

Blaise Ndala

LO

|
critique + littérature



Littératures
franco-canadiennes

Une littérature différente.
Pas juste à cause de l'accent.

L'ACADIE D'AUJOUR'HUI AUX
ÉDITIONS PERCE*NEIGE

POÉSIE * ROMAN * THÉÂTRE * ESSAI * HISTOIRE



Jonathan Roy



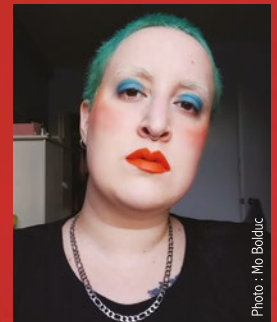
Sébastien Bérubé



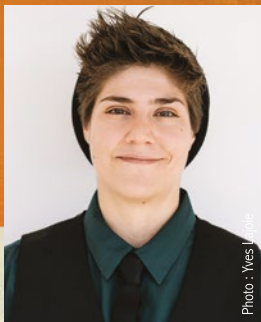
Félix Perkins



Caroline Bélisle



Mo Bolduc



Lex Vienneau



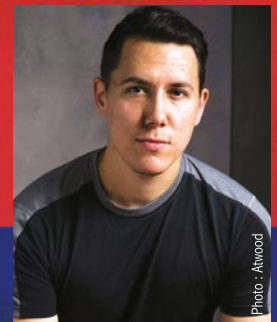
Gabriel Robichaud



Luc-Antoine Chiasson



Joannie Thomas



Shayne Michael



Danser, danser, danser

Ne me demandez pas comment je me suis retrouvée sur un pont à Edmundston, à écouter Roch Voisine prédire la météo en fonction de l'orientation de la fumée de l'usine Twin Rivers Paper Company. Catherine Voyer-Léger menait l'entrevue avec le chanteur dont j'ignorais, pour tout dire, les racines brayonnes. J'étais alors recherchiste pour une série documentaire sur la présence francophone au pays et j'avais conduit avec mon réalisateur jusque dans le Madawaska où se tenait, en 2014, le Congrès mondial acadien.

Ne me demandez pas non plus comment je me suis fauflée dans la tente des dignitaires le soir du 15 août, avant de me faire expulser parce que mon badge d'artiste ne me permettait pas de boire des cocktails et de manger des petits fours avec le gouverneur du Maine et le premier ministre du Nouveau-Brunswick. Leur party était plate, de toute façon... Le vrai show était sur la scène où quand on criait « Vive l'Acadie ! », personne ne pensait à sa prochaine campagne électorale.

Ces semaines de tournage ont été mémorables. Au-delà des événements protocolaires et des conférences officielles, c'est auprès des gens interviewés que j'ai saisi enfin que les Québécois-es n'étaient pas les seul-es francophones au pays à exiger du respect et que la fierté d'une culture partagée est plus forte que tous les nationalismes réunis. Je me suis sentie Acadienne le temps que j'étais en Acadie, tellement l'accueil était joyeux. Je ne compte plus les soirées de lectures, les concerts, les déambulations qui m'ont gonflée d'admiration : cette famille s'aimait, se le montrait ouvertement, et j'étais invitée à leur party. J'ai un souvenir particulièrement vif de la performance improvisée du poète Gabriel Robichaud et du musicien Sébastien Michaud, sur un court de squash.

J'ai cherché à revoir les images que nous avons tournées là-bas, mais ne les trouvant nulle part sur le web, je me suis mis en tête qu'il fallait poursuivre ces réflexions dans *LQ*, car je n'avais pas encore résolu le mystère de la « francophonie canadienne », malgré la lumière vive et la brèche ouverte en 2014 à Edmundston, puis à Moncton et à Caraquet, où nous avons continué nos rencontres une fois le congrès terminé.

Georgette LeBlanc, qui signe un récit cathartique dans ce numéro, inscrit patiemment : « Avant d'écrire dans ma langue, j'écrivais dans le tissu, dans l'habit de l'autre comme si je portais un costume. » Après avoir reçu les textes des douze créateur-rices de ce dossier consacré aux littératures franco-canadiennes, je flottais aussi, impostrice, dans un costume trop grand pour moi : par quel détour sinueux vos vibratos et plaintes lumineuses (salutations à Marie-Claire Marcotte) se retrouvaient-ils entre mes mains pour être publiés dans *Lettres québécoises* ? Gabriel Robichaud, au bout du fil, était également fébrile dans l'attente de la découverte des voix rassemblées. Vous avez répondu avec une splendide ardeur à ma naïve question sur le fait d'écrire en français dans votre coin de pays. Votre ouverture, vos images brutes, vos poèmes sentis, vos lettres brûlantes sont autant de déclarations d'amour à la langue française. Je rêve d'organiser une grande soirée pas virtuelle où vous pourriez les déclamer à une foule joyeuse et où, au lieu de se partager petits fours et cocktails, je vous préparerais mes spécialités ; si vous saviez à quel point ça me manque de cuisiner pour mes proches.

J'aimerais remercier celles et ceux qui m'ont conseillée dans ce dossier, à commencer par Sarah Marylou Brideau, Gabriel Robichaud, Lianne Rheault-Leblanc, Véronique Sylvain, Célyne Gagnon, Emmanuelle Rigaud, Serge Patrice Thibodeau, mais aussi Vanessa Bell qui m'a mise sur la piste de poètes talentueux-ses.

Blaise Ndala – ou plutôt l'une des phrases tirées de son autoportrait – m'a inspiré le titre du dossier sur les littératures franco-canadiennes : « Écrire comme d'autres dansent ». Blaise, Blaise, Blaise, qui a failli ne jamais se présenter à la séance photo en avril dernier alors que les frontières entre le Québec et l'Ontario venaient d'être fermées. Blaise qui a su plonger pour *LQ* dans le ventre de son Congo. Merci Blaise, merci Paul Kawczak, merci Guy Alexandre Sounda, merci Fiston Loombe Iwoku, merci Rodney Saint-Éloi. Grâce à vous, le plus ottavien des écrivains congolais est devenu un sapeur et un prince de la rumba pour *Lettres québécoises*.

Enfin, je lève mon chapeau à Samuel Gemme pour l'accueil plus que chaleureux au Gamma Recording Studio, à Élyze Venne-Deshaies et Jean-Pierre Gorkynian pour les saxophones, à Salimata Sall qui a fait danser l'équipe sur la musique de Youssou Ndirou et qui a été une modèle parfaite, à Margaux Tabary pour le stylisme et le maquillage, au Grand costumier pour les habits somptueux, à Benoît Erwann Boucherot (Studio BRW) pour la vidéo de cette journée. Merci surtout à la photographe choucou de *LQ*, Sandra Lachance, à mon équipe, Nicholas Giguère, Alexandre Vanasse et à notre nouvelle recrue, Mégane Desrosiers. À votre tour de tomber, comme le dit si bien Guy Alexandre Sounda, pour « l'univers kinoï, où des âmes se perdent au cœur de la nuit pour reparaître dans des corps en transe, éparpillés le long des rues ensoleillées et festives ».

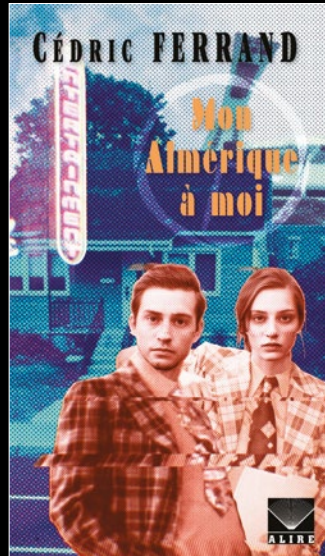


ALIRE

Les univers Alire sont des invitations à ...



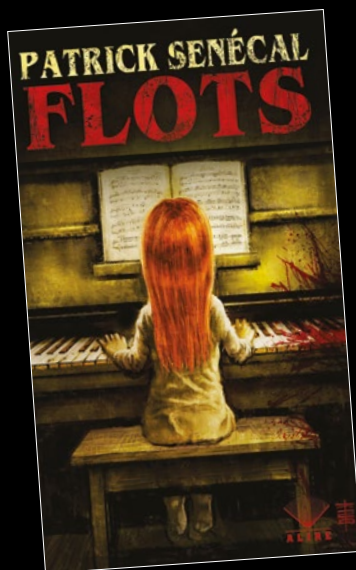
... lire sous tension



... réinterpréter le réel



... revivre une époque



... voir autrement



... apprécier la différence

alire.com



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC
Québec

Canada



Blaise Ndala

4-23

cahier Création

43-53

cahier Critique

55-89

cahier Vie littéraire

24-42

90 – 108

« Écrire comme
d'autres dansent »

Littératures franco-
canadiennes

Fondateur (1976) Adrien Thério
Membre honoraire André Vanasse

Éditeur Alexandre Vanasse
Rédactrice en chef Annabelle Moreau
Responsable du cahier Critique
Nicholas Giguère
Responsable des communications Mégane Desrosiers

Direction artistique
Sandra Lachance, Annabelle Moreau
et Alexandre Vanasse

Photographies | Blaise Ndala
Sandra Lachance

Révision linguistique
Marie Saur

Correction d'épreuves
Diane Martin

Comité de rédaction
Vanessa Bell, Josiane Cossette,
Marie-Michèle Giguère, Nicholas Giguère,
Kim Leblanc et 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 collaborateur·rices sont entièrement responsables
des idées et des opinions exprimées dans leurs textes.

Distribution Dimedia

Impression Imprimerie HLN
Imprimé avec des encres végétales
sur du papier 100 % recyclé.

ISBN | Papier 978-2-924360-47-7
ISBN | Numérique 978-2-924360-48-4
ISSN | 0382-084X

Poste-publications Envoi n° 41868016

Parution juin 2021



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
[lettresquebecoises.qc.ca]

Par la poste
Service d'abonnement | SODEP
716-460, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal (Québec) H3B 1A7

Rédaction
C.P. 83577, succursale Garnier
Montréal (Québec) H2J 4E9
514 237-1930
info@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
MONTREAL





Textes

Paul Kawczak

Fiston Loombe Iwoku

Blaise Ndala

Rodney Saint-Éloi

Guy Alexandre Sounda

**Stylisme et
maquillage**

Margaux Tabary

Modèle

Salimata Sall

Photographies

Sandra Lachance

Blaise Ndala



Cher Blaise,

Je t'écris, et il me prend un fou rire. Je ne sais trop pourquoi. Comme si j'entendais en moi l'écho de ta voix. Je décroche le téléphone. J'appelle.

Mon frère, dis-je.

Mon cher Poète, réponds-tu.

C'est dans cette balançoire de gestes et de confidences que se déroulent nos échanges. Je suis heureux d'être ton éditeur. Comme si éditer voulait simplement dire, pour toi et moi, entrer en humanité, partager le même destin simplement par le pouvoir des mots.

Notre tournée de la vie et du monde commence ainsi. Toujours tes dernières lectures, des nouvelles du pays, de nos villes abîmées par l'actualité. Tu précises, la République du Congo démocratique, une république qui a besoin d'ajouter le déterminatif « démocratique » à son nom, c'est une république qui ment, puis on connaît la suite. On rit pour ne pas mourir de honte. Je te parle de Port-au-Prince que tu connais pour y avoir travaillé comme juriste, et aussi de Jérémie, là, on y était ensemble, il y a quelques années. Je te dis l'immense et désespéré courage de vivre là-bas, l'horreur d'une élite répugnante, et l'épuisement de l'espoir. Quel deuil, mon pays ! Nous nous racontons nos exils. Nos familles perdues, disparues ou vivantes. La misère qui ronge les montagnes. Et les pays du Nord, l'Occident, qui patauge dans l'impuissance la plus spectaculaire. Puis, nous traçons la géographie de nos errances : Ottawa, Montréal, Dakar, Gatineau, Paris, Bruxelles, Saint-Malo. Le tour du monde un dimanche matin, autour d'un café. Cela ne s'arrête pas puisque nous parlons de livres et de littérature. Dans ce tout-monde, tu me ramènes souvent des nouvelles fraîches d'Afrique. Tu as rencontré à Conakry le grand frère, Tierno Monenembo. On parlait de ses derniers coups de gueule. Immense auteur ! Et on disait honneur. Et on disait respect. À la grande richesse de son œuvre. À ses convictions politiques et à son engagement pour la Guinée. La conversation glisse naturellement vers le tout dernier roman de Sami Tchak, *Les fables du moineau*, dont tu me dis le plus grand bien. Puis, la littérature devient vie. Ta ligne de vie. Les mots illuminent les choses. La magie reprend le dessus. L'urgence d'écrire. La tentation d'exister et d'être utile. Je veux dire que la littérature se confond avec la condition d'exister. Je cite Ken Bugul de qui je viens de recevoir une gentille lettre. Puis, on refait notre géographie, de Dakar, en pensant aux grandes dames des lettres sénégalaises, Mariama Bâ, Aminata Sow Fall. Et on évoque aussi Sony Labou Tansi, l'écrivain des deux Congo. Et soudain, on opère le virage politique. Est venue comme une évidence la question coloniale. Pourquoi est-elle si présente dans nos vies la question coloniale ? Tu me dis avec un certain empressement, comme si la responsabilité nous incombait à nous, de refaire/défaire l'histoire. Voici le maître-mot. L'histoire. Comment défaire l'histoire ? Comment réparer ces siècles d'horreurs ? C'est ce que tu essaies de comprendre à travers tes romans, je crois. C'est le sens de ton écriture : repenser l'histoire. Non pas en victime. Plutôt comme le yoleur dont parle Aimé Césaire. À l'aéroport de Fort-de-France, je lis toujours avec joie ces vers de Césaire : « Si j'étais jeune, je serais un yoleur. » Le yoleur qui pousse sa barque, fendant calmement la mer, fixant l'horizon de demain. Écrire l'histoire en provision d'utopies et de visions. C'est ce mélange de colère et de poésie qui t'empêche de dormir la nuit, j'en suis sûr. Je veux que tu saches combien me sont chères tes phrases auréolées d'histoires et d'humanités. Je te vois planté dans ton destin, mon cher Capitaine, je te voir créer l'espérance pour nos îles. Ici, dans nos exils, on nous apprend à parler de racisme, on dit le mot en n. Mais entre nous, il n'y a pas de mot en n, ces mots nous représentent. Il est encore permis, pour nous, et nos identités, de le dire, car nous sommes les nègres d'une histoire que l'on commence à peine à raconter. Ça cafouille des fois. Ça fait trop de bruits. Mais, je sais, malgré nos erreurs, malgré nos désaccords, tantôt l'écriture, tantôt l'histoire qui nous rassemble, nous devons poursuivre main dans la main le combat pour une humanité plus juste. Car, toi et moi, nous avons rendez-vous avec l'histoire. Je comprends pourquoi tu cites toujours ces noms d'auteur-rices : Emmanuel Dongala, Léonora Miano, Hemley Boum, Jean-Claude Charles, et ton romancier chouchou Yasmina Khadra.

Je voudrais continuer cette lettre, avec nos langues, et la rumba de Franco Luambo, pour ne pas oublier où sont enterrés nos ombilics, pour nous rassembler au pied du baobab qui nous a vus grandir.

Mbote... Sak pase. Boni. Kenbe la !

Rodney

P.-S. – Pardonne-moi de n'avoir pas été trop éloquent dans cette lettre. La rhétorique a les dents dures. Je relirai ton roman *Dans le ventre du Congo* pour me rappeler l'immensité de la route.



Méconnais-toi toi-même



Photo | Sandra Lachance

Autoportrait

Blaise Ndala

« *On ne peut pas se voir
si on ne regarde pas vers l'extérieur.* »

– Sony Labou Tansi, *Encre, sueur, sang et salive*

Il y a la mère et demie

Au Zaïre¹ de Mobutu Sese Seko, au début des années 1970, la dictature a beau décider du lever et du coucher du soleil, un démon lui résiste : l'amour. Et lorsque deux jeunes enseignants se croisent à la sortie d'un culte dominical catholique, Paul, vrai faux timide mais grand séducteur devant l'Éternel, tire le premier. Anash, la très jolie Anash, n'a pour toute armure que son sourire. Mal lui en prendra.

« L'amour dure trois ans », clamera Frédéric Beigbeder ?

En leur temps, ces deux-là auront tenu la dragée haute aux prédictions les plus pessimistes. Ils feront mieux que tripler le chiffre fatidique. De leur amour, je serai le fruit premier. Né à la Saint-Jean-Baptiste sans soupçonner qu'entre les deux tourtereaux d'antan, l'avenir se conjugue déjà au passé. Sans me douter, à l'ombre de l'homme qui me lit *Michel Strogoff* avant de se pencher sur mon résumé d'*Ali Baba et les quarante voleurs*, que le beau couple qui faisait naguère se retourner les têtes n'est plus qu'un lointain souvenir.

« Le mariage, mon garçon, c'est que de la fumée, rien d'autre ! », lancera ma mère des années plus tard. Mauvaise langue, je lui rétorquerai : « Qui Paul embrasse, mal étreint. »

Avant de disparaître du paysage comme un personnage des *Mille et une nuits*, mon père, lecteur boulimique et admirateur de Bernard Pivot, m'a transmis la passion des livres. Un virus contre lequel ma mère se garde bien de prescrire un vaccin. Comme sa sœur Suzanne qui vit avec nous et que j'adore, ma mère joue au théâtre avec Les Perles Noires. Le soir,

je donne la réplique à ces dames, les aide à mémoriser leurs textes. Ainsi accueillons-nous dans la famille tantôt le Camerounais Guillaume Oyônô Mbia (*Trois prétendants... un mari*), tantôt le Français Emmanuel Roblès (*Montserrat*). Il y a du bonheur dans l'art.



Je me découvre désespérément nul au soccer. À dix ans, mon roman sur les surfaces de réparation pourrait s'intituler *L'angoisse du gardien de but au moment du penalty*. Si ce n'est que, contrairement au héros du classique de Peter Handke, je suis celui qui laisse ses plumes au gardien de but adverse. Maillon faible avéré, mes copains m'envoient valser quand vient le moment de constituer l'Invincible Armada. Tant pis : armé d'une boîte de conserve percée, j'amuse la galerie en singeant le journaliste sportif de *La Voix du Zaïre*, la radio d'État. Échaudé par un public qui grossit d'un derby à l'autre, je m'invente un futur où je parcours le monde à arracher des interviews aux dieux des stades.

En salle de classe, je donnerais une jambe en échange du pouvoir magique de disparaître lorsque Monsieur K, mon instituteur de cinquième année, passe de la dictée française à ce casse-tête chinois que l'on appelle « problème ».

Je m'évade.

Je réécris *Michel Strogoff* en prenant soin de remplacer le tsar par Mobutu Sese Seko, le Guide du Zaïre. Les méchants Tartares de Jules Verne deviennent « les ennemis de la révolution zairoise » que le parti unique nous conjure d'abhorrer.

J'écris des poèmes.

Jusqu'au jour où Monsieur K me surprend et me somme de remplir un cahier de deux cents pages avec la phrase suivante : « Je n'écrirai plus mes poèmes ridicules pendant les leçons de calcul. »

« Tu... tu te prends pour Senghor ? », fulmine-t-il, l'œil mauvais, réussissant presque à dompter son virulent bégaiement.

Je connais Léopold Sédar Senghor, père de l'indépendance du Sénégal. J'ignore alors qu'il est le plus grand poète d'Afrique.

Convoquée séance tenante, ma mère, après avoir lu et relu la « pièce à conviction », aura ces mots qui résonneront longtemps au plus profond de moi : « Pas pendant les leçons, mais tu continues, d'accord ? Qui sait si ton père qui est à l'origine de tout ça ne tombera pas un jour sur un livre avec ton nom dessus... Qui sait si ce n'est pas un livre de toi qui lui fera comprendre la bêtise qu'il a commise de nous abandonner ? »

Le prêtre qui aimait les arts

À douze ans, mes camarades et moi jouons dans une pièce de théâtre dont j'ignore qu'elle changera ma vie. Voilà dix-huit ans que Nelson Mandela croupit au bagne de Robben Island. *Les armes et les larmes de Soweto* raconte les émeutes raciales d'un township aux portes de Johannesburg.

*Nous glorieux peuples blancs d'Afrique du Sud
Réunis autour du parti du renouveau national
Ayant pour politique l'apartheid*

*Prenons l'engagement solennel
De préserver la variété des races et des cultures
Voulues par Dieu...*

Telle est l'antienne que nous reprenons à l'envi, alors que notre metteur en scène, le révérend Frère H, jeune prêtre charismatique et féru de culture, éveille nos jeunes consciences au sort des Noirs d'Afrique du Sud. Révérend Frère H qui a supplié ma mère de le laisser « faire de ce bonhomme le grand monsieur qu'il est déjà ».

Notre pièce fait un tabac dans le diocèse où je vis avec ma mère, mes deux sœurs et mon frère cadets. Frère H, qui est aussi mon professeur de français, de même que mes petits camarades me pardonnent de ne pas être Diego Maradona, l'enfant prodige du soccer argentin. À moi qui interprète l'avocat « blanc » des étudiants noirs condamnés à la peine capitale par le régime suprématiste du pays de Mandela, ils collent un surnom : maître Johansson.

« Grande sœur Anash, ton fils est fait pour le barreau, il faudra l'envoyer à la fac de droit. Je le vois d'ici défendre la veuve et l'orphelin. »

Dans les yeux de ma mère, une mer nommée fierté.

Trois décennies plus tard, lorsque *Avocats sans frontières* Canada m'offrira le poste de représentant en Haïti, ma mère voudra savoir à quoi joue Dieu là-haut.

Frontière, es-tu là ?

Sur le campus de l'Université de Kinshasa, ma passion pour le théâtre a trouvé un exutoire dans les procès fictifs. Mon étalon n'est pas Molière, mais un certain Jacques Vergès. Autrefois résistant, puis militant anticolonialiste, le Franco-Algérien a été l'avocat, entre autres, du nazi Klaus Barbie et du terroriste international Carlos. Ce redoutable plaideur, que les combattants indépendantistes algériens avaient surnommé « Mansour » (le Victorieux), suscite une fascination sans bornes chez l'étudiant que je suis. Sa verve, son intrépidité à se lancer à corps perdu dans des causes que le commun des avocats juge perdues d'avance n'ont d'égal que le panache avec lequel il théorise sa désormais célèbre « défense de rupture ».

Avec Vergès, l'accusé se fait accusateur. Il dénie toute légitimité au tribunal. Il prend la société à témoin. Avec l'art et la manière. On le voudrait *Acquittator*. Il sera *Conquistador*.

Vergès, défenseur passionné des « monstres », est-il un monstre qui se cache derrière un théâtre codifié nommé prétoire ? Mon père (revenu dans le décor depuis quelques années) y va d'une analogie : « Pas plus que les personnages malfamés de tes fictions ne font de toi un salaud. » Suzanne, ma tante que j'appelle affectueusement Mama-Nzambi (« Dieu-Mère » en kikongo), tempère : « Il restera toujours des limites à ne pas dépasser, cher maître. Ni le droit ni l'art ne permettent de bafouer ce qui fait de nous des êtres d'humanité. » Je comprends que la vérité, si elle existe, est logée dans le subtil interstice que les écrivains et les écrivaines tentent de trouver depuis la nuit des temps.

