer comment les individus sont dépassés et ravalés par un ensemble de prescriptions sociales qui les dédouanent de leurs gestes ; elle illustre plutôt à quel point la brutalité machiste, économique et politique s'édifie sur l'écrasement de la possibilité agentive des personnes et sur le caractère collectif de la violence, laquelle ne peut être exercée qu'à la condition d'une complicité insoluble. Le crime n'est pas ce qui provoque le resserrement des rangs ; c'est la solidarité par la négative (être ensemble *contre*) qui offre un socle au jaillissement de la cruauté.

Livre dur mais nécessaire, *Rodéo* réactive, avec encore plus de force sur le plan de l'affect, des lectures comme *Retour à Reims* (2009), de Didier Éribon, *Mémoire de fille* (2016), d'Annie Ernaux, et *Qui a tué mon père* (2018), d'Édouard Louis. Ces ouvrages se rejoignent dans cet espace où le sociologique touche au littéraire ; où l'intime et le particulier s'excavent pour laisser poindre la structure qui leur permet d'affleurer.



★★★★★

Aïko Solovkine  
*Rodéo*

Montréal  
XYZ, coll. « Quai n° 5 »  
2020, 144 p.  
18,95 \$

# À l'image de *tonbé luvé*

Récit par Laurence Pelletier

**Le poète et éditeur Rodney Saint-Éloi nous offre un ouvrage bouleversant qui révèle ce que l'écriture préserve, pardonne et trahit.**

*Quand il fait triste Bertha chante*, qui paraît cet automne aux éditions Québec Amérique, est une œuvre singulière et profondément émouvante. Elle recoupe plusieurs temps, lieux, histoires et mémoires. Elle ne se réduit à aucun genre, mais semble les incarner tous : conte, poème, prière, élégie, chant, plainte. C'est un récit de deuil, mais aussi une célébration animée des parures de la langue et de son métissage. La mère n'est plus, et le fils veut réparer cet « outrage », mettant « en musique ces mots qui ressemblent à une lettre d'amour à la mer, une berceuse à la mère morte ». Si Saint-Éloi écrit que la voix de Bertha « parle en [lui] », ses mots sont des adieux en miroir au « [t]estament d'une mère à son fils ». Dans l'enchaînement de ses souvenirs, de ses pensées et de ses anecdotes, l'écrivain et poète parcourt le chemin d'un monde à un autre – entre vie et mort, ici et là-bas, avant et maintenant, elle et lui –, cherchant dans les mots de l'exil son héritage.

*Je, toi, elle : l'écriture  
comme une danse,  
un corps à corps avec  
Bertha, pour la saisir  
de près, de loin.*

## À côté de ton corps

Il y a eu de nombreux départs. Celui de la mère, qui a quitté la famille pour laquelle elle travaillait au « Pays-pourri » (Haïti) lorsqu'on s'est aperçu qu'elle était enceinte. Ceux des hommes et des pères de substitution, qui ne parlaient

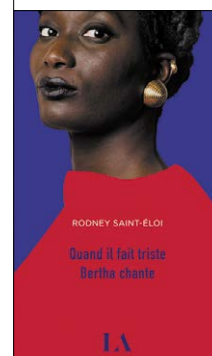
jamais sans une promesse qu'ils allaient trahir. Celui de la mère pour New York, puis le Connecticut. Celui du fils pour Montréal. À ces départs, qui marquent l'expérience de l'exil du narrateur, se superpose et se confond celui de la mère du monde des vivants. « Il n'existe aucune géographie pour le corps de la mère morte », écrit Saint-Éloi pour parler de son déracinement, mais aussi de la vaine tentative de comprendre celle qui semble lui avoir toujours échappé : « Tu glisses, le verbe glisser t'appartient. Tu tombes, le verbe tomber t'appartient. » Est brossé le portrait d'une femme qui résiste et se méfie des mots, qui « en a marre des mots » et se « résou[t] à ne pas chercher de phrases magiques pour [s]e raconter la vérité sur [elle]-même et [s]a grossesse ». Là résident la grande beauté et la force de ce livre : dans la poursuite d'un ultime hommage à celle qui se dérobe à toute reconnaissance :

*Je lui dis merci. Pour l'air que je respire. Pour le vivant que je suis. Pour les couleurs du ciel. [...] Je lui dis respect. Mais, entre nous, tout est toujours secret. Il n'y a jamais de démonstration. Pourquoi rompre le pacte ? Bertha n'aime pas les honneurs ni les remerciements.*

Le texte se faufile entre les silences et les secrets, les connivences et les vices cachés. Ce que l'on constate en lisant Saint-Éloi, c'est qu'il n'y a pas d'écriture sans trahison, qu'il faut bien des « mots détournés » pour dire l'amour et se raconter. Si Bertha « ne [lui] di[t] rien », si elle « tourn[e] la tête un moment », « divis[e] la parole » et fuit quand son fils lui parle de littérature, ce dernier remarque qu'elle revient toujours, même si c'est par méfiance, « en raison de[s] livres », révélant, presque comme un désaveu, l'étrange pouvoir de l'écriture.

## Contredanse

Lorsqu'on comprend que les mots nous survivent en dépit des dénis, des absences et des désertions, on mesure la portée de la poésie de l'auteur, qui seule peut « pardonner [l]a fugue et [l]es éclats ». On lit les pages de celui pour qui « les lettres étaient [l]a seule porte d'entrée et de sortie au pays » comme une adresse impossible, au double sens de la destinataire et de la destination. C'est ce qu'illustre l'alternance des pronoms, qui ne parviennent jamais à désigner définitivement la mère. Je, toi, elle : l'écriture comme une danse, un corps à corps avec Bertha, pour la saisir de près, de loin. Par-delà tout ce qui a été perdu et sacrifié, et bien que la mère n'en veuille pas, la littérature est un don. La plume de Saint-Éloi est, dans cet abandon, puissante, sublime, d'une rare finesse. Elle nomme d'un même geste la gravité et la fugacité de l'existence, celles des contingences et des violences identitaires, sexuelles et racistes. Elle nous entraîne et résonne comme une ritournelle, tandis que l'on s'arrête et reprend la lecture au rythme de chaque scansion : « Ainsi parlait Bertha. » J'aime m'imaginer que l'écriture de l'auteur est à l'image du baobab auquel il relie sa mère, « femme-baobab » : arbre immémorial donc les racines s'étirent et s'étendent encore dans un sol sur lequel il serait trop facile de glisser.



★★★★

Rodney  
Saint-Éloi

*Quand il fait triste  
Bertha chante*

Montréal,  
Québec Amérique  
2020, 304 p.  
24,95 \$

# Vogue le *Caprice*

Récit par Laurence Pelletier

**Boréal traduit un classique qui a depuis longtemps sa place dans les bibliothèques des plaisancier·ères de la côte ouest canadienne.**

Après la mort de son mari en 1926, Muriel Wylie « Capi » Blanchet passe les quinze étés suivants à bord de son bateau, le *Caprice*, avec ses cinq enfants. En 1961 paraît aux éditions Blackwood & Sons *The Curve of Time*, un recueil de récits racontant les vacances au cours desquelles le petit équipage a parcouru la côte de la Colombie-Britannique, exploré ses fjords, ses baies, ses *inlets*, ses îles, ses grèves, ses falaises et ses forêts. Publié dans la nouvelle collection « L'œil américain », des éditions du Boréal, le livre, traduit par Louis Hamelin sous le titre *Les Étés de l'ourse*, éveille une sensibilité naturaliste qui séduira les âmes romantiques et nostalgiques.

*Ainsi, le temps de l'écriture prend la forme de la courbe, celle des rivières et des rivages que suit le bateau.*

## Sillonner

C'est la simplicité d'une vie s'accordant au rythme de la nature qui aiguillonne la lecture des *Étés de l'ourse*. Partis à l'aventure, la mère et ses cinq enfants n'emmenent avec eux que l'essentiel : « une seule tenue, plus un pyjama et un maillot de bain ». Ils se réveillent avec le soleil, se lavent dans les cours d'eau, mangent ce qu'ils pêchent. Ils n'ont besoin de rien d'autre que ce que la nature et la mer leur offrent de paysages, d'animaux sauvages,

de trajets et d'imprévus. Ce rêve de liberté est relayé par de magnifiques descriptions, à la fois précises et poétiques, de la région britanno-colombienne, où « [la] lumière du soleil filtr[e] à travers les aulnes et papillot[e] à la surface du torrent », « les cascades s'élancent d'une altitude de mille ou deux mille mètres », et « le fjord semble étranglé par les montagnes ». L'autrice nous convie à une lecture contemplative, tandis que « [l']œil est d'abord sollicité par une longue cicatrice blanche qui, à six cents mètres d'altitude, taillade le rocher... avant d'être absorbée par le vert sombre du décor ». Les noms des lieux contribuent à la mystique de l'aventure : « Nous nous guidions à l'aide de mystérieux points de repère portant des noms comme Big Cedar, High Mound, Upper Water Hole et Mink Run. » Nous entrons dans le livre comme à bord du navire, nous familiarisant avec le langage de la navigation ainsi qu'avec les techniques de halage, de mouillage et d'arrimage, devenant à l'affût des indications du baromètre, de l'horaire des marées.

Le livre produira une impression de l'ordre de la réminiscence pour quiconque a passé des étés près de la mer. Il semble que ce soit à cette sensibilité que s'adressent les récits, celle des souvenirs et de la nostalgie du passé, celle d'avant les exigences et les nécessités contemporaines de la vie urbaine et adulte. Ils font rêver à ce temps d'exception long et non réglementé. De même, la narration de Blanchet s'ancre dans une temporalité non linéaire, dans cette « quatrième dimension » qui « n'a pas d'existence en soi, mais [qui] est relati[ve] à l'idée que s'en fait la personne qui [la] perçoit ». Ainsi, le temps de l'écriture prend la forme de la courbe, celle des rivières et des rivages que suit le bateau, et « l'œil err[e] indistinctement [du passé à l'avenir] ».

## Quelle nostalgie ?

Ce rapport à la temporalité fait tanguer les histoires de Blanchet tantôt du côté de la chronique et du témoignage, tantôt du côté des contes et de la légende. L'écrivaine offre une même valeur narrative aux événements naturels et insolites. Cependant, *Les Étés de l'ourse* s'inscrit avant tout dans la tradition des récits de navigation, ceux entre autres des grands explorateurs et colonisateurs, comme le capitaine George Vancouver, qui « explora, reconnut et cartographia les côtes de la Colombie-Britannique en 1792 ». Dans cette tradition, Blanchet fait figure d'exception : capitaine, aventurière, symbole féminin d'indépendance. Or, malgré la souplesse de la courbe, elle n'échappe pas à son temps. Même si l'on remarque sa curiosité et son intérêt pour l'histoire coloniale, les peuples autochtones sont relégués à la disparition et à la hantise. Leur présence n'est que fantomatique, leurs habitats sont des ruines. Ils servent de figures négatives, de ressort narratif pour amplifier le caractère fantastique des aventures de la petite famille. À ce propos, Hamelin, dans une note du traducteur, tient à rappeler que cela « nous en di[t] davantage sur les lieux communs encore entretenus par la civilisation dominante au milieu du XX<sup>e</sup> siècle que sur la sensibilité historique et politique d'une seule personne ».

Pour finir, les récits de Blanchet sont datés. Ils sont magnifiques, séduisants. Ils nous invitent à prendre le large. Mais en dépit de toute leur beauté, on ne peut s'empêcher de se demander ce que l'émotion qu'ils suscitent entretient avec l'imaginaire colonial.



# Preuves de vie

Poésie par Hugo Beauchemin-Lachapelle

**J'ai découvert Diane-Ischa Ross par hasard dans les rayons de la bibliothèque de mon quartier. Son décès en 2019 est venu mettre un terme à son œuvre. *Le fil rouge*, publié à titre posthume aux éditions Triptyque, en est la dernière pierre.**

La spécialiste du xv<sup>e</sup> siècle pratique une poésie bien à elle, faite de petites touches, d'observations. Le regard occupe un rôle central dans son travail : il établit un rapport au réel fondé sur la distance, les sensations. Sans éviter systématiquement la première personne du singulier, Ross s'en méfie. Elle le signale explicitement dans *Le fil rouge* lorsqu'elle écrit « mort au lyrisme ». En refusant une poésie axée sur l'épanchement et la sentimentalité, elle s'ouvre au monde et capte son mystère pour « boire le cri des pierres » :

*la plage le vent froisse par-dessous  
le sable la fête aux musaraignes dans  
l'ouate*

*de Noël  
fais ton chemin  
toujours le même des caravaniers  
des poussières d'Histoire  
des cartes du ciel*

*Car ce n'est que  
lorsqu'on est réduit·es  
à la fragilité qu'on  
peut accueillir la  
beauté du monde.*

L'autrice des *Jours tigrés* (Triptyque, 2015) est économe : le vocabulaire est accessible, les propositions sont courtes. La densité du propos se révèle plutôt dans les ellipses, dans les liaisons secrètes entre les vers, un peu à la manière des constellations, dont je ne retiens jamais que la Grande Ourse et la petite en forme de casserole.

## Il n'y a plus de chemin

*Le fil rouge*, à mon sens, c'est justement ça : une somme d'expériences et de moments reliés les uns aux autres pour composer une vie « [d]ebout dans la largeur des yeux clairière / aux merveilles ». À la fois nourris par la mémoire et le corps, les poèmes donnent à lire un égarement, formulent une tentative pour le surmonter et « habiter l'oblique » :

*Les minutes longues de la nuit  
mets-les à restaurer ta maison  
[ d'enfance  
recoups avec du vide l'histoire oblitérée  
qui te travaille au corps comme un boa  
dors aussi dans l'eau tiède  
dans la fraîcheur des glaciers fragiles  
les minutes longues de la nuit sont l'or  
[ du vitrail  
et le sang du héron*

Les textes, « les souvenirs découpés au ciseau », reconduisent la complexité du réel, son irréductible mystère et, par extension, la facilité de se perdre, la difficulté de se retrouver – « full détresse », écrit la poète. L'immobilité dans laquelle se cantonne l'énonciation m'a donné l'impression que Ross est assaillie par le mouvement d'un monde qui lui échappe, d'une « histoire démente » qui la dépasse.

L'insistance sur le thème de l'orientation, par le biais d'images telles que la carte, le chemin et les étoiles, montre la volonté, chez Ross, de combattre l'errance inhérente à la condition humaine. Autrement dit, pour l'autrice de *Ces yeux mis pour des chaînes* (Triptyque, 2003), la vie est précaire, et la parole, fragile, comme l'illustrent la discontinuité des textes, les blancs qui les creusent, les vers

brefs. L'utilisation marquée de l'infinitif et de l'impératif, modes verbaux qui émaillent les poèmes, m'apparaît comme une tentative de puiser dans le langage un impératif à opposer au désarroi : ne pas se laisser faire ou emporter, résister à la mort et, surtout, à l'oubli, dont la présence obsédante traverse tout le livre.

## Le don de la vision

*Le fil rouge* est un recueil énigmatique, exigeant. Parce que la poétique du surgissement, si je peux l'exprimer ainsi, résiste au récit, certaines occurrences pronominales sont demeurées obscures pour moi. Je n'ai pas compris si le « tu » représente une adresse à soi-même, ou l'inscription d'un·e interlocuteur·rice à qui renvoie le « nous ». C'est un peu ma fixation de critique (et de prof !), je l'avoue, mais j'aime que les antécédents soient clairs. Chacun ses bibittes...

De plus, la progression des textes m'a semblé inconstante et marquée par le piétinement. On avance peu dans *Le fil rouge* : on tâtonne dans l'incertitude, dans un propos frisant l'hermétisme. Le recueil est à cet égard une épreuve ; la traversée, un enseignement. C'est ce qui constitue la grande force de la dernière œuvre de Ross. Plutôt que de me léguer son vécu, elle m'a montré ce qu'est vivre : apprendre, avant que nos « yeux » faillissent, « la joie de revoir / la lampe ». Car ce n'est que lorsqu'on est réduit·es à la fragilité qu'on peut accueillir la beauté du monde. Voilà l'austère, l'essentielle leçon qu'il me reste après ma lecture.

le fil rouge  
diane-ischa ross


★★★

Diane-Ischa Ross  
*Le fil rouge*

Montréal, Triptyque  
2020, 126 p.  
17,95 \$

t





« Cette œuvre singulière et forte,  
exigeante et fascinante,  
mérite d'être considérée  
parmi le meilleur de notre poésie,  
– la voix de Renaud Longchamps  
ayant traversé sans se trahir  
les quatre dernières décennies. »

**Jean Royer,**  
*Introduction à la poésie québécoise*



**Œuvres complètes de Renaud Longchamps  
aux Éditions Trois-Pistoles.**

# Creuser l'exigu

Poésie par Chloé Savoie-Bernard

**Poésie d'un lieu connu où l'on manque malgré tout d'assises, Et arrivées au bout nous prendrons racine dit le désir de se réapproprier un territoire aimé, mais parfois violent.**

Dans le premier recueil de Kristina Gauthier-Landry, la recherche d'origines se conjugue à la lente et attentive distillation du lieu. Nous sommes en Basse-Côte-Nord. Là où « le ciel bleu fou / nous rend malades / de ne plus savoir comment / lui appartenir ». Là où l'espace, dans une porosité active entre le dehors et le dedans, déborde et s'immisce sous la peau ; bouscule les cognitions ; avale, berce et digère. Ici, le territoire « force la patience » : on apprend à être adultes « en lisant le TV hebdo ». Ici, même « le préart roule / d'ennui », tandis que les divertissements se font rares.

*Portée par une langue simple, la beauté passe, dans ce livre, par l'esprit de concision et le souci du détail.*

## Entre écoulement et fixité

Dans ce livre imprégné d'une mélancolie tantôt douce, tantôt acerbe, dans lequel le suicide affleure çà et là, on suit le chemin d'une voix au « je », de l'enfance à l'âge adulte. Quelque chose a désarrimé le sujet poétique du paysage, une sorte de délitement tranquille et pernecieux qui fait que les « mémoires sont entravées », que les yeux ont des « ceillères », et que les émotions, au lieu de rester tapies dans la cage thoracique, débordent. « [M]ets ma peine dans un thermos / porte-la sur ton dos / fumante / jusqu'au lac gelé »,

peut-on lire. Si même sa peine ne peut lui appartenir, qu'elle part ailleurs pour veiller les autres, on comprend la difficulté du sujet à trouver une armature pour asseoir son identité.

Il n'y a pas que les émotions qui soient mobiles ; les demeures aussi bougent : « mais où est la maison / j'étais pourtant certaine / de l'avoir laissée là ». C'est possiblement parce que les espaces sont vastes et les mots, rares, que tout semble propice à se défaire de la mainmise du sujet. On éprouve de la difficulté à connaître ses origines ; à trouver un fil, une histoire, un endroit où être durablement. La voix poétique chemine vers ce que la langue fixe et arrête. Elle cherche à faire coïncider ressenti et langage pour « avancer prudemment dans sa colère » dans cet univers favorable aux écoulements.

## Une beauté concise

Portée par une langue simple, la beauté passe, dans ce livre, par l'esprit de concision et le souci du détail. Grâce à une économie de moyens intelligente et sensible, on parle de « baloney », de « bardeaux », de « hot-dogs ». En ce sens, la poésie de Gauthier-Landry privilégie les nomenclatures douces-amères. Par exemple, égrenant quelques plaisirs d'enfance, un « sac de chips / un crush aux fraises / un tour de char / au dépanneur », l'autrice conclut brutalement qu'elle énumère ici « tous les bonheurs disponibles », montrant à quel point les joies sont réduites. Ingénieuses, les listes révèlent comment on vient rapidement à bout de l'exhaustivité dans un contexte de silence et de manques.

Comment travailler à partir de ce qui est étriqué, de ce qui ne se dit pas facilement ? C'est là tout le propos du recueil, qui annonce dès son titre

sa volonté d'épuisement du lieu, sa poétique de la finitude. C'est en allant *au bout* et peut-être *au-delà* que la voix poétique pourra se circonscrire.

## S'ancrer

Dans les poèmes de Gauthier-Landry, « le ravissement est proche », souvent retardé, déjoué par une vague tristesse. Un délicat changement de tonalité s'impose dans les dernières sections. Au début du recueil, on se demande quelles généalogies sont possibles quand des mères ont marié des « horizons » plutôt que des pères. Peut-on réellement être l'enfant du paysage ? Au fil des pages, les aïeules apparaissent plus incarnées. Certains poèmes sont désormais écrits au « nous », un « nous » formant une communauté de femmes qui « bris[ent] le silence / pour nommer / les choses belles ». Surtout, de cette parole recouvrée naît une forme d'ancrage, alors qu'« on met les preuves de notre naissance / dans nos poches / pour s'en faire un collier ». À mesure que s'épuisent les transvasements, la voix poétique fixe son identité. On rompt avec la solitude.

Or, si porteuse d'espoir que puisse être cette inclination à un devenir heureux, je la trouve un peu précipitée dans cet opus pourtant si cohérent. Peut-être aurais-je voulu qu'on s'attarde plus longuement à ce paysage douloureux et fuyant ? Toujours est-il qu'*Et arrivées au bout nous prendrons racine* demeure une réussite : il donne à lire des textes à la fois tendres et inquiétants qui n'ont pas peur de leur propre cruauté.



★★★

Kristina Gauthier-Landry

*Et arrivées au bout nous prendrons racine*

Saguenay, La Peuplade  
2020, 128 p.  
19,95 \$

# Sale temps pour les vivants

Poésie par Jade Bérubé

## Dans un premier recueil très attendu, Karianne Trudeau Beauoyer livre, à travers le prisme du syndrome du survivant, un singulier plaidoyer pour les défunt-es.