Plus tard, je prendrai du plaisir à croquer aussi bien Modéro le chanteur avec *J'irai danser sur la tombe de Senghor*

(L'Interligne, 2014), que Mark De Groof, figure du colon belge sans scrupules, avec *Dans le ventre du Congo* (Mémoire d'encrier, 2021).



Mes fictions s'écrivent désormais à un rythme moins soutenu. L'ex-Zaïre va à vau-l'eau. Charles Djungu Simba, un romancier que la dictature garde dans son collimateur, a campé une satire² dans un enfer verdoyant baptisé Oyombokaté (« Ceci-n'est-pas-un-pays »). Mes parents en sont persuadés : diplôme de droit en poche, c'est en Occident qu'il faut aller fourbir ses meilleures armes. « Tu appartiens à l'horizon insaisissable et personne n'y peut rien », dira mon grand-père maternel, au moment des adieux.

Une pile de manuscrits et les derniers CD de mes artistes de cœur dans la valise (Koffi Olomidé, Céline Dion, MC Solaar...), j'embrasse le pays de Tintin.

Entre les amphithéâtres de Louvain-la-Neuve et la Cour européenne des droits de l'Homme à Strasbourg, je découvre la vieille Europe. Si l'effervescence intellectuelle y est à l'image de ce dont j'étais témoin depuis l'Afrique, voici un monde qui semble douter de sa pérennité comme pôle civilisationnel. Me frappe, entre autres, une certaine doxa autour de la figure de « l'étranger » sur fond de repli identitaire. Ici, le demandeur d'asile a été remplacé par le « migrant ». À Paris, polémistes et politiciens d'une droite qui se proclame décomplexée vont jusqu'à préempter le mot du poète martiniquais Aimé Césaire. Ils évoquent un processus « d'ensauvagement³ » de la société française.

La Belgique n'est pas en reste. Par certains aspects, le corpus des droits de la personne que m'ont servi mes professeurs se décline comme l'antithèse de ce que j'observe dans la capitale de l'Europe. Une métropole quadrillée par les statues de Léopold II, le roi qui s'octroya autrefois la terre de mes aïeux à titre de propriété privée avant d'y installer l'horreur. À la RTBF, l'émission qui tient en haleine la Belgique francophone a été baptisée *Tout ça (ne nous rendra pas le Congo)*⁴.

Ma Belgique est aussi celle des amitiés qui se nouent pour la vie. Celle où, comme au Congo, des amis qui lisent les textes que j'écris dans la solitude hivernale tentent de me convaincre de me tourner vers un éditeur. Si j'ai quelque obsession, elle n'a rien à voir avec les mots d'encouragement que m'avait lancés autrefois ma mère. Des mots qu'elle rappellera à ma mémoire défaillante un soir d'octobre 2015, en apprenant que huit ans après avoir quitté le territoire de l'ancienne puissance coloniale, mon premier roman était honoré à l'intérieur des murs de l'Hôtel de Ville de la capitale du Canada.

Qui ne cherche pas (se) trouve

Ma mère, Dieu-Ma-Mère, ma compagne et mes amis savent que c'est sur un malentendu, ou plus exactement à l'issue d'un sympathique chantage, qu'un beau jour le lecteur compulsif que je demeure a accepté de relever le défi de la publication. Mon arrivée au Canada y a fortement contribué. Depuis, j'y prends un plaisir nourri par toutes les rencontres qui jalonnent les chemins que

me font emprunter mes livres. D'Ottawa à Saint-Malo en passant par Jérémie, en Haïti, le juriste que je suis devenu a vu s'ouvrir devant lui un univers dont il n'avait aperçu qu'une fulgurance à la lecture de *La vie et demie*, de Sony Labou Tansi. C'était à treize ans, là-bas, dans la petite bibliothèque de l'Alliance franco-zaïroise de la ville de Kikwit.

Mais si vous croyez que ce que je viens de raconter signifie que j'ai « appris » le métier de romancier, vous n'y êtes pas du tout. Je suis un accident. Je suis un auteur qui s'est trouvé en ne (se) cherchant pas. Je suis un écrivain qui ne sait pas grand-chose de comment il faille écrire. Je n'ai pas étudié en lettres, je ne me suis jamais assis dans un atelier d'écriture pour apprendre les gammes sous le regard bienveillant d'un écrivain expérimenté.

Je suis entré en littérature par effraction, en marge de mon rêve d'avocat. Certes, il y a des lectures qui ont déclenché un électrochoc dans mon esprit étant jeune – Sony Labou Tansi et Gabriel García Márquez –, mais il n'y a pas eu d'apprentissage au sens conventionnel. Je n'ai reçu pour seule « accréditation » que les échos des lecteurs, un quitus qui m'autorisait à me sentir légitime. Ce même quitus qui m'interdit de laisser le syndrome de l'imposteur brouiller ma vue devant l'aquarelle inachevée du pays de l'enfance.

Lorsqu'une idée me prie de lui fournir une poignée de personnages dignes d'une fiction, je ne me demande pas si ça prend la tête à Papineau. Je procède de la seule manière que je connais.

J'écris à l'oreille, comme ces brasseurs de rumba congolaise à qui personne n'a appris le solfège ; comme ces ébénistes qui rabotent le bois jusqu'à obtenir le lissage parfait du meuble qu'ils ont promis à un être cher. J'écris comme d'autres dansent ou se *shootent* à la pornographie. J'écris comme il m'arrive de chanter sous la douche ou en cuisinant un poulet à l'arachide. Si ça sonne faux, j'ajuste, histoire de m'assurer que la mélodie qui s'en dégage s'arrime à celle qui monte du fond de mes tripes. Adossé à ma bibliothèque où sommeillent les plus grand-es, je tente de convoquer la magie dont les déesses et les dieux créditent les vingt-six lettres de l'alphabet. Je parle de cette cabale qui veut que la même histoire livrée par deux mains distinctes accouche ici d'un récit envoûtant, là-bas d'un ersatz de prose qui vous tombera des mains deux paragraphes à peine après l'incipit. La suite n'est que littérature, et partant, appartient aux lectrices et aux lecteurs.

1. Nom par lequel le Congo (République démocratique du Congo) a été désigné entre 1971 et 1997.

2. Charles Djungu Simba, *On a échoué*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encres noires », 2002.

3. Dans *Discours sur le colonialisme* (1950), Césaire explique que le colonialisme entraîne le « progrès lent, mais sûr, de l'ensauvagement du continent » européen.

4. Émission consacrée au documentaire du réel depuis 2002. L'expression se veut une remarque désabusée et nostalgique sur le monde qui change, l'analogie visant ici à faire constater aux Belges que de la même manière que leur pays n'a pu conserver le Congo et ses richesses fabuleuses, on ne pourra jamais retrouver ce que l'on a perdu.

lire *et prendre la route*

**d'un océan
à l'autre**

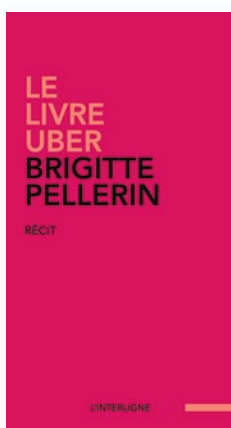


*Je m'installe au volant
et je roule.
Dans ma tête, je reprends
encore une fois le fil
de mon histoire...*

Errances
MARIE-THÉ MORIN
Éditions Prise de parole

*Je vais aller «trucker» pour
un boutte. Tout seul avec
moi-même. Tout seul
avec cette route qui s'étend
au-devant entre les montagnes
et ces rivières à traverser.*

Le boutte de la route:
Chroniques en dix-huit roues
YVES LAFOND
Éditions de la nouvelle plume

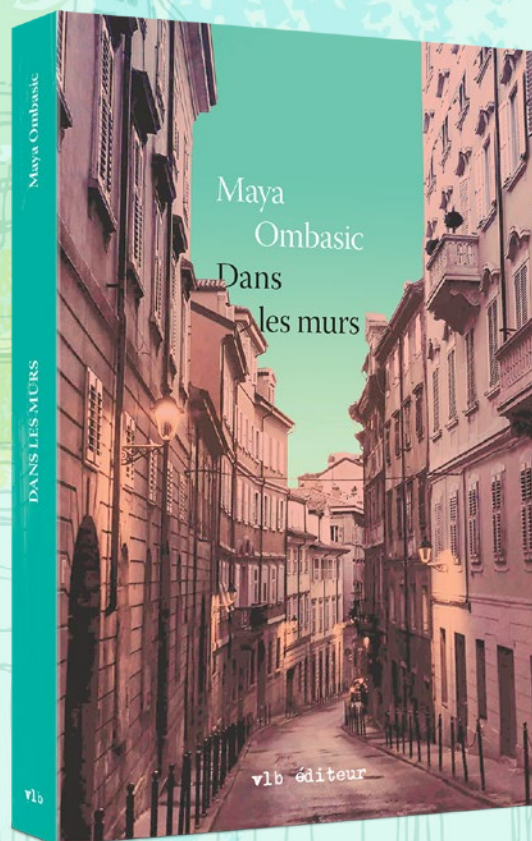


*Z'êtes prêt ? Montez à bord
et vrombissons en chœur.*

Le livre Uber
BRIGITTE PELLERIN
Éditions L'Interligne

**« Quand tout semble éteint,
Dans les murs peut devenir
cette porte au seuil de
l'éclaircie, portée par des
vibrations qui dépassent
l'entendement. Oui, oui. »**

— Claudia Larochelle



**AUSSI EN VERSION
NUMÉRIQUE**

v1b éditeur

REFC Regroupement des
éditeurs franco-canadiens

refc.ca



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO

Canada





Aperçu de la vie véritable et romanesque de l'auteur que l'on surnommait Love

Rencontre Paul Kawczak

« Une rencontre, ça se fait pas avec les gens, explique Deleuze dans *L'Abécédaire*, ça se fait avec un tableau, avec un être de musique... » Blaise Ndala, je l'ai rencontré ainsi, d'abord avec une œuvre. Comme un être de mots et un être de musique. Via ses deux premiers romans, *J'irai danser sur la tombe de Senghor* (L'Interligne, 2014) et *Sans capote ni kalachnikov* (Mémoire d'encrier, 2017). Via la rumba congolaise que l'on entend résonner dans tous ses ouvrages et que j'y ai découverte. J'écoute Franco & le Tout Puissant OK Jazz en écrivant ce texte – « tu sais que l'amour, c'est le cœur », est-il chanté à cette seconde précise. « Moi, ma drogue, c'est la musique », me dira d'ailleurs Blaise. Cette sensibilité me parle.

Après avoir terminé *J'irai danser*, dans lequel on suit le jeune Modéro qui veut, dans les années 1970, intégrer la scène musicale de Kinshasa, je suis allé regarder sur YouTube un vieux concert de Zaïko Langa Langa, autre groupe phare du

Zaïre puis de la République démocratique du Congo (RDC). Je crois que c'est le tissage continu des guitares qui m'a tout de suite séduit. Je l'ai appelé « le solo infini ». Et puis il y avait la profondeur des chants, une joie grave, un chaud-froid bouillant d'existence. Comme le style que j'ai découvert chez Blaise. J'ai baptisé ce style « la montagne russe ». L'écrivain me dira : « Sinon, ça perd sa saveur. »

Je parle ici de la façon dont Blaise peut user de la périphrase précieuse et de l'imparfait du subjonctif dans une phrase, puis descendre en piqué dans l'humour le plus scabreux et la vulgarité fière à la suivante. De la façon dont il peut évoquer l'horreur des exactions des guerres de la région des Grands Lacs pour aussitôt virer à quatre-vingt-dix degrés dans la joyeuse camaraderie. Un violeur, un tueur, un enfoiré, Européen ou Africain, demeure toujours sous la plume de Blaise un humain ; peut-être est-ce en partie dû à sa formation d'avocat. Chaque



Photo | Sandra Lachance

opinion, parfois des plus sensibles, y est défendue, argumentée, dans une polyphonie vivante. On ne cesse de philosopher dans les romans de Blaise. La violence y côtoie la puissance d'être en vie, le monde dans son cirque coup de poing, son absurdité et le risque permanent que le sens s'effondre. C'est le genre d'univers que j'ai rencontré chez Blaise. Dans ses deux premiers livres d'abord, puis récemment avec *Dans le ventre du Congo* – musicalement, on y revient aux débuts de la rumba congolaise avec Wendo Kolosoy, grand musicien et chanteur kinois décédé en 2008.

L'amour et la violence. Tout simplement. Et derrière, l'ombre d'un romancier humain, d'un homme d'expérience et d'une éthique chaleureuse et humaine. Deleuze bannit la rencontre avec la personne derrière l'œuvre, forcément décevante. Ici, je n'ai plus été d'accord avec le philosophe. J'ai rencontré Blaise. Par courriel, dans des salons de livre, puis autour de l'écriture de mon roman pour lequel il a été l'un de mes consultants, puis pour écrire ce texte. Pour l'entendre me parler de sa vie et de son activité d'auteur. Une rencontre se fait aussi avec les gens.

Fais bon voyage et n'oublie jamais, dans le bonheur comme dans l'adversité, de quel palmier tu es la brindille.

(J'irai danser sur la tombe de Senghor)

Nous nous retrouvons au parc Lafontaine. Blaise tient une viennoiserie dans sa main gauche. Il la mange en deux heures. Il me raconte comment le théâtre s'est emparé de lui, jeune – à une époque où on le surnommait « Love », me confie-t-il, un sourire au coin des lèvres –, dans la ville de Kikwit, dans son Kwilu natal, où il effectue son secondaire. Un prêtre volage de grande culture l'y a initié. Plus tard, ce prêtre défroquera, deviendra millionnaire dans les nouvelles technologies et se mariera à Montréal au moment où Blaise y atterrira pour s'établir au Canada ! Les retrouvailles entraîneront leur lot de

joies et de problèmes. Je commence à comprendre que la vie de Blaise est un roman... Je me souviens de lui avoir écrit un jour que je trouvais parfois que les coïncidences dans ses romans pouvaient, en regard du constant propos politique, acquérir une dimension utopique. Je réalise que son parcours est à la hauteur de ces coïncidences romanesques. Ou peut-être ces hasards sont-ils en toutes vies, certaines personnes sachant mieux que d'autres les mettre à jour.

Je ne saurais dresser ici la liste de tous les personnages rencontrés dans le récit qu'il m'a fait de sa vie. Il y a eu son oncle, grand érudit communiste révolutionnaire – il s'est fait appeler Abu Nidal en l'honneur du terroriste palestinien –, qui a voulu s'engager aux côtés des combattants en Palestine et a pleuré le jour où l'armée soviétique s'est retirée d'Afghanistan (paradoxe quand tu nous tiens... Que celle ou celui qui n'a pas péché jette la première pierre). Blaise me parle avec émotion d'Abu Nidal, à qui il dit devoir énormément. Également parmi les personnages de cette vie, le père absent pendant quelques années, pour qui le petit Ndala, peu doué pour les travaux manuels, écrit des poèmes comme des bouteilles à la mer. Il est d'ailleurs tancé par un de ses professeurs : « Pour qui tu te prends ? Pour Senghor ? »

Il jonglait entre Pierre Corneille et Aimé Césaire, louangeait Sony Labou Tansi, « le résistant et demi », agonisait Céline, « l'ami des collabos ».

(Sans capote ni kalachnikov)

La référence sénégalaise est volontaire, car le grand-père maternel de Blaise, Mamadou Dia, une figure importante du village, un *mbaku* – rôle de sage et de magistrat selon la tradition kongo –, est bien connu pour son physique élancé de descendant du Sénégal. Alors qu'il s'apprêtait à partir de longues années pour terminer ses études en Belgique, Blaise a signifié au vieil homme qu'il ne pourrait pas mourir tant

qu'il ne l'aurait pas revu de ses yeux. « Tu seras Siméon ! », lui a-t-il dit, du nom de cet homme pieux averti par Dieu qu'il ne mourrait pas avant d'avoir vu le Christ. Quand Mamadou Dia a appris que son petit-fils avait été célébré en tant qu'auteur sur la terre de ses ancêtres, il a déclaré pouvoir mourir en paix. « Mais tu ne peux pas mourir, tu ne m'as pas encore revu de tes yeux ! » Le voyage imprévu de Blaise au Sénégal et comment, par le plus grand des hasards, il s'est retrouvé l'hôte de Sada Kane, le plus célèbre des critiques littéraires du pays de Senghor, constitueraient un article à part, tant les épisodes des pérégrinations de Blaise sont riches. En se recueillant sur la tombe du président-poète de la négritude – tout juste après François Hollande, autre hasard ndalien... –, Blaise a compris qu'il venait de compléter une boucle, de consoler le petit Blaise sans papa dont on se moquait, et de rendre hommage à ses racines et à la littérature africaine. Mais Mamadou Dia ne l'avait toujours pas revu de ses propres yeux. Il devra attendre l'âge de cent trois ans pour cela ! Revoir son romancier de petit-fils et enfin mourir en paix.

Je disais tantôt à mon ami Marcel Ntsoni de le consigner dans le tout premier bouquin d'orgasme et d'alcool de maïs qu'il pondra.

(Dans le ventre du Congo)

« Je n'ai jamais pensé devenir écrivain. J'ai écrit d'abord pour les autres », m'avoue Blaise. Il avait d'ailleurs un roman dans ses tiroirs depuis un moment, quand sa compagne de l'époque l'a encouragé à publier. Il a plutôt décidé d'en écrire un nouveau. « J'ai commencé à 15 h 30 et à 22 h j'écrivais encore. Tout me venait d'un coup. Je l'ai écrit en trois mois. » Ainsi est né *J'irai danser sur la tombe de Senghor*. Le roman vivra en Amérique du Nord, en Europe et en Afrique. Je demande à Blaise quelles sont ses influences. Alors ses yeux soudain s'illuminent. Il se lève du banc sur lequel nous sommes assis. « Sony Labou Tansi, du Congo Brazza ! Marcel Ntsoni, son nom en vrai, je l'ai mis dans mon dernier livre, auprès de l'Ancien de Saïo, dans la scène du marché... Il était au Zaïre à cette époque. Un génie ! Je lui dois tout. »

Il me parle du premier roman de Tansi, *La vie et demie*, « une lumière éblouissante ! ». Il me dit avoir eu la chance de voir son idole sur scène. « Il y a du réalisme magique dans son œuvre. Il se réapproprie Márquez, il se rapproche tout ça. » D'ailleurs Gabriel García Márquez est l'autre grande influence de Blaise. Son préféré : *Mémoire de mes putains tristes*. Mais c'est surtout Tansi qu'il vénère. Il m'explique que c'est sûrement chez lui qu'il a appris à ne pas avoir peur d'abîmer la langue, à pratiquer cette « montagne russe », mais aussi à développer la complexité humaine de ses personnages, à préférer la nuance intellectuelle aux positions tranchées. Il s'est par exemple refusé à publier son roman sur Mobutu, qu'il trouvait trop caricatural, et pourtant il aurait de quoi écrire à charge contre l'ancien dictateur, sa famille ayant été victime des persécutions politiques du fait de son appartenance ethnique. « Un roman est une rencontre, des nuances, des couleurs, des tons différents ; ce n'est pas enfoncer dans la gorge de l'autre une vision du monde. »

Demain, tout se jouera sur l'image et chaque image, croyez-moi madame, vaudra de l'or – certaines images plus que d'autres, bien entendu.

(Sans capote ni kalachnikov)

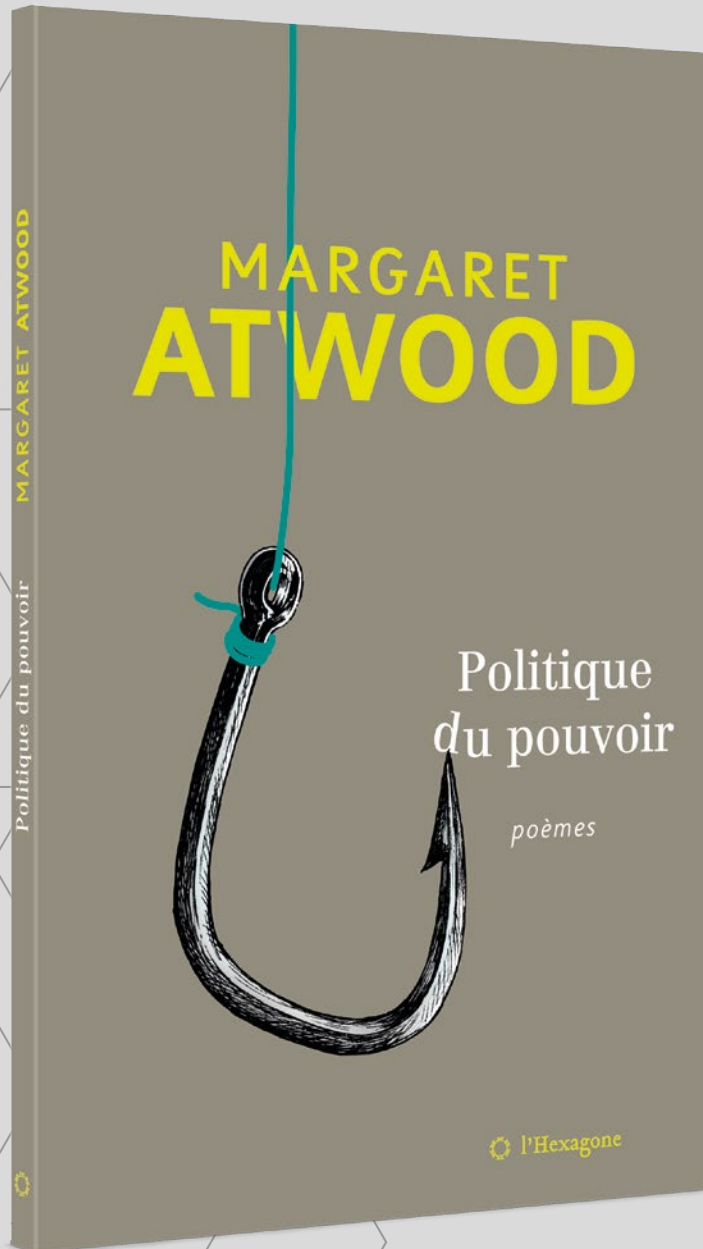
Blaise ne s'est pas rassis. Il reste debout, il vit ce qu'il raconte. Il change de voix, il imite les personnes dont il parle. Il est encore le jeune garçon amoureux du théâtre de Kikwit. Il parle des moments où il a ri, et de ceux où il a pleuré. Il parle de tous les lieux où il a vécu, RDC, Belgique, Canada, Haïti. Il a côtoyé les plus pauvres et les plus riches. Il s'est fâché, il s'est attendri. Il a certainement son lot de vices, que complètent ses qualités. Tant mieux. Il a bien appris qu'il n'existe aucun saint ni aucune sainte sur cette Terre. Ce que je sens, c'est qu'il n'est pas prisonnier des images, pas un homme de perfection, mais encore moins un cynique, avant tout un humain parmi les humains, congolo-canadien et bien plus encore. Un voyageur.

Je lui fais remarquer que tous ses personnages vivent aussi son parcours, soit de l'Afrique à l'Occident. Il le découvre. Il ne l'avait jamais vu, comme bien souvent auteurs et autrices sont aveugles à ce qui saute aux yeux dans leurs textes. Cette forme « d'aveuglement » est pour moi un corollaire de la vie vécue. Le nez dedans. Un gage d'œuvres intéressantes, qui rendent la vie encore plus intéressante qu'elles. Je suis content de rencontrer l'homme derrière l'œuvre. N'en déplaise à Deleuze.

Paul Kawczak est éditeur à La Peuplade et chargé de cours à l'Université du Québec à Chicoutimi. Il a écrit deux livres de poésie et un roman.



La relation amoureuse dans le regard d'Atwood



*tu entres en moi
comme un crochet
dans un oeil*

*un hameçon
dans un oeil ouvert*

Nouvelle traduction par Marie Frankland



Du ventre à la tombe, la trotte qui résume nos fragilités et nos rengaines

Analyse de l'œuvre **Guy Alexandre Sounda**



Photo | Sandra Lachance

On le dit souvent : un premier roman préfigure l'œuvre postérieure d'un auteur, puisqu'à travers ce matériau se profilent ses thèmes de prédilection qui, à mesure que se déploient ses écrits et sa parole, nous donnent à distinguer l'endroit exact d'où l'homme parle du monde au monde. L'auteur est, à ce stade de création, happé dans un mouvement de va-et-vient entre l'angoisse et l'ivresse, entre la méditation et l'action, tel un danseur en transe qui porterait en lui des drames survenus et ceux à venir. Le premier roman actualise ainsi l'intensité du souffle de l'auteur, la force de son expression, l'univers qu'il couve, les braises sur lesquelles il entend souffler pour sublimer le réel.

1. Dans le cas de Blaise Ndala, écrivain canadien, originaire de la République démocratique du Congo (RDC), résidant à Ottawa, tout commence par le très remarqué *J'irai danser sur la tombe de Senghor* (L'Interligne, 2014), un roman qui met en scène un combat de boxe entre deux monstres sacrés étatsuniens, Mohamed Ali et George Foreman, à Kinshasa, le 30 octobre 1974. Loin d'être un prétexte narratif, ce combat fameux constitue, au contraire, le point d'entrée de cet univers que l'auteur nous invite à découvrir, à la fois pluriel et complexe, baroque et envoûtant : l'univers kinoïse¹, où des âmes se perdent au cœur

de la nuit pour reparaître dans des corps en transe, éparpillés le long des rues ensoleillées et festives. Le verbe de l'auteur est déjà là, caustique et prometteur, tout comme les maux qu'il s'apprête à nommer, les mochetés qu'il se promet de brocarder, les personnages et les événements qu'il ne manquera pas de nous porter, puis les fulgurances qui scintilleront au fil des pages, au fil des mots, au fil des années. Une combinaison d'influences, mues par le profil double de Blaise Ndala, juriste d'un côté et féru des lettres de l'autre, qui naviguent entre le descriptif et le narratif, sans que les deux s'absorbent.

2. Puis est paru, avec la même veine et la même effervescence de mots qui décrivent nos maux d'hier et d'aujourd'hui, le deuxième roman, *Sans capote ni kalachnikov* (Mémoire d'encrier, 2017), gorgé d'intrications d'un pays imaginaire², et que l'on suppose semblable à celui où est né l'auteur, livré à la voracité des grands de ce monde, en proie à des conflits interminables, armés et fratricides. Même si, dans cet ouvrage prolixe et clairement insolite, Blaise Ndala nous promène, le temps d'une lecture, d'un lieu à l'autre, de par le monde, et nous dresse une galerie de personnages divers et variés, la guerre nourrit toutefois la trame de son récit. La guerre dans toute sa laideur, avec son lot de viols et de vols commis au bout des petits matins obscurs, son ciel troué de balles assourdissantes, son fardeau de cadavres connus, voire anonymes, pourrissant sous le soleil. Ce deuxième roman laisse entrevoir la maturation d'une démarche littéraire, esquissée dès le début, à la fois esthétique, stylistique et fortement sensible, par l'évocation minutieuse d'existences abîmées, de vies loupées, de belles clairières que l'on aurait pu emprunter et de malheurs que l'on se serait évités. L'univers mental de l'auteur s'étoffe, tout en traduisant la cohérence entre l'évocation du chaos inouï des corps et l'esthétique du détail, à travers les péripéties d'une réalisatrice québécoise, en quête de justice, et de deux cousins, devenus enfants soldats pour venger la mort injuste de leurs pères, tous embrigadés dans une guerre foncièrement horrible.

3. Le tout nouveau roman de l'auteur, *Dans le ventre du Congo* (Mémoire d'encrier, 2021), est une sorte de fresque multicolore combinant histoire et littérature, deux manières de penser et d'agir, que l'on croirait distinctes. La combinaison des deux registres est intéressante dans la mesure où le premier permet d'explorer certains pans du passé colonial, méconnus ou oubliés, que la Belgique et la RDC ont en commun, tandis que le second rouvre un cahier d'histoire, par le pouvoir des mots et la force de la représentation, pour révéler les incartades qui obstruent encore aujourd'hui les relations entre les deux nations. Le résultat est plutôt efficace : l'œuvre opère tel un projecteur installé au beau milieu d'un préau obscur, entre le déni explicite des uns et l'ignorance ignorée des autres, grâce à l'histoire de deux personnages séparés par le temps, celle de Tshala, princesse Kuba, qui retrace l'incroyable épopée l'ayant menée de sa lointaine terre natale au « village congolais » installé à Bruxelles le temps d'une exposition³, avant sa disparition inexplicable, et celle de Nyota, sa nièce, qui décide d'aller à sa recherche quarante-six ans après. Deux voix puissantes, qui s'insurgent contre la familiarité de l'oubli, chacune à sa façon, parfois avec excès, et interrogent la mémoire collective. Elles exhument pour nous les images en noir et blanc d'un projet soi-disant « universel », derrière lesquelles se cache en réalité une propagande coloniale, comme le note Maarten Couttenier⁴. Dans ce roman, le temps et l'histoire, bellement mêlés, adoubs par une écriture oblique, produisent une charge émotionnelle qui nous fait ainsi tanguer de tous les côtés, quasiment à la lisière de la colère et de la honte, devant ces corps chosifiés, ces âmes roulées en boule, ces destins cassés, vestiges d'une époque pas si lointaine.

◆

L'écriture de Blaise Ndala, incarnée et prometteuse au regard des trois romans mentionnés, s'impose, à mon sens, comme le lieu intime qui décrit la trotte des hommes, celle qu'ils parcourent, au propre comme au figuré, du ventre à la tombe, et qui symboliserait vraisemblablement leurs fragilités et leurs rengaines. Le ventre, pris comme figure allégorique, creuset de l'ineffable et de la confusion, d'où naissent les bruits du monde, bouillonnent les faims et les fureurs de l'humanité, cuisent les fatras de l'histoire. La tombe, comme point de non-retour à nos existences antérieures, la somme de nos victoires et nos échecs, l'âtre où brûlent nos silences, l'endroit sublime qui annule le temps, autorise tous les possibles, y compris ceux qui nous ramènent à la vie.

Le « ventre et la tombe », en faisant référence au premier et au troisième roman évoqués plus haut, constituent, à mon avis, les deux principales unités de mesure qui permettent de saisir le regard de l'auteur face au monde. L'incroyable épopée de Modéro, une suite d'aventures et de mésaventures, dont il est question dans *J'irai danser sur la tombe de Senghor*, symbolise ce chemin des pierres, tissé de musiques dansantes et rythmées, d'où s'écriront les grandes lignes de son destin. De son village jusqu'aux États-Unis, en passant par Kinshasa, la capitale, ce personnage haut en couleur trace une ligne brisée, porteuse de sens, évoquant les réalités de nos sociétés d'où poussent la moisissure, la corruption, la dictature, la concupiscence, la mélasse, la marchandisation de la misère. Des maux décriés par l'auteur, souvent avec ironie, et qui résumerait « une des quarante nuances d'une page d'histoire faite de vrais leurres de fausses lueurs d'une Afrique postcoloniale piégée par ses pères-fondateurs⁵ ». Des chemins, longs et courts, s'ouvrent au bout de chaque page et nous révèlent davantage l'existence des abîmes et des nuits noires, l'existence de l'insolite dualité du monde des hommes : « On est dans la ville des sans-lois, qui assument parfaitement leur étrange condition, une ville où se sont donné rendez-vous tous les champions du monde de la fourberie et des intrigues à te faire laminer les couilles. Des îlots d'honnêtes gens côtoient, en effet, la crème de la pire fripouille que tu puisses imaginer » (*J'irai danser sur la tombe de Senghor*). Par ailleurs, même si les chemins que l'auteur nous ouvre après chaque page, les lignes brisées que ses personnages tracent pour atteindre leurs tombes, c'est-à-dire leurs points de non-retour, expriment l'absurde, ils n'en constituent pas moins des preuves d'une confrontation aux autres et à soi-même, d'une connaissance de soi, le dévoilement de potentialités latentes. Des preuves de lucidité en quelque sorte : « Faire attention aux bourrasques qui agiteraient la mer, savoir inventer la suite si jamais le rêve venait à échouer au fond de la mare aux caïmans », comme le dit très bien Modéro dans un de ses moments d'introspection.

Il me paraît opportun de signaler là que la trotte allant du « ventre à la tombe » est plus qu'une évidence dans la mesure où Blaise Ndala, dans les deux romans, inscrit ses personnages dans une sorte de mouvement ascendant tourné vers un ailleurs à réinventer et/ou à améliorer, une perspective qui va du simple au complexe, qui établit un lien de continuité entre des situations, des actes, des desseins, des attitudes, des projections. Ces deux romans, sans occulter *Sans capote ni kalachnikov*, révèlent les deux aspects de son écriture, à savoir le ventre et la tombe, marquée par la prolifération du verbe, à la lisière du manichéisme, entre le beau et le laid, le faux et le vrai. C'est en considérant de plus près ces deux

aspects que l'on voit éclore des nuances qui introduisent le renouvellement des êtres et des choses, au terme desquelles la mémoire collective devient un gage de lucidité pour un retour réflexif et apaisé sur nos tragédies et nos rengaines. Dans cette optique, l'exemple qui me semble patent nous est offert par le personnage de Tshala, s'adressant à Nyota, sa nièce :

Ce que je t'ai relaté ne relève pourtant ni de la légende ni d'un des mythes, qui bercèrent mes nuits d'enfance au campement d'initiation. Ce que je t'ai relaté est couché noir sur blanc dans les livres diffusés par ceux qui nous ont laissé les clés de la maison Congo... On a beau dire, le Blanc qui n'accorde que peu de crédit aux paroles qui enfourchent le vent s'est offert à travers l'écriture un serviteur de qui il peut tout obtenir, à commencer par le dernier mot. Jamais le Blanc, faudrait-il toujours se rappeler, n'aurait soumis la multitude qui reste couchée à ses pieds pendant des siècles après qu'elle a crié « liberté », s'il n'avait au préalable écrit son histoire à sa place.
(Dans le ventre du Congo)

Cet extrait indique également « l'expérience du sensible » à laquelle sont confrontés les personnages de ce roman, par leurs regards, leurs fragilités, leurs trajectoires.

◆

En définitive, une lecture éclairée des trois romans de Blaise Ndala permet de mieux saisir l'enchevêtrement qui relie ses personnages, dans lequel ils se frottent aux complexités du monde et affrontent leur part d'ombre. Au-delà des thèmes que l'auteur met en exergue, il s'agit avant tout de la trotte qui mène ces personnages d'un point à l'autre, sorte d'hybridité en mouvement, empreinte de littérature et d'histoire. La musique congolaise, pour ne pas l'oublier, demeure au cœur de l'œuvre, au milieu de l'obscur préau d'où fusent les rengaines. Et on entend au loin le Grand Kallé⁶ nous égrener de sa voix langoureuse sa légendaire chanson *Indépendance cha-cha*. Qu'aurait-il pensé de tout ça ?

1. Bogumil Jewsiewicki, « Une société urbaine "moderne" et ses représentations : la peinture populaire à Kinshasa (Congo) (1960-2000) », *Le Mouvement social*, vol. 3, n° 204, 2003, p. 131 à 148, à lire en ligne sur [www.cairn.info].

2. La République démocratique de la Cocagne est le pays imaginaire de *Sans capote ni kalachnikov*, voir Yannick Marcoux, « Le regard lucide de Blaise Ndala sur l'instrumentalisation de l'horreur », *Le Devoir*, 18 février 2017.

3. RTBF La Première, « Avec son "zoo humain", l'Expo '58 n'a pas laissé que de bons souvenirs », 17 avril 2018, à lire en ligne sur [www.rtbf.be].

4. Historien et anthropologue au musée Royal de l'Afrique centrale à Tervure, voir Nioni Masela, « Interview. Maarten Couttenier : "Travailler avec les artistes en résidence était très enrichissant" », Agence d'informations d'Afrique centrale, 17 décembre 2019, à lire en ligne sur [www.adiac-congo.com].

5. Blaise Ndala : « Quarante nuances de folie noire », sur le site de l'auteur [www.blaisendala.com].

6. Grand Kallé, pionnier de la musique moderne africaine, voir Françoise Gindreau-Diack, « Joseph Kabassélé disparaissait il y a 25 ans », *RFI Musique*, 11 février 2008, à lire en ligne sur le site [musique.rfi.fr].

Guy Alexandre Sounda est un écrivain français originaire du Congo-Brazzaville. Il vit à Paris et a publié, entre autres, *Confessions d'une Sardine sans tête* (Sur le fil, 2016) qui a remporté le Prix Éthiopile 2017, et la mention spéciale du jury du Grand prix littéraire d'Afrique Noire 2016.

Écrire est une école d'humilité

Questionnaire LQ Blaise Ndala

Est-ce que le roman est mort ?

Depuis que je m'intéresse à la chose littéraire – et croyez-moi, cela ne remonte pas à mes premières élocubrations de romancier publié –, mille fois j'ai ouï dire que dehors gisait le cadavre chaud du roman, mille fois j'ai attendu le moindre signe qui me convainque qu'on tenait, enfin, le testament laissé à la postérité par ce genre tantôt béni, tantôt honni. Dix mille fois j'en suis revenu, bredouille et rassuré. Non seulement le roman n'est pas près de mourir, mais chaque jour sa jouvence se renouvelle par le flux de tous ces poètes endiablés, toutes ces slameuses au verbe rageusement intranquille, tous ces conteurs d'un temps que l'on croyait révolu, qui lui déversent une puissance devant laquelle le lecteur en moi s'incline d'une trouvaille à l'autre. Si c'est le signe de sa mort, alors je suis fier d'arborer ma casquette de nécrophile.

La qualité que vous préférez chez votre éditeur-riche ou son pire défaut ?

Auteur infidèle parce qu'incapable de me satisfaire du savoir-éditer d'un seul, je vais choisir celui qui de tous mes éditeurs est devenu à la fois un ami et un cosculpteur de rêves qui m'habitent, le poète Rodney Saint-Éloi. La qualité qui m'impressionne chez lui est sans doute la passion. Passion pour les manuscrits dont il devient littéralement amoureux. Passion pour l'être humain derrière le livre qu'il édite. Au premier comme au second, Rodney voudra tout donner, souvent au-delà des ressources dont dispose une maison de la taille de Mémoire d'encrier. C'est si rare et si précieux dans un monde où tant de choses, à commencer par une certaine idée de la « rentabilité », élèvent d'infranchissables murailles entre les humains.

Le roman que vous avez honte d'avoir lu ?

Honte, mais à moitié seulement, car je lui dois une partie de ma culture générale de cette époque lointaine, pour ce qui touche à la géopolitique mondiale. Il s'agit de la série des romans d'espionnage « SAS », de Gérard de Villiers. Cela dit, j'aimerais bien voir un seul mordu de la lecture ayant grandi en Afrique francophone dans les années 1980 et 1990 me jeter la première pierre.

Le roman que vous avez honte de ne pas avoir lu ?

La servante écarlate, de Margaret Atwood. En quittant la Belgique en 2007 pour Montréal – car c'est à Montréal que j'ai d'abord posé mes valises –, *La servante écarlate* était, avec *Bonheur d'occasion*, de Gabrielle Roy, les deux romans d'écrivaines canadiennes qui m'avaient été fortement recommandés. Quinze hivers plus tard, je dois confesser que si j'ai lu le deuxième aussitôt arrivé au Québec, je n'ai toujours pas touché au premier, alors qu'il ne se passe pas six mois sans que quelque chose me rappelle ma procrastination à l'égard de ce grand classique.

Le pays dont vous préférez la littérature ?

Je vais devoir tricher et y aller avec un trio qui se détache sans l'ombre d'un doute : les États-Unis d'Amérique, Haïti, ainsi que la Colombie, qui m'a offert un quasi-dieu sous les traits de Gabriel García Márquez.

Le livre ou l'auteur-riche qui fait partie intégrante de l'écrivain que vous êtes devenu ?

Sony Labou Tansi, poète, dramaturge, romancier et philosophe natif du Congo-Brazzaville, à qui je rends hommage dans mon dernier roman par le biais de l'intertextualité.

Si vous n'écriviez pas, vous...

Je serais un juriste frustré à qui il manquerait la moitié du cerveau. Mais je serais aussi sans doute un lecteur convaincu qu'il pourrait faire cent fois mieux que cet écrivain encensé par la critique et dont il déteste le style. Écrire, je l'apprends tous les jours, est la plus grande école d'humilité qui s'offre à quiconque rêve de laisser une empreinte en littérature.

Votre personnage fictif préféré ?

Probablement Santiago dans *Le vieil homme et la mer*, d'Ernest Hemingway. Il y a chez « le vieux » un mélange de force et d'impuissance, de patience et de

résignation, de sagesse et de candeur, où semble se cristalliser tout ce qui est requis face à la déveine et à l'acharnement du destin.

Le mot, la devise, l'adage ou l'expression que vous trouvez le plus galvaudé ?

« Victimization ». C'est le nouveau bâillon conçu par une droite ultraconservatrice, arrogante et décomplexée, pour faire taire celles et ceux qui usent de leur liberté de parole pour dénoncer les injustices. Cela va des féministes à qui l'on voudrait enseigner le bon féminisme aux minorités jugées coupables de ne plus passer sous silence ce qui a été autrefois toléré, voire simplement banalisé. Chez celles et ceux qui ont galvaudé ce mot, au nom d'un « universel » incantatoire et désincarné, une personne homosexuelle qui dénonce des propos homophobes n'est pas une victime : elle « se pose en victime ».

Votre drogue favorite ?

Il y en a trois plutôt qu'une : la musique, la musique, puis la musique. Pas un seul de mes livres qui ne porte la charge des rythmes et mélodies au milieu desquels je me lève et me couche de la première à la dernière phrase.

Vous avez peur de...

Laisser mon fils, qui n'a pas encore deux ans, grandir dans un monde où l'incertitude à la fois écologique et civilisationnelle qui point à l'horizon aura accouché du pire, comme cela est déjà arrivé dans le passé.

Votre pire et votre meilleur souvenir d'écriture ?

Le pire est probablement à venir – ce qui n'a rien de rassurant –, puisque je n'en garde pas souvenir à ce jour. Quant au meilleur, il renvoie à la naissance de mon fils, à ce poème que j'ai griffonné alors que je le tenais pour la première fois dans mes bras. Il commence comme suit :

*Première Aube
Jour Premier
Le plus beau des Ténors
Ne parle pas la langue des mortels
Pas encore
Mais sous ma peau
Dans mes veines
Chante son petit cœur
Plus fort
Que la furie des océans*

Lisez-vous les critiques de vos livres ? Pourquoi ?

Je les lis parce qu'elles disent des choses qui me renseignent sur la manière dont « la rencontre » s'est faite avec « l'autre ». En cela, je reste convaincu que lorsqu'elle décortique et raconte mes écrits, la personne parle autant d'elle-même que de l'auteur que je suis. Inutile d'ajouter que toute considération

littéraire mise à part, d'un point de vue strictement humain, une telle expérience est des plus fascinantes.

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

Même lorsqu'une idée m'arrache à ma routine et disqualifie d'autres projets en cours – ce qui arrive constamment –, l'acte d'écrire demeure chez moi un acte éminemment libre. Sans exercer ma pleine liberté, je ne serais au mieux qu'un mercenaire au service de quelque force étrangère à mon libre arbitre, au pire un forçat. La question m'oblige donc à me demander si, à contrario, je pourrais trouver en moi la capacité d'écrire sous la contrainte. J'ai bien peur que non.

Je voudrais prendre un verre avec quel·le écrivain·e, mort·e ou vif·ve ? Pour lui dire quoi ?

Avec Sony Labou Tansi, qui nous a quittés en 1994. Je lui confesserai que c'est après avoir constaté que mon rêve d'adolescent d'écrire comme lui était une chimère, que j'ai trouvé ma voix en même temps que ma voie dans le roman. Je lui poserais aussi la question suivante : « Que diable êtes-vous allé chercher dans l'arène politique, vous le poète solaire qui en décriviez si puissamment les chausse-trappes pour l'esprit et pour l'âme ? »

L'écrivain·e dont vous êtes jaloux...

J'ai du mal à concevoir la jalousie dans le regard que je porte sur les écrivains, peu importe leur sexe. Un tel sentiment ne peut naître que de la reconnaissance par moi du génie d'autrui. Or, où se trouve le génie d'un créateur ou d'une créatrice, si ce n'est dans son œuvre ? Pour quelqu'un qui se nourrit de quête et de littérature, ces hommes et femmes qui déploient leurs imaginaires pour le régal de mon esprit ne méritent de ma part qu'une infinie gratitude – je le dis en toute sincérité. Je me souviens cependant, alors que le bel accueil réservé à mon premier roman me procurait une certaine assurance, avoir eu le tournis à la lecture du roman *Manhattan blues*, de Jean-Claude Charles, écrivain d'origine haïtienne décédé en 2008. Une vraie claque qui m'a fichu une blessure d'égo que je me remémorerai toujours. Je vous parle de ce moment où tu refermes un livre et où tu te dis : « Jamais je ne serai capable d'écrire quelque chose d'aussi magnifique ! » Si tant d'admiration peut être assimilée à de la jalousie, alors j'aurai été, sur ce roman devenu un de mes livres de chevet, la jalousie incarnée à l'égard de Jean-Claude Charles.

Que lira-t-on sur votre épitaphe ?

« Parce que chaque silence nous tue jusqu'au dernier mot, j'ai tenté d'y échapper. »

Qu'avez-vous à dire pour votre défense ?

Vous auriez dû m'imiter et vous méfier de moi, l'inconnu qui se nourrit de questions, jamais de certitudes.





Photo | Sandra Lachance

Quel·les auteur·rices vous ont le plus inspiré dans votre propre écriture ?