Un pied chez Hadès, l'autre dans l'herbe où fleurit l'épervière, l'autrice nourrit l'ambivalence comme un monstre. C'est que la mort est partout dans ces pages, habitant le récit tel un doucereux parasite.

Dans l'opacité du ventre maternel, un fœtus a dévoré l'autre. Bien prise qui croyait prendre : la survivante naît, hôte d'une morte, avec « des cheveux et des dents pour deux ». Tout est désormais mesuré à l'aune de cette jumelle engloutie. Omniprésente jusque dans sa chair. Rappelant sans cesse la faim carnassière de sa sœur.

### L'enfance impénétrable

L'autoscopie de cette cohabitation commence très tôt, même à l'époque des « jours d'avant les jours ». On entre rapidement dans la confusion de la vivante, tachant toute l'enfance. Ne voulant pas perdre la mort de vue, elle s'invente des distractions avec son double intérieur. Les deux mondes se superposent ; la réalité n'a pas de contours. Trudeau Beauoyer nous invite sans peine dans son inquiétant jardin des délices.

*Ce sera comme d'habitude, on fera une fête, sur la banderole on aura écrit BRAVO, LES MORTES. Il y aura des pâtisseries et des jeux, et tout le monde sera très content d'être là. Et les chats paresseront dans les manteaux sur le lit, et les mortes rattraperont le temps perdu. [...] Et ça rira, ça rira tant qu'à la fin, quand elles seront parties et les chats aussi, il me faudra balayer les mâchoires sur le plancher. Puis j'irai border maman.*

Parfois, la sœur imaginaire s'incarne dans la vie quotidienne : on y joue à celle qui reste vivante, comme d'autres s'amuse à roche, papier, ciseaux.

L'autrice, qui s'inspire volontiers du réalisme magique, brouille la lecture. Elle ébauche un paysage pour le raturer deux pages plus loin. Sans crier gare, les fantômes s'évanouissent. « La famille c'est moi, c'est juste moi, tous mes âges, tous mes états. J'assiste au massacre et je ne peux rien pour l'empêcher. » Au fil des ruptures, on en vient à ne plus croire en personne. Qui parle pour qui ? Qui désire quoi ? À l'instar des souvenirs d'enfance, du fantasme caché sous la table de la cuisine et des cailloux imprimés dans la main, tout est flou et se dérobe.

*Imaginez une vision myope. Imaginez votre peau ramollie par l'eau, imaginez la pincer très fort entre vos doigts.*

Ce qui doit être tenu pour vrai ancre le récit : le cœur de la narratrice bat, le sang coule, les poumons se remplissent. Pas d'échappatoire. L'horreur renouvelée.

*Ma mère s'occupe de moi. Elle mouille son pouce de salive, frotte ma joue tachée de rouille. Elle s'est munie d'une débarbouillette et d'un savon blanc, elle frotte, elle gratte, mais je reste opaque et sale, une ombre disproportionnée aux talons. Je suis indélébile. Je suis là pour de bon.*

### La bataille du corps

Les chairs commencent à sentir. Au départ, les découvertes sont fortuites : le plaisir de voir que le corps, cette « réplique », peut se laisser vaincre si on l'affame. « Je m'enfoncé les doigts dans les joues pour qu'elles se creusent, pour qu'à la longue mon corps corresponde à l'idée que j'ai d'un corps. » Pauvre en viande.

*À cinq pieds neuf, quatre-vingt-dix livres, je sens mes côtes sortir de leur*

*cage. Avec un couteau dentelé, je décide de les extraire. Je choisis la plus courte, la côte flottante, et j'enfoncé la pointe dans les yeux de ceux qui n'avaient pas encore remarqué ma lente disparition.*

Le sujet poétique presse son corps comme une orange pour en extirper la pourriture. On retrouve ici les passages les plus accessibles du recueil ; les plus terribles, aussi. La colère, avec son « parfum de cadavre », ne prend aucun détour. Il faut démanteler les chairs. On marche toujours parmi les morts, mais on n'est plus chez Gabriel García Márquez ; plutôt chez Jérôme Bosch.

### Les lois de la nature

Puisque la mort même se dérobe, vient le temps des adaptations. S'efforcer de se taire. De sourire. « Je pense savoir vivre, j'essaie des manières. »

Le récit poétique redevient foisonnant : l'écrivaine juxtapose les mots et les idées opposées sans nous laisser de répit. On retourne ici la terre pour parler aux défunt-es. Pour s'excuser du forfait d'être en vie. « Les adultes sont arrivés. Il a fallu répondre à leurs besoins. » Cependant, l'absolution est incomplète. « La crasse et le sang et la honte me sont restés sous les ongles. » C'est le chemin de la résignation.

La tombe semble enfin au jardin.



★★★★

Karianne Trudeau Beauoyer  
*Je suis l'ennemie*

Montréal,  
Le Quartanier  
2020, 120 p.  
18,95 \$

# Vivantes

**Essai** par Marie-Hélène Constant

## Le collectif *Nullipares* replace dans le discours contemporain les voix des femmes qui, par choix ou fatalité, ne sont pas passées par l'expérience de donner naissance à un enfant.

Les pratiques d'écriture féministes fraient souvent avec les possibles de la fiction. Outils d'invention, de torsion du langage ou d'ouverture à différents espaces habitables, ces recours permettent une compréhension plus fine du monde. C'est en ayant ces expériences et écrits en tête que j'entame la lecture de *Nullipares*, publié à Hamac, maison d'édition s'adonnant plus généralement à la fiction. À mi-chemin entre le témoignage, l'autofiction et la nouvelle, les textes qui composent le recueil, dirigé par l'autrice et professeure Claire Legendre, tracent, de façon organique, les contours d'une « autobiographie collective », celle des « femmes avec personne dedans, des femmes qui n'ont pas donné la vie ». Accomplie, forte et vulnérable, chacune d'elles élabore, par le biais de l'écriture, une subjectivité féminine et féministe en constante négociation entre les attentes de la société néolibérale et les convictions individuelles. *Nullipares* amène les lecteur·rices au cœur de cet ensemble de préoccupations intimes que réverbère ou étouffe la vie sociale.

### « Avec personne dedans »

La nullipare désigne celle qui n'a pas eu d'enfant. À la fois verdict et sentence, le terme traverse les réflexions des dix écrivaines. Découvert au détour d'une ordonnance ou d'un rapport médical, le mot est perçu comme une violence par celles à qui il est imposé. Mais lancé pendant une conversation entre copines, il provoque un mouvement de recul, une sorte de distance critique décrite dans plusieurs textes. Sensible parce que touchant aux désirs, aux idéaux, à la filiation et aux schémas du couple hétérosexuel, la désignation polarise et rassemble : elle ne laisse personne indifférent. La femme nullipare manœuvre constamment entre ce qu'on attend de son corps, ses limites et la

façon dont elle veut l'habiter. « Pour que les femmes puissent véritablement exercer le choix de procréer ou non, il faut que le refus d'être mère fasse partie des possibles, que les langues se délient, que l'option fasse son chemin dans l'éducation », écrit Brigitte Favier-Duboz.

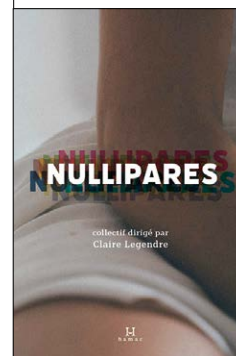
Dans *Histoires de s'entendre* (Boréal, 2008), Suzanne Jacob affirme : « La narrativité est un mot empreint de nativité, et c'est bien à cette lente naissance conjointe de la langue et du monde qu'elle correspond. » Cette naissance par et dans l'écriture guide chacune des contributions du livre. Si le ventre ne porte pas nécessairement l'enfant, la littérature, elle, met au monde. *Nullipares* montre l'envers d'un mécanisme bien huilé dans lequel la parentalité traditionnelle obéit moins aux désirs des ventres qu'à la reproduction d'un modèle. Le livre est ni plus ni moins une tribune pour ces femmes qui s'expriment avec les ressacs des attentes qu'une majorité projette sur leurs corps. Scrutées, examinées, jugées, observées, les autrices reprennent le pouvoir, se donnent à voir par leurs propres yeux et se prêtent à l'exercice du partage de la « vie qu'on se donne » (Sylvie Massicotte).

### Le jeu du miroir

En lisant *Nullipares*, on pense aux amies, aux sœurs, aux collègues, aux amantes. On plonge en soi pour remettre en question ses choix et ses limites. Habiter différemment son corps et l'exposer par l'écriture relèvent d'un courageux dévoilement. Les autrices se prêtant au jeu montrent sans aucun doute ce pouvoir de réflexion que recèlent les œuvres littéraires fortes. Le recueil invite aussi à la compréhension, à la sollicitude. Écoutons

ces femmes qui préfèrent « habiter le silence plutôt que la famille » (Monique Proulx) et la liberté de pouvoir « mourir n'importe quand, de fuir à l'autre bout du monde, de rompre, de démissionner, de foutre [s]a vie en l'air » (Claire Legendre) ; celle qui affirme haut et fort que « le conformisme et la sécurité ne sont pas des moteurs » (Agathe Raybaud). Écoutons aussi la voix du hasard dans ce monde obnubilé par le contrôle : « [S]ans projet ni attente, laisser mon corps disponible à ce qui pourrait peut-être encore arriver. » (Jeanne Bovet)

*Nullipares* fait résonner les douleurs et les risques. Devant le désir viscéral d'être mère, nous ne sommes pas égales. Martine-Emmanuelle Lapointe met le doigt exactement là où ça fait mal : « J'ai beau avoir le ventre sec, j'ai conservé la faculté de me laisser squatter par les enfants des autres. » La femme qui se regarde dans le miroir est lucide : elle voit l'obsession de la filiation, le narcissisme contemporain. Son travail est ailleurs, dans la valorisation parfois difficile d'une transmission qui ne passe pas par le sang. « Si la parentalité est souvent le fruit d'un hasard génétique, la mienne est le fruit d'un hasard administratif », écrit d'ailleurs Catherine Voyer-Léger à propos de l'adoption. Jamais victimaires, les contributions des autrices ouvrent la voie à une réflexion féministe nécessaire et engagée. « L'essentiel, soutient Hélène Charmay, est de se sentir vivant, le plus souvent possible. »



★★★★

Claire Legendre (dir.)  
*Nullipares*

Montréal, Hamac  
2020, 144 p.  
19,95 \$

# Au cœur des épidémies

Essai par Evelyne Ferron

**Alors que nous vivons une crise sanitaire qui secoue le monde entier, beaucoup s'interrogent sur les épidémies et leur évolution. L'historien de la médecine Denis Goulet nous éclaire sur ce qui s'est passé au Québec.**

Professeur associé à la Faculté de médecine de l'Université de Montréal, Goulet publie aux éditions du Septentrion une histoire critique des épidémies au Québec aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Avec ce livre, il plonge dans un domaine de recherche un peu plus obscur, teinté à la fois par l'état des connaissances médicales et par l'expérience humaine au sens large. C'est pourquoi l'auteur opte pour une approche davantage anthropologique. En s'intéressant ainsi aux épidémies, à leur traitement et à leur perception au sein de l'espace public, l'essayiste montre qu'au-delà de la compréhension scientifique de la propagation des épidémies, les acteur·rices du milieu de la santé ont depuis toujours été confronté·es à la réalité des représentations sociales des maladies, qui ont pu nuire à la pratique médicale.

## Choléra, typhus et variole

« Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, les maladies infectieuses constituent au Québec la principale cause de mortalité. » C'est avec cette phrase, qui nous surprend et nous fait immédiatement réfléchir, que Goulet amorce son premier chapitre, consacré aux causes des épidémies au XIX<sup>e</sup> siècle. Le manque de connaissances, mais surtout le retard et l'incohérence des directives gouvernementales ainsi que les conflits économiques nuisent à la bonne gestion des épidémies. On passe alors des vieilles conceptions sur les miasmes et d'une certaine peur de l'eau à une approche plus « infectionniste », puis à une meilleure compréhension des bactéries.

L'auteur se penche ensuite sur les différentes épidémies du siècle : le choléra (la peste bleue), le

typhus et la variole. La présence d'archives visuelles rend le propos plus sociologique et moins clinique. La section sur le choléra est particulièrement intéressante, notamment en raison des liens qu'établit Goulet entre la maladie, les mauvaises conditions sanitaires à Montréal dans les années 1830 et l'immigration. Les données chiffrées dressent un portrait plus concret de la situation : « Au bout d'une semaine, on compte déjà plus de 200 cas à Québec. Le 19 juin [1832], l'Hôpital des émigrés admet 450 malades. Les hôpitaux étant bondés, on doit ériger des tentes sur les plaines d'Abraham pour héberger plus de 500 patients. »

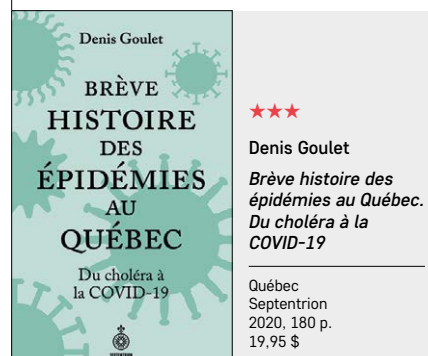
Le chapitre sur la prévention montre comment les élites politiques et médicales et divers acteurs du monde économique contribuent ou non à la mise en place de mesures visant à contrer les épidémies et à ralentir leur progression. Au Canada et au Québec, on construit des systèmes d'égouts efficaces et on améliore la gestion des déchets dans les villes ; on n'en est pas encore aux cordons sanitaires et aux périodes ciblées de quarantaine.

## Grippes et polio

Goulet suit exactement la même logique intellectuelle dans les chapitres consacrés aux épidémies au XX<sup>e</sup> siècle, analysant les changements survenus dans le monde médical après les découvertes sur les bactéries par des chercheurs comme Louis Pasteur. C'est à cette époque que la bactériologie naît, et que les premières campagnes de vaccination sont organisées. Dans un deuxième temps, l'historien décrit les horreurs de la grippe espagnole de 1918, causée par un virus de type

H1N1, et les ravages de la poliomyélite, qui a pendant très longtemps été associée aux États-Unis. Le médecin explique les origines d'autres grippes asiatiques et nous met face à la réalité épidémiologique plus récente... du sida. Il précise en outre que la désinfection et le port des gants n'ont pas toujours été généralisés, et que le masque, lors de l'épidémie de grippe espagnole, a été matière à débats. Appuyé par de courts extraits d'archives, le dernier chapitre sur les mesures préventives est sans doute le plus humain et le plus touchant. On découvre même que les étudiants en médecine ont été appelés en renfort dans les hôpitaux en 1918-1919, mais qu'ils n'étaient guidés par aucune directive publique claire.

En définitive, cette *Brève histoire des épidémies au Québec* constitue indubitablement un ouvrage de référence fort intéressant. Les gravures, les témoignages d'époque et les définitions de termes médicaux sont des compléments utiles, pour ne pas dire essentiels. Le ton du livre est toutefois inégal : certains chapitres sont trop directs et scientifiques ; d'autres, plus sociologiques, donnent à lire une écriture plus fluide. Le manque d'uniformité atténue quelque peu la qualité globale de l'essai, qui demeure, cela dit, un très beau travail historique. Il remplit bien sa mission : informer les lecteur·rices tout en proposant un regard critique sur un sujet actuel.



# Espace « inappropriable »

**Essai** par Olivier Boisvert

**Tandis que le pouvoir ambitionne de se faire temps et d'inscrire son accélération dans la chair de nos subjectivités démobilisées, Thierry Pardo retrouve dans la forêt, avec sa tribu, le site de l'imagination radicale, un espace « inappropriable ».**

La geste de Pardo commande l'éloignement du « nanomonde » et le rapprochement d'« un espace-temps capable d'organiser la rencontre entre concret et symbolique ». Inspirée de l'élan anti-industriel de Thoreau, cette robinsonnade valorise la géopoétique la moins normative possible et rappelle l'acte vibratoire évoqué par Achille Mbembe. La communion avec l'organique et la contingence onirique du bois est susceptible de faire jaillir une « énergie poétique ». Au sein de ce maquis « possibiliste », les opportunités de métastase créatrice, pour paraphraser Mbembe, sont légion. Dans ce topos « mythologisable », cette « fractale buissonnante », enjambrer l'hégémonie de la technique déverrouille à nouveau l'horizon des aventures étonnantes.

## « Famille coureuse d'espace »

Puisant à même une sensibilité tellurique menacée d'extinction, le lyrisme de Pardo s'immisce en nous comme les spores libérées par un champignon magnifique : « Nous abritons aussi en notre sein une part de sauvage, quelque chose en bois brut venant nous rappeler à notre humanité première. » La réhabilitation de la poétique convoque précisément ce qui fait défaut dans notre époque brutale. Le privilège épistémologique attribué aux sciences positivistes déréalise, en quelque sorte, la beauté épiphanique des « choses complexes », celles qui échappent à toute computation. Annexés et digérés, les mystères irréductibles de ce monde sans dehors « inappropriable » appauvrissent les marges de l'indépendance. C'est en

utilisant des « techniques libératrices » oubliées et en tournant le dos aux chaises ergonomiques des *open spaces* aseptisés que l'idéal d'autonomie s'anime et désamorçait l'affairement perpétuel : « [N]ous construisons notre autonomie, nous participons à la création de cette anarchie possibiliste, nous devenons plus capables. » Lisons Thoreau, Reclus, Fabre, et j'oserais ajouter Kropotkine, pour baliser les sentiers de traverse de notre « géographie intérieure ».

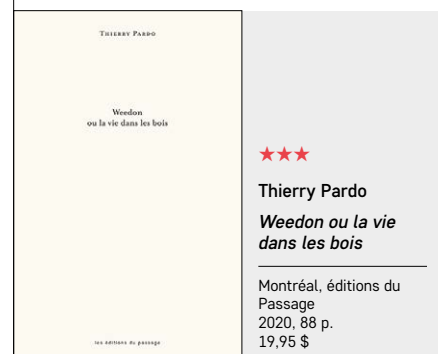
## Coïncider avec son essence

Avare de détails sur les apports particuliers des membres de sa famille, qui participent également à l'édification de cette « maison sans bouton », Pardo propose un essai intimiste traversé par un violent ressentiment envers la marchandisation du monde. Pour l'auteur, la nature n'est pas seulement un *pharmakon* : elle est aussi le début de l'affranchissement, un projet de réappropriation d'une vérité organique antérieure. Ce qui prête le flanc à la critique, c'est plutôt sa conception dépolitisée de la « simplicité ». Il apparaît ardu pour quiconque de « purger » son intériorité des assauts répétés du capital. Autrement dit, la primauté du présent est beaucoup plus exigeante. Cependant, Pardo, il nous semble, passe au zen sylvestre avec une facilité surprenante. On remarque certes des tensions avec les voisins qui s'incrument et offrent une amitié intéressée, ou avec ces gens qui « ne sont jamais aussi souriants que lorsqu'ils ont quelque chose à vendre ». Voilà une conception nettement réductrice de la transaction. Il nous faut parfois prendre en considération la fierté

résultant du labeur ; pas seulement l'aspect pécuniaire. L'hégémonie du rapport marchand ne s'amenuisera pas uniquement par l'exemple de ceux et celles qui se créent un espace de liberté. Ranger l'intégralité des transactions dans la même catégorie capitaliste et vénale serait une grave erreur.

« L'idée est de contribuer à la beauté du monde sans s'éloigner de la chaleur de son poêle à bois. » Le pessimisme de Pardo à l'égard de l'engagement social est compréhensible. Il se manifeste de deux façons : d'une part, par une forme de repli sur soi dans la sphère artistique ; d'autre part, par une connaissance abrupte des modalités et du caractère autoformateur de l'*agôn*, notion selon laquelle les luttes sociétales arrachent des droits et rendent justice à l'agentivité humaine. Il y a une différence entre vivre dans une société exacerbant les antagonismes et évoluer à l'intérieur de conflits féconds. Les « désagrèments » évoqués par l'écrivain sont certes éprouvants, mais comme ils restaurent les prétentions à la vérité des sciences romantiques, on aurait pu s'attendre à ce que toutes les formes d'irrigation collective soient célébrées.

L'essai nous invite à habiter l'espace et à animer le temps pour que le monde recommence à se manifester sous un dehors moins aliénant. Il est formidable de se rendre compte, à la lecture du livre, à quel point l'imprégnation nouvelle est un processus lent. Les tensions internes du vagabond affleurent, et c'est ce qui rend *Weedon ou la vie dans les bois* si juste, si beau. « La cohérence se met en forme dans la simplicité des silences bien compris. »



★★★

Thierry Pardo

*Weedon ou la vie dans les bois*

Montréal, éditions du Passage  
2020, 88 p.  
19,95 \$

# Cartographe sa vingtaine

**Bande dessinée** par Virginie Fournier

## Audrey Beulé nous propose de parcourir, à sa manière, l'autoroute du Souvenir.

*La Vingt*, album paru à Mécanique générale, est la première publication dans le circuit officiel d'Audrey Beulé, artiste en arts imprimés qui s'intéresse notamment à l'édition indépendante. Formée en design graphique, elle inscrit sa démarche dans une relecture de l'abstraction qui allie les théories féministes et queer. Pour ses premiers pas en bande dessinée, Beulé s'attache, dans un récit d'apprentissage autofictionnel, aux moments formateurs de sa vingtaine et elle utilise l'autoroute 20 comme métaphore de son parcours.

Originaire de Québec, la narratrice de *La Vingt* poursuit ses études supérieures à Montréal. Le déménagement hors du cocon familial occasionne des allers-retours réguliers au cours desquels elle regarde le paysage qui défile, converse avec ses partenaires de covoiturage et, surtout, plonge dans son intériorité. La sensation de flottement causée par le déplacement entre les deux villes lui permet de laisser libre cours à ses réflexions. Elle en profite alors pour revisiter les moments phares de sa vingtaine. L'album reflète bien ce mouvement de la pensée dans sa composition graphique et témoigne du passage à l'âge adulte.