Je ne saurais dire ce qui dans mon écriture leur est dû, mais il est indéniable que Sony Labou Tansi, Gabriel García Márquez, Fiodor Dostoïevski, Valentin-Yves Mudimbe, Tierno Monénembo, Mariama Bâ, Ahmadou Kourouma, Yasmina Khadra, Chinua Achebe et Émile Zola ont forgé tôt ma manière imparfaite d'aborder le roman. Si vous pensez que cela fait beaucoup de monde, laissez-moi vous confesser que chacun des écrivains et écrivaines que j'ai lu·es a déposé au fond de moi un peu de son art, de ses mondes, certains plus que d'autres, cela va de soi.

Aimeriez-vous écrire pour le cinéma ou le théâtre, un jour ?

J'ai été associé à l'écriture du scénario pour l'adaptation cinématographique de mon premier roman *J'irai danser sur la tombe de Senghor*. Une expérience d'apprentissage que je dois à un maître du genre, le réalisateur algéro-français Rachid Bouchareb, qui a réalisé notamment le film *Indigènes* (Palme d'Or à Cannes en 2006). À une époque lointaine, j'ai écrit des pièces de théâtre, des textes dont je n'ai malheureusement pas conservé la moindre trace. Si l'adage « qui a bu boira » dit vrai, c'est une expérience qui risque de se renouveler.

Avez-vous un rituel d'écriture ? Écrivez-vous le matin, le soir, la nuit ? Dans un bureau, dans le salon ?

J'ai horreur de tout ce qui rime avec carcan, et dans mon esprit, l'idée du rituel n'y échappe pas. J'écris partout où l'envie me prend, la seule discipline que je m'impose étant d'ordre éthique, à savoir ne jamais céder au démon de la création pendant mes heures de travail dans la fonction publique. Hors de ce cadre, je revendique une liberté radicale, dussé-je pour cela céder le volant à une copilote pour, le temps d'un Ottawa-Chicago, comme ce fut le cas en 2013, amorcer l'écriture d'un nouveau chapitre qui ne saurait attendre l'arrivée à destination.

Deux livres que vous avez lus et qui vous ont marqué depuis le début de cette année ?

De la Rwando-Française Beata Umubyeyi Mairesse, *Tous tes enfants dispersés* (Autrement, 2019) et de la Franco-Américaine Jennifer Richard, *Il est à toi ce beau pays* (Albin Michel, 2018). Deux romans poignants, deux œuvres majeures signées par deux grandes écrivaines que j'aurais aimé découvrir plus tôt. Je les recommande vivement aux lecteurs et aux lectrices.

Le feu couve sous la braise ?

Littérature congolaise Fiston Loombe Iwoku

À l'heure actuelle, la littérature congolaise d'expression française, grâce aux diverses initiatives privées, sort petit à petit de sa léthargie. Ces dix dernières années ont été marquées par une montée croissante de la conscience littéraire des plumes de tout âge, ce qui a permis l'éclosion de nombreux talents, malgré les défis majeurs auxquels se heurte l'écriture en République démocratique du Congo. Certes, il faudra du temps et des moyens conséquents pour revivre l'essor qu'elle a connu dans les années 1970, 1980 et 1990.

Depuis sa genèse, la littérature congolaise a exploré une mosaïque de thèmes de prédilection. Mukala Kadima-Nzuzi évoquait, en 1998, dans la revue *Présence africaine*, deux âges d'or dans l'existence de cette littérature : de 1945 à 1965, et de 1966 à nos jours¹.

La critique Ngwarsungu Chiwengo nous révèle dans « Littérature congolaise : imaginaire et miroir de l'urgence sociale » que la littérature d'urgence congolaise est « la conscience historique qui infléchit la conscience de l'histoire, un médium thérapeutique permettant aux lecteur·rices de transcender le traumatisme national » et qu'elle est « susceptible d'articuler le devenir ».

Comme fondement du métadiscours des réalités congolaises, elle est le contre-discours à la domination culturelle occidentale et nationale, à l'effacement de la voix nationale, au traumatisme des dictateurs, aux invasions et conflits économiques et sociaux entretenus. Aussi condamne-t-elle la domination théologique, politique, et prône le nationalisme, la reconstruction de l'identité congolaise en affirmant le désir du Congolais d'autodéterminer son futur dans un pays où les vérités sont extirpées d'euphémismes politiques².

Il suffit de faire une randonnée dans les œuvres d'Antoine-Roger Bolamba, Paul Lomami Tchibamba, Valentin-Yves Mudimbe, Georges Ngali, Pius Ngandu Nkashama, Masegabio Nzanzu, Mukala Kadima-Nzuzi, Clémentine Faiik-Nzuzi, Philippe Elebe Lisembe, Charles Djungu-Simba, André Yoka Lye Mudaba, Blaise Ndala, Fiston Mwanza Mujila, Ikanga Ngozi, Antoine Tshitungu Kongolo, Albert Mongita, Kasereka Kavwahirehi Mwenge, Matala Mukadi Tshiakatumba, Kama Sywor Kamanda, Stanis Wembonyama Onitotsho, Achille Ngoye, Thomas

Kanza, José Tshisungu wa Tshisungu, Sinzo Aanza, Jean Bofane, Vincent Lombume, Jean-Paul Ilopi Bokanga, Jule Lomomba Emongo, Charly Mathekis, pour approuver la thèse de Ngwarsungu Chiwengo.

La revue *La Plume vivante* : une vitrine d'expression libre

Dans sa traversée du désert, la littérature congolaise a eu besoin d'initiatives fortes et savantes pour combattre l'assèchement du milieu littéraire et encourager les plumes en herbe à prendre la relève. Redonner de l'énergie au secteur littéraire, de la création à la diffusion, est le leitmotiv de la revue et de l'association *La Plume vivante* que je dirige et dont je veux parler ici, ainsi que d'autres structures littéraires ou culturelles congolaises, à l'instar des éditions Nzoi, des éditions Elondja, du Café littéraire de Missy, du Tarmac des auteurs, des Librairies Médias Paul et Paulines, de L'Harmattan-Kinshasa, de la Librairie Book express, et de la Librairie Grands Lacs. Le travail abattu jusque-là porte peu à peu ses fruits malgré l'analphabétisme récurrent, l'urgence du quotidien, le poids de la tradition, l'absence de mécénat et d'une politique culturelle nationale. Cette énergie privée a apporté de l'illumination au mouvement de la Conscience collective RD congolaise, dont le rôle s'avère substantiel dans les mécanismes de développement de l'espace littéraire, de libération, d'émancipation et de formation de l'imaginaire – des éléments incontournables pour le progrès d'un peuple.

La douleur existentielle de la littérature congolaise, causée par la léthargie, avait besoin d'un baume. Ainsi, la revue *La Plume vivante* est apparue à un moment charnière³. Il y avait un ardent désir d'offrir à la jeunesse congolaise, ou africaine, un espace de libre expression de ses pensées. La revue *La Plume vivante* sensibilise au travail de mémoire, à la sauvegarde des valeurs démocratiques, ainsi qu'à l'éducation à la citoyenneté et à la reconnaissance de l'altérité.

Les massacres et les viols, la guerre, la dépravation des mœurs, la montée de l'obscurantisme et du fanatisme religieux, la corruption et l'égoïsme ont donné un souffle nouveau à la poésie émotionnelle et engagée des écrivain·es en herbe : Harris Kasongo, Yann Kheme, Kelly Mowendabeka, Justy Chi, Yolande Elebe, Jonas Kambale, Fabrice Lukamba, Innocent Mwendo, Benoit Bachuvi, David Neembe, Gilbert Kikoma,

Tristell Mouanda Moussoki, Fidèle Mabanza Mbala, etc. Au Congo d'aujourd'hui, la littérature comme facteur social et culturel pousse les écrivain-es, même les intellectuel·les africain·es, à orienter leur lutte contre les maux précités.

En effet, dans cette revue, les auteur·rices transgressent certaines restrictions imposées par l'autoritarisme, et ne voilent pas la vérité. Ils et elles s'expriment avec un ton parfois grave, sec, intimidant, mais qui traduit leurs convictions. Ils et elles assurent avec beaucoup de liberté leur tâche de griot, d'éducateur, d'enchanteur...

La Plume vivante offre donc à ses lecteur·rices une littérature remplie de vie, exempte de haine, d'oppression, d'inconscience, de peur ou de violence, tournée vers l'humain, où le parfum du beau, du vrai et du bien se ressent dans chaque mot.

Cette revue de littérature congolaise, qui est aussi une fenêtre ouverte sur d'autres littératures, est menacée de disparition, faute de ressources financières régulières. L'absence de mécénat et de subventions à la culture en République démocratique du Congo est un véritable obstacle à l'émergence de ce généreux support de communication, un outil indispensable dans l'accompagnement, la promotion et la diffusion

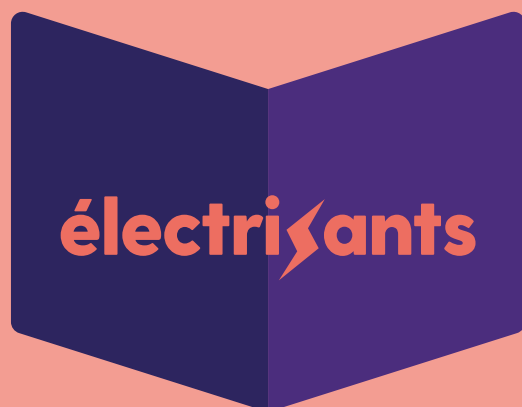
des cultures vivantes. En effet, les animateur·rices de la plume congolaise, de l'intérieur ou de sa diaspora, sont tou·tes animé·es par une volonté manifeste de travailler au rayonnement de leur littérature, nonobstant les divers écueils liés à l'exercice de leur travail d'écriture. Préservons cette flamme de l'espoir afin de porter haut la voix de l'Autre, qui a désormais une bouche, la nôtre.

1. Mukala Kadima-Nzuji, « La République démocratique du Congo : un demi-siècle de littérature », *Présence africaine*, vol. 2, n° 158, 1998, consultable en ligne sur [cairn. info].

2. Ngwarsungu Chiwengo, « Littérature congolaise : imaginaire et miroir de l'urgence sociale », *Présence francophone : revue internationale de langue et de littérature*, vol. 87, n° 1, 2016.

3. Pierre Benetti, « Vu d'autres pays. De la littérature au Congo », *En attendant Nadeau*, 23 mai 2017, en ligne sur [www.en-attendant-nadeau.fr].

Fiston Loombe Iwoku est né à Goma (République démocratique du Congo) en 1984. Cet écrivain-poète congolais est le fondateur de la revue et de l'association *La Plume vivante*. Avec ces deux structures, ce défenseur de la culture congolaise ambitionne d'organiser des activités littéraires en RDC et en Afrique.



**On fait de grands livres
au Québec**

Trouvez conseil à votre **bibliothèque**
ou chez votre **libraire** d'ici !

jelisquebécois.com



En partenariat avec :

Québec

Écrire comme d'autres dansent

Douze écrivain·es, poètes,
professeur·es, traducteur·rices
et dramaturges réfléchissent au
fait de créer en français dans
leur région.

**Littératures
franco-canadiennes**

Écrire comme d'autres dansent

Littératures franco-canadiennes

Dans l'ombre des plus forts

« *En el corazón tenía
la espina de una pasión ;
logré arrancármela un día :
ya no siento el corazón.* »

— Antonio Machado, *Yo voy soñando caminos*

Sarah Marylou Brideau

J'ai habité différentes régions du Nouveau-Brunswick francophone. Je dis ça, mais peu importe où tu es, chez nous, t'es toujours en marge d'une quelconque majorité. La Péninsule acadienne est pratiquement le seul endroit où l'on peut vivre sans parler un mot d'anglais, et quand bien même...

La culture qui meublait mon univers a toujours été celle de l'Autre. À la télé, les jeunes jouaient dans les ruelles, et ça n'existait pas dans mon monde, les ruelles. Moi, quand je sortais, j'étais seule avec la nature au grand air. Il n'y avait qu'un petit garçon pas trop loin et je n'avais pas la permission de jouer avec lui parce qu'il n'était pas un bon garçon. Alors je traversais le champ pour jouer avec les vaches ou dans le grand jardin avec ma grand-mère.

Juste avant de commencer l'école, j'ai déménagé à moins de cent kilomètres de ma campagne natale, mais j'étais déjà celle qui venait d'ailleurs. Là, il y avait les Anglais tout près et bien qu'une enfant, j'ai compris assez vite que c'était eux les plus forts. Avant même le secondaire, je témoignais de la violence des affronts avec l'Autre.

À l'aube de l'adolescence, j'ai changé encore une fois de région, mais cette fois ce changement m'est arrivé comme une libération. On partait pour la grande ville, et là, il y aurait beaucoup de monde. Je pourrais me fondre dans la multitude. Je ne serais pas la seule venue d'ailleurs, même si le premier point à l'ordre du jour avec mes nouveaux amis serait de relaxer ma langue et d'adopter le chiac.

Dans la région de Moncton, le français était très *chill* et très peu de nos références culturelles provenaient de la langue de Molière. Une des stratégies de l'école pour nous encourager à embrasser nos racines francophones était d'interdire

l'expression en anglais dans notre spectacle de variétés « La boîte à chansons ». C'était tout un exploit de trouver des chansons qu'on pourrait interpréter en français sans avoir l'air trop *loser*. Une fois, on a osé défier le règlement avec *Wish You Were Here* pour honorer de récents amis suicidés et on a eu droit à une suspension d'une semaine.

La zone de confort culturelle de ma génération, à Moncton, c'était l'américanité. Mais même si l'américanité nous ressemblait, ce n'était pas nous : c'était l'Autre. Et si on embrassait la culture de l'autre, c'était plus par nécessité que par choix. Parce que même si les Acadiens sont résilients, ça use de toujours nager contre le courant. Notre identité est composée de remous, de mélanges et de petites ruses qui nous permettent de ne pas trop nous détester nous-mêmes, à force de toujours être tenu·es dans l'ombre des plus forts.

À l'âge de seize ans, j'ai rencontré un jeune homme qui vivait déjà dans le monde des adultes. Il venait tout juste de publier un recueil de poésie, ce qui m'impressionnait beaucoup. D'autant plus que son livre était écrit dans MA langue. Pas le français de nos voisins québécois, mal adapté à notre réalité marginale. Pas non plus la langue de notre bourreau, même si elle avait son rythme rock : sexy et provocateur. C'était un parfait mélange des mondes voisins-mais-pas-nous et ç'a été pour moi une puissante révélation de voir ma langue de tous les jours rendue légitime par l'acte de la publication.

C'est là que tout a commencé pour moi. Cette langue, c'était déjà de la poésie. Elle était à la fois fidèle et rebelle. Bohème, elle voyageait entre les mondes qui habitaient notre réalité immédiate. Permissive, elle me laissait librement jouer avec les niveaux de langue comme avec différents instruments. C'était une clé d'accès à un répertoire d'émotions, d'idées, de rêves, qui me laissait libre de construire une réalité à mon image. Ce n'est pas la langue dans laquelle je suis née, mais c'est celle d'une famille adoptive qui accueille malgré la différence.

Cet univers de rêves et de libertés a été une révélation si grande que je m'y suis construit une maison. Puis, sous la tutelle du très grand Gérald Leblanc, j'ai à mon tour eu la chance d'être publiée.

Dans cette maison, j'avais le vent dans les voiles. Je voguais entre les mondes : je me sentais invincible. J'ai donc fait mes pistes jusqu'à Montréal pour terminer mes études en littérature. Et c'est là que j'ai appris que je ne savais rien. Que ma langue était sale, incompréhensible, subalterne. C'était la première fois qu'elle m'enfermait plutôt que de me faire voyager.

Dire que c'est avec beaucoup de difficulté que j'ai appris « le bon français » est un euphémisme.

Mais je n'ai plus jamais réussi à écrire la poésie qui fait voyager.

Depuis 2002, **Sarah Marylou Brideau** a publié trois recueils de poésie (Perce-Neige, 2002 et 2005, puis *Prise de parole*, 2013) et collaboré à diverses revues, blogs et publications. Elle est titulaire d'une maîtrise en lettres de l'Université McGill. Elle vit le long de la grande rivière Petitcodiac et travaille actuellement dans le domaine du cinéma.

Créer en français dans ma région...

Marie-Claire Marcotte

C'est savoir que je ne connais pas les langues des premiers habitants de cette terre ; celles des Ériés, des Tionontati, des Anishinaabes et des Mississaugas de New Credit.

C'est savoir que je vis dans un pays colonisateur, ce qui fait qu'aujourd'hui je parle le français et l'anglais.

C'est savoir que ma région colonisée est nommée Toronto, la ville reine, *The 6ix*, *The 416*, *Hogtown*, *The Big Smoke*, *Tdot*.

C'est savoir que nous pouvons choisir de dire Tkaronto ; là où les arbres s'enracinent dans l'eau.

C'est savoir que cela fait dix-sept ans que j'ai quitté les plaines de la fransaskoisie et que je vis à Tkaronto. J'hésite à étiqueter une émotion sur ce constat car elle change avec l'heure.

C'est savoir que là où je suis, je continue à entendre des accents de toutes sortes et que mes oreilles s'en réjouissent.

C'est savoir que plusieurs de mes ami-es et collègues anglophones ne pourront pas lire ce que j'écris. Pas par manque d'intérêt ; *that's just the way it is*.

C'est savoir que mes ami-es et collègues qui peuvent me lire me liront avec une ténacité derrière leur soutien, car ils savent, comme moi, que le geste de créer en français demeure nécessaire, naturel, politique, créatif, amoureux.

C'est savoir que ma francophonie continuera pendant un certain temps d'être appelée *niche*, ce qui ne me déplaît pas complètement, mais lorsque le mot est utilisé dans le sens commercial, je sens que je ne survivrai pas si tout ce que je fais doit être monétisé.

C'est savoir que la mentalité de monétisation souille souvent celle de la nouvelle création parce que *Hustle Baby*. Si je n'arrive pas à payer mon loyer, je ne pourrai pas créer ici, chez moi, mais à force de me démener pour payer mon loyer, il ne me reste plus beaucoup de temps pour créer. Dilemme *Tdot*.

C'est savoir que malgré la rapidité de... tout, il faut y aller lentement, non ? Sinon nous risquons de manquer les idées qui apparaissent seulement durant les points de suspension (que je me répète en dévalant les marches du métro).

C'est savoir que je peux aussi créer en anglais ; « parfaitement bilingue » comme plusieurs dans ma région. Si « parfaits » que nous ne nous reconnaissons plus quand nous échangeons en anglais ; parties sont les inflexions qui dévoilent notre

francophonie ; pour avoir si bien appris à l'école de théâtre comment placer l'emphase sur les « bonnes » syllabes.

C'est savoir que mes complices sont là et que nous nous reconnaissons comme celles et ceux qui perçoivent et créent de la même manière, mais pas trop quand même car la similarité n'approfondit pas nécessairement un propos.

C'est savoir que créer en français est un choix, toujours, même s'il est parfois involontaire. Créer dans Ma Langue veut dire faire une première passe en fran-glais ou à l'inverse, en glais-fran. Le ping-pong entre les deux langues m'étourdit et wap frap plaka ; plus simple parfois d'écrire en onomatopées inventées.

C'est savoir que quand je n'ai pas la réponse en français, elle me sera peut-être dévoilée en anglais. Et vice versa.

C'est savoir que, peu importe la langue, créer est créer est croire dans l'invisibilité qui demande à se concrétiser. Ça me causerait sûrement moins d'insomnie de travailler avec le concret qui demande à rester concret : la toilette brisée veut quand même demeurer toilette.

C'est savoir que malgré tout, j'aime être où je suis, entourée d'artistes qui osent, eux aussi, créer. Parfois quand j'y pense, je me trouve si chanceuse que j'en suis estomaquée.

C'est savoir qu'« estomaquée » est un mot délicieux. Même si dans « estomaquée », se trouve le mot *stomach*, je ne peux pas l'utiliser en anglais. Dommage ; pour eux. Mais quand je fais partie d'eux, c'est dommage pour nous tous. Je suppose qu'en anglais j'utiliserais *stunned* ; un sous-délice. Ou *flabbergasted* ; un choix délectable. Flabbergasté par contre, non merci. La hiérarchie des mots : plaisir arbitraire.

C'est savoir que si j'écris un texte en anglais, mais que j'ai absolument besoin d'utiliser le mot « estomaquée » et qu'aucune option traduite ne me plaît, c'est possible de faire le *switch* vers le français.

C'est savoir que je semble « savoir » quelques choses et que je continue à créer pour tenter de comprendre tout ce que je ne sais pas ; ce qui est beaucoup ; heureusement.

Originaire de la Saskatchewan, **Marie-Claire Marcotte** œuvre dans le milieu théâtral comme autrice, metteuse en scène et comédienne. Ses pièces *Peau* (prix Jeanne-Sabourin, prix Québec-Ontario – finaliste) et *Flush* (prix du Quartier des autrices et des auteurs – finaliste) sont éditées à L'Interligne. Elle adore entendre le pic-bois taper sur les arbres ainsi que le cri du huard.

Écartelée

Mishka Lavigne

Écartelée.

C'est un peu comment on se sent ici.

Deux provinces.

Deux villes.

Deux rives.

Deux langues.

(Mais au fond, quand on habite ici, on sait que ce « deux » est très relatif.)

Ici, je parle avec mes bizarreries de langage que mes ami·es de Montréal appellent des « ottavismes », des « outaouais-ismes ». L'accent de l'Outaouais, l'accent d'Ottawa, est rempli de diphtongues prononcées (ô combien de diphtongues), est parfois mâché, parfois chantant. Souvent, quand je suis à Montréal, je tourne ma langue sept fois dans ma bouche avant de parler. Avant de dire de la *shit* (cet ottavisme par excellence) que quelqu'un pourrait avoir de la difficulté à comprendre. Souvent, je choisis d'autres expressions, d'autres mots.

Dans la région de l'Outaouais où j'ai grandi, les gens parlent surtout anglais.

Les gens parlent français avec une teinte d'anglais.

Les gens parlent bilingue avec un soupçon d'anglais.

Les gens parlent français, aussi, tout de même.

Nous, on parlait français à la maison.

Mais pas que.

Parce que c'était plus facile pour se faire des amis.

Et parce que ma mère a toujours cru qu'être bilingue, c'était un avantage.

Parfois j'écris en français.

Parfois j'écris en anglais.

Ma vie de traductrice se passe entre les deux.

Je ne peux pas expliquer pourquoi j'écris ci ou ça en français, pourquoi j'écris ça ou ci en anglais. Je n'ai pas de bonnes raisons à donner. Et on me pose souvent la question.

Parfois une histoire, une idée, des personnages, des mots m'habitent.

Parfois cette histoire, cette idée, ces personnages, ces mots sont en français.

Parfois non.

Parfois je me sens plus créative en français.

Parfois non.

Ce n'est pas vraiment une bonne réponse à la question.

Ce n'est même pas une moitié de réponse.

Est-ce que c'est à cause de cet écartèlement ?