### D'une langueur monochrome

Au gré de ses trajets, la narratrice nourrit différents souvenirs et se laisse porter par des impressions parfois diffuses. Beulé aborde ainsi plusieurs thèmes qui font écho à sa génération, qu'il s'agisse de la pression de performance, de l'importance des amitiés, du féminisme ou encore de l'écoanxiété. Pourtant, le récit parvient difficilement à en moduler les nuances ou, du moins, à faire ressortir des points de tension qui pousseraient l'écriture plus loin. Je me suis parfois demandé pourquoi l'autrice ne poursuivait pas sur sa lancée, notamment lorsqu'il était question de la rupture d'une amitié ou

des crises d'anxiété de la narratrice à l'université. Bien que traités dans une perspective qui permet aux lecteur·rices de se sentir interpellé·es, ces sujets ne sont qu'évoqués, alors que la réflexion amorcée par Beulé nous indique qu'il y a amplement de matière.

*La douceur est revendiquée comme une forme d'affirmation de soi et elle définit le rapport au monde.*

Cet effet de lecture schématique tire probablement sa source de la signature graphique de l'album, qui repose en quelque sorte sur une métonymie visuelle : l'image n'a du sens que lorsqu'on considère ses différentes parties. L'artiste intègre la métaphore de l'autoroute, ponctuée de pictogrammes et de repères connus, à son langage. Si ce procédé s'avère efficace pour la matérialité de l'ouvrage, le texte, en revanche, manque de vivacité. En fait, il résume plus souvent l'image au lieu de s'ouvrir à différents possibles, et ce, même si le livre se conclut sur cette affirmation inspirante : « Parce que la poésie naît des incertitudes. » Après la lecture de *La Vingt*, on reste un peu sur sa faim : l'album décrit plus l'apaisement qu'il n'explore des doutes.

### « J'aime la beauté du vécu »

Il ne faudrait tout de même pas réduire *La Vingt* à un manque de profondeur ou de nuances : cela reviendrait à passer sous silence ce qui constitue l'identité de

cet ouvrage, à savoir la représentation positive d'une introspection et d'un parcours. La bande dessinée met en relief les moments formateurs de la vingtaine – pas seulement ce qui la trouble – et elle évite d'en nourrir les éléments anxiogènes. Beulé articule principalement son propos autour des ressources qui revigorent la psyché humaine au lieu de s'attarder aux inquiétudes qui grugent les énergies. Le rythme du récit, qui se rapproche du mouvement de l'automobile, avec ses va-et-vient entre différentes périodes de la vie, traduit bien ce sentiment de sécurité enveloppante. Ainsi, la narratrice se penche de manière touchante sur ses relations familiales et sur son quotidien partagé avec son amoureuse.

Cette tendresse du regard de la narratrice sur son entourage constitue un leitmotiv du texte et de la proposition visuelle. L'artiste exploite un bleu marine monochrome dans un mélange d'aquarelle, de gouache et de petites marques au stylo pour développer un langage original qui illustre bien l'agentivité de la protagoniste. Dans la démarche de Beulé, la douceur est revendiquée comme une forme d'affirmation de soi et elle définit le rapport au monde.

Quoique l'album soit porté par des thèmes et des préoccupations pertinentes, j'aurais préféré que leur traitement ne soit pas aussi lisse, surtout dans l'articulation du texte avec l'image. N'empêche qu'Audrey Beulé nous offre une lecture réconfortante et une proposition esthétique qui fait plaisir à découvrir.



# Pour qu'elles apparaissent

**Bande dessinée** par Virginie Fournier

**Après s'être illustrée dans la bande dessinée documentaire, Mirion Malle se fraie un chemin dans le domaine de la fiction sans compromettre sa posture résolument féministe.**

Montréalaise d'adoption, Mirion Malle campe sa première fiction dans la métropole québécoise. On y retrouve Clara, une jeune autrice qui peine à joindre les deux bouts entre sa pratique artistique, son travail d'attachée de presse et une dépression paralysante. Au fil des mois, la protagoniste sombre dans une angoissante sensation de vide et ne parvient pas à renverser le mouvement qui l'entraîne vers le fond. Elle multiplie pourtant les efforts – tentatives infructueuses – pour émerger de son apathie mortifère. Ce n'est qu'après avoir nommé un trauma bien enfoui que l'héroïne, protégée à l'intérieur d'un *safe space* créé par des ami-es proches, trouve les ressources adéquates pour enfin « réapparaître ».

*Avec C'est comme ça que je disparaïs, Mirion Malle prouve que l'écriture peut bénéficier de l'empathie.*

## Du documentaire engagé à la fiction bienveillante

Mirion Malle s'est d'abord fait connaître grâce à son blogue *Commando culotte* (publié en 2016 sous forme de livre aux éditions Ankama), dans lequel elle analyse la culture populaire selon une perspective féministe. Exhaustives et documentées, ses chroniques rendent accessibles à un large éventail de lecteur-rices des lectures féministes de productions grand public. Dans la

même lignée, l'autrice a aussi lancé *La ligue des super-féministes* (La ville brûle, 2019) et illustré *Les règles, quelle aventure !* (Remue-ménage, 2019), deux titres visant un public adolescent et participant de cette démarche pédagogique et militante. C'est donc forte de son expérience que Mirion Malle s'attelle à un ouvrage de fiction empreint d'une volonté de « normaliser » ce qui pourrait être considéré comme marginal et exceptionnel dans les discours *mainstream*.

L'écrivaine prend de nombreuses précautions pour décrire de la manière la plus juste possible la trajectoire de Clara. Elle insiste sur de nombreux « détails » : ce faisant, elle détourne plusieurs schèmes normatifs et les montre sous leur angle universel. Ainsi, la douleur d'une rupture n'est pas hétérosexuelle ; certains personnages non binaires ne sont pas réduits à cette étiquette ; le véganisme ne constitue pas le trait identitaire dominant de Clara. Avec bienveillance, Mirion Malle intègre et valorise les réalités diverses de ses protagonistes. Elle propose à ses lecteur-rices une histoire qui tient compte des enjeux féministes liés à la représentation inclusive, sans négliger pour autant la profondeur de ses personnages. Elle offre plutôt un vocabulaire plus large, plus adéquat, pour appréhender les nuances de la maladie mentale et des émotions en général.

## Rendre dicible

*C'est comme ça que je disparaïs* se démarque par l'habileté de Mirion Malle à nommer de manière juste des ressentis complexes, et plus particulièrement les effets de la dépression. Plus le temps passe, plus les répercussions de la maladie se font sentir chez Clara : la fatigue constante,

les crises d'anxiété et les problèmes de socialisation pèsent sur ses épaules. Le parcours de la protagoniste montre bien comment le manque de ressources adéquates l'affecte durablement. Il met aussi en lumière les difficultés empêchant les membres de l'entourage de la jeune femme de lui offrir une aide concrète, et ce, malgré leurs bonnes intentions. La question de la santé mentale est abordée pour qu'elle soit mieux inscrite dans l'espace social et dans les dynamiques relationnelles.

D'ailleurs, le traitement général des émotions dans le livre permet de comprendre comment s'articulent les effets liés à la maladie et à la résurgence des traumas ainsi que les intrications des subjectivités s'entrechoquant au quotidien. Mirion Malle s'engage avec confiance dans la sphère de ces sensibilités. Sa démarche est appuyée par un trait qui défie les attentes de sa trajectoire et déborde parfois sur d'autres formes présentes dans la case. Certains cadrages voient la représentation de l'action racontée, ce qui crée une intimité particulière pendant la lecture. La fine ligne noire de l'artiste convoque et détourne les codes de la délicatesse, comme pour illustrer une myriade d'interprétations de nos états sensibles, de nos relations, de nos identités.

Avec *C'est comme ça que je disparaïs*, Mirion Malle prouve que l'écriture peut bénéficier de l'empathie.

Une belle manière de faire apparaître les failles qui nous traversent.





# Le vrai monde ?

**Bande dessinée** par François Cloutier

**Les personnages de *Pour réussir un poulet* ne sont ni des paumés ni des victimes, mais bien des gens qui ont, depuis toujours, fait les mauvais choix.**

L'auteur, scénariste, animateur, acteur et humoriste Fabien Cloutier est devenu, au fil des ans, une personnalité médiatique connue. La majorité de ses œuvres dramatiques se déroule en Beauce : qu'on pense à *Scotstown* (2008) et à *Cranbourne* (2012), deux pièces publiées à Dramaturges éditeurs mettant en scène « le chum à Chabot », personnage coloré qui raconte, avec humour, l'existence sombre des petits « bums » en région. La série télévisée dont Cloutier a écrit le scénario, *Léo*, et dans laquelle il incarne le rôle principal montre un côté plus lumineux de la ruralité. *Pour réussir un poulet*, qui a remporté le Prix du Gouverneur général en 2015, est peut-être le texte le plus dur et le plus brutal du dramaturge. Paul Bordeleau, qui a créé le très beau *Le 7<sup>e</sup> vert* (La Pastèque, 2017), en signe maintenant l'adaptation en bédé.

## Être nés pour un petit pain

Les premières planches de l'album présentent Carl et Steven, deux pères trentenaires et monoparentaux qui survivent grâce à des « jobines ». Mario Vaillancourt, propriétaire malhonnête du centre commercial de la municipalité, explique à Mélissa, la sœur de Carl, comment cuire un poulet de grain.

La jeune femme, qui travaille comme serveuse dans un restaurant, fréquente Steven, mais elle a le béguin pour Vaillancourt. Toute l'action gravite d'ailleurs autour de l'homme d'affaires louche. Judith, la mère de Steven, lui demande d'engager son fils et son ami pour qu'ils récupèrent de la ferraille et la revendent. C'est à partir de ce moment que les choses se gâtent. Ceux et celles qui ont vu la pièce lors de sa création en 2015 se souviendront peut-être de sa structure atypique : les comédien-nes jouaient dans un seul décor, et les

dialogues se chevauchaient, de sorte qu'on ne savait pas toujours qui s'adressait à qui. Bordeleau respecte cet aspect formel dans son adaptation ; toutefois, les personnages évoluent dans des lieux différents, ce qui rend le récit plus cohérent.

*Si une adaptation réussie ne trahit pas l'esprit de l'œuvre originale, il est clair que Bordeleau relève le pari haut la main.*

Décus de ne pas faire plus de profits avec la ferraille, Carl et Steven acceptent d'aller récupérer huit cents caisses d'huîtres à Caraquet. Bien sûr, personne ne spécifie comment les fruits de mer pourront être vendus ni comment il sera possible de les conserver dans un camion non réfrigéré. Les choses s'enveniment de plus en plus pour les deux lascars, qui tentent tant bien que mal d'écouler leur marchandise, dont personne ne veut. Les problèmes s'accumulent, et les tensions entre les personnages atteignent leur paroxysme, comme le montrent bien les planches, aux couleurs désormais plus sombres. Ça va mal finir, ça ne peut que mal finir.

## Subtilité du dessin

Le texte de Cloutier est parfois dur, quelquefois drôle, mais toujours percutant. Chez l'auteur d'origine beauceronne, l'ignorance remplace

la méchanceté. La grande qualité de Bordeleau est de laisser les lecteur-rices se faire leur propre idée : il suggère plutôt qu'il ne montre. Je pense à cette scène où Judith, au téléphone avec son amie Jacqueline, se lance dans une diatribe sur les pétitions en ligne qui dénoncent les abus vécus par les femmes au Moyen-Orient. Dans les premières cases, le dessinateur la présente de face, puis lorsqu'elle multiplie les propos racistes, on la voit de dos. À la fin de son monologue, elle revient de face. L'artiste nous fait ainsi comprendre que pour Judith, la vérité se trouve dans les idées reçues et les préjugés. Bordeleau respecte le style et les nuances de Cloutier sans les trahir par un dessin peu subtil.

Peu de choses ont été changées au texte, qui est déjà très rythmé. Le bédéiste le dynamise encore plus, cadrant souvent ses personnages en gros plan tout en variant les formats des cases. Ces dernières regorgent de détails qu'on ne voit pas toujours à la première lecture. Si une adaptation réussie ne trahit pas l'esprit de l'œuvre originale, il est clair que Bordeleau relève le pari haut la main. La pièce de théâtre n'est pas dénaturée ; au contraire, son incarnation sur papier est aussi forte que celle sur scène.



★★★★

Paul Bordeleau  
d'après l'œuvre  
de Fabien Cloutier

*Pour réussir  
un poulet*

Montréal  
La Pastèque  
2020, 130 p.  
27,95 \$

# Au pays des horreurs

**Bande dessinée** par François Cloutier

**Une bande dessinée de genre qui n'est pas destinée aux âmes sensibles. Une véritable œuvre d'art.**

Patrick Senécal est l'un des auteurs les plus lus au Québec. Des livres comme *Les sept jours du talion* (2002) et *Le Vide* (2017), publiés aux éditions Alire, ont fait de lui la coqueluche des amateur-rices de romans d'horreur et de suspense. La première incursion de l'écrivain dans le milieu de la bande dessinée, *Sale canal!* (VLB éditeur, 2014), un album illustré par Tristan Demers, avait été particulièrement ratée. L'adaptation de son deuxième roman, *Aliss* (Alire, 2000), est au contraire une réussite. Le dessinateur Jeik Dion, connu entre autres pour sa série *Turbo Kid* (Studio Lounak) et ses collaborations avec Bryan Perro, s'approprie l'univers glauque de Senécal et le transpose en bande dessinée de façon remarquable.

## Aliss sans les merveilles

La Aliss de Senécal s'ennuie dans son Brossard natal. Au grand dam de ses parents, elle quitte le nid familial et s'enfuit à Montréal. Dès son arrivée dans la métropole, elle se trouve un appartement. Apercevant un type qui perd son portefeuille, elle ramasse l'objet et suit l'individu, qui presse le pas vers une station de métro. Une fois dans le wagon, elle remet le portefeuille à l'inquiétant personnage, qui s'appelle Charles. Elle continue à le filer à sa sortie du métro. Surpris, décontenancé, Charles s'enfuit. Aliss le voit s'engouffrer dans une maison aux portes rouges. Elle ne connaît pas le quartier où elle est. Commence alors sa longue descente aux enfers.

Les vingt premières planches de l'album sont admirables. Dion campe un univers particulier. On reconnaît Montréal, mais il s'agit en quelque sorte d'une ville parallèle : les commerces portent de drôles de noms ; les gens qui y vivent affichent tous des visages fermés, comme s'ils ne décoléraient jamais. Aux teintes bleues et vertes,

qui prédominent au début du livre, succèdent des couleurs telles que le pourpre et le rouge. Nous nous enfonçons dans un monde sombre et dur avec Aliss, comme happé-es par les dessins si inquiétants.

*Un travail colossal, fruit de la collaboration entre un auteur renommé et un artiste encore trop méconnu !*

Les lecteur-rices du classique de Lewis Carroll ne seront pas trop dépaysé-es : plusieurs personnages des *Aventures d'Alice au pays des merveilles* (1865) se retrouvent, sous des traits différents, dans l'ouvrage de Senécal et de Dion. La Chenille de Carroll devient Verrue, un voisin d'Aliss qui tente de se transformer en cocon. En attendant la métamorphose, il reste couché sur le plancher de son salon et paye des danseuses nues pour qu'elles le divertissent. Le protagoniste le plus intéressant est, à mon sens, Charles : il représente à la fois le Lapin blanc et Lewis Carroll, dont il partage le prénom<sup>1</sup> et le goût des jeunes filles. Les autres personnages sont tout aussi inquiétants et intrigants : je pense ici à Chess (le chat du Cheshire), une présence fantomatique qui surgit sporadiquement.

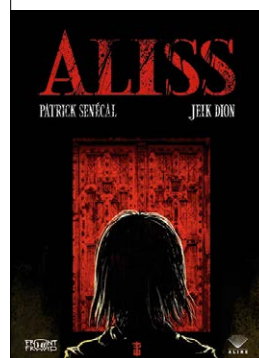
## Du souffle

Il fallait du courage à Dion pour s'attaquer à ce roman complexe et morbide. Certaines scènes de l'ouvrage original sont carrément

pornographiques, violentes et troublantes. Pourtant, le bédéiste les rend supportables en découpant brillamment ses planches. Il module aussi le ton grâce à des changements de couleur qui transportent les lecteur-rices d'une péripétie à l'autre. Les passages où l'on retrouve la Reine rouge (qui est en fait Michelle Beaulieu, un personnage récurrent dans l'œuvre de Senécal) sont particulièrement réussis : le dessinateur nous plonge dans le même enfer que celui d'Aliss. Soulignons également que les chapitres sont séparés par des planches complètes contenant une case où le narrateur s'adresse à « l'ami lecteur, l'amie lectrice ». De tels moments nous permettent de souffler un peu.

Vous aurez compris que ce n'est pas un album à mettre entre toutes les mains. La violence y est omniprésente, la sexualité débridée y tient une place importante, et les personnages consomment allègrement de la drogue. Rien n'est laissé à l'imagination des lecteur-rices. En ce sens, la bande dessinée respecte bien le style littéraire de Senécal. Pourtant, on est ému-es par les mésaventures d'Aliss. Un travail colossal, fruit de la collaboration entre un auteur renommé et un artiste encore trop méconnu !

1. Lewis Carroll est le nom de plume de Charles Lutwidge Dodgson.



★★★★

Jeik Dion et  
Patrick Senécal  
*Aliss*

Lévis/Montréal  
Alire/Front Froid  
2020, 268 p.  
49,95 \$

# Coureuse de dunes

Littératures de l'imaginaire par Ariane Gélinas

**D'abord annoncé pour avril, *Mirage* est finalement paru à temps pour les canicules estivales. L'ouvrage sied bien aux températures élevées, avec ses oasis arides et son futur ravagé par le réchauffement climatique.**

Josée Lepire nous emporte à plusieurs siècles d'ici, au sein d'une Amérique du Nord redessinée. Les Prairies canadiennes sont devenues un désert hostile, et les habitants des oasis survivent en autarcie depuis presque un demi-millénaire. Des messagers, dont Phan, l'héroïne du livre, orbitent autour des quatre points d'eau. Les résidents ignorent tout de l'extérieur, qui ne les intéresse guère. Leurs ancêtres ont toujours privilégié l'indépendance et l'autonomie. Cet isolement volontaire dans les dunes beiges et ocre est toutefois rompu par le bris des pompes qui alimentent les communautés en eau.

Afin de sauver les siens, Phan décide d'aller quérir de l'aide par-delà le désert. Un groupe, que la messagère dirige, quitte alors les oasis. Le premier tiers de l'œuvre prend les allures d'un roman d'aventures particulièrement fascinant : nous découvrons pluie, orages et végétation luxuriante en compagnie des Oasiens. L'amorce évoque la trilogie des plus réussies *Le sable et l'acier* (Alire, 1997-1998), de Francine Pelletier, sans oublier *Dune* (1965), de Frank Herbert. Les premières rencontres des protagonistes avec les puissances environnantes sont aussi passionnantes. Lepire nous présente – carte à l'appui – une Amérique du Nord futuriste qui inclut la Fédération des lacs (plus ou moins l'Ontario et les États au sud du Canada), la Grande Californie (la côte ouest du continent), les Maritimes indépendantes (le sud du Québec et les provinces atlantiques), la New New England (la côte est des États-Unis) ainsi que le Nénévut, tout au Nord. J'ai été ravie par la richesse de l'arrière-monde de *Mirage* ainsi que par le soin déployé dans l'écriture et les descriptions. Ces qualités persistent dans la totalité de l'ouvrage, bien que

je doive admettre que mon intérêt s'est émoussé à mi-parcours, tandis qu'on parle. Et parle. Et parle.

## Gestes de tempêtes

À ce point de l'intrigue, Phan cherche à déterminer avec quelle puissance voisine les Oasiens pourraient nouer l'alliance la plus éthique et bénéfique afin de réparer leurs pompes défectueuses. Même si ces réflexions sont pertinentes, elles s'avèrent (trop) longues et relèguent le suspense au second plan. Phan devient plus passive, « ballottée comme un grain de sable dans la tempête, dépourvue de la moindre prise sur sa propre vie ». L'héroïne combative de la première moitié de *Mirage* me manquait...

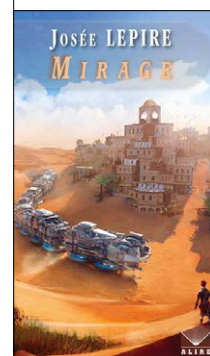
C'est sans compter le nombre de protagonistes, si abondant que l'autrice ou l'éditeur a jugé nécessaire d'insérer une table des personnages en annexe. Il aurait été judicieux de les développer plus avant et de présenter leur intériorité. Par exemple, Phan est solidement ancrée dans le présent, mais qui était-elle au cours des seize ans qu'elle a passés à parcourir les dunes ? A-t-elle eu des relations amoureuses ? Vécu des deuils ? Des joies indélébiles ? Qui étaient les membres de sa famille ? Phan a certes des amis (et l'amitié est correctement dépeinte dans le roman) ; néanmoins, une sorte de pudeur affective plane sur la trame narrative de *Mirage*. L'amour est presque absent de l'intrigue. Est-ce vraisemblable pour une œuvre de quelque six cents pages contenant une pléthore de protagonistes ? Un nombre plus élevé de relations humaines et interpersonnelles aurait été souhaitable. Dans la seconde portion de l'ouvrage, plus statique, le passage au mode « parlementaire »

fait d'autant plus ressortir les lacunes inhérentes à la construction des personnages.