Ou est-ce que l'écartèlement est plutôt le résultat ?

Quand j'écris en français, ici, j'ai l'impression de faire un geste politique. Quand je réponds « Non, je n'habite pas à Montréal... Non, je n'ai pas l'intention de déménager à Montréal... », j'ai l'impression de faire un geste politique. (C'est un petit geste politique de rien du tout.)

Quand je sors mes plus belles expressions des basses terres de la rivière des Outaouais, j'ai l'impression de vous inviter chez moi. Dans les marécages et les forêts et les routes de gravier de mon enfance. Dans mon affichage « bilingue », dans mes noms de rues anglophones, dans mes comptines de corde à danser moitié-français, moitié-anglais, qui ne sont pas les mêmes que celles de mes ami·es qui ont grandi ailleurs qu'ici.

L'anglais, c'est une langue que j'ai d'abord apprise oralement, enfant, avec certains membres de ma famille, avec la télé, avec les ami·es dans la rue, avec la gardienne. J'ai appris à parler anglais avant d'apprendre à l'écrire. Parfois les mots d'anglais sont plus beaux au son que sur la page. L'anglais, c'était la langue de ces découvertes artistiques qui changent un peu notre vie, un peu notre façon de voir le monde, parce qu'on les fait à cet âge où tout est renversant : la musique de Nirvana sur les cassettes du grand frère d'une fille de ma classe, le roman *The Shining* de Stephen King, que j'ai lu beaucoup trop jeune (les cauchemars, tsé...), les épisodes de *Star Trek* à la télé avec ma mère. (Veux-tu lire la fan fiction de *Star Trek* que j'ai écrite à treize ans ? Malgré ce que je pensais à l'époque, ce n'est pas génial – et c'est bourré de fautes d'anglais écrit approximatif.)

Je passe beaucoup de mon temps en anglais : parfois plus, parfois moins, selon les projets auxquels je travaille, selon les ami·es qui m'entourent, selon les produits culturels que je consomme. Je suis consciente que j'ai une relation différente à l'anglais que d'autres créateur·rices de mon entourage, que d'autres artistes de la francophonie canadienne. Je ne crois pas que ça veuille dire que je suis

NOUVEAUTÉ

Martine Delvaux
Catherine Mavrikakis
Ventriloquies



« moins » francophone pour autant, que je trahis quelque chose. L'anglais m'accompagne depuis longtemps, c'est tout.

Adolescents, mon frère et moi on se tapait *Les Simpson* en doublage québécois à 16 h 30 à TQS et *The Simpsons* en anglais à 17 heures sur CBC. (Ma mère chiâlait autant que ça nous ramollissait le cerveau, français ou anglais.)

L'écartèlement.

Le français, c'est ma langue maternelle. C'est la langue de ma famille, de mes grands-parents. C'est la langue de toutes mes études, des premiers livres que j'ai lus toute seule, des premiers mots que j'ai couchés sur le papier. C'est la langue des (certainement) géniales premières pièces de théâtre, mettant en vedette mes cousins récalcitrants, que j'ai écrites. C'est la langue de mes premières expériences de comédienne. C'est la langue de ces premiers moments où je me suis imaginée évoluant dans ce milieu, de ces premiers moments où je me suis dit que j'étais une artiste. Il y a quelque chose de plus viscéral, de plus ancien, de plus connu, de plus émotionnel avec le français. Il y a des choses qui ne se disent bien qu'en français.

Malgré son sujet « simple », ce billet n'a pas été facile à écrire.

Pas du tout.

Je blâme l'écartèlement.

Permettez-moi donc de tout résumer :

Quand j'écris en français,
j'ai l'impression de rentrer à la maison.


Mishka Lavigne (elle) est autrice de théâtre, traductrice littéraire et scénariste. Ses textes ont été développés et créés au Canada, aux États-Unis, en France, en Allemagne, en Suisse, en Haïti et en Australie. Elle est récipiendaire du Prix littéraire du Gouverneur général 2019 (Théâtre francophone) pour son texte *Havre* (L'Interligne, 2019), du QWF Playwriting Prize pour *Albumen* en 2020 et du prix Jacques-Poirier pour *Copeaux* (L'Interligne, 2020) en 2021.

Une génération plus tard et en deux nouvelles lettres, les autrices et amies Alice Michaud-Lapointe et Chloé Savoie-Bernard offrent une nouvelle préface à la poignante correspondance *Ventriloquies*, tenue il y a vingt ans.

« Je me demande quelles images s'arriment en toi, quelles pages de *Ventriloquies* tu cornes, quels passages tu soulignes en revenant vers cette correspondance. Si toi aussi, tu réfléchis à ce qui, encore et toujours, demeure « affaire de ventre ». Martine et Catherine sont de celles qui fouillent les béances, là où la douleur, la honte et la colère se tapissent. »

Extrait de la préface

BQ BIBLIOTHÈQUE
QUÉBÉCOISE

f  livres-bq.com

Écrire comme d'autres dansent

Littératures franco-canadiennes

Lettre non lue

Joëlle Préfontaine

11 avril 2021

Chère Mémère Bilodeau,

J't'écris une lettre que tu liras jamais.

Ç'a été une année dure.

T'étais isolée.

Un peu oubliée.

J'pense pas qu'y a assez d'toi qui reste

Pour la comprendre.

La mémère qui faisait des bonnes tourtières et des
cinnamon buns,

A les mains toutes tordues.

La mémère qui faisait du *tap dancing* dans 'cuisine

Peut pus marcher.

La mémère qui racontait des histoires familiales

Oublie ses mots.

La dernière fois qu'on s'est vues

En personne,

C'est quand j'ai été t'visiter

Avec ma *mom* au Youville à St. Albert

Au mois d'octobre.

Une rencontre entre quatre générations.

Ta rencontre en personne

De ma fille,

Nommée

Après ta mère.

Ça t'a apporté beaucoup de joie

D'entendre

Ce nom encore.

Émilía.

J'continue d't'téléphoner,

Mais à chaque fois,

J'me sens comme si j'te perds un peu plus.

C'est triste.

Mais.

T'as presque quatre-vingt-douze ans.

Le même âge que ta mère avait quand 'est morte.

Mémère Caouette.

Madame Wilbrod Lanouette.

Émilía Gaudet.

À plusieurs reprises,

Un de ces noms s'est retrouvé dans le papier franco-
albertain,

La survivance.

Chanter à des noces,

Des funérailles,

Même sur la radio CHFA à un moment donné.

J'ai trouvé tes noms aussi.

Lillian Lanouette.

Lillian Bilodeau.

C'est *weird* que les femmes étaient connues sous le
nom de leurs maris.

Un acte pour faire disparaître l'individu chez les
femmes.

La personne.

Une marque de propriété.

Mais toi et ta mère,

Vous avez tou' les deux marqué la vie des autres.

Vous avez tou' les deux eu tellement un amour pour la
musique.

Un vrai cadeau.

Des voix d'anges qui n'ont jamais été entraînées
formellement.

Quand j'étais dans mon *Bachelor of Fine Arts in Acting*,
J'avais eu de la misère dans ma première année
d'études.

La pression augmentait,

Pis l'doute remplissait ma tête de plus en plus.

Mais à Noël quand j'suis retournée chez *mom* et *dad*,

J'vous ai entendues chanter.

Un *vinyl* que tes enfants ont fait transférer à un *CD*.

Vous entendre les deux chanter *Ave Maria*

Made me pull up my socks.

So to speak.

Vous avez tou' les deux ce talent,

Mais pas de chance à poursuivre des études de voix.

Moi,

J'étais gâtée pourrie d'opportunités.

Dans un programme reconnu.

Capable de chanter, danser et faire du *acting* tous les
jours.

Je m'ai mis au travail.

À me plaindre moins.

J'suis devenue un peu intriguée avec ton histoire et
celle de ta mère.

Qu'est-ce que ta mère a dû penser,

Une fois arrivée ?

Débarquée en Alberta de Fitchburg,
Massachusetts.
1927.
Se faire une vie
Sur un *homestead*
Proche de Vimy.
Petit village.
Après avoir grandi en ville.

À une de nos visites,
Y'a plusieurs années,
Tu m'as dit qu'elle avait abandonné sa famille.
Pour quatre ans.
Qu'elle avait été vivre aux États.
Avec un *boyfriend*.
En 1938.
Toi et ton 'tit frère ont dû déménager à Edmonton.
Chez les sœurs au couvent.
Ton père pouvait pas s'occuper de vous autres.
Vous avez resté là quatre ans.
Ta mère t'écrivait.
Un jour,
Une lettre te disait
De demander à ton père
If he would take her back.
And he did.
Toi et ton frère sont revenus à 'maison.

T'as pardonné ta mère.
La vie a continué.
Ton père jouait l'piano,
Ta mère chantait.
Toi aussi,
Pis tu dansais.
Une famille d'artistes.

Je suis chanceuse
D'avoir fait beaucoup de visites
Avec toi.
Je suis chanceuse
D'avoir pu
Entendre tes histoires
Tristes,
Contentes,
Tes *jokes* !
Oh,
Que tu étais bonne
À raconter.
Tu changeais de voix
Pour chaque personnage.
Même pour la langue.
If it was required by the story.

Ma deuxième mère.
Toujours prête à écouter,
Mais,
Après tes 'tits sermons.
Souvent,
T'as raison.
Tu pries pour nous.
Ça m'dérange pas.
Ça m'réchauffe le cœur de savoir
Tu penses à moi
Et à ma famille.

Toutes ces visites...
C'est grâce à ça
Que je parle
Encore français.
C'est grâce à ça
Que j'écris, performe et crée
En français.
Que j'ai réappris à parler
En français.

Well, notre version anyways.

Ah, non, c'est pas vrai.
J'ai aussi appris beaucoup de nouveaux mots.
Comme tutoyer.
It doesn't mean to tutor.
That's what I thought.
C'est c'que j'fais dans cette lettre.
J'utilise tu au lieu d'vous.
'Cause on est des best friends.

J'pense pas que je pourrai
Te remercier assez
Pour ça.
Me parler en français.

Ma fille
Va apprendre
Notre langue
Et la faire sa *own*.
A va voir sa mémère et sa *mom*
Faire des tourtières
Et peut-être (probablement)
Être très animée quand elle
Parle.

Toi,
Femme forte,
Qui a tellement bien pris soin des autres.
J'espère que tu es bien pris soin de maintenant.
Que tes jours sont pas remplis
De douleur.
J'espère que ce qui t'attend
Est riche
De joie,
D'amour.

Mémère,
Merci.
Pour tes *treats*.
Pour tes *jokes*.
Pour tes *hugs*.

Love,

Joëlle

Originaire de Legal en Alberta, **Joëlle Préfontaine** est une artiste plurilingue et pluridisciplinaire. Sa plume la porte à écrire des pièces de théâtre, ainsi que des slams. Son manifeste *J'parle mal pis j'aime ça* vient d'être publié dans le numéro « Entre ciel et mer. Rencontre Est-Ouest », collaboration spéciale entre les revues littéraires *Ancrages* et *À ciel ouvert*.

Danse macabre et party de cuisine

Sébastien Bérubé

Créer en français en région n'est pas vraiment un exploit. Aussi simple que ça. C'est un choix, oui, mais pas un exploit.

En grandissant à Edmundston, au Madawaska, quand je disais que j'allais être artiste, on me demandait toujours la même chose : « Tu prévois partir pour Moncton ou Montréal ? » C'était déjà écrit dans la croyance générale qu'on ne pouvait pas « bien » vivre comme artiste si on restait ici. J'ai adhéré à cette croyance. Je me suis réellement posé la question. Moncton ou Montréal ? À la sortie du secondaire, j'avais pas encore trouvé la réponse et partir signifiait aussi quitter celles et ceux que j'aime. Dont j'ai besoin. Les personnes qui me motivent et me donnent envie de créer. Quitter ma région, c'était un peu comme me quitter. J'ai décidé de pas partir. De m'étendre de long en large sur le territoire qui m'habitait et de le faire vivre encore plus dans ce que je crée.

C'est un choix, oui, mais pas un exploit.

J'ai compris assez rapidement que j'étais un « francophone hors-Québec », un « cadavre encore chaud », un « *dead duck* », ou tous autres petits noms affectueux qu'on donne aux weirdos de la grande famille franco. J'ai appris ça en me promenant partout au Canada, quand on s'extasiait de me voir parler français dans des événements. Quand on me disait que j'avais pas vraiment d'accent ou que j'étais un exemple du courage et de la « résilience acadienne ». C'est aussi une autre chose que j'ai apprise en sortant de chenous : j'étais Acadien. Faut comprendre qu'au Madawaska, comme on est séparés de tous les autres francophones

de la province, une sorte de mythologie s'est construite avec le temps. On s'est forgé une histoire collective avec les moyens du bord, où se confondent et se mélangent les menteries et les faits. Au Madawaska, six peuples fondateurs se sont retroussé les manches pour écrire une histoire floue et c'est ben correct comme ça. Ici, les Cyr sont pas Acadiens. Les Smith sont pas Irlandais. Ici, tout le monde est Brayon. C'est peut-être vrai. Peut-être pas. C'est justement ce que j'aimais et que j'aime toujours. Je suis tout et rien. Un Brayon-Acadien-francophone-hors-Québec...

C'est un choix, oui, mais pas un exploit.

Une chose est certaine là-dedans, c'est que je vis et crée en français. Avec le temps, je me suis souvent fait demander pourquoi. Qu'est-ce que ça signifiait pour moi ? Pourquoi décider d'écrire en français ? Je suis francophone. J'ai été élevé dans une ville francophone. J'ai étudié en français et, finalement, je suis vraiment pourri en anglais. Sérieusement. J'ai fait mon premier cours d'anglais trois fois à l'université, avant de passer. Je pense que le prof était juste pu capable de me voir. E, E, A +. Ça s'invente pas, ces affaires-là.

À force d'être l'un des poètes acadien-nes invité-es dans divers événements, je me suis souvent retrouvé à devoir m'exprimer sur le fait français et tout le tralala. Ça me rendait triste. J'ai encore un peu de misère, mais maintenant je vois ça comme une danse en quelque sorte. J'ai compris que c'est pas parce que les autres croient que tu vas t'enfarger que ça va nécessairement arriver. J'ai compris que c'est souvent de la peur et de l'incompréhension, beaucoup plus que du jugement.

Même si certaines personnes s'amuse à multiplier les morts annoncées à heure de grande écoute...

*C'est peut-être un réflexe
L'annonce de la mort de l'autre est peut-être une façon
de se sentir en vie
Mais quand ils parlent
Ce n'est pas la mort de ma langue qui est annoncée
C'est celle de la leur
C'est la peur de la solitude qui se maquille en érudition
bien peignée
C'est peut-être juste ça
C'est leur langue javellisée que je n'entends plus autour
de moi
Pas la mienne
Je sais pas
Pis je m'en sacre un peu
Je me sens comme quand les enseignants parlaient
pour moi
À l'école
Et que j'entendais les « bon à rien », « p'tit crisse » et
« paresseux »
À travers la porte du bureau du directeur
Ça me fait sourire
Et je danse*

*Parce que j'ai toujours aimé la beauté d'une mort
annoncée
La robe au vent pis toute
C'est tellement plus beau que de se taper une valse
calculée
Avec la chemise dans ses culottes*

*Juste pour faire comme il faut
Parce que c'est ça qui est ça
Pis que c'est de même que ça se fait icitte*

*Si la mort d'une langue ressemble à ce que je suis
Ben je leur laisse la vie
Et toutes les entrevues qui viennent avec
Faut avouer que ça nous fait des méchantes belles
funérailles
À tous les dix ans*

Écrire en français, en région, c'est un choix. Mais c'est loin d'être un exploit. Pour moi en tout cas. Ça s'est imposé. C'est la seule chose que je sais faire. Ce qui est vraiment un exploit, à mon sens, c'est de devoir continuer à crier pendant que certain·es s'entêtent à vouloir fermer un cercueil qui ne nous appartient pas. Mais crier, chenous, on est bon là-dedans. Tout le monde essaye de s'enterrer, en dansant et en chantant. Ça met de la vie dans la maison et du français dans nos gorges.

Sébastien Bérubé est originaire du Nord-Ouest du Nouveau-Brunswick. Son premier recueil, *Sous la boucane du moulin* (Perce-Neige, 2015), a obtenu le Prix des Écrivains francophones d'Amérique. Il a publié *Là où les chemins de terre finissent* (Perce-Neige, 2017), un deuxième recueil de poésie qui lui a valu le prix littéraire Antonine-Maillet-Acadie Vie 2018. Il présentait en 2019 son troisième recueil, *Maudire les étoiles* (Perce-Neige), en plus de lancer son deuxième album de musique, *Madouesca*.

CRÉATION LITTÉRAIRE

à la maîtrise et au doctorat

[USherbrooke.ca/creation-litteraire](https://Usherbrooke.ca/creation-litteraire)



La fiction, la poésie et la création vous intéressent et vous aimeriez mener à bien un projet d'écriture d'envergure en contexte universitaire?

Le cheminement en études littéraires et culturelles (recherche-création) vous offre la possibilité d'écrire et de réfléchir à votre démarche d'écriture sous la supervision de l'une de nos professeures écrivaines et chercheuses.

Écrire comme d'autres dansent

Littératures franco-canadiennes

La chance d'être Franco-Ténoise

Séréna A. Jenna

On m'a proposé d'écrire cet article, car j'ai publié un recueil de poésie bilingue. Mon texte doit traiter de l'écriture en français aux Territoires du Nord-Ouest (TNO). Je parle couramment le français et c'est ma langue maternelle, mais je parle aussi couramment l'anglais, que j'ai appris en très bas âge. Cette dualité en moi me rend parfois la vie compliquée, notamment quand on me demande de m'exprimer à propos de mon écriture dans une langue précise sans parler de l'autre.

Je suis Franco-Ténoise. Je suis francophone. Mes parents sont francophones et mes grands-parents le sont également. La francophonie est dans mon sang. Le français, spécialement aux TNO, est beaucoup plus qu'une simple langue. C'est une culture. Nous vivons le français dans nos veines, jusqu'au plus profond de nous.

Yellowknife, la capitale des TNO, est une région majoritairement anglophone. La communauté francophone est très petite et très indépendante. Seulement 3,2 % de la population est francophone. Par contre, seulement 1,5 % de celles et ceux qui se déclarent francophones parle le français à la maison. Nous avons notre propre station de radio, notre propre école, notre propre commission scolaire, notre propre collège, nos propres organisations pour nous entraider et notre propre journal, *L'Aiglon*. D'ailleurs, c'est dans cet hebdomadaire que j'ai commencé à publier mes poèmes en 2017.

Au début, quand mes textes ont été imprimés, la plus grande partie de ma communauté l'a su automatiquement. Nous lisons presque tous *L'Aiglon*, et ceux et celles qui ne le font pas apprennent les nouvelles par le bouche-à-oreille. Une petite enfant de onze ans, moi à l'époque, a été approchée par des dizaines de personnes en quelques

mois seulement, pour une demande d'interview ou pour me féliciter.

Quand j'étais plus jeune, j'écrivais ce que je voulais. Ce n'était pas aussi important qu'aujourd'hui. Par contre, je ne suis plus une enfant. Quand j'écris quelque chose, beaucoup de membres de ma communauté francophone vont le lire et prendre mes mots au sérieux. Je dois leur rendre hommage. Je n'écris pas juste pour moi ; j'écris pour ma famille, mes ami-es, la famille de mes ami-es, et tout le monde dans ma ville qui parle la même langue que moi.

Il est difficile de parler en français au quotidien à Yellowknife. Il est encore plus difficile de *continuer* à parler français à Yellowknife. Tous les livres populaires, la musique, les films et les émissions sont uniquement en anglais. Presque toutes les écoles sont anglaises, ainsi que la majorité des activités extrascolaires. C'est pourquoi plusieurs jeunes franco-ténois-es perdent leur langue si facilement. J'essaie de ne pas devenir l'une de ces jeunes, ce qui est difficile, considérant que je fréquente une école anglaise et que toutes les activités là-bas sont offertes dans cette langue. Écrire de la poésie en français m'aide énormément.

Parce que je suis parfaitement bilingue, certaines personnes me demandent : « Comment écris-tu en anglais et en français ? » Je suis francophone et Franco-Ténoise, mais je suis aussi anglophone. Je vis en paix avec deux langues et j'écris de la poésie dans les deux langues. La vérité, c'est que je n'ai pas de bonne réponse. J'écris quand il me tente, dans le langage que je crois qui irait mieux avec ce que j'écris sur le moment. Même si je suis culturellement Franco-Ténoise, la langue de ma poésie m'importe peu. Pour être honnête, j'oublie couramment ce que j'écris de toute manière.

Et d'une manière ou de l'autre, j'adore écrire. Je continuerais d'écrire même si j'oubliais comment parler. La poésie, comme le français, est une partie importante de ma vie. Je ne crois pas que je pourrais vivre sans. La poésie, spécialement la poésie en français, m'aide à rester contente.

Cela dit, il y a néanmoins des sujets que je préfère écrire dans une langue plus que l'autre. Par exemple, il est plus facile pour moi de composer des poèmes tristes avec des thèmes sombres en anglais. Peut-être parce que je n'aime pas associer la peine à ma langue maternelle. Inversement, je préfère écrire sur des thèmes plus joyeux en français, comme la nature, la neige et l'amour.

J'adore avoir le choix d'écrire dans plus d'une langue. Contrairement aux personnes unilingues, qui sont aux prises avec une seule langue dans tout ce qu'elles font, j'ai le choix. Je peux décider si j'achète un livre en français ou en anglais, ou si j'écris dans une langue ou l'autre. Je peux écouter toute la musique que je veux (et comprendre), et même me moquer des accents ridicules des acteurs anglais qui parlent français pour un rôle.

Le bilinguisme enrichit énormément ma vie et la poésie en français encore plus.

Séréna A. Jenna est une adolescente de quinze ans originaire de Yellowknife, aux TNO. Elle a commencé à écrire de la poésie à dix ans et, l'année suivante, on pouvait la lire dans le journal local, *L'Aiglon*. Elle est recrutée pour publier un recueil de poésie à treize ans : *Euphorie* paraît un an plus tard. Séréna A. Jenna est passionnée de lecture et de mythologie grecque et adore écrire plus que n'importe quoi au monde.

Comment ne pas enterrer le français à côté du dépotoir municipal...

Félix Perkins

Je ne me souviens pas, depuis que je peux écrire ce qui me passe par la tête, de m'être déjà demandé ce que signifiait pour moi de créer en français. C'était une évidence. Si on m'avait posé la question, j'aurais certainement répondu : « Parce que je parle français, épais ! » On ne m'a jamais demandé ce que ça me faisait de courir sur le sol canadien ou même ce que j'avais ressenti après m'être cogné la tête dans un érable à sucre.