*Mirage* compense toutefois ces imperfections par la justesse et la joliesse de l'écriture ainsi que par la richesse de l'univers mis en place. Lepire a eu le bon goût d'élaborer un langage gestuel (utile pour échanger des informations cruciales pendant les tempêtes dans le désert) et de parsemer l'histoire d'expressions typiques des oasis, comme « la matinée s'écoula comme les grains d'un sablier ». L'autrice propose d'ailleurs une réflexion intelligente sur le langage et la communication. Elle aborde également le thème de la différence, ce qui, dans les meilleurs moments du livre, m'a rappelé l'éblouissante écrivaine française Sylvie Lainé.

## Les mirages du ciel

Que dire de l'ambition d'un premier roman de presque six cents pages ? Je n'ai pas été surprise d'apprendre dans les remerciements que l'autrice a travaillé pendant quinze ans à *Mirage*, un livre dont je retiens plus les réussites que les aspects à parfaire. S'inscrivant dans le sillage de Francine Pelletier, Lepire est un talent montant en science-fiction québécoise. Il n'est pas étonnant qu'elle ait remporté deux fois le prestigieux prix Solaris de la nouvelle. Je suis convaincue que son prochain opus cristallisera les qualités littéraires déjà perceptibles ici. À l'abri d'une dune, parmi « le spectre des nuances des ocres », il suffit de patienter, au gré de l'écoulement des grains du sablier.



★★★

Josée Lepire  
*Mirage*

Lévis, Alire  
2020, 561 p.  
27,95 \$

# Nos lendemains vermeils

Littératures de l'imaginaire par Ariane Gélinas

**Le lieu commun « ce recueil de nouvelles est inégal » m'agace. Il serait faux d'affirmer ceci à propos de *D'autres mondes*, deuxième opus de la série lancée par Stéphane Dompierre et proposant des textes d'horreur brefs signés par des autrices.**

Voilà deux ans, j'ai été conquise par *Monstres et fantômes*. *D'autres mondes*, avec sa couverture futuriste bleutée, semble a priori s'inscrire dans la science-fiction horrifique. Ce sous-genre, rarissime au Québec, comprend parmi ses réussites la novella « Le contraste de l'éternité », de Guillaume Voisine, parue dans le collectif *Bizarro* (La maison des viscères, 2015). C'est dire à quel point le concept m'emballait ! Toutefois, les fictions du présent ouvrage qui allient horreur et anticipation sont au nombre de sept. Les huit autres nouvelles relèvent du réalisme (souvent comique) ou du fantastique. Même si l'homogénéité n'est pas au rendez-vous dans *D'autres mondes*, j'ai passé un moment mémorable entre ses pages – écarlates, comme il se doit.

## « Les fins noires de l'éternité »

Deux chefs-d'œuvre figurent au sommaire, soit « Post-Po », de Karoline Georges, et « Le stage », de Jeanne Dompierre. Dans la première nouvelle, la narratrice, qui célèbre son dix-huitième anniversaire, se procure une « Po », une peau qu'elle enfle par-dessus la sienne. En compagnie de sa meilleure amie, elle active cette combinaison qui offre des possibilités infinies, « intensif[ant] radicalement [l']expérience du monde ». L'achat du timbre « Post-Po » conduit les deux femmes vers des horizons inédits – et terribles –, car « l'humain est un être de transition qu'il faut dépasser ».

À l'instar du texte de Georges, « Le stage », de Dompierre, est fascinant et distille des sentiments à la fois

vertigineux et fulgurants. Étudiante en biologie, Chloé est engagée comme stagiaire dans une firme réputée qui propose des traitements de jouvence à ses clientes. Dans les sous-sols de l'entreprise, la jeune femme commence par prélever du sang sur des donneuses avant de se voir confier des tâches de plus en plus sordides. Remarquable en raison de son style rythmé et évocateur, cette fiction est l'une des plus saisissantes que j'ai lues sur le phénomène de la parabiose.

Plusieurs autres nouvelles s'avèrent marquantes. « Après eux », d'Élise Turcotte, est presque aussi flamboyante (aux sens propre et figuré) que les deux récits mentionnés ci-dessus, quoiqu'un peu languette. Du côté des incursions dans l'humour, ma contribution favorite est « Les vacances », de Lily Pinsonneault, une intrigue vitriolique dans laquelle la méchanceté paraît aussi naturelle que le simple fait de respirer. Si j'avais à établir un *top* trois « horreur hilarante », j'ajouterais deux textes : « Betty envahie par le froid », de Rosalie Roy-Boucher, qui raconte les angoisses d'une meurtrière repentante, et « RPPPP », de Marianne Dansereau, qui nous fait découvrir le Regroupement de Parents qui Pensent que leur Progéniture est Psychopathe – d'où l'acronyme.

Certaines histoires fantastiques se démarquent : « Nous », d'Eve Lemieux, est glaçante, à la frontière entre folie et dépendance affective ; « Joyeux anniversaire », d'Andrée A. Michaud, est portée par les vacillements de l'esprit et le grincement des carrousels forains, sans oublier l'écriture admirable de

l'autrice, qui nous invite à aborder « les fins noires de l'éternité ».

## Consœurs infernales

Parmi les textes plus tièdes, « Le nord », de Violaine Charest-Sigouin, et « Se sont raconté leurs bêtes », d'Amélie Panneton, mettent de l'avant un imaginaire moins inspiré et vibrant que celui de leurs consœurs. « Le gros bon sens », de Chloé Savoie-Bernard (également collaboratrice à *LQ* ; *NDLR*), appartient pour sa part aux contributions humoristiques et décrit une société où les obèses sont condamnés à l'abattoir pour nourrir les gens en santé (idée pas très originale...). Cette fiction m'a semblé moins juste que les propositions de Dansereau, Pinsonneault et Roy-Boucher.

Certaines fictions laissent dans leur sillage une impression de transition : « Paguroidea », de Sylvianne Rivest-Beauséjour, une nouvelle plutôt courte, un peu maniérée et sans grand suspense ; « Portrait-robot », de Kiev Renaud, une intrigue bien écrite, bien que pas très surprenante, avec son concept de greffes de visages identiques et un personnage qui s'appelle FJ25403 (cliché s'il en est) ; « Du visage », de Laurence Veilleux, une jolie incursion poétique qui détonne cependant au sein du collectif ; enfin, « Ayahuasca », de Chloé Varin, un texte à l'imaginaire stéréotypé et au style convoquant des formulations convenues comme « crier à fendre l'âme » ou « glacer le sang ».

Faut-il pour autant affirmer que ce recueil est inégal ? Certainement pas. Il recèle chefs-d'œuvre et bijoux, vermeils et coupants, comme il se doit. Vivement le troisième tome !



★★★★

Stéphane Dompierre (dir.)  
*D'autres mondes*

Montréal  
Québec Amérique  
2020, 320 p.  
24,95 \$

# La survivance

Littératures de l'imaginaire par Isabelle Beaulieu

**Catherine Leroux propose un roman décrivant un monde confronté à son terme. Devant l'impasse, périr ou guérir sont les seuls choix possibles.**

Gloria arrive à Fort Détroit, une ville inhospitalière dont plusieurs quartiers sont abandonnés. La femme s'installe dans la maison de sa fille, Judith, avec qui les liens s'étaient distendus au fil des années jusqu'au point de rupture. Celle-ci a été assassinée, et depuis le meurtre, les deux petites-filles de Gloria, âgées de douze et quinze ans, sont introuvables. S'amorce une quête pour reconstituer le fil des événements permettant de comprendre le drame. Mais comme il ne s'agit pas d'un roman policier, les rouages de l'enquête ne priment pas ; les amitiés improbables, la place accordée au pardon et les deuils rédempteurs forment plutôt la matière de ce livre.

## Les appartenances

Parallèlement à la venue de Gloria à Fort Détroit, une autre histoire se déroule dans le parc de la Rouge, une petite forêt dissimulée aux yeux de la civilisation. Un clan d'enfants abandonnés à leur sort y a érigé une structure hiérarchique et promulgué ses propres lois. La ville est tenue à distance, car les enfants, farouches, ne font plus confiance aux adultes. D'ailleurs, quand un enfant cesse d'en être un, il doit quitter le groupe. Ils se donnent des noms correspondant à un aspect de leur personnalité ou de leur histoire. Tic-tac, Méthode, Baleine, Vlme, Loupiote et les autres forment une sorte de société secrète où les plus grands prennent soin des plus petits. Toutefois, cette fraternité n'est pas idyllique : la vie au cœur de la nature, fort rude, décime plusieurs jeunes au cours d'une saison.

On retrouve aussi une communauté à la ville. La voisine de Gloria, Eunice, personnage bourru, défiant, mais doté d'un bon cœur et d'une solide volonté d'action, devient rapidement sa

complice. À elles se greffent Raquel, sorte de chamane qui parle aux morts et exorcise les chagrins ; Francelin, le scout toujours prêt ; Bûche et Minou, un drôle de couple mal assorti au premier coup d'œil ; enfin, Salomon, un homme charitable ne manquant jamais une occasion de déclamer ses pseudo-discours patriotiques et cultivant son champ à l'aide d'amis avec qui il partage ses récoltes.

Une même préoccupation ronge les habitants de la cité désaffectée et ceux du camp. À la ville, un étrange phénomène inconnu rend les citoyens malades, tandis que dans les bois, les animaux semblent avoir perdu leur instinct, et la rivière est traversée de charges électriques. Quelques jeunes se portent volontaires pour une expédition vers l'île Gus, sur un radeau construit avec ce qu'ils ont pu trouver. Ils voguent vers le sud, espérant connaître la source du problème. Ce qu'ils découvrent les laisse hébétés : « Ils se taisent, mais pour la première fois depuis des jours, un sourire déchire leur visage ; ce n'est pas de la joie mais autre chose, l'envers de la rage, le basculement de l'impuissance. » Cette impression d'un renouveau au centre du désastre transparait un peu partout dans le roman et crée sa trame de fond. L'horreur est là, mais quelque chose veille.

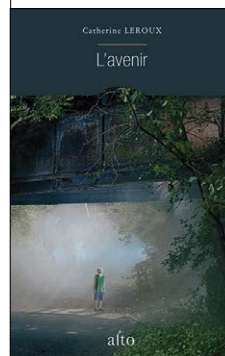
## Convoiter un monde nouveau

Petit à petit, les habitants des deux mondes se rencontrent et s'apprennent les uns des autres, se transmettent leurs expériences. Le réalisme cède de plus en plus de terrain au merveilleux sans que la crédibilité en souffre. Cette incursion sert au contraire à montrer la lumière au milieu du marasme,

cet élément intangible et mystérieux qui nous entraîne vers un sursaut de conscience. La langue familière des enfants apporte une bonne dose de vraisemblance à la tribu, qui s'occupe elle-même de son éducation.

*C'était une fois une petite fille aux boucles d'or qui se promène dans la rue. Elle a vu une maison abandonnée. Elle a rentré, elle a vu qu'il y a des chaises mais quand elle s'assoit, elles sont cassées [sic].*

Ce passage, dans lequel Vlme raconte une histoire à Loupiote comme si elle était sa fille, évoque le besoin immanent de la parole et du jeu pour grandir. Leroux déploie un talent de conteuse hors pair : elle crée des personnages bien campés, soutient le rythme de l'action, use de métaphores parfaites et fait sourire. L'abondance de protagonistes altère néanmoins la clarté du texte. Si l'écrivaine en avait réduit le nombre, elle aurait mis en relief leurs quêtes et évité la multiplication des sous-intrigues. Par ailleurs, *L'avenir* donne l'impression qu'il contient en réalité deux livres distincts, ce qui fragilise sa structure : d'une part, un roman écologiste ; de l'autre, une œuvre sur le deuil et la culpabilité. Tous deux s'emboîtent bien grâce à l'habileté de l'auteure ; néanmoins, chaque sillon aurait bénéficié d'être creusé séparément. Qu'à cela ne tienne, il s'agit d'un excellent ouvrage sur les déroutes, la solidarité et les recommencements.



★★★

Catherine Leroux  
*L'avenir*

Québec, Alto  
2020, 380 p.  
28,95 \$

# Œuvre de mémoire

**Théâtre** par Christian Saint-Pierre

**Dans *ICI*, sa première pièce publiée, Gabrielle Lessard explore la tumultueuse histoire de Radio-Canada et celle du quartier qui héberge le diffuseur public depuis plus de cinquante ans, tout en réfléchissant à ses rôles de femme, d'artiste et de citoyenne.**

Après *Retenir l'aube* (2013), pièce dans laquelle une fratrie est paralysée par la peur, et *Les savants* (2016), qui se déroule dans un Québec confronté à un boom démographique fulgurant, sans oublier l'adaptation théâtrale de *Déterrés les os*, le roman de Fanie Demeule (Hamac, 2016), l'autrice, metteuse en scène et comédienne Gabrielle Lessard a créé *ICI* à l'Espace Libre en mars 2019. Le texte est paru en juin dernier aux éditions Somme toute.

## Un joyau

« J'ai fait des recherches pour retracer le comment et le pourquoi du déménagement de ce que je croyais être un joyau patrimonial et culturel inaltérable », explique Lessard en préambule. En plongeant dans « la complexe et riche histoire » de Radio-Canada, la dramaturge apprend que la société d'État « s'est battue pour gagner son indépendance comme le Québec se battait pour la sienne » et qu'elle a « glissé vers les contraintes du financement privé et la course aux cotes d'écoute qui en découle ».

Pour transformer ses découvertes en pièce de théâtre, Lessard a entrelacé trois destins dans le quartier Centre-Sud. Née en 1890, Anne travaille à l'usine. Au début des années 1960, la vieille dame doit quitter son appartement au moment de la vague d'expropriations. En effet, la majeure partie du quartier est rasée pour laisser la place à la nouvelle tour de Radio-Canada : « Six cent soixante-dix-huit logements. Douze épicereries. Treize restaurants. Huit garages et environ vingt usines. Détruits. Cinq

mille personnes touchées. » Fils d'un journaliste de Radio-Canada, Sébastien, qui voit le jour en 1960, considère la relocalisation de sa famille comme l'occasion d'entrer dans la modernité. Adulte, il hérite de l'immeuble d'habitation de ses parents et œuvre dans le milieu communautaire. Catherine, née en 1990, est actrice et loue un appartement délabré dans l'édifice appartenant à Sébastien. En quête d'identité, de sens et de revenus, elle cède au puissant désir d'écrire afin de créer « une histoire qui résisterait aux pelles des promoteurs de l'uniformisation ». Cette Catherine, vous l'aurez compris, est l'alter ego de l'autrice.

## Théâtre et réalité

Quand elle apprend que Radio-Canada est sur le point de déménager dans un nouvel immeuble, l'autrice se lance dans une enquête qui lui tient à cœur.

*Cette pièce est donc toute personnelle, explique-t-elle. C'est mon chemin qui croise celui de l'histoire. Ce sont mes rêves qui croisent ceux des autres et c'est mon sentiment d'impuissance qui choisit de déposer le poids du monde dans la terre, voir s'il ne s'y cacherait pas un germe.*

À la manière du travail de Christine Beaulieu autour d'Hydro-Québec, mais en s'appuyant moins sur des entrevues et davantage sur des livres ainsi que sur des films, Lessard utilise le théâtre pour sonder la nature du rapport des Québécois-es avec Radio-Canada. Ce qu'elle fait d'ailleurs en toute candeur : « Tsé, je suis juste comédienne, précise le personnage de Catherine. Je connais

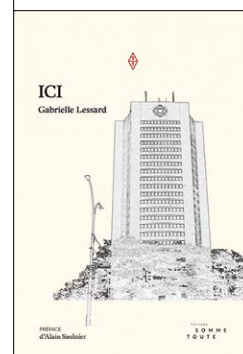
pas ça tant que ça. J'ai l'impression que je connais rien. »

Cela dit, l'écrivaine approfondit son sujet : en fait foi la longue liste de références publiée en fin d'ouvrage. Enjeux politiques, linguistiques, urbanistiques... la synthèse est admirable. Le commun des mortels apprendra beaucoup sur le passé, le présent et le futur du diffuseur public. D'ailleurs, le journaliste Alain Saulnier, directeur de l'information à Radio-Canada de 2006 à 2012 et auteur du livre *ICI était Radio-Canada* (Boréal, 2014), écrit dans la préface : « À n'en pas douter, l'autrice aime Radio-Canada et nous oblige à revenir sur notre histoire d'affection envers le service public. »

Malheureusement, la situation dramatique est bien mince. La pièce n'est pas dénuée d'humour, perceptible notamment dans l'autocritique dont Catherine fait preuve, mais elle est aussi fâcheusement dépourvue d'antagonismes. Il y a quelques nobles appels à la mobilisation, mais ils sont souvent atténués par un surplus de naïveté :

*Les promoteurs, c'est pas juste des gentils. La culture va rester en danger, la gentrification va s'intensifier, encourager l'étalement urbain... Mais ça, c'est tant et aussi longtemps qu'on se laisse faire. Et plus on se laisse faire, moins on a de fierté et de confiance en nous.*

On déplore en fin de compte que l'œuvre soit plus didactique que documentaire, plus instructive que polémique, plus informative que poignante.



★★  
Gabrielle Lessard  
*ICI*

Montréal  
Somme toute  
2020, 128 p.  
17,95 \$

# Des lendemains féconds

**Théâtre** par Christian Saint-Pierre

**Dans *Coco* et *Sissi*, ses deux premières pièces, Nathalie Doummar aborde le désir, l'amour, la famille et l'amitié selon une perspective féministe galvanisante, tout en faisant preuve d'un humour irrésistible et en exprimant une profonde soif de changement.**

Après *Kink* (2019), de Frédéric Sasseville-Painchaud et Pascale St-Onge, et *Guérilla de l'ordinaire* (2019), de Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent, c'est au tour des textes *Coco* et *Sissi* d'être publiés en un volume dans « LA NEF ». Codirigée par Marie-Claude St-Laurent, Marie-Claude Garneau et Marie-Ève Milot, la nouvelle collection des éditions du Remue-ménage, peut-on lire sur le site de la maison, « met de l'avant les dramaturgies féministes contemporaines et les fait résonner avec leurs prédécesseures ».

## L'imperfection devient reine

La création de *Coco* a eu lieu en 2016, à La Petite Licorne, dans une mise en scène de Mathieu Quesnel. À la manière de *Table rase* (Dramaturges éditeurs, 2017), la pièce de Catherine Chabot qui a vu le jour à la même époque, la comédie dramatique réunit quatre jeunes femmes dans une maison de campagne un mois après la mort de Coco, leur amie d'enfance. Elles sont à l'aube de la trentaine, mais il leur arrive également, grâce à de judicieux retours en arrière, d'avoir dix ou quinze ans de moins. Leurs échanges aigres-doux, souvent animés, d'une franchise désarmante, portent notamment sur l'amour, l'amitié, le corps, la sexualité et la maternité.

La création de *Sissi* a eu lieu en 2019, toujours à La Petite Licorne, dans une mise en scène de Marie-Ève Milot. Romy, que ses proches appellent Sissi, en référence à Romy Schneider (qui fut révélée au grand écran dans le rôle de l'impératrice d'Autriche), est mariée à Pete. Tous deux d'origine égyptienne,

ils sont les parents d'un garçon de quatre ans qu'ils ont adopté. Alors qu'elle a tout pour être heureuse, Sissi est convaincue d'être incompétente. Lorsqu'elle rencontre Marilyn et Jérémie, qui ont également adopté un enfant et qu'elle considère comme de « vrais Québécois », la pièce prend une tournure désopilante, pour ne pas dire vaudevillesque. Elle fait aussi réfléchir à des enjeux comme la vie en société et les difficultés au sein du couple.

En guise de contrepoint aux dialogues souvent cinglants, Doummar a imaginé un espace intemporel, le « No Land », dans lequel des apartés entraînent les lecteur·rices dans la psyché des protagonistes. Dans *Coco*, c'est « un accès aux pensées et aux obsessions de certains personnages ». Ce non-lieu accueille des confidences impudiques sur des sujets tels que la sexualité compulsive, l'homosexualité refoulée et l'asexualité. Dans *Sissi*, le « No Land », intrinsèquement lié à la mise en scène, offre un accès muet, autrement dit visuel, « à l'inconscient et aux désirs de l'héroïne ».

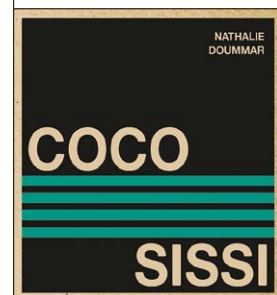
## Un lieu où se rencontrer

Toutes deux incarnées sur scène par Doummar, *Coco* et *Sissi* sont des héroïnes captivantes aux préoccupations semblables. La première, avant de mourir dans la fleur de l'âge, adresse des lettres poignantes à une enfant qui ne naîtra jamais :

*Personne ne pourra te tailler. Ton existence entière t'appartiendra et tu ne t'éteindras pas dans le parcours d'un être inventé que tu n'es pas. Ce sera si aisé pour toi d'être libre, ma fille.*

La seconde souhaite être la meilleure mère, conjointe, amie et citoyenne : « Fait que je vais inventer une nouvelle façon d'être une mère, d'être une famille, et d'être une amoureuse. Comme ça, plus de déchirements, plus de culpabilité, plus de larmes ! [...] Je vais sauver les familles nucléaires ! » À vrai dire, tous les personnages sont irrésistibles. Capables autant de mauvaise foi que de bienveillance, incohérents et vulnérables, ils flirtent souvent avec la caricature sans jamais y sombrer.

Selon Caroline Dawson, dont le « texte-pont » éclairant et senti a été placé entre les deux pièces, Doummar exprime à travers ses protagonistes un désir d'appartenance qui ne tient pas du tout du conformisme : « Si elle secoue les épouvantails qui nous servent de normes collectives, c'est pour mieux montrer que son vœu le plus cher demeure, à chaque fois, de trouver des semblables avec qui créer un lieu où réellement se rencontrer. » C'est bien là que réside la portée féministe de *Coco* et *Sissi* : dans cet appel à la rencontre et à la sororité. « Nathalie Doummar l'a bien compris, écrit Dawson, la seule façon de nous élever [...] [est] de se confronter au regard des autres femmes, de provoquer les vérités entre nous, de prendre le temps de se rencontrer, si nous sommes chanceuses, de trouver des sœurs. » Elle conclut : « [C]'est l'amitié féminine qui sera à même d'enfanter, chez nous toutes, des lendemains féconds. »



★★★★

Nathalie Doummar

*Coco/Sissi*

Illustrations de Julie Delporte  
Montréal  
Remue-ménage coll. « LA NEF »  
2020, 272 p.  
24,95 \$

# Capteurs d'élan

Beau livre par Emmanuel Simard

**Pour peu que l'on s'intéresse au cinéma, il faut lorgner du côté des éditions Somme toute, qui commencent à se forger un catalogue pertinent sur le septième art. À preuve : leur plus récente parution, *XPQ : traversée du cinéma expérimental québécois*, publiée en collaboration avec la Cinémathèque québécoise (CQ).**

Sous la direction de Ralph Elawani (qui collabore également à *LQ* ; NDLR) et de Guillaume Lafleur, directeur de la diffusion et de la programmation à la CQ, l'ouvrage, hybride, à mi-chemin entre le bel objet et le livre de facture standard, s'impose néanmoins comme un essai à part entière sur un sujet souvent délaissé au profit d'histoires plus officielles. Niché, il est vrai, et bien que traitant d'une réalité québécoise, *XPQ* puise aussi dans les richesses du cinéma mondial. Il propose un panorama qui paraîtra sans doute trop bref aux yeux de certain-es – « malédiction d'un travail non exhaustif », comme l'affirment « L'un » et « L'autre » dans l'avant-propos –, mais la « traversée » de ce « régiment d'indociles » est étonnante.

## Kaléidoscope

Créée à partir de photogrammes de films de Daïchi Saïto par l'artiste collagiste Marie-Douce St-Jacques, la couverture, d'un noir et blanc contrasté, est agrémentée de trois lettres orange fluo, comme une constellation enflammée dans le ciel : « X », « P » et « Q ». Les images présentées entre les chapitres sont également signées du coup de ciseau de St-Jacques.

*Tel un kaléidoscope, le cinéma expérimental constitue, aux yeux de l'artiste, un foyer de réagencement, un brasier de lumière et de poésie prestidigitatrice charpentant des œuvres multiples et plurielles.*

Ces mots, écrits à propos du travail de la collagiste, conviennent aussi au

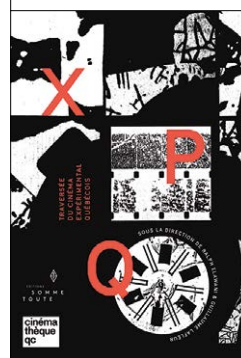
présent ouvrage, d'une grande richesse esthétique : pensons notamment à la mise en page, au choix des fontes et au soin apporté aux visuels (images de films, photogrammes, photos d'artistes, documents d'archives). Le seul bémol réside dans l'application d'un filtre mauve sur la quasi-totalité des éléments visuels, dont la lisibilité est altérée. Peut-être aurait-il été judicieux d'ajouter une touche chromatique complémentaire, comme cet orange fluo de la couverture, question de briser un tantinet la monotonie.

## Histoire(s) du cinéma

Respectant la chronologie du cinéma expérimental – de ses balbutiements à la vidéo expérimentale, en passant par ses croisements avec le cinéma d'animation et le retour à la création analogique avec le collectif Double négatif –, les contributions exposent aussi les autres facettes de cet art « souvent indissociable de ses lieux de diffusion ». Diffuseur-ses, praticien-nes et programmeur-ices défilent dans des entretiens qui apportent une synergie palpable et un intérêt grandissant pour les lecteur-ices. L'entrevue avec Benjamin R. Taylor, membre fondateur du microcinéma *la lumière collective*, nous éclaire sur les défis que présente la diffusion en salle de ce type de productions. Songeons aussi à l'entretien mené avec Pierre Hébert : tout en revenant sur son itinéraire personnel, il dresse un bref portrait historique de ce cinéma plus *underground*. De plus, les divers-es collaborateurs-ices couvrent plusieurs champs où le cinéma expérimental

a pu exercer son influence : le social, le politique, l'esthétisme, l'art et la musique. Ils et elles rendent palpable la puissance du septième art, « plus excitant que le phosphore, plus captivant que l'amour », comme l'écrivait Antonin Artaud. Le survol que propose Fabrice Montal dans son texte est à cet égard un bon exemple. En balisant l'histoire du cinéma expérimental à partir de la vidéo, il met en évidence les possibles ramifications de cet art pluriel et protéiforme. De plus, les œuvres qu'il présente sont, comme le souligne Guillaume Lafleur dans son entretien avec la cinéaste Louise Bourque, en constant dialogue avec la notion de cinéma expérimental. Les recoupements multiples et fertiles avec les autres disciplines sautent dès lors aux yeux. De telles contributions sont particulièrement éclairantes.

Je demeure plutôt sceptique quant au post-scriptum signé par André Habib, qui reprend l'intégralité de sa préface au livre du cinéaste Daïchi Saïto, *Moving the Sleeping Images of Things Towards the Light* (2013), publié aux éditions du Laps. N'aurait-il pas été plus intéressant d'ouvrir vers des perspectives futures ? Ou cela aurait-il rendu l'ouvrage un brin trop « culturel » ? Habib, émotionnellement attaché à l'œuvre du cinéaste, « qui semble toujours être enracinée ici », en explique cependant des subtilités qui témoignent d'un moment charnière de l'histoire du cinéma expérimental montréalais. À travers le prisme de la pratique de Saïto, Habib condense les exigences et les préoccupations de cet art exploratoire, d'une puissance poétique inégalable.



★★★★

Ralph Elawani et Guillaume Lafleur (dir.)

*XPQ : traversée du cinéma expérimental québécois*

Montréal  
Somme toute  
2020, 320 p.  
35,95 \$





# Avec BQ, #Je lis bleu

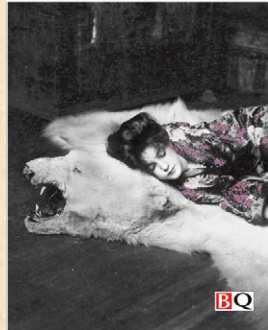
**NOUVEAUTÉS**



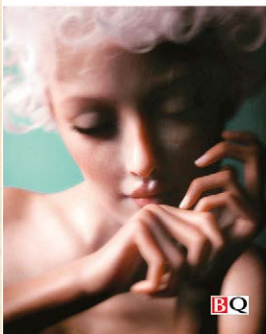
Marc Séguin  
**Les repentirs**



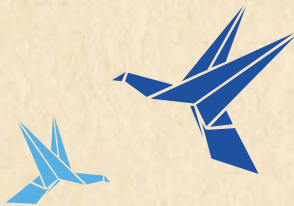
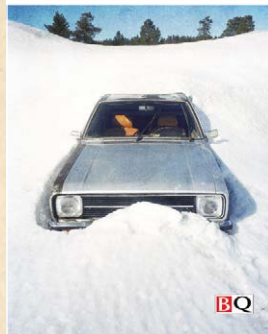
Mélanie Vincelette  
**Polynie**



Karoline Georges  
**La Mue de l'hermaphrodite**



Christian Guay-Poliquin  
**Le poids de la neige**



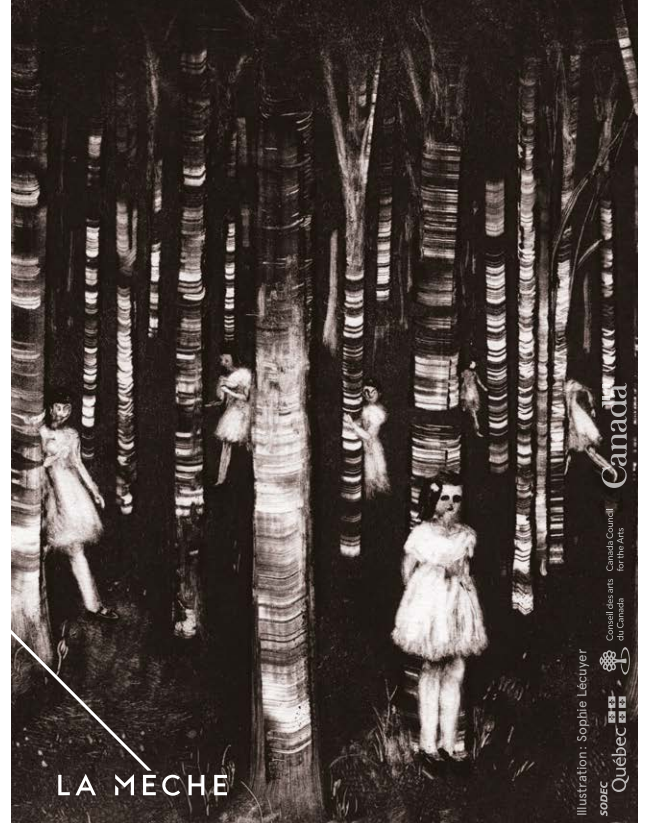
**BQ** BIBLIOTHÈQUE  
QUÉBÉCOISE

#jelisbleu

# ÉCOLE POUR FILLES

—  
**ARIANE LESSARD**  
est de retour avec  
un roman choral  
aux accents occultes  
et féministes.

—  
Ne jamais écraser une araignée.  
Mauvais augure. Pluie. Je me nourris  
des insectes des autres. Celui qui  
vit dans ma tête est calme dans le  
garde-robe. Il ferme ses ailes, replie  
ses antennes, arrête de grouiller.  
C'est une bonne chose. Une bonne  
chose pour moi.



LA MÈCHE

Illustration: Sophie Lécluyer  
5046C  
Canada Council  
for the Arts  
Conseil des arts  
du Canada  
Canada

# LQ

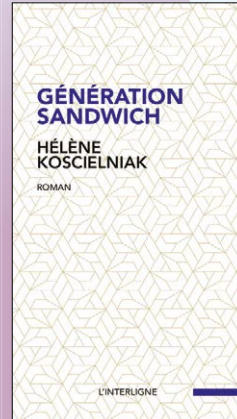
critique + littérature



Abonnez-vous  
[lettresquebecoises.qc.ca](http://lettresquebecoises.qc.ca)

## lire la littérature queer

### d'un océan à l'autre

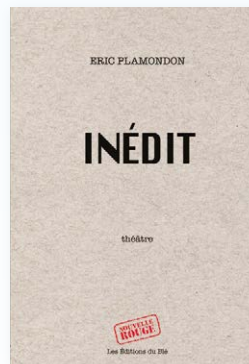
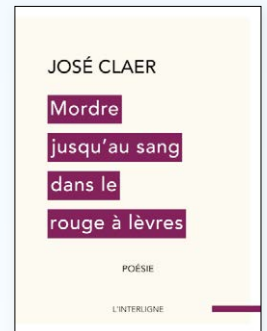


Les membres de la famille s'étaient tous dit que ce comportement lui passerait. Qu'il s'agissait d'une façon de s'affirmer. Comme les Goths ou les punks. Un moyen de se distinguer du groupe. Une sorte de quête de soi. Mais transgenre ? Était-elle tombée amoureuse d'une fille ? C'était la raison pour laquelle elle souhaitait être un garçon ?

**Génération sandwich**  
**HÉLÈNE KOSCIELNIAK**  
Éditions L'Interligne

Que le monde est plus beau  
lorsqu'il est un trans métis  
Un patchwork de tendresses  
de toutes les couleurs  
Où les poètes se font une gloire  
d'être naïfs, pelleurs de nuages  
Et désarmants avec  
leurs vérités plurielles.

**Mordre jusqu'au sang  
dans le rouge à lèvres**  
**JOSÉ CLAER**  
Éditions L'Interligne



— Peut-être. Peut-être je peux être une Drag non binaire ?

— Ben non... Tu peux pas être non binaire en Drag. The whole point c'est d'exagérer un personnage genré. Bine ou pas de bine.

— Oh Mama Ru, teach us the way!

**Inédit**  
**ERIC PLAMONDON**  
Éditions du Blé

 **REFC** Regroupement des  
éditeurs franco-canadiens



[refc.ca](http://refc.ca)



Conseil des Arts  
du Canada

Canada Council  
for the Arts

ONTARIO ARTS COUNCIL  
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO

Canada

# VI

vie littéraire

Lumières  
norvégiennes

Roseline Lambert

Chronique  
délinquante

Yvon Paré

Écritures  
du réel

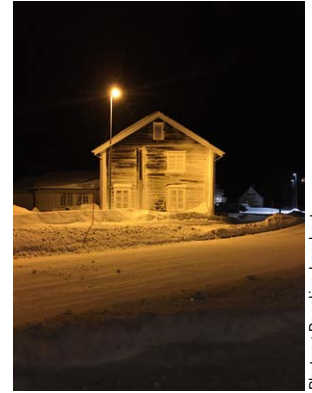
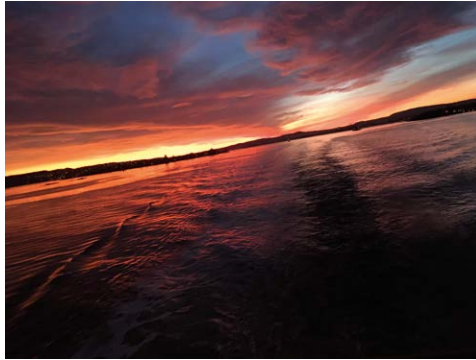
Sophie Létourneau

L'échappée  
du temps

Jean-François Nadeau

# Nos yeux sont des veilles

Lumières norvégiennes par Roseline Lambert



Photos : Roseline Lambert

**Roseline Lambert réalise un terrain ethnographique à Oslo, où elle traque la lumière qui change pour son doctorat en anthropologie de la poésie. Elle nous propose le troisième et dernier texte tiré de son carnet de notes.**

N'importe où dans le monde, quand j'arpente une bibliothèque, la même image me hante : une multitude de mains griffonnent derrière les murs. Les doigts qui bougent font naître les rangées et les couloirs devant moi. Des millions de doigts qui dansent à leur rythme avec leur propre énergie dans des temps indéfinis qui se superposent. Les doigts deviennent des branches qui se transforment en papier, puis en pages qui se posent dans les livres. Mon image de la bibliothèque est vivante. Elle a des mains. Je varie parfois en imaginant que les bibliothèques se créent en faisant glisser les livres à partir des visages. Ou encore qu'au bout des mains qui écrivent, il y a des milliards d'yeux qui s'allument. Ils veillent jusqu'à nous. Ils nous réveillent et ils nous endorment.

C'est dur d'y croire. C'est encore plus dur de croire que peu importe la latitude des lieux de ce monde, tous les gens que je rencontre sont pelotonnés dans des histoires qui parfois s'ouvrent et se

déplient devant moi. Et la lumière change parfois si vite sur leur visage.

**58° 08' 48" N**

Je me rappelle que ce jour-là de février sur la côte de la mer du Nord à Arendal, il faisait anormalement doux. K. m'avait donné rendez-vous dans un café du port. Je nous versais du thé et il me parlait de son île déserte au large de Kristiansand. Il y passe tous ses étés dans une cabane plantée en plein milieu. Il me décrit le lieu et il fait soudainement plein soleil sur toutes les surfaces de sa figure. Il est éblouissant de joie dorée quand il me dit : je me baigne, je pêche, je vis dans l'eau et sur les rochers. Il murmure presque : je deviens un poisson palpitant. Mes mains se réchauffent sur ma tasse et mon thé se diffuse jusqu'en juillet, il fait chaud, j'y suis, ça sent le varech et l'épinette. Je suis là avec lui sur une grosse roche, dans cette joie vibrante de soleil.

Il faut dire, les visages en Norvège sont pâles en février. Puis, un énorme nuage recouvre les traits de K. d'un coup. Il est un enfant pris dans l'ascenseur, il me raconte sa terreur, je lui demande où sont ses parents. Il ne sait pas quoi répondre, sa figure est presque noire. Ses silences s'éparpillent. C'est la première fois que je vois un Norvégien sombrer aussi profond. C'est épeurant comme une tempête en mer.

**25° 02' 36" N**

En décembre, je me suis retrouvée en Chine. S. était habillé de large soie rouge aux broderies marine, son habit traditionnel de moine taoïste qu'il porte dans les événements officiels. On participait ensemble à une conférence sur l'anthropologie de la peinture à Kunming. Je parlais des égoportraits sur pellicule noir et blanc que prenait Edvard Munch alors qu'il était agoraphobe et enfermé, tandis que S. nous déroulait des rouleaux de peintures multicolores élaborées dans des rituels taoïstes qui ressemblaient à des mangas. Et pour vous décrire vraiment la globalité de cette scène, sous sa longue robe en soie vermeille, S. portait des Nike pastel et à l'oreille, en guise de boucle, un écouteur blanc de marque de pomme. Il pouvait ainsi bouger vite et répondre en tout temps aux appels des gens de sa communauté.

S. a une très longue chevelure noire qui lui tombe sur les hanches et met ses yeux dans l'ombre. Mais soudain dans son visage noirci apparaît une lumière si blanche qu'elle m'éblouit et se propage en moi comme un vrai calme. Je n'arrive plus à le quitter des yeux. Je ne sais pas si c'est à cause de la courbure de la Terre, mais j'y vois une figure inversée de celle du visage sombrant dans la tempête plus au nord. Je ne peux m'empêcher d'imaginer la teneur des histoires qui se déroulent dans son téléphone et qui interrompent son temps avec moi. Quels sont les images, les mots, les rêves d'un moine taoïste du sud de la Chine ? Je me heurte aux limites de mon imaginaire. Je peux porter les mêmes souliers, mais je n'arrive pas à piétiner le même monde que lui. Pourtant, je suis attirée de tout mon corps dans son histoire, comme vers un nouveau livre à dévorer.

### 69° 36' 14" N

Cet hiver, j'ai vu des lumières tanguer dans un autre visage sur un bateau. Dans le cercle polaire norvégien, je prenais un traversier de Olderdalen à Lyngseidet. Je n'avais pas pensé que la traversée d'un fjord presque à la jonction de la mer de Barents pourrait être si remuante. Notre bateau houle tellement que je

dois me tenir aux murs pour avancer dans une sorte de « danse du matelot ». Au premier pont, la lumière bouge sur le visage de la dame du kiosque qui me prépare des gaufres avec du *brunost*. Les petites lumières bougent dans son visage et je me demande comment la vie de cette femme trouve son ballant dans les allers-retours sur ce traversier ou dans la rondeur des crêpes qu'elle empile pour les passagers dans le roulis des vagues.

### 60° 47' 40" N

Hier, une autre lumière m'a éblouie. G. m'avait invitée dans sa maison vieille de plus de cent ans, dans une campagne norvégienne devenue une banlieue, pour me raconter comment il ne pouvait presque pas sortir de chez lui, terrassé par la panique depuis son enfance. De ses soixante-treize ans, il me parle lentement, comme mon grand-père à la fin. Son chat sur ses genoux se creuse une place confortable. Il aspire de petites bouffées de sa pipe entre les longues phrases qu'il choisit tranquillement. Quand le soleil commence à se coucher derrière la fenêtre, il est rendu à me dire : je voulais tellement être un *sjømann*, un marin, un homme de la mer. Pile à ce moment, le soleil filtré par le rideau poussiéreux

frappe ses longs cheveux blancs qui étincellent d'un coup. Je pense — au milieu de sa phrase effilée — il faut que je capte cette lumière, je dois la retenir. Il dit : j'ai toujours voulu protéger ma mère, elle avait peur que j'aille trop loin sur l'eau, alors je suis resté ici dans cette maison, même si elle est morte maintenant. Mais j'ai des livres, j'ai tout ce qu'il me faut, ils vivent avec moi. Le chat s'étire, le jour s'enroule. On regarde tous les livres avant que je parte, il me montre ses préférés. Nous ne sommes pas sur le pont d'un bateau, les livres restent debout. Je me dis que G. pense sûrement comme moi : les livres ont des mains.

### 59° 48' 31" N

C'est dur de prendre la latitude exacte de la lumière dans un visage. Ce serait peut-être plus facile d'y croire. Je griffonne des notes quand je reviens chez moi en bateau sur mon île du fjord d'Oslo. Il y a tant de vagues qui peuvent illuminer mon monde, mes mains n'arrivent pas à tout contenir. Je prends un grand souffle, je retiens ceci :

*il fait noir et blanc  
la lumière est une fleur  
nos yeux sont des veilleuses.*



Photo | Sébastien Huot

## Quai aux nuages

Je t'ai dit c'est ici : le quai aux nuages. Je voulais que tu prennes une photo du point où on ne sait plus si on plonge dans le ciel ou dans l'eau. Je me tenais souvent là avant de basculer. J'ai senti le ressort sous mes pieds et ma vie s'est retournée : je devais partir. La compagnie aérienne m'a dit que j'avais juste quelques heures pour rentrer chez moi, que la frontière pourrait fermer, c'était la nuit quand le taxi est venu me prendre avec tous mes bagages. J'ai dit en tremblant à mon propriétaire norvégien : « *It's a kind of catastrophe, I am very sorry* », j'ai laissé la clé de la cabane sur le comptoir. Je me souviens que je me suis arrêtée quelques secondes dans l'allée en sortant ma dernière valise pour regarder le fjord dans la nuit avec les lumières allumées de l'autre côté. J'avais besoin de retenir une image, je l'ai pliée sur mon cœur. Puis, j'ai plongé en retenant mon souffle jusqu'à Montréal. Il paraît que les sismologues observent que la terre est plus stable depuis le début du confinement. Moi, j'ai un tremblement intérieur presque continu. Un oscillement qui se répercute dans toutes mes vertèbres. Tu passes beaucoup de temps dans ta chambre noire. Ça me calme que tu domptes les teintes du ciel dans le bain révélateur.