Cependant, au Nouveau-Brunswick où j'habite, on apprend assez vite ce que c'est, être un francophone. Lorsqu'un gouvernement conservateur à majorité anglophone est au pouvoir, on passe toujours à deux doigts de perdre des services pourtant de base dans un pays moderne et démocratique, comme des urgences ouvertes 24 heures, des réseaux d'ambulances efficaces, des écoles qui ne tombent pas en ruine, et bien sûr des services équitables dans notre langue. Aussi, je trouve étrange que ce soient constamment les textes en français qui sont mal traduits (quand on peut les obtenir en français)... Bref, chez nous, quand on doit se tenir debout pour le français, c'est la bataille des Plaines d'Abraham...

Décider de créer en français, quand on a le choix, c'est accepter une espèce de mission : « Je serai bon chevalier et je m'assurerai de me battre pour la dignité des opprimés, je guerroyerai pour les faibles sans en tirer de bénéfices ! » Je trouve que l'on assigne très souvent une fonction politique aux créateurs francophones, en tout cas, dans mon coin à moi. En plus de vouloir créer pour tout simplement créer, il faut aussi justifier la légitimité du français comme choix artistique et pire encore, sa légitimité au sein de l'espace public, notamment par les arts.

Je n'arrive pas à comprendre qu'on m'ait appris à l'école que, selon les lois de notre province, l'anglais ET le français sont nos deux langues officielles. Le débat ne devrait même pas avoir lieu puisque les deux langues jouent d'égalité à égale. Il n'y aurait donc pas de combat à mener. Pourtant, cette égalité ne se réalise pas : il faut sans cesse rappeler que ces lois existent. Dès qu'on choisit le français, ce genre de combat nous tombe dessus, sans compter le fait que ça vous démarque automatiquement. Cela dit, je n'ai pas envie d'être un militant, je n'en ai pas l'étoffe. J'ai juste envie de créer pour rivaliser avec n'importe qui et je n'ai pas envie qu'on m'aime parce que je parle français. J'ai envie qu'on apprécie ce que je fais parce que je suis bon ! En Europe, on voit bien que plusieurs langues se côtoient sans que l'une affirme que les autres n'ont rien à faire sur le territoire. C'est une richesse. Pourquoi faut-il qu'au Nouveau-Brunswick et au Canada, apprendre une deuxième langue soit si pénible ?

Ce genre d'inconvénients porte souvent des francophones à se tourner vers l'anglais, parce que ça pogne plus, parce que ça va chercher un public plus étendu et parce que c'est plus gros. Je trouve cela dommage de vouloir percer dans une autre langue que la sienne, ça entretient le préjugé que notre langue ne vaut pas la peine d'être partagée. Cela donne raison à ceux qui voudraient enterrer le français à côté du dépotoir municipal. Je ne juge pas cette décision artistique puisque, de mon côté, créer en français veut aussi dire que mes œuvres auront plus de poids parmi nous, francophones, qui ne sommes pas tant nombreux.

C'est entre autres la beauté de créer en français au Nouveau-Brunswick. La communauté littéraire est plus petite, assurément plus solide et solidaire.

Ça permet de se distinguer plus aisément. Par contre, je remarque aussi qu'on joue souvent sur les mêmes registres. Par exemple, on se lamente beaucoup, on est toujours des victimes, on parle mal français et on raconte les mêmes bouts de l'histoire néo-brunswickoise. Je comprends donc pourquoi beaucoup d'écrivain-es et de lecteur-rices se tournent vers l'anglais. On nous parle d'être fiers de notre langue, de notre héritage, mais on s'y prend mal pour qu'on le soit. Déjà, comment devient-on fier d'une façon de s'exprimer, de penser ? C'est fondamentalement quelque chose qui s'apprend. On nous dit d'être fiers, mais on nous présente du matériel promotionnel et artistique nul, chiant, réducteur et qui ne nous interpelle nullement. Difficile dans ces conditions de faire vibrer en soi cette fierté et de la transmettre aux générations suivantes, non ? Il y a de toute évidence du talent au Nouveau-Brunswick, mais on a tendance à s'enfermer dans nos propres cases (des limites imposées par nous-mêmes et par ceux qui tentent de nous rabaisser). C'est ce mélange de raisons qui me pousse à créer en français. Il y a beaucoup d'œuvres qui me rendent fier de créer en français et qui m'incitent à éclater les horizons, à écrire au-delà de ce qui a déjà été écrit. Comme c'est nous qui écrivons notre histoire, c'est nous qui avons le pouvoir de dire qui nous sommes réellement. À bien y penser, un peuple qui, systématiquement, dit qu'il fait pitié, ça fait pitié, non ?

Félix Perkins vient de Saint-Hilaire dans le Haut-Madawaska. Il se promène et se perd entre ses héritages wendat, italien, espagnol et québécois par l'entremise de son premier recueil de poésie, *Boiteur des bois* (Perce-Neige, 2020). Il se passionne pour la nature et prévoit axer ses études postsecondaires sur les perspectives autochtones en environnement.

Je n'écris pas hors province

Gabriel Robichaud

La naissance de la littérature franco-canadienne me semble directement liée au rejet du Canada français par le Québec à la fin des années 1960. Du temps où Gabrielle Roy était une autrice canadienne-française, on n'avait pas à se demander si elle appartenait à la littérature québécoise ou bien à la littérature franco-manitobaine. La terminologie franco-canadienne est d'ailleurs somme toute récente. Pour moi, c'est une évolution inclusive du terme canadien-français, un besoin nécessaire pour s'affranchir du colonisateur « hors-Québec ». Si ma réflexion sur la question n'est pas arrêtée, je suis certain d'une chose : je n'écris pas hors province.

Cette naissance découle aussi du besoin des communautés minoritaires de se redéfinir pour pallier leurs absences répétées sur les plateformes médiatiques dites nationales, héritées de cette époque. En effet, on associe souvent l'abandon du Canada français par le Québec à un accaparement par les Québécois du monopole du fait français au Canada. L'idée n'est pas ici de poser un jugement sur le projet national et ce qui en a résulté, mais de dresser un constat de ses conséquences sur les communautés francophones délaissées par l'initiative québécoise.

Dans la décennie qui suit la rupture naissent notamment les Éditions d'Acadie en 1972, Prise de parole en 1973, et les Éditions du Blé en 1974. Ces maisons font figure de pionnières dans l'Ontario français, l'Est et l'Ouest du pays. À elles se rajouteront d'autres joueurs au fil des ans, qui se rassembleront pour créer à la fin des années 1980 l'organisme connu aujourd'hui comme le Regroupement des éditeurs franco-canadiens¹. Ce front commun permettra des échanges, un rassemblement plus important de par le poids cumulé du nombre, et des partenariats et initiatives (avec le Québec, entre autres), qui assureront petit à petit une meilleure visibilité de cette littérature d'un océan à l'autre.

Ceci dit, il y a loin de la coupe aux lèvres et la situation m'apparaît encore très fragile. Le manque de visibilité, la difficulté de rejoindre un lectorat à l'extérieur des frontières provinciales, le manque de reconnaissance de la littérature locale dans les programmes scolaires provinciaux ne sont qu'une série d'exemples des défis auxquels peuvent faire face les maisons d'édition et leurs auteur-rices.

Par ailleurs, sans initiatives discrétionnaires favorisant la présence de francophones en milieu minoritaire chez divers bailleurs de fonds, je doute que cette place ne se fasse d'elle-même dans les festivals, salons du livre et autres initiatives du milieu littéraire. On n'a qu'à constater l'absence, la plupart du temps, d'une section franco-canadienne dans les librairies. Nos œuvres se retrouvent diluées dans la section de littérature québécoise, ou quelquefois dans une section « littérature canadienne », laquelle section nous exclut aussi par moments, pour se limiter aux œuvres canadiennes-anglaises traduites vers le français. Vous pouvez également le constater dans la place accordée aux « franco-minos » dans la programmation de votre événement littéraire préféré. Il y a fort à parier qu'elle ne sera pas à l'heure de grand achalandage. Qu'à cela ne tienne, ça pourrait être pire, on pourrait être absents.

Il serait ingrat de ma part de ne pas souligner que je suis le produit direct de ces initiatives pour mettre de l'avant les littératures francophones en milieu minoritaire. Très tôt dans mon parcours, j'ai bénéficié de ces partenariats qui ont propulsé mon travail de créateur et lui ont permis de se faire une place un peu partout au pays. Pour cette raison, j'ai aussi très tôt compris qu'une partie de mon travail serait à la fois d'affirmer ma différence, de la revendiquer, et, selon le degré d'ignorance de mes interlocuteur-rices, de confirmer qu'elle existe et que je n'en suis pas le seul porteur.

Je me demande rarement à quelle littérature j'appartiens avant d'écrire. J'ai l'impression que cette étiquette provient de ceux qui la réfléchissent au-delà de mon geste créateur. Certes, il y a des parentés dont je me réclame, des courants qui m'inspirent, etc., mais d'abord et avant tout, j'écris. Après, du moment que mon travail est publié, celles et ceux qui voudront bien le lire choisiront d'en faire ce qu'elles et ils veulent. C'est vertigineux et formidable lorsque cette œuvre que l'on a construite nous échappe. Ça fait partie du privilège d'être lu.

Une autre chose demeure claire. Je suis un Acadien qui écrit en français. Si cette littérature ne possède pas de section dans les bibliothèques ou librairies au Québec, je n'en connais pas moins plusieurs de ses acteur·rices et auteur·rices, et c'est avec eux, d'abord, que j'ai choisi d'écrire. Ensuite, de par mon statut de minoritaire, je me sens tout de suite une filiation avec les communautés périphériques et la littérature qui s'y développe. À cela s'ajoute la fraternité quand je croise bon nombre de Québécois. Cependant, lorsque l'on présente mon écriture comme de la « littérature québécoise », je souris, surtout parce que je ne sais trop que faire de cela, parce qu'être Québécois·e veut dire quelque chose dont je suis territorialement exclu.

Ce sourire je le déploie, quelque part entre la gêne, la peur de l'appropriation ou encore de la colonisation de mon identité. Je pense entre autres au jour où mon titre *Acadie Road* (Perce-Neige, 2018) s'est retrouvé

en tête d'un palmarès de poésie québécoise. J'étais heureux d'y être, mais en avais-je la légitimité ? Qu'à cela ne tienne, l'étiquette me semble l'affaire des autres, alors que de mon côté, j'aspire avant tout à créer.

Alors, pour revenir à la question de départ – à savoir si oui ou non la littérature franco-canadienne existe –, la réponse courte est oui. Existe-t-elle parce que celles et ceux qui l'écrivent l'inventent ou, au contraire, l'ont-elles et l'ont-ils inventée pour qu'elle existe ? La réponse se trouve sans doute quelque part entre ces trois affirmations... Quant à la place qu'elle occupe ou occupera, c'est et ce sera à celles et à ceux qui prendront le temps de la lire de la lui accorder. Et ça aussi, c'est à la fois formidable, vertigineux et imprévisible comme suite des choses.

1. En 1989, le Regroupement des éditeurs acadiens et canadiens-français (RÉACF) voit le jour. Il deviendra le Regroupement des éditeurs canadiens de langue française (RÉCLF), puis le Regroupement des éditeurs canadiens-français (RECF) en 1998. En 2017, il est rebaptisé Regroupement des éditeurs franco-canadiens (REFC).

Gabriel Robichaud vient de Moncton et a grandi à Dieppe. Comédien, il écrit, met en scène et chante aussi. Il compte à son actif trois recueils de poésie et deux pièces de théâtre et participe à divers projets collectifs et inédits. Il dirige la collection « Théâtre » des Éditions Perce-Neige.



Tania Vallée-Ross
La folie est une couleur bleu ciel
Indesites
RENAU

TANIA VALLÉE-ROSS

La folie est une couleur bleu ciel

Tania Vallée-Ross livre ici, dans une écriture acidulée, un premier récit déroutant sur la maladie mentale, où l'errance et l'étrangeté s'entremêlent au désordre et à la rémission, non sans une pointe d'humour.

120 p. 19,95 \$ | PDF et ePub

www.editionsdavid.com

David

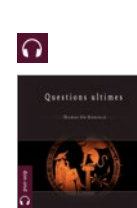




Les **Presses** de l'Université d'Ottawa
University of Ottawa **Press**



Écrire. Réfléchir. Créer.



créer ici

Amber O'Reilly

les cellules de ma langue
maternelle et paternelle
ont quitté Mattawa et Burlington
débarqué dans le Nord
1986 ; colloque anti-nucléaire
c'était l'amour

et ils m'ont offert un 50 % ambré
ma pointe de tarte au sucre
parentale patriarcale
coloniale minoritaire
migratoire sur place
elle évolue

donc elle existe
notre langue fourchue
pour une école dynamitée
dans le Bouclier canadien
un parent à la fois
un enfant à la fois
un procès à la fois
tous pour la cause

de nos néo-identités
franco-xyz
qui ne figurent pas
dans les dictionnaires
mais dans les flammes
de notre parole

alors tirez-vous des bûches

créer ici
c'est créer partout
où je passe m'abandonner
encadrer mon rétroviseur
appeler mes parents mon frère
à tous les dimanches soirs
un jour
rentrer à la maison

répéter par mille fois que
Yellowknife c'est aux TNO
que c'est de là que je viens
que je viens de quelque part

de quelques parts
des quelques-uns qui sont partis
et de ceux qui sont restés

créer ici c'est
inventer ma réalité
au fil des statistiques
qui me croient déjà morte
qui m'ont poussée

à partir à mon tour
apprendre à aimer
aimer à apprendre
faire 3200 km
et ne plus jamais
reprendre le volant

pour naviguer Winnipeg
il suffit de piétiner
les vers et la poésie sur les trottoirs
se vendre comme de la baguette
chaude
pour gagner son pain
en frappant aux portes de ses voisins
sardines coude-à-coude

un même bassin
pour les comméragés
mariages
vernissages
lancements
premières

et quand on n'est pas
parmi les premières
des premiers arrivés
notre présence marque
comme un coup de hache
à la souche de l'arbre

mais je fais bourdonner
une voûte et je danse
d'un pont à l'autre
entre les îlots urbains
et les rivières de mots

qui ont coulé roucoulé
un hier collectif

et j'existe
sous le microscope empathique
de mes communautés
je fais le plein d'art
j'envie, j'hésite
je me vide le réservoir
je crie quand même

car créer ici
c'est balbutier
me corriger
imiter des accents
qui ne m'appartiennent pas
fantasmer sur Montréal
comme je m'ennuie
de l'hiver sec et subarctique
de mon enfance
marcher dans deux sens
le muscle de la langue
étreinté

taire un instant mes complexes
me ruer sur scène
prendre le micro
chanter à tue-tête
faire fi de tous les attachements
géographiques écrire simplement
ce que j'ai
sur le cœur

ma grand-mère
elle a baissé la voix
si je suis là aujourd'hui
si je serai là demain
c'est que je me dois de créer
avec toute la violence vive
de son assimilation

Amber O'Reilly est une poète, slameuse, autrice de théâtre et scénariste multilingue originaire de Yellowknife, et établie à Winnipeg depuis 2013. *Boussole franche*, son premier recueil de poésie, a été publié en novembre 2020 aux Éditions du Blé.

Un ADN francophone

Hélène Koscielniak

Créer en français dans ma région veut dire que je suis fidèle à mon identité franco-ontarienne. Par mes créations littéraires, j'exprime mes idées, mes sentiments, mes observations de la vie autour de moi *dans ma langue*. Je vis dans le Grand Nord ontarien, plus précisément à Kapuskasing, une ville située au sud de la baie James, dont la population est maintenant à plus de 70 % francophone, et qui est entourée de petits villages encore plus francophones. Je suis née Hélène Poitras, à Fauquier, dans un de ces hameaux avoisinants. Je me souviens, dans mon enfance, d'avoir demandé à mon père si les anglophones pleuraient en anglais. N'en ayant jamais vu, puisqu'il n'en existait pas dans ma localité, ils apparaissaient dans ma tête d'enfant comme des extraterrestres.

Créer en français dans ma région veut dire que je tiens ma promesse d'en faire connaître l'incroyable beauté par mes écrits. C'est un plaisir pour moi d'exploiter la richesse de ma langue pour décrire mon coin de pays : ses vastes espaces, ses forêts giboyeuses, ses nombreux lacs et rivières, ses sites de camping, ses pistes de ski et de motoneige, et quoi d'autre encore ; et pour dépeindre ses habitants par le biais de mes personnages. Des gens qui, malgré l'éloignement des grands centres, vivent les mêmes choses que les gens de partout ailleurs.

Créer en français dans ma région veut dire aborder la question de l'insécurité linguistique, un complexe relatif à la façon de parler le français. Un phénomène qui a fait souvent les manchettes dernièrement. C'est ce malaise qui m'a incitée à nommer notre vernaculaire ontarien dans un essai intitulé *Le tarois*, publié en 2016 dans la revue *Liaison*, à L'Interligne (Ottawa). Le but était de faire en sorte qu'on se sente à l'aise d'utiliser ce langage courant sans crainte d'être mal jugé. Car, en fin de compte, qu'est-ce que la langue d'un peuple, sinon l'expression de sa culture, l'expression de ce qu'il est ? Une décision décriée par les puristes, mais accueillie avec beaucoup de libération par une grande majorité de locuteur-rices.

Le mot *tarois* est un raccourci de notre ancienne appellation : les *Ontarois*. Il s'agit d'un parler comparable au joul québécois et au chiac du sud-est du Nouveau-Brunswick. C'est une variante du français qui exprime une culture immergée depuis longtemps dans un milieu anglophone. Ce qui fait qu'ici, un *truck*, c'est plus solide qu'un camion, une *gang*, beaucoup mieux qu'un groupe, du *fun*, plus emballant que du plaisir, un *ski-doo*, plus puissant qu'une motoneige et une *blind date*, plus excitante qu'un rendez-vous à l'aveugle.

Par conséquent, créer en français dans ma région nécessite une écriture qui comprend un mélange de français standard et de tarois. Pour bien représenter les gens de chez nous, pour leur donner vie, pour les rendre authentiques, il importe que mes dialogues reflètent leur parler. Comme l'a fait Michel Tremblay d'ailleurs dans ses romans tels que *La grosse femme d'à côté est enceinte* et *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*. Je n'ai jamais oublié mon émerveillement à la lecture de ces livres. Je me retrouvais dans les dialogues. (Il faut dire que le joul ressemble beaucoup au tarois.) Aujourd'hui, je me réjouis d'entendre mes lecteurs et lectrices me confier : « J'aime lire tes livres, Hélène, parce que j'me r'trouve dans tes histoires. Tes personnages parlent comme nous aut'es ! »

Créer en français dans ma région veut dire répondre à la fameuse question souvent posée, à savoir pourquoi je n'écris pas en anglais, étant donné que j'aurais accès à un plus grand public. Un anglophone bilingue m'a fait un jour la remarque suivante : « D'une part, vous êtes excessivement fiers d'être francophones et vous défendez cette francophonie avec acharnement. D'autre part, vous massacrez votre langue et une grande partie de la population préfère lire en anglais. » Réponse ? Les gens de chez nous sont fiers d'être francophones parce que c'est ce qu'ils sont : *Franco-Ontariens* ! Que quelqu'un parle en tarois ou aime mieux lire en anglais ne veut pas dire qu'il nie sa francophonie. Ça veut simplement dire qu'il s'exprime en se servant d'une variante dialectale. En outre, selon les linguistes, l'emploi d'une variante relative à une langue est un phénomène tout à fait normal, qui existe partout dans le monde. Aussi, il ne faut pas oublier que le tarois est une langue orale et que la langue écrite reste toujours le français standard.

Alors je continue de créer en français dans ma région. Je suis née avec un ADN francophone ; mon cœur, mon intérieur, mes sentiments sont francophones. J'adore écrire dans ma langue avec des dialogues tarois. Et... bonne nouvelle ! J'ai déjà convaincu plusieurs passionnés de lecture de lire en français. Je vous invite, donc, à me lire. Vous verrez ce que je veux dire.

Résidente du Nord de l'Ontario, **Hélène Koscielniak** a remporté plusieurs prix littéraires pour ses romans, dont celui de l'Association des professeurs de français en 2018. Elle a aussi publié un essai, *Le tarois*, sur cette variante linguistique des Franco-Ontariens. Une fervente d'actualités, ses écrits traitent invariablement de thèmes réalistes et contemporains.

Écrire comme résister

Véronique Sylvain

J'ai fouillé dans les chemises de couleur de mon secrétaire où j'ai pris l'habitude ces dernières années de ranger des retailles de textes. Je cherchais des idées en lien avec l'écriture... et l'Ontario français. Au-dessus de ce meuble, des photos en noir et blanc du poète Robert Dickson, tenant un panache d'original sur sa tête, et de Patrice Desbiens, déguisé en homme invisible, personnage principal d'un récit poétique autofictionnel¹. Dickson, anglophone de naissance, Franco-Ontarien d'adoption, est devenu l'un des piliers du mouvement artistique des années 1970, à Sudbury, dans le Nord de l'Ontario. L'« homme invisible » de Desbiens, pour sa part bilingue de naissance, représente une figure du Franco-Ontarien en quête d'identité, errant entre l'Ontario et le Québec :

L'homme invisible est né à Timmins en Ontario. Il est Franco-Ontarien.

The invisible man was born in Timmins, Ontario. He is French-Canadian.

Née à la fin des années 1980, j'ai vécu mon enfance à Kapuskasing, une ville composée majoritairement de francophones, dans le Nord-Est ontarien, non loin de Timmins. Là-bas, je parlais et vivais en français, « sans m'en rendre compte ». Contrairement à Desbiens et à l'homme invisible, je ne suis pas bilingue de naissance, même si j'ai appris à me débrouiller en anglais assez tôt. Mon père étant originaire du Bas-Saint-Laurent, ma mère d'un petit patelin francophone du Nord, les « deux solitudes » étaient, pour moi, ce décalage existant entre les Québécois et les francophones du Nord de l'Ontario. À vrai dire, j'en connaissais beaucoup plus sur le Québec que sur l'Ontario français, pour différentes raisons, dont le système d'éducation ontarien de l'époque. À l'aube de ma vingtaine, j'ai fait la découverte de la poésie de Desbiens. C'est alors que j'ai commencé à comprendre ce que c'était vraiment que d'être francophone en Ontario et de vivre en contexte minoritaire...

C'est dans la région de Sudbury, communément appelée le « Nouvel-Ontario », que j'ai été témoin de la vitalité et de la richesse de ma communauté francophone d'adoption, qui tentait tant bien que mal de prendre sa place. Inscrite au

programme de lettres françaises à l'Université Laurentienne, je plongeais tête première dans une variété d'œuvres du répertoire artistique et culturel franco-ontarien (par exemple, en poésie, en théâtre), dont plusieurs avaient vu le jour dans le Nouvel-Ontario des années 1970. Grâce aux mots de Desbiens, de Dickson, mais aussi d'André Paiement, de Jean Marc Dalpé, de Marguerite Andersen, de Michel Dallaire, je prenais conscience des réalités et des enjeux des francophones en milieu minoritaire.

Cette ouverture à « l'Autre » m'a ainsi permis de m'interroger sur l'identité, la langue (orale ou écrite), l'écriture et le territoire. Alors que je me consacrais plus sérieusement à mes projets de création littéraire, il m'est apparu naturel que ma poésie soit imprégnée d'une communauté grâce à laquelle j'avais connu un éveil identitaire. Comme elle m'avait portée pendant des années, je m'étais dit que je porterais son drapeau avec l'aide de mes mots.