Roseline Lambert a publié *Les couleurs accidentelles* en 2018 et *Clinique* en 2016 à Poètes de brousse.

# Les premiers pas de Victor-Lévy Beaulieu

Chronique délinquante par Yvon Paré

**Mémoires d'outre-tonneau** lançait la carrière de Victor-Lévy Beaulieu en 1968. Roch Carrier publiait *La guerre, yes sir !* cette année-là et Marie-Claire Blais présentait le premier volet des *Manuscrits de Pauline Archange*.

Je me suis procuré *Mémoires d'outre-tonneau* aux éditions Estérel, dirigées par Michel Beaulieu, à la librairie Déom de Montréal en novembre 1969, au prix de 2,75 \$. Aujourd'hui, il faudrait déboursier plus de vingt dollars pour un roman ayant le même nombre de pages. Un ouvrage d'une belle simplicité, en format de poche presque. Les temps changent. Une hausse de plus de deux cents pour cent. Je me souviens aussi qu'un verre de bière en fût coûtait 0,10 \$ l'unité à la même époque. Avec un dollar, on pouvait glisser dans les abysses de l'ivresse.

Je devais faire la connaissance de Victor-Lévy Beaulieu un an plus tard alors qu'il devenait mon éditeur aux Éditions du Jour avec *L'octobre des Indiens*. Il le demeurera pour plusieurs de mes publications.

« Je porte en moi un monde étrange, silencieux et impersonnel. » C'est avec cet incipit que Victor-Lévy Beaulieu plonge en littérature. Et cette phrase un peu plus loin qui revient comme un leitmotiv dans son ouvrage : « Je n'ai rien ni personne. Je suis seul. Je m'appelle Satan. » Nous trouvons là les assises d'une œuvre gigantesque, l'origine peut-être de son personnage de Satan Belhumeur qu'il fera mourir et ressusciter en cours de route.

## Le mythe

Dès son premier ouvrage, Beaulieu emboîte le pas à un personnage mythique, Diogène, ce philosophe vagabond qui hantait la ville, lanterne à la main, cherchant un homme, un vrai. Un cynique, semble-t-il. Un penseur revenu de tout, ne

croyant à rien, pas même à la mort et à la vie. Beaulieu aimera se coltayer avec des écrivains qui ont marqué l'histoire littéraire. Toujours dans l'envers du monde, dans ce « non-Québec », comme le dira beaucoup plus tard Jean-Pierre Guay dans son journal qu'il commencera à publier en 1985.

Nous trouvons déjà dans ce premier roman la marginalité, le mal, la déjection, le refus et la colère qui caractériseront une partie de l'œuvre de Beaulieu. « Un écrivain doit pouvoir tout dire », répétera souvent l'auteur de *Jack Kerouac : essai-poulet* en entrevue.

On se bute dans *Mémoires d'outre-tonneau* à des propos que bien des gens dénonceraient avec virulence maintenant. *Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu* (le numéro 4 en particulier) montrent la misogynie du résident de Trois-Pistoles.

*Oui. Satan est misogyne : il hait dans la femme tout ce dont il pourrait se passer parce que cela lui ressemble trop, ou parce que cela ne lui apprend rien, ou parce que cela, plus simplement, l'ennuie.*

Tout est là. Les côtés qui me fascinent et d'autres qui me feront ciller quand il s'enfonce dans la fange avec un texte comme *aBsalon-mOn-gArçon*, où le personnage se traîne au sol, se roule dans ses exécrations. Beaulieu ne dérogera jamais à cette ligne, capable des pages les plus séduisantes comme des plus repoussantes.

Serait-il possible de publier un tel roman maintenant avec toute notre rectitude

politique et notre peur des mots ? J'en doute fort.

## Présence

La présence du bien et du mal, surtout, vient certainement de l'enfance de Beaulieu et de sa famille. Ses parents étaient très croyants. Ses personnages sont cernés par le néant, l'absence d'identité nationale dans « ce pays qui n'est toujours pas un pays », la misère de l'être et sa beauté, *l'étreté* comme le dit si justement Carol Lebel, dans *Carnet du vent*.

La quête du dépassement dans la laideur, la recherche de la sainteté dans la débauche, tout est là dans *Mémoires d'outre-tonneau*. Beaulieu tente de repousser les frontières et de dire tout ce qui doit être dit. On pourrait affirmer que l'écrivain avait déjà un côté trash. C'est pourquoi l'auteur de *L'héritage* restera un peu marginal malgré sa renommée. Il se plaira à répéter qu'il ne vendait pas plus de 600 exemplaires de ses livres, sur un tirage de 666, le fameux chiffre du diable.

La première publication d'un écrivain est souvent une porte qu'il ouvre pour nous convier dans sa maison. Pour certains, la visite est écourtée, leur demeure ne comportant que quelques pièces. Victor-Lévy Beaulieu nous invite dans un vaste manoir, face au fleuve qui dérive vers la mer océane. Un édifice qu'il ne cessera d'agrandir et de modifier. C'est là, dans les chambres, caveaux, sous-sols, greniers, trappes, puits et recoins, armoires profondes et coffres bombés que nous attendent ses personnages qui se moquent des normes et n'hésitent jamais à tout bousculer.

Victor-Lévy Beaulieu  
*Mémoires d'outre-tonneau*  
Montréal, Estérel, 1968, 192 p.

# HISTOIRE DU LIVRE ET DE L'ÉDITION

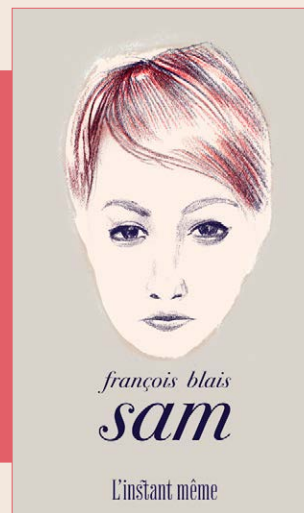
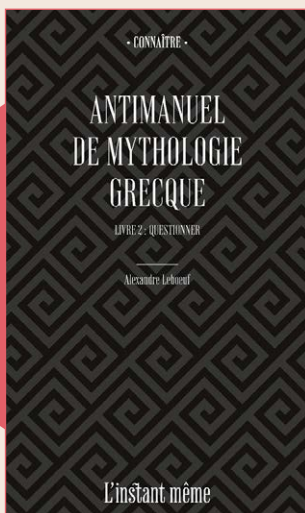
[USherbrooke.ca/histoire-livre](http://USherbrooke.ca/histoire-livre)



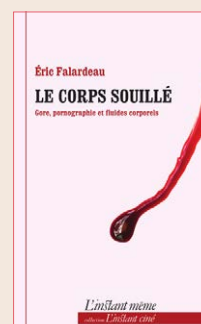
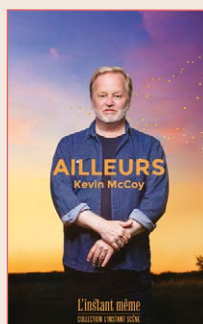
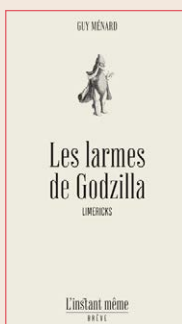
Reconnu comme une de nos spécialités, ce champ de recherche à la maîtrise et au doctorat permet de mieux comprendre les phénomènes littéraires liés à l'édition et à l'évolution culturelle, économique et matérielle du livre ainsi que le rôle et les fonctions de celui-ci à travers les âges et les sociétés.

**Un volet de la littérature  
à découvrir!**

NOUVEAUTÉS



L'Instant même



# Gare à celle qui voudra se saisir du réel (suite et fin)

Écritures du réel par Sophie Létourneau

**Au printemps 2016, un homme bien habillé a fait scandale. Invité pour une causerie à l'Université de Boston, Gay Talese – écrivain et journaliste, celui-là même que vous avez vu sur Netflix dans un documentaire portant sur le motel d'un voyeur – répondait à un membre de l'auditoire qu'aucune femme reporter ne l'avait jamais influencé puisque les femmes, a-t-il expliqué, ont peur de parler aux étrangers et ne s'intéressent pas aux sujets vulgaires pour leurs reportages.**

En guise de riposte, des suggestions de lecture ont circulé sur les réseaux sociaux pour mettre en lumière le travail de celles qui ont pratiqué le journalisme littéraire, ce type de récit empruntant au reportage ses techniques pour composer une histoire vraie qui se lit comme un roman. Joan Didion, petite souris cachée derrière ses immenses lunettes fumées, est une représentante connue, mais je pense également à Lilian Ross dont le nom ne nous est pas aussi familier. (Netflix ne lui a pas encore consacré un documentaire.) Contrairement à Gay Talese, Truman Capote s'est réclamé de l'influence de cette journaliste dans nombre d'entretiens. Pourtant, on continue de dire que c'est Capote qui a inventé le roman non fictionnel avec la parution de *In Cold Blood* (1966), qui suit de quelque quinze ans celle de *Picture* (1952), le récit du tournage chaotique d'un film de John Huston que Lilian Ross a accompagné pendant un an et demi.

Lilian Ross avait quatre-vingt-dix-neuf ans lorsqu'elle est décédée en 2017. Elle travaillait toujours comme reporter au *New Yorker* au moment où Gay Talese n'a pas été en mesure de nommer une femme journaliste l'ayant influencé. Dans les textes publiés en son hommage, ses collègues notaient qu'elle aimait parler aux jeunes, qu'elle avait une bonne oreille pour capter l'étrangeté du rythme de l'anglais parlé, des conversations serties de blasphèmes qu'elle transcrivait dans un carnet, ne croyant pas à l'utilité des enregistreuses. En bref, contrairement à ce que Gay Talese pourrait penser, Lilian Ross s'intéressait aux sujets triviaux et elle adorait parler aux étrangers.

Aussi est-ce l'ineptie du constat de Gay Talese, son ignorance plus que sa misogynie qui m'ont choquée. Car des femmes dont le travail d'écriture est fondé sur la parole des étrangers ou de personnes moins éduquées, j'en

nomme plus facilement que des hommes – à commencer par l'autrice biélorusse Svetlana Aleksievitch qui, à l'automne 2015 (soit dans les mois ayant précédé la causerie à l'Université de Boston), avait remporté le prix Nobel de littérature pour des livres entièrement basés sur des entrevues. Ses ouvrages les plus connus, *La guerre n'a pas un visage de femme* (J'ai lu, 2005) et *La supplication : Tchernobyl. Chronique du monde après l'apocalypse* (J'ai lu, 2004), portent respectivement sur l'engagement des femmes soviétiques durant la Seconde Guerre mondiale et sur le désastre de Tchernobyl. (Vous avez peut-être vu la série inspirée de son travail sur HBO.) Pour chacun de ses projets, cette « femme-oreille », comme elle se présente elle-même, peut interviewer une centaine de personnes sur une dizaine d'années. À partir des transcriptions de ses entrevues, Aleksievitch rédige un monologue. Il en résulte un chœur de voix qui racontent, dans ses détails les plus domestiques, les plus physiques, une tragédie collective.

Au Québec, elles sont plusieurs, les autrices, à faire œuvre à partir de la parole des autres. En ces temps où l'on garde nos distances, j'ai eu envie de leur téléphoner. Je voulais les entendre me raconter comment elles approchent cette expérience étrange d'une intimité forcée. Savoir comment elles accueillent les mots des autres dans leur écriture. À mon tour, je voulais m'effacer, disparaître, pour les écouter. Car c'est également une manière de ne pas être seule que





Illustration | *La vie d'artiste*, Catherine Ocelot

de s'entourer des autres pour écrire. C'est ce que Martine Delvaux a dit de Catherine Ocelot, qui me l'a raconté. Dans mon confinement, j'ai aussi appelé Céline Huyghebaert, Anne-Renée Caillé et Anne-Marie Olivier.

**« Sans les mots des autres, je n'écrirais pas. »**

– Martine Delvaux

Tout juste avant que ce satané virus ne souffle sur la planète, Martine Delvaux publiait *Je n'en ai jamais parlé à personne* (Héliotrope, 2020), un chœur tragique portant sur des expériences anonymes d'agression sexuelle dans la foulée de #moiaussi (#MeToo). Pour écrire ce livre, Delvaux a lancé un

appel à témoignages sur les réseaux sociaux. Certains récits s'énonçaient en deux lignes, d'autres en dix pages. Pour donner une structure à ces éclats de voix qui se fondent les uns aux autres, Martine Delvaux a élaboré un système : elle a prélevé les premières phrases des courriels qui lui ont été envoyés ainsi que les dernières, celles dans lesquelles un âge était précisé et celles qui mentionnaient un lieu. Il en résulte un portrait en miettes d'une douleur collective, un récit qui cherche son souffle et sa dignité. Au téléphone, Martine Delvaux m'a dit avoir porté une attention particulière au refus des survivantes d'employer les « formules figées » d'une langue « normale » pour raconter leur expérience.

« Il y a toujours un prix à payer quand on casse les formes », affirme Delvaux. Les textes écrits à partir des mots des autres ébranlent, en effet, l'idée non seulement qu'on se fait de la littérature (comme narration, comme fiction), mais également notre image du grand écrivain. « Il faut avoir l'humilité, poursuit l'autrice, de voir l'écriture comme un lieu où les autres *entrent*. Il faut être prêt à explorer des zones où *je n'existe pas*. » Cette mise en sourdine de la voix de l'écrivain·e a permis à Aleksievitch de montrer la part intime d'un événement collectif (la guerre ou une catastrophe nucléaire). À l'inverse, c'est le caractère commun d'un traumatisme personnel (l'agression sexuelle) que le chœur de Martine Delvaux révèle.

**« C'est compliqué, pour moi, d'avoir ma voix. C'est lié à la voix, à la légitimité de prendre la parole en tant que femme et en tant qu'artiste. »**

– Catherine Ocelot

Pour l'autrice et illustratrice Catherine Ocelot, le singulier et le pluriel se rencontrent dans *La vie d'artiste* (Mécanique générale, 2019). Le titre de son plus récent livre se réfère à l'ensemble des mythes que l'on professe sur les choix de vie qui feraient le succès d'une carrière artistique. Qu'il faut commencer jeune, par exemple. Travailler jour et nuit. S'isoler pour créer. En ce qui a trait aux femmes, les mythes sont peu loquaces. On manque d'images de femmes qui travaillent, rappelle Ocelot. Quant aux hommes artistes, ils ne parlent pas beaucoup de leurs soucis domestiques. Est-ce David Lynch, demande Ocelot, qui prépare les spaghettis pour ses quatre enfants ?

C'est parce qu'elle n'a pas grandi dans une famille d'artistes et qu'elle ne se reconnaissait pas dans les mythes qu'elle entendait répéter depuis l'École d'art de l'Université Laval, que Catherine Ocelot a rencontré sept créateurs et créatrices provenant du cinéma, de l'art contemporain et de la littérature (parfois dessinée) afin de s'exposer à d'autres modèles de vie. Il y avait le désir de déboulonner les clichés, il y avait l'urgence de proposer d'autres représentations, d'ouvrir l'éventail des possibilités. Et il y avait aussi, de la part de l'autrice, un grand intérêt pour les histoires des autres. « J'avais une curiosité pour quelque chose que moi, je n'avais pas,

m'explique-t-elle, une curiosité liée à leur pratique. »

Certaines des personnes qui figurent dans *La vie d'artiste* sont des amies (l'autrice et illustratrice Julie Delporte) ; d'autres lui étaient auparavant inconnues (la réalisatrice Micheline Lanctôt). Ces rencontres ont été enregistrées. Du verbatim, Ocelot a choisi des passages, qui apparaissent textuellement dans le livre. Tout le reste est mis en scène : les têtes d'oiseau de ses personnages, bien sûr, le décor dans lequel ces rencontres ont pris place, mais aussi, plus singulièrement, sa propre voix fait partie de ce travail d'imagination. Pendant les entrevues, « il y avait juste l'écoute », explique-t-elle. Ce n'est qu'après, à l'écrit, qu'elle a pu répondre à ce qui avait été dit.

**« Tous mes projets partent d'un dialogue. »**

– Céline Huyghebaert

Comme Catherine Ocelot, Céline Huyghebaert a été formée en arts visuels. Avant d'être un récit, *Le drap blanc* (Le Quartanier, 2019) a d'abord été un projet d'art contemporain. En recueillant les souvenirs que ses proches avaient de son père décédé, l'artiste cherchait à montrer le travail de la mémoire. « Il y avait un besoin très clair d'avoir une polyphonie pour parler de mon père, me dit Céline Huyghebaert. J'avais besoin de la parole des autres pour montrer comment la mémoire reconstruit les événements. » *Le drap blanc* se présente comme le récit d'une femme qui tente de faire un portrait de son père à partir des pots cassés qu'il a laissés derrière lui auprès de ceux qui lui étaient liés.

Les souvenirs rapportés sont parfois souriants, souvent empreints d'une certaine amertume. On lit beaucoup de silences et on sent chez Huyghebaert une grande pudeur en même temps qu'un désir insistant de se laisser traverser par l'expérience de la rencontre. Même dans ses ratés, cette dernière dit quelque chose de notre humanité. « La singularité d'une personne : c'est ça que je veux capturer quand j'écoute la voix des autres. » Les silences, le rythme, certaines expressions, une « texture », tout ce qui, dans son discours, éloigne l'humain interrogé d'un personnage stéréotypé.

Si Céline Huyghebaert a cherché à comprendre, à l'instar de Delvaux et

d'Ocelot, comment les documentaristes (Claude Lanzmann dans *Shoah*, par exemple) parvenaient à pousser les gens jusqu'au point de bascule, il est très difficile, dit-elle, d'utiliser des tactiques agressives d'entrevue auprès de ses proches, de les malmener. Eux-mêmes semblaient réticents à répondre à ses questions, de peur que leurs réponses ne détruisent l'image qu'elle avait de son père.

**« Ça me fait du bien. Des fois je me dis que je ne peux pas écrire autrement. »**

– Anne-Renée Caillé

Comme *Le drap blanc*, *L'embaumeur* d'Anne-Renée Caillé (Héliotrope, 2017) repose sur un équilibre tendu entre le silence du père et l'expérience de la mort. Le dispositif du livre de Caillé opère cependant à l'envers de celui de Huyghebaert. Dans *L'embaumeur*, une seule personne se prête aux entrevues : le père de l'autrice. L'ouvrage se présente comme un album des souvenirs paternels, de très courts textes évoquant des scènes de son passé d'embaumeur, les personnes décédées, les circonstances de leur mort ou de leur exposition. Le livre est mince, léger. Je me suis demandé si l'autrice avait beaucoup élagué. Paradoxalement, Caillé dit avoir tout gardé des entretiens. « Il y en avait juste assez pour que ça tienne à mon avis. » Un portrait du père se dessine en creux : on imagine un homme de peu de mots...

**« Ça te déplace, ça te craque la colonne. »**

– Anne-Marie Olivier

C'est sans doute ce qui étonne le plus, de *L'embaumeur* comme de *Maurice*, la plus récente pièce d'Anne-Marie Olivier (L'instant même, 2020) : que cette paucité de la parole n'empêche pas le texte d'être puissant. Maurice est aphasique depuis l'âge de trente-trois ans. Olivier l'a rencontré lors d'une fête célébrant son soixantième anniversaire. « J'étais éblouie, dit-elle. Comme devant une apparition de la Vierge Marie. Je me disais : "Ça se peut pas." » Le texte de la pièce est basé sur ses entretiens avec lui. Sur scène, l'autrice qui est aussi actrice aurait incarné Maurice. (Santé publique oblige, la première n'a pas eu lieu en mars dernier au Théâtre d'aujourd'hui.) Maurice raconte sa vie. L'écouter, on entend également son combat avec les mots.

*Précieux, jaser.*

*parce que tout seul là... rien*

*idée non*

*réfléchir... jamais jamais jamais*

*penser à quelque chose non*

*Téléphone*

*Ah OK*

*calendrier*

*Ah ! OK*

*Sinon silence absolu*

*Ça, là, mystère !*

À la fin de la pièce, Maurice a triomphé : pour l'avoir écouté, le spectateur le suit désormais dans sa pensée.

Car c'est toujours une voix qui se fait entendre à la lecture des livres écrits à partir d'entrevues. Une voix singulière, inaudible peut-être, dans le chaos de nos vies, une voix comme on n'en entend pas souvent dans l'espace public, mais qui ne mérite pas moins d'être entendue : c'est toujours *une autre voix* que la voix qui domine qu'Anne-Marie Olivier cherche à faire entendre. Et cela, les spectateurs le sentent. Selon elle, l'écoute est différente : « des oreilles de cheval s'ouvrent », m'a-t-elle expliqué.

Olivier sait parler de son travail de manière imagée. À l'écouter, on imagine l'héroïne d'un conte. De ses pièces écrites à partir d'entrevues, elle dit qu'elle procède par « cueillette ». Parfois elle tombe sur une « morille incroyable ». Olivier insiste : les gens lui font don de quelque chose de précieux : des petits bijoux, des perles. En entrevue, elle aime voir une personne s'ouvrir « comme une fleur dans un processus d'éclosion ». De toutes ces images dont elle m'a fait part, ma préférée est celle qui a conclu notre conversation. De l'histoire vécue à celle qu'elle entend, écrit, puis livre sur scène à un public, des milliers de personnes qui repartent chez elles avec cette histoire en tête, Anne-Marie Olivier dit que cette chaîne est encore plus belle, que cela l'émeut bien plus que le passage de la flamme olympique.

Anne-Renée Caillé, *L'embaumeur*, Montréal, Héliotrope, 2017, 104 p.

Martine Delvaux, *Je n'en ai jamais parlé à personne*, Montréal, Héliotrope, 2020, 126 p.

Céline Huyghebaert, *Le drap blanc*, Montréal, Le Quartanier, 2019, 336 p.

Catherine Ocelot, *La vie d'artiste*, Montréal, Mécanique générale, 2019, 208 p.

Anne-Marie Olivier, *Maurice*, Longueuil, L'instant même, coll. « L'instant scène », 2020, 56 p.



**Le vendredi 23 octobre,  
La grande traversée poétique  
illuminera la nuit !**

Plus de 200 poètes d'ici  
et de l'international feront  
découvrir leur poésie durant  
cet événement inédit !

**Événement virtuel gratuit  
en continu de 20 h à 8 h**

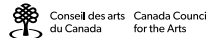
**Rendez-vous sur  
quebecentouteslettres.qc.ca**

**—  
Québec  
en toutes  
lettres  
—**

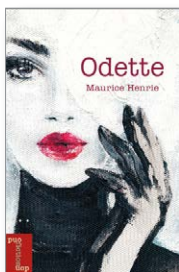
**Rejoignez-nous pour  
la 11<sup>e</sup> édition du festival  
Québec en toutes lettres  
du 15 au 25 octobre !**

**PARTENAIRES DE DIFFUSION** | Festival Québec en toutes lettres – Québec | Festival de poésie de Montréal et Maison de la poésie de Montréal | Kwahiatonhk! et le Salon du livre des Premières Nations – Canada | Festival acadien de poésie de Caraquet – Nouveau-Brunswick | Festival Frye – Moncton, Nouveau-Brunswick | Mémoire d'encrier et L'Espace pour la diversité – Montréal | Littérature québécoise mobile – province de Québec | Mois de la poésie – Québec | Clac-Mitis – Bas-Saint-Laurent | Salon du livre de l'Outaouais – Outaouais et Ontario | Poésie Partout – province de Québec | Réseau des villes créatives de littérature UNESCO : Ville de Wanju – Corée du Sud, Ville de Dunedin – Nouvelle-Zélande, Ville de Melbourne – Australie, Ville d'Odessa – Ukraine, Ville d'Édimbourg – Écosse, Ville de Manchester – Angleterre, Ville de Nottingham – Angleterre, Ville d'Utrecht – Pays-Bas | Printemps de la poésie de Lausanne – Suisse | Maison de la poésie de Normandie et festival Poésia – France | Maison de la poésie d'Amay et festival Maelstrom – Belgique | Poetas del Mundo – Chili

**Aux poètes représenté(e)s ici s'ajoutent ceux et celles des partenaires.**



Les **Presses** de l'Université d'Ottawa  
University of Ottawa **Press**

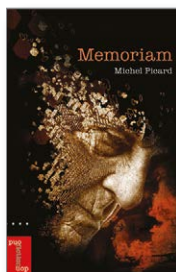


**Odette**

**Maurice Henrie**

Dans un service diplomatique où les petites intrigues se multiplient, Paul cumule les conquêtes. Mais il est obsédé par cette mystérieuse inconnue : Odette.

Papier | 9782760331686  
19,95 \$



**Memoriam**

**Michel Picard**

Philippe, jeune neurologue, consacre sa carrière à la maladie d'Alzheimer. Sa seule motivation : prouver l'innocence de son père qui en est atteint.

Papier | 9782760331747  
19,95 \$



**Quai 21**

**Une histoire**

**Steven Schwinghamer, Jan Raska**

Entre 1928 et 1971, presque un million d'immigrants sont arrivés par bateau au Canada, plus précisément au Quai 21.

Papier | 9782760331402  
34,95 \$

[www.Press.uOttawa.ca](http://www.Press.uOttawa.ca)

[Facebook.com/uOttawaPress](https://www.facebook.com/uOttawaPress)

[Twitter.com/uOttawaPress](https://twitter.com/uOttawaPress)



**NICOLE V. CHAMPEAU**

**Niagara... la voie qui y mène**

Dans cet essai poétique, l'auteure de *Pointe-Maligne, l'infiniment oubliée* (Prix du gouverneur général 2009) remonte le Saint-Laurent jusqu'aux chutes de Niagara pour nous raconter la fabuleuse histoire de ce lieu.

440 p. 29,95 \$ | PDF

[www.editionsdavid.com](http://www.editionsdavid.com)

**David**



# Une histoire de la gauche

L'échappée du temps par Jean-François Nadeau

**Dans sa volonté initiale d'éclairer l'histoire immédiate, François Saillant ne comptait pas remonter plus loin qu'au début des années 1980, explique-t-il en introduction de sa *Brève histoire de la gauche politique au Québec*.**

Chemin faisant, il s'est vite pris à suivre d'autres pistes, à ratisser plus large, avant de convenir qu'il devait tout de même s'arrêter plus ou moins à la décennie 1880. Arrivé là, écrit-il, la piste des idées dont il traque les origines se brouille quelque peu. En vérité, elle se brouille bien avant, dans les replis et les ombres que n'éclaire pas son travail, tout occupé qu'il est à suivre la lumière de l'astre qui le guide, c'est-à-dire « la construction d'une société plus juste, égalitaire, socialiste dans le sens large du terme », dans un élan qui « porte la cause des travailleurs et des travailleuses sur la scène politique ». Comment, sous ce seul éclairage, parler par exemple de l'expérience du Parti patriote et des soulèvements de 1837-1838, même si, comme François Saillant le dit, « plusieurs propositions à caractère démocratique et républicain étaient assurément progressistes dans un contexte de domination coloniale » ? Les limites de l'ouvrage sont fixées en quelque sorte par ce regard unifiant dont on aimerait qu'il n'ait pas à trop varier à travers le temps, pour ne pas être dérangé, au fond, par le fait qu'il existe plus d'une histoire dans l'Histoire. Rien, bien sûr, n'est si simple.

Ce qui cristallise l'attention de François Saillant dans sa *Brève histoire de la gauche politique* est pour l'essentiel lié à

la joute électorale, ce qui laisse d'emblée un peu de côté nombre d'organisations, de groupes de pression et de collectifs qui n'ont jamais éprouvé le besoin, pour se convaincre de leur importance et de leur influence, de se jeter dans l'arène de ce que Sartre avait stigmatisé dans une formule lapidaire : « élections, piège à cons ». Le livre avance donc dans les limites de ce pré carré qu'est le jeu électoral, même s'il s'autorise, de temps à autre, à interroger un peu les marges de cette activité politique assez circonscrite. En sorte qu'il y est aussi question, ici et là, de lutte à la pauvreté, d'altermondialisme ou de presse étudiante, par exemple. Ce choix du cadre électoral, comme fondement principal de l'ouvrage, demeure tout de même quelque peu étonnant pour un homme tel François Saillant, connu pour avoir milité toute sa vie dans des groupes de pression, en particulier à titre de porte-parole, entre 1979 et 2016, du Front d'action populaire en réaménagement urbain (FRAPRU). Saillant a toujours porté ses engagements la tête haute, sans éprouver le besoin de camoufler ses activités passées de militant communiste, comme l'ont fait de très lisses et carriéristes technocrates issus des mêmes eaux, comme un Simon Brault, désormais directeur du Conseil des arts du Canada. C'est peut-être

d'ailleurs au chapitre de l'histoire des groupes communistes des années 1970 que ce livre s'avère le plus riche. Qui donc écrira, sur ces années étouffées dans la gorge de la mémoire, une histoire de ces groupuscules dont plusieurs membres vont se retrouver par la suite, après avoir abandonné le col Mao pour la cravate, au nombre des cadres d'une société qu'ils contestaient ?

L'objectif général de Saillant, dans cette « histoire de la gauche électorale et parlementaire », consiste à rappeler des luttes et leurs origines, mais aussi à expliquer comment « la gauche politique a été si longtemps incapable de parvenir à ses fins, malgré quelques succès électoraux sporadiques, et même si certaines des idées qu'elle a mises de l'avant ont pu influencer des politiques publiques mises en œuvre par d'autres ».

La tentation apparaît, dans ce livre, de voir l'histoire se dérouler comme un fil, selon un parcours où tout se tient à peu près, alors que l'histoire est souvent, par définition, le fruit de ruptures, malgré les apparences qui pourraient nous distraire jusqu'à nous faire croire le contraire. On avance ainsi dans cet ouvrage comme un marcheur tente de progresser dans une rivière, en sautant de pierre en pierre, en espérant ne pas glisser dans le courant. On pose donc le pied, aux abords des berges de cette glissante traversée, sur Alphonse Verville, un plombier du Parti ouvrier fort de plusieurs résultats électoraux encourageants. Puis voici Alphonse-Télesphore Lépine, typographe, imprimeur, premier candidat ouvrier élu au Canada en 1888, dans la

circonscription de Montréal Est. Dans une brochure de sa main, Lépine cite Pierre-Joseph Proudhon, observant « que la propriété n'avait pu, dans ses origines, s'établir et se fonder qu'en empiétant sur les droits imprescriptibles du peuple, qui seul a le droit de disposer de la terre, son héritage naturel ». On saute par la suite jusqu'à Albert Saint-Martin, un homme qu'on gagnerait certes à mieux connaître, peut-être en l'étudiant de nouveau, grâce aux outils de recherche d'aujourd'hui, avec un élan différent de celui qu'avait manifesté, en 1979, son biographe Claude Larivière. Faut-il s'attarder sur le menuisier Narcisse Arcand, militant ouvrier de premier plan dont on signale, en une trop brève parenthèse, qu'il fut le père du syndicaliste Adrien Arcand, lequel va devenir, au début des années 1930, le chef de l'extrême droite canadienne ? Cette filiation soulève à tout le moins un certain nombre de questions sur l'équilibre tremblant des idées dans une société. D'ailleurs, le Parti ouvrier auquel souscrit Narcisse Arcand, fondé en 1899, a beau présenter un programme dont plusieurs aspects « peuvent encore aujourd'hui être considérés comme progressistes », selon les mots de Saillant, il est difficile de ne pas observer aussi ses mesures ouvertement hostiles à l'immigration, en particulier à l'immigration asiatique, que ses militants vont accuser d'être un facteur favorisant la baisse de salaire, ce qui révèle une forte composante raciste.

Dans l'entre-deux-guerres, malgré l'interdiction des communistes, des figures issues de cette mouvance apparaissent au grand jour, dans la foulée de l'élan donné par la révolution de 1917 à Moscou. Qui sont les milliers de personnes qui voient en Fred Rose, Léa Roback ou autres Henri Gagnon des gages de meilleures conditions sociales pour tous ? Le sociologue Marcel Fournier, que cite François Saillant, a raison à leur sujet : « La lutte que les militants [communistes] mènent dans les quartiers populaires et les entreprises apparaît beaucoup plus articulée et plus continue que sur la scène électorale. » Encore faudrait-il en parler. Mais de cela il n'est qu'assez peu question dans l'ouvrage de Saillant.

Dans les années 1950, la Co-operative Commonwealth Federation (CCF) attire de nouveaux militants, comme Simone Monet et son mari, le bouillant syndicaliste Michel Chartrand, un ancien militant du Bloc populaire dont les idées,

jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, sont à situer bien plus à droite qu'on ne voudrait le penser d'emblée. En 1956, la CCF change son appellation française pour celle de Parti social démocratique du Canada (PSD). Chartrand y sera candidat trois fois, en deviendra le chef et tentera d'y accueillir le monde ouvrier. Au sein de ce parti, Chartrand fréquente par exemple l'avocat Jacques Perrault, figure oubliée et pourtant majeure pour l'émancipation juridique des femmes. L'histoire a plutôt retenu le nom de Thérèse Casgrain, sans jamais faire trop de cas des plaisirs suaves qu'elle prenait à manger à Buckingham Palace dans des couverts en argent massif ou encore de son appui sans réserve, en 1970, à la proclamation de la Loi sur les mesures de guerre. Au sein du PSD, l'écrivain Pierre Vadeboncœur, un proche ami de Chartrand, pose plusieurs questions, comme il le fera plus tard au sein du Parti québécois. « La première et parmi les plus importantes, écrit Vadeboncœur, ce sera de savoir de quels poids la gauche véritablement anticapitaliste pourra peser dans ce parti qui représente déjà des compromis trop grands avec le système capitaliste. » La question demeure valable, au-delà du temps qui passe, pour bien d'autres formations électoralistes, d'hier comme d'aujourd'hui.

Dans les ourlets du PSD, on croise un Pierre Elliott Trudeau, ce qui laisse présager des tensions, au sein de la gauche, que feront jaillir les différences de point de vue face à la question nationale du Québec au sein de l'ensemble fédéral canadien. Plusieurs formations politiques tenteront d'aller de l'avant avec des analyses et des stratégies qui ne tiennent pas compte suffisamment de celle-ci, d'autant plus qu'il s'agit souvent de plaquer sur la société québécoise des idées expérimentées au Canada anglais ou, dans le cas des militants communistes, à Moscou ou Pékin, ce qui va conduire à l'échec de plusieurs élan politiques.

Tout n'est pas parfaitement clair, l'histoire étant un réservoir de possibles où le pire fraternise parfois avec le meilleur. *La Revue socialiste* de Raoul Roy, dans ses commencements, attire par exemple à elle autant Jacques Ferron que Gaston Miron. Mais le côté ouvertement réactionnaire de Raoul Roy, qui voit en Jésus « un guerrier de l'indépendance » tout en apparaissant obnubilé, comme un certain nombre de ses disciples, par l'idée que les immigrants constituent une menace

sociale, montre bien que tout n'est pas coupé au couteau entre la droite et la gauche dans la marche des idées. Le Rassemblement pour l'indépendance nationale (RIN), qui défend un socialisme bon teint, constituera pour sa part une sorte de pépinière pour plusieurs militants du Front de libération du Québec. Au sujet des positions du RIN, François Saillant donne à lire des considérations intéressantes. Il est allé, pour nourrir son propos, puiser dans des documents de première main et compte aussi sur l'apport d'entrevues. Mais comment situer le Parti québécois, qui pousse en partie sur les cendres du RIN, mais en rejette, sous l'impulsion de René Lévesque, une part de l'héritage ?

Dans son travail, François Saillant se tient en réserve de ses penchants personnels, dit-il, mais tout son cheminement se trouve pourtant bel et bien placé sous le grand chapiteau de l'avènement de Québec solidaire et de l'élection de son premier député en 2008, comme s'il s'agissait là d'un point de mire de l'histoire qu'il s'efforce de circonscrire.

L'histoire, chez François Saillant, apparaît au fond comme un objet de méditation. S'il affirme s'en être tenu, dans le corps de son livre, à une simple relation historique, c'est pour mieux se lâcher, au bout du compte, sur ce qui le fascine et l'habite. « Ce n'est qu'en fin de parcours, dans la postface, que je me suis permis de sortir du récit et de l'analyse auxquels je m'en étais tenu jusque-là pour faire part de quelques réflexions plus libres sur l'avenir de Québec solidaire. » Son livre, préfacé par un député de cette formation, Alexandre Leduc, ne saurait tromper sur son horizon. Dans cette histoire de la gauche, proposée dans une grande coulée, Québec solidaire est bel et bien présenté comme le breuvage du moment, qu'on voudrait bien faire avaler comme s'il s'agissait d'une potion d'éternité offerte par la pompe à rêves qu'anime une certaine vision du présent.

Je sais bien que je vais trop vite. Car l'espace manque. J'en viens tout de même à penser que ce petit livre, malgré ses défauts et ses limites, vaut bien le détour pour qui s'intéresse, de près ou de loin, à l'articulation politique de certaines conceptions dites de gauche.

François Saillant  
*Breve histoire de la gauche  
 politique au Québec*

Montréal, Écosociété, 2020, 276 p.

# Les libraires critiquent



## LE GRAND MÉCHANT LOUP DANS MA MAISON

Valérie Fontaine  
et Nathalie Dion

Les 400 coups  
32 p. | 19,95\$

### LA CRITIQUE DE CHANTAL FONTAINE DE LA LIBRAIRIE MODERNE (SAINT-JEAN-SUR-RICHELIEU)

Trop souvent, l'actualité nous présente des cas de violences conjugales ou de négligence familiale. On souhaiterait tous que nos gamins soient à l'abri de ces nouvelles terribles; cependant, avec la prolifération des médiums d'informations, il est quasi impossible que les enfants d'âge scolaire n'aient pas un tant soit peu connaissance des drames qui se jouent au Québec. Dans cet esprit, mieux vaut accompagner nos petits dans la découverte de ce monde pas toujours rose. L'album *Le grand méchant loup dans ma maison* s'inscrit admirablement bien dans cette optique.

Le grand méchant loup, c'est le nouveau conjoint de la maman de cette fillette qui voit bien que quelque chose cloche. Elle remarque les épaules de sa mère s'affaisser et voit son sourire disparaître sous les cris. La petite se recroqueville en elle-même afin de se protéger, ce qui n'empêche pas le loup de la faire souffrir. Un jour, mère et fille quitteront leur enfer pour rejoindre un refuge et se reconstruire. Si les prémices de l'histoire sont dures, c'est tout en douceur que le texte de Valérie Fontaine se déploie, évitant les pièges de la surenchère et laissant plutôt place à l'interprétation. En peu de mots, l'auteure glisse son message de telle sorte que les enfants saisissent l'essentiel. Les illustrations de Nathalie Dion complètent parfaitement le tout. L'artiste a su créer un univers chatoyant aux couleurs apaisantes et surtout, aménager des pauses, des silences évocateurs qui traduisent ce que les mots ne disent pas.

Cet album se révèle un outil pertinent pour raconter l'indicible et possiblement ouvrir la porte aux enfants qui vivent ce genre de situation de témoigner plus facilement de leur réalité. Un album-choc, tellement nécessaire, magnifique par sa justesse.

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 Canada

Canada

ENTENTE  
DE DÉVELOPPEMENT CULTUREL  
Québec Québec

Québec, ville de  
LITTÉRATURE  
UNESCO

ixmedia

**Véronique Grenier**  
poème

**Patrice Lessard**  
nouvelle

**Guillaume Perreault**  
lecture illustrée

**Stéphane Dompierre  
Pascal Girard**  
jeune auteur



création





# Décœurisse

Véronique Grenier

pétale la fixation du pétale qui tombe  
chute en tournoyant légèrement le vent le porte  
il est seul près du sol la lumière l'abîme si vive  
dans son rayon perce *in carne* d'un trait  
une déchirure s'opère  
il vrille l'herbe semble l'attendre  
un brin de couleur c'est un pétale jaune

il a joué à marguerite  
aime n'aime pas aime n'aime pas

activité de jardin à faire tranquille  
entre deux espaces du jour

celui-là le dernier de la série numéro de la fin  
marqueur de relation connecteur logique aussi on dit  
est tombé de haut on dit  
le pouce et l'index se sont distanciés  
ces petites choses qui ne valent pas souvenir

un pétale presque au sol

la nature destine force les chemins surtout leur croisée  
l'oreille posée contre les arbres laisse entendre le grondement  
la vie le jour tous ces tremblements  
fruits des portes qui claquent  
et pendant ce temps la limonade  
coule dans les gorges nouées  
l'été des canicules sèche les mots  
surtout ceux qui exigent salive alors  
petit parler réduit *small talk*  
la brise souffle demain la pluie le beau temps reviendra  
certes certes  
mais aime n'aime pas

sous le soleil les langues à terre  
le cœur à terre  
pendant ce temps  
un lieu se crée  
entre le pouce et l'index  
un infini s'échappe

tout ce qu'il y a à dire sur la particule « et »

---

**Véronique Grenier** est enseignante de philosophie au collégial et l'auteurice des recueils *Hiroshimoi*, *Chenous*, *Carnet de parc* (Éditions de Ta Mère) et *Colle-moi* (La courte échelle). Elle déteste les demandes à l'Univers.

---

**Alain Lefort** est photographe et portraitiste. Il collabore régulièrement à *LQ*. ([alainlefort.com](http://alainlefort.com))

# Souvenirs de Federico García Lorca

Patrice Lessard

René-Daniel Dubois, avant même d'y avoir mis les pieds, connaissait sans doute Madrid mieux que moi (j'y avais déjà passé, par à-coups, plusieurs mois de ma vie).

Il avait atterri ce matin-là à Barajas et nous avions convenu qu'après une sieste de quelques heures, il me rejoindrait au Nuevo Café Barbieri, où j'écrivis d'ailleurs l'essentiel de cette humble relation. Malgré le décalage horaire et l'horreur du voyage, ce sont ses paroles, il me parut en pleine forme et bourrelé d'enthousiasme (l'homme est conforme à sa persona). Il n'avait pas beaucoup dormi mais pas non plus de temps à perdre, ne restant que trois jours à Madrid.