J'évoque cette « période sudburoise » dans mon recueil de poésie *Premier quart* (Prise de parole, 2019), qui a pris naissance en 2008, soit l'année où je quittais Sudbury afin de poursuivre des études supérieures à l'Université d'Ottawa. Les trois premières sections évoquent notamment les difficultés d'être francophone, aujourd'hui, qu'on soit à Sudbury, à Ottawa ou ailleurs au Canada. Viennent s'y greffer l'identité franco-ontarienne, l'identité féminine et l'identité nordique.

Pendant une quinzaine d'années, j'ai multiplié les voyages en Ontario, au Québec et dans l'Est du Canada, comme à l'extérieur du pays. Les rencontres et les échanges (linguistiques, culturels, etc.) qui en ont découlé ont alimenté mon écriture. La pandémie ayant freiné la plupart de mes allers-retours, je me contente d'errer, pour l'instant, avec mon iPhone, dans les rues d'Ottawa, lieux où se côtoient l'anglais et le français ainsi que d'autres langues et cultures.

Les sections « Clairs-obscur » et « Je serai » de *Premier quart* abordent d'ailleurs des identités plurielles, malléables, qui oscillent entre différents territoires et réalités. En relisant les

derniers poèmes qui composent ce recueil, je me rends compte que j'avais, sans le savoir, ouvert la porte à des thématiques plus universelles (l'amour, les voyages, les identités plurielles, l'altérité), qui occupent aujourd'hui une place importante dans ma poésie. Alors que j'ai parfois l'impression que je n'écrirai plus de textes poétiques ancrés en Ontario français, puisque le simple fait de prendre la plume et de publier en français en Ontario est une forme de résistance, je ne peux faire autrement que de marteler mes mots pour réagir aux événements qui continuent de secouer la communauté franco-ontarienne.

Le jeudi 15 novembre 2018, l'Ontario français est plongé dans une crise politico-linguistique alors que le financement du projet d'Université de l'Ontario français est aboli, en même temps que le Commissariat aux services en français de l'Ontario est supprimé par le gouvernement conservateur de Doug Ford. Ce dernier finira par faire marche arrière, après l'importante mobilisation de la communauté franco-ontarienne et l'organisation de la *Résistance*, avec l'appui de l'Assemblée de la francophonie de l'Ontario (AFO). Quelque trente-sept poètes franco-canadiens, dont je fais partie, se sont aussi rassemblés afin de dénoncer les coupures du gouvernement de Ford².

Le lundi 12 avril 2021, la communauté franco-ontarienne, à peine remise du traumatisme collectif de 2018, reçoit un autre coup dur : soixante-neuf programmes de mon *alma mater*, dont vingt-huit en français, sont éliminés. Des suppressions qui auront inévitablement des impacts négatifs sur l'éducation postsecondaire en français, dans le Nord de l'Ontario, mais aussi à l'échelle de la province. Cette récente crise permettra, je l'espère, à plusieurs Franco-Ontariennes de reprendre conscience des défis de la communauté, de croire en sa parole, de la faire entendre³. Certain-es choisiront de se mobiliser de nouveau, alors que d'autres feront preuve de créativité, se permettront de rêver et mettront enfin sur pied une université autonome, entièrement francophone, pendant que d'autres continueront de prendre la plume afin d'éviter « que flotte / à jamais en berne / un drapeau » et que la communauté « s'envelopp[e] / d'un avenir / esclave / de son passé⁴ ».

1. Patrice Desbiens, *L'homme invisible/The Invisible Man*, Sudbury, Prise de parole, 1981.

2. Andrée Lacelle (dir.), *Poèmes de la résistance*, Sudbury, Prise de parole, 2019.

3. Véronique Sylvain, « Elle et l'autre » dans *Poèmes de la résistance*.

4. *Ibid.*

Véronique Sylvain habite à Ottawa, où elle a terminé une maîtrise en lettres françaises sur les représentations du Nord dans la poésie franco-ontarienne. Ses poèmes ont paru dans les revues *À ciel ouvert*, *Ancrages*, *Zinc* et dans le recueil collectif *Poèmes de la résistance* (Prise de parole, 2019). Son premier recueil, *Premier quart* (Prise de parole, 2019), lui a permis de remporter le Prix de poésie Trillium, le Prix du livre d'Ottawa, en 2020, et le prix Champlain 2021. Véronique Sylvain occupe le poste de responsable de la promotion et des communications aux Éditions David depuis 2014.



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 : arisgrdesign.com

sodep revues
culturelles
québécoises **SOPEP.QC.CA**

j'écris en périphérie

Lise Gaboury-Diallo

qu'est-ce que cela veut dire
nager en français
à contre-courant
 ma langue
 une bouée choisie
 et chantée en *sol* mineur
que dire quand mon parolier
évoque rarement les silos ou la prairie
de mon far Ouest

venu de la marge
il surgit
en marge de la marge
mon fantôme de l'isolement
hantise appelée distance
 tu me guettes
 m'accules contre ma vérité
ancrée ici par choix
mais aussi par ce hasard
qui rôde affamé de lumière

j'écris
toujours en périphérie
 comme chacun s'inscrit au centre
 de son univers distinct
j'ai mesuré l'indifférence
du ciel lointain
où l'ange du silence
avec sa transparence facile
me tente souvent
 voudrait me pousser
 à tirer sur les fils apparents
 de la courtepoinde de ma vie
la majorité cousue en anglais
avec ces mots aplatis
crochetés dans ce tissu de mes jours
communauté
porte-parole
et *belonging*

mais mon mirage à moi
me séduit avec sa langue
de mousseline et de soie
j'écris à l'ombre d'un désir
courant devant les saisons
sans toujours savoir
ce que cela veut dire
être comprise

écrire n'importe où c'est jouer
des anicroches avec l'alphabet
sans avantages

ni inconvénients
mais si j'écris d'ici
ma parole flotte indéfinissable
dévie par ricochet
suit les courants des alizés
portée par un accent singulier
ma parole s'est collée
comme une ventouse aux voyelles
et consonnes

 elle s'accroche à hier
 cherche en tâtonnant
 demain

j'ai toujours habité le lointain
 suis partie puis revenue
 suis moi-même revenante
je porte l'ailleurs exotique
au creux de mes mots

près de la margelle d'un puits
 profond
 millénaire
mes lettres tombent
petites feuilles vertes ou sèches
elles s'accumulent pour dire
terre soleil neige horizon
soif et fantaisie

ma langue est un épouvantail
indompté qui frémit
 ni en faux ni en vrai
 mais en français
j'essaie de capter les tourbillons
bien brassés de cultures hybrides
mêlées d'émoi et d'inconnu
tamisées par le temps
toujours en flux

je tente de dire l'insondable
 décrire l'intangible juste à côté
 cette réalité près de tout le reste
 hors bornes
écrire tout simplement
dans cette langue
mienne

Lise Gaboury-Diallo a publié plusieurs recueils de poésie, dont cinq aux Éditions du Blé, un aux Éditions de la Nouvelle Plume et un dans la collection « Poètes des cinq continents » des Éditions de l'Harmattan. Ses deux recueils de nouvelles, *Lointaines nouvelles* (2010) et *Les enfants de Tantale* (2011), sont parus aux Éditions du Blé.

Création

APRÈS 10 JOURS RETOURNEZ À
CASIER
P.O. BOX 1800
MONTREAL CANADA



Honneur au plus patriote qui fait
de notre fête nationale une si belle
fête. Honneur au tout à la religion
catholique qui nous fait remarquer
le mieux au petit peuple.
Je suis que le noble cœur du peu-
ple Canadien français ainsi les
amis Canadiens de Manitoba et
du Nord-Ouest. Et puis que travail-
lent pour les Métis, pour mes
chers compatriotes, je suis au
de ceux qui ont le plus à se féli-
citer des sympathies Canadiennes
Françaises, je tiens à vous assu-
rer, Monsieur le Président et
tous les Canadiens Français, je
tiens à vous assurer, à vous des
Métis

Métis qui se sont de nous aidés
pour notre fête avec nous et leur
Les Métis canadiens français de nos
villes sont une branche de l'arbre
Canadien français. Et nous sommes
comme est arboré dans le grand
me pour se détacher de lui, nous
leur et se rejoignent avec lui.

Suite poétique
Jonathan Roy

Notes de terrain
Georgette LeBlanc

Lecture illustrée
Dominic Bercier



comment ça commence comment ça finit

Poésie Jonathan Roy

ça commencera comme ça
comme un accident

ou peut-être que ça commencera comme une déchirure dans le matériel de la nuit qui avait pourtant bien commencé un coup de bad luck que t'auras pas vu venir un cillement strident dans l'œil un flou une cerise marasquin qui traverse le silence sous une cloche de verre en boule sur le top du char la fin du party

ça commence souvent comme ça en boule en boule comme toutes ces urgences passées à te replier en toi à te faire un cocon sous la courtepointe rapiécée de grand-maman quand ça dérape à soir et que ça presse que la paix revienne quand personne d'autre peut comprendre que ça te prendrait un bain rempli de lumière un plein bain là juste pour t'aider un peu à passer la nuit à te rendre au bout de l'autre bord de cette peur-là de pas te rendre au bout du voyage au bout de la nuit au bout de la toune céline à la radio en loop en attendant un miracle dans la salle d'attente et tu ddddanseras dans ta tête éclatée au bord du trottoir et la vie ne se sera jamais autant activée autour de toi et de ta mort à éviter et tu passeras proche

sous les néons en sueur tu vas passer proche mais tu vas passer j'te le jure et quelqu'un va être là pour te serrer la main quelqu'un va être là c'est ça qui compte mais ça commencera comme ça pis ça finira bien parce que la shop était ouverte

mais d'autres soirs aussi ça commencera comme ça à frette comme toutes les crises qui naissent du vide avant de déraiper en boule dans le ventre en char qui capote en bière de trop en coup parti tout seul ça commencera en incendie né par ta faute à cause de ton poêle chauffé à blanc à cause de la montée des eaux dans ta poitrine bouillante à cause que t'auras passé la soirée à chercher encore une sump pump pour sauver les meubles demain matin

cette fois-là ça commencera comme ça dans un squall de cris parmi toutes ces naissances qui pleuvront autour de ta plaie ouverte jusqu'à minuit et malgré ces naissances tu auras peur de t'endormir pour toujours dans la salle d'attente et ce sera l'effritement des futurs possibles qui continueront de perler sur ton front clignotant une panique une urgence un besoin de quelque chose pour te garder

en vie un verre d'eau un hug un calmant un
soluté un hôpital crisse une maison des murs
de plâtre autour de tes membres en miettes
– mais là la shop sera fermée

pourtant tu voudrais juste le minimum là un
peu de vie derrière la porte pour souder la
poussière de sheetrock qui t'habite twenty-
four-seven un peu d'air dans ce poumon
infiltré moisi qui menace de rompre à
chaque tremblement à chaque tranchant
comme un accident de shop-vac qui attend
de se répandre sur la baie avec les cendres
déversées de ton droit à demain dispersées
dans le vent qui souffle cross thread pour
calmer le mal du frette pis pour laisser les
distances se vider

pourtant tu voudrais juste toi aussi une sieste
pour ta douleur quand la cassure fait trop mal
un plâtre ouvert 24 h pour porter toujours écrit
sur toi la certitude que quelqu'un là qui care
de l'autre bord de la porte au néon un ange
payé avec tes taxes un bel ange de peroxyde
découpé dans la nuit bleue qui avait pourtant
pas commencé comme ça

ça commencera comme ça comme les pires
histoires comme les meilleures histoires un
flip de cenne : *tout le monde respirait jusqu'à
tant que ça respire pu que ça passe pu un
corps étranger dans la trachée pis là l'air
bleu a rempli la pièce d'un coup et d'un coup*

*c'était la nuit noire et étranglée et nous étions
jetables et d'un coup...*

et là la fin de l'histoire dépendra de l'heure
qu'il est ce sera là tout de suite et tout le
monde se souviendra de comment ça aura
commencé et de la radio et de la météo et
du temps qu'il faisait et du temps qu'il fera
et tout le monde regardera vers la sortie et
tout le monde voudra partir et rester en même
temps fight or flight ou se battre à mains nues
ou s'envoler pour de bon mais en attendant ce
sera là tout de suite tu seras dedans à fixer la
brisure à la place de la porte à te demander si
c'est le bon moment pour pas vouloir mourir

avec ton trou à la place du souffle
ton volcan à la place des côtes
pis une pompe à vide
à la place de l'hôpital

ça commencera comme ça
charcuté inondé mal amanché brûlé
pis le reste dépendra

parce que t'auras pas valu plus qu'un flip de
cenne entre un café au soleil demain matin
ou une crue de larmes pis de bave dans la
salle d'urgence

ça commencera comme ça

ça commence toujours comme ça

Jonathan Roy vit et écrit en Acadie. Aux Éditions
Perce-Neige, il a fait paraître les recueils *Savèches
à fragmentation* (2019) et *Apprendre à tomber* (2012) ;
il y dirige la collection « Poésie/Rafale ». À Caraquet,
où il habite, il est libraire à temps partiel et assure la
direction du Festival acadien de poésie.

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

Ce qui ne se dit pas

Notes de terrain **Georgette LeBlanc**

La langue ne motive pas la poésie. La langue n'écrit pas le poème. Ce n'est pas la langue qui souhaite communiquer à l'autre. La langue est outil. La langue est fusil posé sur une table. La langue est pont, mais c'est le corps qui le traverse. C'est le corps qui lui donne son utilité, sa raison d'être. On communique pour arriver à l'univers de l'autre – le mot surgit dans la tête de la personne, dans son épiderme pour se dire, pour parler. Pour aller à la rencontre de l'autre.

La langue est matière pour *accomplir*, pour faire voir en mots cette autre *chose* qui se passe quelque part avant les mots, à quelques secondes près ; ce quelque chose, cette impression de l'expérience vécue qui se forme et se construit dans le corps humain, dans la bête humaine. L'écrivaine cherche, trouve, laisse le mot lui arriver pour communiquer l'émotion de l'expérience vécue, réelle ou imaginée – peu importe le point de focalisation de son récit.

C'est le désir, la volonté intuitive qui motive la personne à écrire, qui motive le texte poétique. Ce désir est interne. Il répond rarement à la logique, aux convenances familiales, sociales, ni même littéraires. Il n'est pas réfléchi ni pensé. Il n'a pas de propriétés physiques. Il n'existe sûrement pas. Mais si j'en parle, c'est que je le pense et donc, que cette volonté intuitive existe, n'est-ce pas ? Ne pas avoir les mots « pour le dire », pour signifier, pour exprimer par le langage ce que je ressens, c'est déjà admettre l'existence d'une expérience, d'un vécu, n'est-ce pas ?

Pourquoi en parler ? Pourquoi tenter d'écrire, de décrire ce qui ne se nomme pas, ne se décrit pas ?

Parce que la parole a été ma préoccupation fondamentale depuis le début de mon existence linguistique. Depuis le jour où j'ai commencé à écrire. Parce que je n'arrivais pas à écrire en français sans me sentir étrangère à ma propre personne. Parce que je m'étais interdit, à l'écrit, le français qui m'habitait et que je parlais au quotidien. Parce que j'avais internalisé le message aberrant communiqué par une génération de soi-disant humanistes éclairés ; que ce français-là, le français parlé dans ma communauté, était incapable d'exprimer quelque chose de poétique, rien d'intelligent ni de moderne.

Si la parole est cette faculté de communiquer l'idée par le langage, par les mots, cela veut dire que l'idée et l'expérience du monde vécue par le corps humain en action dans le monde existent quelque part *avant* le langage. C'est le corps qui « parle » *avant* le mot. C'est l'expérience sensorielle, illogique et viscérale du monde qui motive la langue et la poésie.

La mienne en tout cas. C'est évident que j'écris dans un français *autre*. Mais cette langue littéraire et poétique ne naît pas, non plus, d'une *volonté* ni même d'une *intention* d'aller contre, de briser ou de défaire une politique de la langue. Je l'écris parce qu'elle existe. Je l'écris parce qu'elle est. Je l'écris parce qu'elle est ma langue, le code le plus proche de mon expérience sensorielle du monde, qui est, dans mon cas, celui de la poésie.

La langue – à elle seule – ne me motive pas. C'est-à-dire la langue est l'outil de mon élan poétique – d'une manière de voir, de concevoir et de percevoir le monde, un instant, un moment. Le récit est la représentation, une organisation d'événements qui suit une

certaine logique nécessaire. L'histoire est ma réponse à mon besoin de catharsis. Chaque récit est une réponse, la réinterprétation d'un récit. Toujours, le récit naît d'expériences vécues par la personne en présentiel, en virtuel, consciemment ou non.

La suite causale d'événements que nous pouvons lire dans un roman, par exemple, est le résultat d'un travail d'édition phénoménal d'un événement, d'un souvenir, d'une expérience physique et sensorielle vécue. Mais l'événement, dans son « présent », dans son moment vécu, est atemporel.

Cet espace – ce lieu, cette tension entre l'expérience sensorielle du corps dans le moment de l'expérience vécue et de son interprétation/narration – me fascine. La poésie nous renvoie et nous situe dans cet écart – dans cet espace entre le présent du moment X et le pragmatisme causal ; notre envie d'en arriver quelque part. Nous voulons être portés, être pris en charge, par une ligne de temps, par l'ordre « naturel » du drame – son début, son mitan et sa fin. Nous voulons nous reconnaître, nous retrouver dans tout ce chaos – qu'on nous « raconte » une histoire.

J'ai écrit dans un français qu'on parle toujours dans les régions acadiennes des quatre provinces atlantiques du Canada. J'ai écrit en m'imaginant que ce français était légitime comme les autres.

Ce choix n'a pas été simple ni facile. Pour y arriver, il fallait que j'accepte ce qui était vrai ; j'avais parlé deux français toute ma vie, mais un français n'était pas meilleur que l'autre. J'avais parlé un français à la maison et j'avais parlé un autre français à l'école. Il fallait que j'accepte qu'il existe un écart entre ces deux français – à la fois linguistique et culturel –, un écart atypique. Que j'avais vécu deux mondes francophones comme deux mondes séparés, parallèles, alors que ces deux français sont issus de la même racine langagière. Que c'était et c'est « du français ». Il fallait que j'accepte que les particularités phonétiques du français acadien – les accents acadiens n'étaient que cela, des particularités ni plus ni moins intelligentes qu'un autre son. Si on n'acceptait pas mon système phonétique et qu'on associait ces sons « différents » à un corps menaçant ou ignorant, arriéré ou stupide, c'était peut-être plutôt le problème du récepteur qui ne se reconnaît pas. Que mon verbe, ma façon de conjuguer le verbe n'était pas neuve ni arbitraire. Qu'au contraire, il existe un système de conjugaison cohérent, une syntaxe propre au français parlé en Acadie qui s'emploie toujours, qu'on ignore ou occulte souvent ou qu'on imagine sans loi et anarchiste, faute de grammaire prescriptive ou de politique pour la soutenir. Que cette langue n'est pas le vestige fascinant d'un passé linguistique puisqu'elle s'emploie toujours. Elle est toujours vivante.

Il y a quelques années, le français (disons) acadien n'était pas toléré dans un contexte francoprofessionnel et/ou public, et ce, même parmi certains Acadiens. Il fallait que je me détache de cette notion du « mauvais français ». Que je devais parler « mon français du dimanche » pour dire quelque chose d'important – comme si le français acadien en était incapable.

Je devais m'affranchir de « l'anti-francophone » acadien qui peut aussi exister un peu partout en Acadie, cette personne qui cultive un dédain, avec raison certes, envers les francophones qui arrivent sur le territoire pour les accuser (par ignorance) de paresse linguistique, de mépriser le Savoir et la culture en général, de parler – « ce qui ne se dit pas », d'un arriérisme ou d'une déféctuosité intellectuelle. Pourquoi s'intéresser à un monde qui te rejette, qui ridiculise ou nie ta langue qui, dit-on, est essentielle à la création identitaire d'une personne ?

Je devais aussi m'affranchir de l'idée qu'on pouvait se faire de l'artiste ou de l'écrivain « porte-parole » qu'on veut garder « pur » – qui n'a pas le droit de s'exprimer autrement que dans le français du groupe dont il est issu par peur de trahir ses racines, son identité, le phénomène de la nouvelle *niche* culturelle.

Au début, à l'école, j'aurais parlé d'authenticité – que j'étais en quête d'authenticité. J'étais en quête de mon « authenticité » – comme artiste. Je l'imaginai externe. J'étais en quête

de cette « authenticité », de ce « quelque chose » comme si cela pouvait s'apprendre, comme si je devais l'apprendre à l'école, des autres, des artistes que j'admire, comme si mon « authenticité » nécessitait une légitimité accordée par d'autres.

Avant d'écrire dans ma langue, j'écrivais dans le tissu, dans l'habit de l'autre comme si je portais un costume. Une fois le costume enlevé, je dirais même le besoin du costume enlevé, je me suis vue, reconnue, pour la première fois. J'ai commencé à aimer la langue, à m'y intéresser, à la sentir et la vouloir. Les particularités de ma langue, du français acadien (si on veut) – de son système et de sa syntaxe – étaient un espace de découverte, un lieu de création. J'existais. La moelle de mon expérience physique du monde – de ce lieu en moi d'où naît la poésie – a pu s'exprimer comme quelque chose de naturel, comme une langue ou un chant qui existe au même titre qu'un autre. Mieux m'aimer a été transformateur et n'a pas empêché l'amour de l'autre, c'est-à-dire ce que je percevais comme « autre » – le monde francophone (et référentiel) avec toutes ses variantes. Au contraire. S'ajoute et se greffe à notre corps, à notre personne, ce qu'on assimile volontairement par osmose, ce qu'on aime. Comment aimer si on n'a même pas l'impression d'exister vraiment ?

Je voyage dans les univers littéraires que me racontent d'autres artistes. J'écoute, j'aime et je me découvre dans la parole des autres. « Moi » suis ce « je » qui fait partie de ce « nous » social, toutefois ma perception, mon expression de ce qui s'est vécu, de mes interprétations d'expériences partagées m'appartiennent, sont miennes. Je ne suis pas restée figée sur le territoire. J'ai suivi mon intuition. J'ai déménagé. Je me suis auto-déportée. J'ai côtoyé d'autres cultures – j'ai donc logiquement, nécessairement et volontairement intégré et assimilé d'autres codes, d'autres variantes, ainsi que le français dit référentiel. Ces autres langues coexistent en moi aussi. Je les aime aussi. Il va de soi que ma langue littéraire change elle aussi (ou non) – même légèrement – d'un recueil à l'autre – comme le routinier le plus banal peut nous paraître opaque, monolithique, mais garde en lui une multiplicité d'expériences, quelque chose de l'extra-ordinaire.