Nous bûmes un verre de rioja. Notre conversation fut décousue, nous sautions du coq à l'âne, comme toujours lorsque nous nous retrouvions, l'ampleur et le nombre de nos sujets nous déroutaient. Je me rappelle qu'il me raconta avec émotion sa visite d'un goulag sibérien de l'ex-Union soviétique en compagnie d'Adrienne Clarkson et John Saul, leaders d'une délégation canadienne constituée notamment d'artistes et de scientifiques, il évoqua des secrets révélés par des Russes qui les accompagnaient, comme le traitement réservé aux créateurs ou la désaffection totale, lors de la chute du régime, du port de Mourmansk, les sous-marins munis d'ogives nucléaires désertés par les marins, les écoutes ouvertes, enchaînés simplement les uns aux autres, la base militaire abandonnée au tout-venant. La question, à cette époque, ne semblait pas tant de savoir *si* l'un des sous-marins finirait par couler, commenta-t-il, déclenchant une catastrophe nucléaire qui nous anéantirait, mais bien *quand* ! Je lui parlai alors de *La supplication* de Svetlana Aleksievitch, que je venais de lire et qu'il ne connaissait pas, puis nous convînmes que l'anéantissement de l'humanité, par un chemin ou par un autre et dans un avenir rapproché, était inéluctable. Cette idée que nous pouvons contrôler la nature m'exaspère au plus haut point, s'emporta René-Daniel, et moi, Le positivisme instrumentaliste que pratiquent désormais quasi exclusivement les scientifiques, et, surtout, les États qui gèrent leurs découvertes et en subventionnent les applications, le positivisme instrumentaliste ne peut que conduire à la destruction et, à terme, à l'anéantissement.

Comme nous terminions notre deuxième (ou troisième ?) verre de rouge, il manifesta le désir, et sans que cela, me semble-t-il, eût quelque lien avec notre conversation du moment [*mais je me trompe peut-être, ou ne sus relever ce qui, dans nos propos, lui mit ce désir en tête*], d'aller se recueillir sur la Plaza de Santa Ana, au pied de la statue de Federico García

Lorca, l'un de ses maîtres et idoles, spécifia-t-il. Je connais moi-même très mal García Lorca. Éliane, au tout début de notre relation, m'avait rapporté de Cuba un recueil des poésies complètes de cet auteur, un vieil exemplaire rongé d'humidité, trouvé chez un bouquiniste de La Havane, et comme le texte était en espagnol [*langue que je baragouine à peine*] et que je suis sourd en poésie, je ne m'y étais jamais affronté. Je regrettai, à Madrid, de n'avoir pas fait l'effort, avant cette rencontre avec René-Daniel Dubois, de mieux connaître la pensée de García Lorca. Alors que nous nous préparions à quitter le Nuevo Café Barbieri, je ne sais pourquoi je lui demandai s'il aimait García Lorca pour ses talents de poète et de dramaturge ou parce qu'il avait été assassiné par les fascistes et qu'en ce sens, sa mort représentait un symbole puissant de tout ce que lui-même détestait, dénonçait, à savoir que le fascisme tue l'art, tue l'âme et les sociétés, détruit les liens entre les humains, et en ce sens, le Québec réduit ses intellectuels au mutisme et infantilise ses artistes, il ne reste plus qu'à dire que le Québec est fasciste. Pas que le Québec. Mais le Québec. Le fascisme est une idéologie de la peur et du ressentiment, répétait souvent René-Daniel. Je pensai qu'une promenade nous donnerait le temps et l'espace d'en discuter, et lui proposai de marcher.

Je ne me souciai guère, au départ, de notre trajet, présumant que René-Daniel, qui découvrait la ville, apprécierait mes déambulations sous le soleil, et je nous fis faire des détours. Or sa progression était de plus en plus difficile, il s'arrêtait fréquemment pour reprendre son souffle, sans doute parce que nous ne cessions de discourir, de nous émouvoir – en fait je lui posai de nombreuses questions, auxquelles il répondit généreusement et avec sa prolixité habituelle, tout sujet, avec René-Daniel, doit être traité avec force détails, de manière exhaustive, bien que cela soit impossible, Mais je ne peux pas raconter cette histoire autrement, dit-il souvent, jusque dans ses moindres ramifications, et donc, répondant à l'une de mes questions tandis que nous remontions la calle pentue de Jesús y Maria vers le Teatro Nuevo Apolo, nous devions nous arrêter pour le laisser souffler et poursuivre son récit, Je ne suis plus tout jeune et suis victime des effets délétères d'un demi-siècle de tabagisme, se justifia-t-il à un moment, et moi, pensai-je, je vais toujours trop vite. Le rythme de la marche de René-Daniel Dubois ne suit pas [*je l'entends insister : ne suit plus ! ne suit plus !*] celui de ses idées.

Nous nous arrêtâmes à un moment devant une boutique d'affiches anciennes. Dans les caisses en bois qui faisaient étalage sur le trottoir se trouvaient pêle-mêle des affiches de la Phalange et de la République. On ne verrait jamais ça au Portugal, dis-je, l'União Nacional a été expulsée du pouvoir et au-delà de marginales entreprises de réhabilitation de Salazar, on glorifie la révolution du 25 avril 1974, mais ici, Franco a quitté le pouvoir volontairement, certains parlent encore de lui comme du sauveur de l'Espagne. Je me souviens qu'à ma première visite en ce pays, au musée Reina Sofía, j'avais été impressionné par les très belles affiches exposées de la Phalange, comme un temps fort, finalement, de l'art de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle et sans aucun commentaire explicatif – j'imagine que les visiteurs espagnols n'en avaient pas besoin. Mais c'est ce qui est le plus grave ! bondit René-Daniel, il ne faut jamais se décourager d'expliquer le fascisme, ce devrait être une obsession de chaque instant ! Et il acheta une très belle affiche du Parti ouvrier d'unification marxiste avant que nous reprissions notre promenade.

Forcément, cette histoire d'affiches et de l'Union nationale de Salazar nous amenèrent à parler du nationalisme québécois, et René-Daniel n'était pas plus optimiste quant à l'avenir de la société québécoise qu'à la capacité de la nation espagnole d'éviter de sombrer de nouveau dans le fascisme ou de l'espèce humaine d'éviter une catastrophe nucléaire à grande échelle. Notre société est en route pour la mort, déclara-t-il alors que nous passions devant le siège

de la CNT [*Confederación Nacional del Trabajo*], par choix, et cette mort, le nationalisme ne permettra en rien d'en retarder la venue puisque, loin d'en être la négation, il est même son véhicule. Une société qui sacrifie ses auteurs, ses peintres, ses compositeurs, par générations entières, qui refuse que quoi que ce soit, quelque fruit que ce soit du labeur humain, puisse avoir quelque valeur autre que pécuniaire, se dirige droit dans le mur. Les intellectuels, au Québec, ne servent qu'à répéter ce qui a déjà été dit, qu'à contribuer à promouvoir le discours dominant. Et quand ils s'en écartent, on les fait taire. Je ne pouvais qu'être d'accord, Les Québécois n'aiment pas l'art, dis-je, ce qu'ils aiment, c'est le succès en art, le succès des artistes. Pour eux, l'artiste qui a raison, c'est celui qui rallie, celui, surtout, qui gagne beaucoup d'argent, même s'il bat sa femme. Ou bien, dans une société, continua-t-il, la pensée, la conscience humaines ont une valeur, ou bien elles n'en ont pas.

Nous fîmes une pause devant le Cine Doré, nous étions trempés de sueur. Nous admirâmes la façade et, après qu'il eut repris son souffle, René-Daniel dit, Quand on pense à sa respiration, on perd son rythme, et c'est ainsi que ce qui pour chaque peuple va de soi, pour nous est devenu un problème. Cette phrase me frappa par sa transparence, sa justesse à propos du peuple québécois, et me rappela un aphorisme de Nikos Dimou à propos du peuple grec, une transposition naturelle, expliquai-je à René-Daniel qui ne connaissait pas Dimou, alors qu'évidemment le peuple québécois n'a rien à voir a priori avec le peuple grec, ne possède certainement pas son sens de l'hospitalité (et ce, même si le racisme règne en Grèce tout autant qu'au Québec) ni n'a vécu les mêmes horreurs, qu'on pense à la Grande catastrophe, aux multiples guerres civiles, à la dictature des colonels ou à la récente crise économique, Mais je digresse, je m'égaré, finit sans doute par dire l'un de nous deux, Et il sera difficile de retrouver le fil, ajouta l'autre, ou peut-être le même. Les intellectuels, au Québec, ne font que perpétuer un mythe sans fondement [*ici, c'est René-Daniel, il me semble, qui parle*], le mythe national, afin que nous puissions continuer de nous considérer comme des victimes et que nous désignions, en conformité avec la non-pensée de nos chroniqueurs adorés, les nouveaux boucs émissaires. Nous sommes incapables de nous déterminer autrement qu'en fonction de nos supposés ennemis, commentai-je, et lui, De nos ennemis, oui, mais aussi de nos origines ! C'est en fonction de nos origines que nous déterminons nos ennemis, renchéris-je, On se dit victime, dit-il, et donc rien n'est jamais notre faute, alors c'est celle de l'autre ! et nous ne connaissons d'autre posture que le ressentiment. Une société – pas plus qu'un Homme – ne peut se définir prioritairement par ses origines, le culte du passé est un délire, un enfermement. Ce que nous enseigne le passé devrait servir à nous inscrire dans l'humanité présente, et non à tenter de nous en soustraire ou de nous tenir dans ses marges. Ce n'est pas en ignorant le dédale que l'on peut en sortir, ni en ne le connaissant qu'en théorie. Bon, marchons ! conclut-il, il faudra bien en sortir, de ce dédale madrilène, et arriver chez Lorca !

Ce jour-là, malgré ma connaissance du centre de Madrid, nous nous perdîmes souvent. Nous finîmes par arriver à la Plaza de Santa Ana. La statue de García Lorca se trouve devant le Teatro Español, posée sur un socle massif en proportion de la statue elle-même, comme si on avait voulu souligner, dans cette représentation fort réaliste [*fidèle à la réalité*] du poète, sa petite taille, voire sa fragilité. Il était cinq heures de l'après-midi.

Je m'apprêtais à demander à René-Daniel de me parler de sa relation avec Lorca et constatai que, regardant sa statue, il pleurait. Ce trait circonstanciel est probablement hors de propos. S'il est une chose qu'on ne peut reprocher à René-Daniel Dubois, c'est de jouer un rôle. Je me souviens que la première fois que je l'avais entendu lire son texte intitulé *Lorca*<sup>1</sup>, à la radio, je l'avais trouvé trop émotif, et sa conviction antinationaliste m'avait paru suspecte. Je dois aujourd'hui reconnaître qu'il m'est difficile d'envisager les nationalismes selon

une autre grille de lecture que la sienne. Je reste ouvert, par souci d'intégrité (comme René-Daniel d'ailleurs, qui a connu et admire Francis Simard, notamment), mais le nationalisme ne l'est pas, lui, ouvert.

Alors que nous nous tenions devant sa statue, donc, je lui demandai de me parler de Lorca.

Je pense que c'est un professeur du cégep qui me l'avait fait lire, répondit-il. Dans mon tout premier souvenir de Lorca, il y a son aura d'homosexualité – même si ce n'était que rumeur ou légende, m'assurait mon professeur, mais il y avait chez lui une sensibilité homosexuelle, au sens où il n'est ni un toréador ni un marquis, un peu comme Walt Whitman ou Hector de Saint-Denys Garneau, Claude Gauvreau, il m'a permis de penser qu'on pouvait être un gars et être poète. J'ai également le souvenir d'une pureté adolescente, mais ça, c'est maintenant que je le dis, pas à l'époque, ça ne me serait pas venu à l'esprit, j'étais trop pur moi-même, encore. Il réfléchit un instant puis, Je ne peux pas te dire grand-chose de très précis sur ses textes, il y a vraiment trop longtemps que je ne les ai relus, mais il y avait quelque chose dans sa représentation de l'amour – je ne peux pas te donner d'exemple – qui me touchait directement.

Il m'expliqua ensuite que, quand il avait écrit *Lorca*, au terme de ses recherches sur ce triste épisode de l'histoire québécoise lors duquel les fascistes s'étaient mobilisés afin d'empêcher une collecte de fonds visant à acheter des médicaments pour les femmes et les enfants enfermés dans Madrid bombardée par la Phalange, au moment, donc, de cette prise de conscience, Ils avaient tué Lorca, dit-il, et c'est moi, aussi, qu'ils avaient tué, ils avaient tué l'essentiel, les rêves, le goût de la vie, la fraternité, l'amitié, ce qui n'est pas sur les papiers de notaire et dont il faut construire le récit. Mes recherches pour écrire *Lorca*, qui ont duré vingt ans, auxquelles j'ai d'ailleurs décidé de mettre un terme récemment, et donc presque deux décennies après l'écriture de mon texte radiophonique, m'ont enlevé tout espoir d'améliorer notre société. Elle est pourrie à l'origine par la haine de la pensée, la haine des artistes. C'est comme s'il ne restait plus rien maintenant de ce qui, au temps de l'innocence, me donnait raison de vivre.

Je ne vois moi-même le plus souvent, autour de moi, que ce que je déteste, que les travers, dis-je, et lui, La mort pond ses œufs dans nos blessures. Puis il s'avança vers la statue, toucha le pied du poète et dit, Allons-nous-en.

---

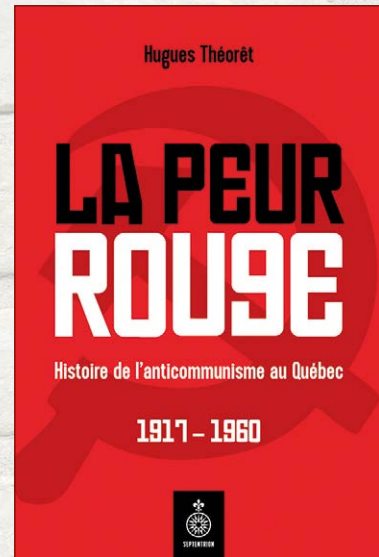
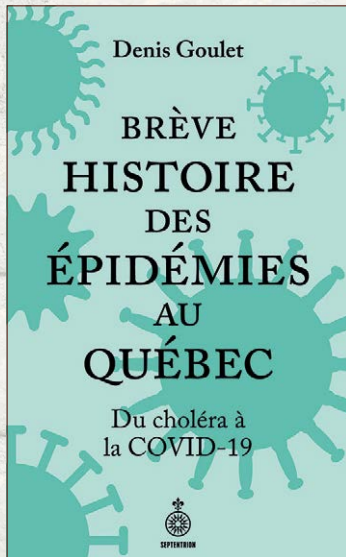
1. À retrouver sur le blogue de René-Daniel Dubois ([renedanieldubois.wordpress.com](http://renedanieldubois.wordpress.com)), ou sur le compte Soundcloud de Théâtre à lire.

---

**Patrice Lessard** est né à Louiseville en 1971. Il est l'auteur d'un recueil de nouvelles *Je suis Sébastien Chevalier* (Rodrigol, 2009) et de sept romans. *Le sermon aux poissons* (2011), *Nina* (2012) et *L'enterrement de la sardine* (2014) constituent la trilogie lisboète.

---

Les trois suivants s'apparentent au polar : *Excellence poulet* (2015), *Cinéma Royal* (2017) et *La danse de l'ours* (2018). Enfin, *À propos du Joug* (2019) est la lettre de suicide de Sébastien Chevalier, dont on ne sait trop s'il a véritablement existé.



SEPTENTRION.QC.CA  
LA RÉFÉRENCE EN HISTOIRE AU QUÉBEC

# revues culturelles québécoises

**ARTS VISUELS** CIEL VARIABLE - ESPACE - ESSE - INTER - LE SABORD - PLANCHES - PHOTO SOLUTION  
VIE DES ARTS - ZONE OCCUPÉE **CINÉMA** 24 IMAGES - CINÉ-BULLES - CINÉMAS - SÉQUENCES **CRÉATION**  
**LITTÉRAIRE** ENTREVOUS - ESTUAIRE - EXIT - LES ÉCRITS - MŒBIUS - XYZ. LA REVUE DE LA NOUVELLE  
**CULTURE ET SOCIÉTÉ** À BÂBORD! - CAMINANDO - L'ACTION NATIONALE - LIBERTÉ - L'INCONVÉNIENT  
NOUVEAU PROJET - NOUVEAUX CAHIERS DU SOCIALISME - RECHERCHES SOCIOGRAPHIQUES - RELATIONS  
**HISTOIRE ET PATRIMOINE** CAP-AUX-DIAMANTS - CONTINUITÉ - HISTOIRE QUÉBEC - MAGAZINE GASPÉSIE  
**LITTÉRATURE** LES CAHIERS DE LECTURE - LETTRES QUÉBÉCOISES - LURELU - NUIT BLANCHE - SPIRALE  
**THÉÂTRE ET MUSIQUE** CIRCUIT - JEU REVUE DE THÉÂTRE - LES CAHIERS DE LA SQRM **THÉORIES ET**  
**ANALYSES** ANNALES D'HISTOIRE DE L'ART CANADIEN - ÉTUDES LITTÉRAIRES - TANGENCE - VOIX ET IMAGES

Graphisme : gfragnaudesign.com

sodep revues  
culturelles  
québécoises

SODEP.QC.CA



# LÀ LUTTE

Un roman de Mathieu Poulin

Présenté par Guillaume Perreault

Publié par Les Éditions de Ta mère





Clairement, il y a eu une erreur de communication entre Luigi et ses lutteurs. Luigi, c'est le gérant, celui qui écrit les matchs et tout ça. Mais qui dit vrai? Bref, Étienne, le Professeur Douleur, se casse la jambe parce qu'aucun des deux partis ne croit l'autre.



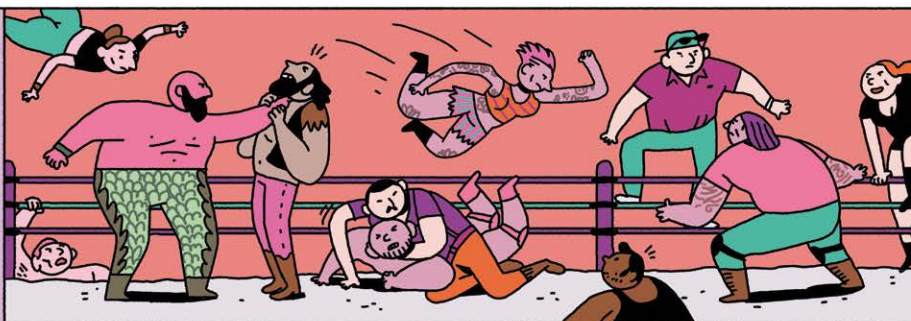
Étienne est donc en convalescence pendant des mois sans salaire. Son meilleur ami, qui est lui aussi dans la ligue, l'encourage à mettre sur pied un syndicat et c'est là que tout démarre vraiment. Je te dévoile pas trop de punch en te disant que les négociations vont être rudes et réglées sur le ring finalement!



OUI! Et écoute, c'est drôle et brillant! Toutes les prises des lutteurs ont des noms en lien avec leur personnalité. Le Professeur Douleur il a...



Chaque lutteur représente une partie de la population; les anarchistes, la droite, la gauche, les écolos, les travailleurs, les universitaires... donc là, on parle de lutte des classes aussi, si on veut!

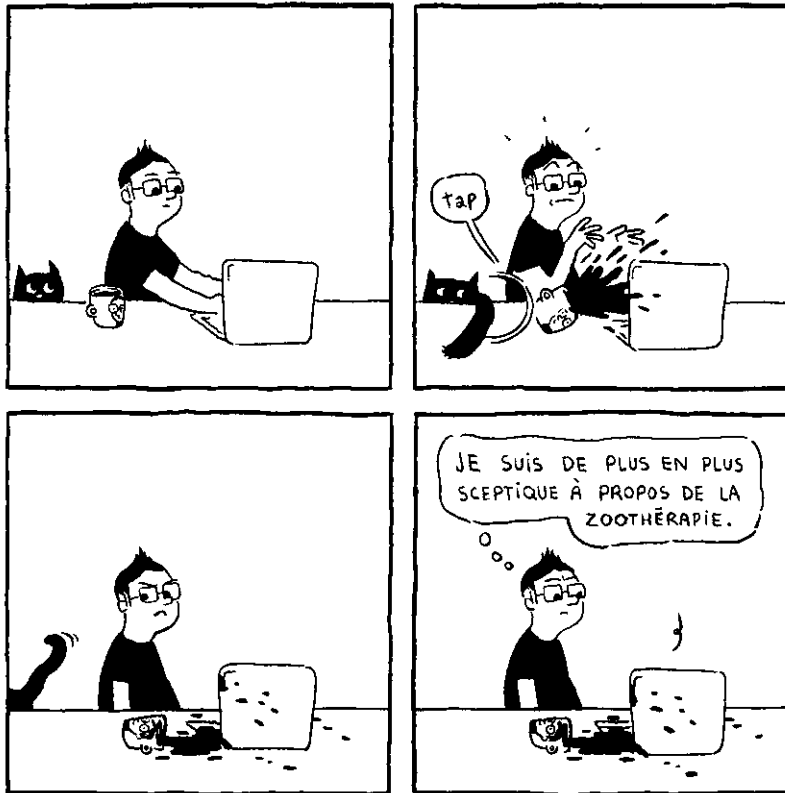






GUILLAUME PERREAULT

### LA THÉRAPIE



### L'ÉLAN CRÉATEUR



JEUNAUTEUR

Texte Stéphane Dompierre

Illustrations Pascal Girard

# aïto

Éditeur d'étonnant

Automne 2020



04 | 08

La ballade de Baby  
suivi de Sagesse de l'absurde  
Heather O'NEILL



11 | 08

Les villes de papier | CODA  
Dominique FORTIER



15 | 09

L'avenir  
Catherine LEROUX



29 | 09

Croc fendu | CODA  
Tanya TAGAQ



13 | 10

Méduse  
Martine DESJARDINS



27 | 10

Le cœur à retardement  
Andrew KAUFMAN



03 | 11

Le département  
des théories fumeuses  
Tom GAULD



17 | 11

Des souris et des hommes  
John STEINBECK  
Rébecca DAUTREMER





## La diversité fait de notre collectivité un endroit où il est formidable de vivre, de travailler et de s'amuser

Nous ne faisons pas que travailler à RBC®, nous en faisons partie.

Pour en savoir plus, consultez [rbc.com/diversite](https://rbc.com/diversite).