J'ai lu *Moncton Mantra* récemment et l'emploi du *ne* de négation à l'écrit ne m'a pas empêchée d'entendre Gérard Leblanc. Celui qui a aussi publié *L'éloge du chiac* ne s'est pas empêché d'utiliser le *ne* comme il ne s'est pas défendu d'écrire dans sa langue, en chiac, dans sa moelle à lui. Heureusement. Je suis fatiguée par les débats autour des langues, du code employé pour parler ou écrire le français. Je suis fatiguée par toutes ces disputes internes – en ma personne et au sein du groupe – alors qu'on pourrait tout simplement s'entendre (alors que j'pourrions rien que nous accorder/nous entendre) sur ce qui est vrai ; on parle français. J'parlons français. J'écrivons en français. J'écris en français. Que le chiac est une belle affaire. Que le franglais de la Baie est intelligent comme l'est le chiac, mais n'est pas la même chose. Que le brayon c'est du brayon mais que c'est aussi du français acadien comme l'est le français parlé à Bouctouche ou Chéticamp ou dans les métropoles de Moncton et d'Halifax. Que le français acadien n'est pas le chiac ni l'acadjonne, ni le franglais de la Baie. Qu'on pourrait facilement vivre, parler et écrire le français acadien du même corps que celui qui peut s'exprimer en français dit référentiel – ou du moins, tenter de mieux nous connaître entre nous. Que les deux peuvent coexister et créer ensemble. Que les accents changent d'une région à l'autre – même en Acadie et tant mieux. Que somme toute, ce que je cherche, moi l'écrivaine, l'auteure, la poète, la personne qui écrit cet après-midi, c'est de communiquer. Faire grouiller : l'é-motion. Le début, le mitan et la fin de l'expérience. Percer le cœur de la pomme avec la pointe de ma flèche.

Originnaire de la baie Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse,
Georgette LeBlanc publie aux Éditions Perce-Neige.
On la retrouve aussi dans diverses revues littéraires,
où elle fait paraître des poèmes et des textes
exploratoires plus intimistes. Elle habite le Coude
(le Grand Moncton) au Nouveau-Brunswick.

*A son Honneur
Le Sup. Conseil.
Président J. B. ...*

LA LETTRE DE LOUIS RIEL

*Monsieur
Je
m'agré de recevoir au 1^{er} de
la Société St-Jean-Baptiste de
tréal et à tous les Président de
Société St-Jean-Baptiste de
mais en cette belle lettre
Je félicite les canadiens français
celebrer comme pour la fête de
toute et avec un grand
si grand.*



APRES
AFTER
CASH
P.O. BOX
1800
MOY

**une lecture de
de DOMINIC BERCIER**
Lettre numérisée par la SSJB

Dominic

*Honnes au peu patriotes qui font
de notre fête nationale une aussi belle
fête. Honnes au tout à la religion
catholique qui n'a fait et remarque
ble même au fort et remarquable
Je suis que le noble cœur du peu-
ple Canadien français. Amm les
Mites Canadien de Manitoba et
du nord-ouest. Il nous en travail
tant pour les Mites, pour mes
chers compatriotes je suis au
de ceux qui ont le plus à se féliciter
cité des sympathies Canadiennes
françaises, je tiens à vous assurer,
Monsieur le Président et
tous les Canadien français, je
tiens à vous assurer, au nom des
Mites*

*Mites qui se sont mis de cœur et d'es-
prit pour fêter avec nous ce beau
Les Mites Canadien français du nord-
ouest sont une branche de l'arbre
Canadien français. Ils veulent grand
comme un arbre et avec eux
ne peuvent se détacher de lui, souf-
fer et se rejouer avec lui.*

Etats-Unis, 27 Juin 1874



1874, le 24 juin. Une lettre.

**Elle arrive à la Société Saint-Jean-Baptiste
de Montréal – on l'ouvre.**

**Elle vient de Louis Riel,
chef défenseur des droits canadiens français,
Métis, catholiques, et pilier civique
d'un peuple futur...**

**C'est une conscience incarnée,
notre « mon oncle » Louis est d'une justice idéale
qui s'accorde avec tous, une vision utopique
et belle, comme les racines
métisses du Canada.**

**Mais cette utopie se confronte à un monde enivré
de joindre l'Empire britannique à l'océan Pacifique
par le rail. Malgré quelques faits, le projet CPR
n'offre aucune réflexion à quiconque
cherche à questionner les enjeux
culturels d'une migration
nord-ouest au Canada.**

**Le Canada,
disons-le simplement, est un
projet complexe.**



**Nous étions les
bienvenues sur le sol canadien.
Nous le sommes toujours.**

**Mais je vous souhaite une vision qui regarde
dans l'avenir, certes, mais qui regarde aussi
profondément au seuil de TOUTE l'histoire,
question de ne pas construire une machine
infernale depuis ce rail. L'espoir revient!**

**Secrétaire de la Société Saint-Jean-Baptiste,
France Langlais racontait sa découverte en 2018 :**

**« J'ai eu un petit pincement au cœur
lorsque j'ai retrouvé ça. »**

Et moi aussi. . .

**Comment renouer
(ou possiblement réclamer) notre
forêt culturelle canadienne?**

**144 ans, c'est longtemps pour un souffle
– qui pourrait garder son souffle?**

**En 2018, le soi-disant hasard nous
présente un cadeau.**

**Un arbre,
c'est un symbole
éternel.**

**Et si nous étions une forêt,
chacun ayant le droit de se planter les racines,
là où son cœur l'attire?**

**Et si nous avons acquis une machine depuis ce rail?
Qu'avons-nous perdu pour le faire? Que faire pour réclamer cette histoire...**

**Allez-y prophètes du français,
mais rappelez-vous de votre propre nom,
comme notre grand défenseur.**

**Je vous souhaite un peu de sagesse,
un 'beaucoup' d'imagination, et une simplicité juste.**

La justice, c'est une culture, ce n'est pas la police.

**Je vous souhaite de lire et de relire
l'image depuis la lettre.**

**Vous êtes tous semences.
Suivez les vents de la vie jusqu'au bout,
mais reconnaissez vos forces, et que cette force devienne racines
qui nous engendrent, malgré leur complexité, l'heure grave,
et le joli devoir de se nourrir de
la bonté de la terre.**

**« Mon oncle Louis »,
lui, il savait ce que c'était,
la vie.**

Les libraires critiquent



SOUS LES VAGUES
Meritxell Martí
et Xavier Salomó
Les 400 coups
72 p. | 25,95\$

LA CRITIQUE DE MAGALIE LAPOINTE-LIBIER DE LA LIBRAIRIE PAULINES (MONTRÉAL)

Ce conte simple et touchant est signé par l'illustrateur Xavier Salomó et l'autrice Meritxell Martí. Depuis leur rencontre fortuite, il y a une dizaine d'années dans une librairie, plus d'une trentaine d'albums jeunesse sont nés de leur souffle fécond. *Sous les vagues* est l'œuvre la plus personnelle du duo. Au premier abord, l'amitié semble être le sujet abordé, néanmoins il se révèle être plus complexe. Par des indices laissés par-ci, par-là, le lecteur réalise dans les dernières pages que le personnage principal, Marc, est un enfant handicapé. Par une chaude journée, il se baigne dans la mer. Un autre garçon le rejoint et se méprend sur son flotteur et son inactivité. Déçu, Marc plonge pour découvrir les merveilles enfouies, sorte de fuite par l'imaginaire. Sa mère, paniquée, se jette dans la mer. Lorsqu'elle le ramène dans son fauteuil, le premier enfant comprend et un dialogue s'engage; une future amitié également. Cet album aborde avec brio les difficultés qu'un jeune enfant handicapé peut expérimenter, comme le regard extérieur ou les incapacités personnelles. L'économie de mots donne une plus grande portée aux gestes. En même temps, ce manque de pistes peut obliger l'adulte qui fait la lecture à en faire plusieurs, afin que le jeune puisse saisir les strates émotives.

Ce conte habité de personnages aux faiblesses humaines relate un événement somme toute anodin, qui, lorsqu'il est vu sous le prisme du réalisme, prend l'envergure d'un apprentissage. Le jeune s'est trompé au sujet de Marc, mais se reprend; cette lueur d'espoir démontre la possibilité d'ouverture. La recrudescence récente de livres dans le paysage littéraire abordant la différence et l'exclusion, comme la bande dessinée *Le petit astronaute*, de Jean-Paul Eid, valorise ces sujets auparavant tabous.

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

« »
quia.lu.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**

Il n'y a point de littérature sans critique.

critique

- 56** *Le fond des choses*
de Thomas Desaulniers-Brousseau
- 57** *Le fantôme de Suzuko*
de Vincent Brault
- 58** *Chez les Sublimés*
de Jean-Philippe Martel
- 60** *Tout est ori*
de Paul Serge Forest
- 61** *Dans le ventre du Congo*
de Blaise Ndala
- 62** *L'instruction*
d'Antoine Brea
- 63** *Pratique d'incendie*
de Kiev Renaud
- 64** *Pas dire*
de Baptiste Thery-Guilbert
- 66** *Jeux d'été*
de Diane Vincent
- 68** *Les choses réelles*
de Mathieu Blais
- 69** *Un océan de minutes*
de Thea Lim

- 70** *Rien dans le ciel*
de Michael Delisle
- 71** *La fille d'elle-même*
de Gabrielle Boulianne-Tremblay
- 72** *Lettre à Benjamin*
de Laurence Leduc-Primeau
- 73** *Rien du tout*
d'Olivia Tapiero
- 74** *La consolatrice des affligés*
de Marie-Ève Comtois
- 76** *Écrits des Forges : 50 ans de poésie*
de Bernard Pozier (dir.)
- 77** *Parmi celles qui flambent*
de Noémie Roy
- 78** *Tragédie*
de Pol Pelletier
- 79** *L'illusion postmoderne ?*
de Chantal Boulanger, Nicolas Mavrikakis et Laurent Vernet (dir.)

- 80** *La forêt des signes*
de France Théoret
- 81** *Le capitalisme, c'est mauvais pour la santé*
d'Anne Plourde
- 82** *En cas d'incendie, prière de ne pas sauver ce livre*
de Catherine Voyer-Léger (dir.)
- 83** *Les Filles du Roy*
de la Société d'histoire des Filles du Roy
- 84** *Plus aucun enfant autochtone arraché*
de Samir Shaheen-Hussain
- 86** *Rien de sérieux*
de Valérie Boivin
- 87** *Le petit astronaute*
de Jean-Paul Eid
- 88** *Yoyolalala*
de Zviane
- 89** *Les forces vitales*
de Sarah Bertrand-Savard

Grille de notation des critiques

★ **Pauvre**

Présentant de graves défauts (pour ne pas dire davantage), ce livre contient certains passages dignes d'intérêt, mais ils ne sont pas suffisamment nombreux pour contrebalancer sa fadeur et son insipidité.

★★ **Banal**

Ce titre renferme autant de défauts que de qualités. Traversé de quelques fulgurances et passages lumineux, il laisse surtout une impression d'inachevé, comme si son auteur-riche n'avait pas su mener son projet littéraire à terme.

★★★ **Honnête**

Intéressante, palpitante même, cette œuvre est cependant déparée par des faiblesses (structure boiteuse, incohérences, lourdeurs stylistiques, etc.) plus ou moins importantes. Somme toute, elle livre entièrement ses promesses.

★★★★ **Remarquable**

Voilà une proposition dont la qualité ne fait aucun doute. Bien structurée et ficelée, riche et rafraîchissante, elle procure un plaisir de lecture intense et se démarque nettement de la production littéraire contemporaine, tant par sa forme que par ses thèmes.

★★★★★ **Chef-d'œuvre**

Exceptionnel en raison de sa structure formelle innovante ou de son style renouvelé et audacieux, ce chef-d'œuvre incontestable et incontesté, qui révolutionne les codes du genre, pourrait très bien devenir une référence, voire un classique.

Suite morcelée

Roman Isabelle Beaulieu

Entre une mère déséquilibrée, des amitiés au long cours et la biographie controversée d'un artiste consacré, Thomas Desaulniers-Brousseau signe un premier roman instable.

Journaliste, le narrateur du livre *Le fond des choses* enquête sur les allégations de pédophilie portées contre Michel S. Painchaud, un artiste décédé devenu une icône nationale. Cette histoire fait directement référence à celle du cinéaste québécois Claude Jutra, dont la réputation a été mise à mal par une biographie écrite par Yves Lever et parue en 2016 à Boréal. La question a déjà maintes fois été posée, mais elle conserve sa pertinence : peut-on séparer l'artiste de l'œuvre ? *Le fond des choses* n'apporte pas de réponses, il n'a pas à en donner. Toutefois, le roman introduit l'idée qu'un événement ne recèle pas de vérité propre lorsqu'il est récupéré par l'opinion publique : il est toujours teinté par les mots qu'on utilise pour en tisser le récit et par l'interprétation dudit récit.

L'absence de boussole

Au fil de ses recherches, le principal protagoniste expose des pans de son existence où l'on retrouve souvent son amie Odile, figure constante qui le relie au monde extérieur, et Christophe, un ex-coloc qui le ramène aussi du côté réel du miroir. Car le narrateur est tenaillé par une angoisse qui sourd en lui, court-circuitant ses relations et le confinant à sa solitude. Les problèmes de sa mère bipolaire l'empêchent de donner une direction à sa vie. Enfin, ses quelques tentatives pour sortir avec des filles meurent toujours dans l'œuf.

Engoncé dans l'indécision, le personnage s'enlise dans ce qu'on ne pourrait pas franchement appeler de l'amertume, mais cela s'en approche : « J'ai pensé à ma vie comme à un long couloir où je faisais des allers-retours. » À l'image de ce va-et-vient continu, le roman navigue d'une situation à l'autre sans jamais prendre appui sur une structure narrative. Chaque chapitre

commence avec force, l'écriture est maîtrisée, et Thomas Desaulniers-Brousseau sait indéniablement capter l'attention des lecteur·rices, tant dans la narration que dans les dialogues. Cependant, aucune orientation claire n'est prise de la part de l'auteur. Son protagoniste ne suit aucune route. Au fil de la lecture, on reste en attente que les morceaux soient rapiécés, que des liens se forment.

Les personnages secondaires, en particulier les jeunes femmes, semblent interchangeable. Ainsi, Anouk, Marie, Justine et Geneviève ont bien une personnalité propre, mais pas suffisamment distincte pour leur donner une certaine substance, si bien qu'elles finissent par constituer une seule et même silhouette floue. Qui plus est, les interrogations qui surgissent (aléatoirement, on dirait) sur l'homosexualité potentielle du narrateur n'aboutissent pas non plus à une forme de résolution.

Autocritique

Après avoir quitté le milieu du journalisme, le narrateur accepte des contrats de traduction. Il écrit parallèlement le livre que nous tenons entre les mains. Cette mise en abyme expose les failles de l'œuvre et en propose une analyse lucide et étonnante :

C'était un élagage acharné dont le résultat n'avait rien d'esthétique ; il était une suite de symboles froids, dont on ne pouvait qu'espérer que les gens s'y projettent.

Si le dicton veut qu'une faute avouée soit à moitié pardonnée, il ne réussit pas à nous convaincre dans ce cas-ci. La mise en abyme renforce plutôt l'impression que nous sommes devant un roman

qui cherche sa destination et peine à la trouver.

En revanche, la plupart des scènes acquièrent un intérêt primordial grâce à l'acuité du jugement du narrateur. La mélancolie latente qui l'habite l'amène à poser sur les événements un regard sensible, et ses réflexions entraînent cet élan évoqué par le titre du livre : aller voir sous la surface des choses. C'est particulièrement notable au cours des moments que le personnage principal vit avec sa mère et lorsqu'il aide son beau-père avec la plantation d'un verger. Dans ces passages, les perspectives s'ouvrent, et l'on accède à une intimité chère qui ajoute une profondeur et une dimension émotionnelle au héros.

Desaulniers-Brousseau parvient à alimenter les pistes soulevées sur le rôle de l'art et la célébrité, ce qui aurait pu constituer l'axe majeur de l'œuvre tant les possibilités liées à ces thèmes sont vastes. Le sujet des agressions sexuelles, qui permet de soupeser la notion de consentement et celle, plus délicate, de la transposition des dénonciations de la sphère privée à l'arène publique, est également très pertinent. Cela dit, la trame principale du livre, centrée sur ces questions, se délite à cause des histoires secondaires et d'autres éléments narratifs qui fragmentent l'essence du propos. Ce qui achoppe trop souvent dans *Le fond des choses*, ce ne sont sûrement pas les bonnes idées, mais leur multiplication, qui risque de perdre les lecteur·rices et de les laisser sur leur faim.



★★

Thomas
Desaulniers-
Brousseau

Le fond des choses

Montréal
Les Herbes rouges
2021, 296 p.
26,95 \$

L'art et la disparition

Roman Isabelle Beaulieu

Délicatement menée, l'intrigue du roman *Le fantôme de Suzuko* explore les errances et les obsessions d'un homme endeuillé.

Après trois mois d'absence, Vincent, un Montréalais, revient à Tokyo, où il a entretenu une relation amoureuse avec Suzuko, maintenant disparue. Il retourne habiter dans l'appartement où ils ont vécu ensemble et parcourt la ville à la recherche de souvenirs qui lui font revivre les moments passés avec son ancienne flamme. Narré à la première personne, le récit nous fait découvrir les pensées du protagoniste, qui croit apercevoir Suzuko au détour des rues. Ce n'est que plus tard que nous apprenons qu'elle est morte ; pour l'instant, nous ne savons rien, sinon qu'elle manque à l'appel. Ce mystère, maintenu tout au long de la première moitié du roman, réussit à transmettre l'état dans lequel se trouve souvent une personne endeuillée, cette impression que l'être aimé va incessamment rentrer à la maison, passer un coup de fil, réapparaître au milieu de la foule. Les phrases descriptives teintent *Le fantôme de Suzuko* d'un flegme ordinaire qui exclut toute apparence d'irrationalité. Les lecteur·rices sont donc, comme le personnage principal, dans l'expectative d'un retour éventuel.

Plusieurs chemins

Le livre se construit en temps réel, c'est-à-dire au sein même des réminiscences dans lesquelles Vincent est empêtré. « Tous les soirs je m'installe à la table de cuisine. Devant le mur de fenêtres. Dehors la ville. Le stade de Ryōgoku. Le Skytree. Le ciel d'hiver. Le fleuve Sumida, froid et noir. » Le narrateur écrit. Il situe le décor pour reprendre possession d'une certaine matérialité, pour fixer la réalité, se la réapproprier. Le rythme saccadé du roman met en évidence les faits qui traversent la conscience. À d'autres moments, cette pulsation de la parole apparaît comme une litanie sans trêve,

qui entraîne le personnage dans un délire paranoïaque.

*C'est la singularité
au cœur du familier
qui est précieuse
dans le roman.*

Pendant un vernissage, le narrateur rencontre Kana, une femme aux paupières gonflées (on comprendra les raisons de cette spécificité un peu plus loin dans l'œuvre) pour qui il éprouve une fascination prégnante et qui lui rappelle Suzuko. Toutefois, Kana se dérobe à plusieurs reprises. Les œuvres de l'exposition que Vincent et elle regardent symbolisent le manque et dévoilent ce qui est entraperçu, mais dont les contours semblent encore flous. Le parallèle avec la présence évanescence de Suzuko et l'énigme qui l'entoure révèle des pistes d'interprétation, en même temps qu'il agrandit le périmètre des possibilités. D'autres êtres ayant aussi connu Suzuko gravitent autour du narrateur. La galeriste Ayumi et l'artiste Pavle éprouvent une affection manifeste pour Vincent et font figure de remparts contre les ombres dans lesquelles il s'enlise.

De terre et d'air

La deuxième partie du livre relate l'histoire de Vincent et de Suzuko, de son début à son terme. Nous sommes initié·es à l'univers de la femme, une artiste de la taxidermie dont l'atelier est peuplé d'animaux empaillés. Elle s'en sert pour créer des performances.

Elle utilise notamment une tête de renarde, dont elle se coiffe et qu'elle décide d'arborer de façon permanente. « La plupart des critiques d'art avaient d'emblée compris qu'il ne s'agissait pas, pour Suzuko, de performer en galerie de temps en temps, mais bien de faire de sa vie entière une performance. » L'artiste se réclame de cette nouvelle identité, allant jusqu'à demander à ce qu'elle figure sur son passeport. Elle se casque de la tête de renarde comme d'une deuxième peau. Le fait d'assumer ce choix – qui est en vérité davantage un besoin – attire les foules. La popularité de Suzuko est à son paroxysme quand sa vie s'interrompt brusquement.

Malgré l'excentricité de la performeuse, le narrateur nous la présente comme une femme à la recherche de moments simples par où filtre la beauté. Elle sillonne les rues à vélo, se délectant de ces déambulations au cours desquelles elle est témoin de la ville qui s'éveille. C'est la singularité au cœur du familier qui est précieuse dans le roman. Vincent Brault édifie une œuvre presque tangible par la texture des fourrures et l'animalité qui s'exprime à travers la sexualité du couple. Du même souffle, il évoque aussi l'impalpable au plus profond de l'être qu'on ne réussit jamais à atteindre ni à nommer, mais qui incarne notre présence au monde. Paradoxalement, l'immatériel est plus réel que la concrétude : les souvenirs supplantent la réalité chez le narrateur et font apparaître l'absente. Dans ce jeu du visible et de l'éthéré subsiste la certitude que ce qui s'est éteint au-dehors continue à vivre en nous.



★★★

Vincent Brault
*Le fantôme
de Suzuko*

Montréal, Hélotrope
2021, 204 p.
23,95 \$

Les adultes qu'on devait devenir

Roman Marie-Michèle Giguère

Chez les Sublimés est une réflexion triste sur ce qui nous survivra, un roman magistralement déprimant.

Thomas était enfant lorsqu'une nouvelle famille, les Sylvestre, composée d'une « femme d'une quarantaine d'années » et de ses deux fils, Vincent et Emmanuel – « deux frères taciturnes et acrimonieux » –, a emménagé dans son quartier sherbrookois. Les trois garçons sont devenus amis et vivent même ensemble, plusieurs années plus tard, alors qu'ils sont de jeunes adultes.

Bien qu'il se soit lancé ici dans un opus de près de quatre cents pages, Jean-Philippe Martel¹, qui en est à son deuxième roman après *Comme des sentinelles* (La Mèche, 2012 ; réédition à Boréal en 2021), est doué pour circonscrire en quelques lignes un état d'esprit, une époque :

Puis, quelque part là-dedans, les premiers accords de Smells Like Teen Spirit, et la conviction qu'un changement se produisait, était déjà en train de se produire : l'impression que l'ère du théâtre, le temps des impostures étaient révolus.

La colonne vertébrale de ce livre ambitieux s'articule autour du trio, qui se réunit en octobre 2013 lorsque Vincent cogne à la porte de Thomas pour lui demander d'héberger Emmanuel, dont l'appartement montréalais vient de passer au feu. Les trois hommes désormais trentenaires se ressemblent, car ils ont déjà abdiqué, lâché prise et renoncé plus qu'à leur tour. Si les personnages me sont d'abord apparus comme des déclinaisons d'une même médiocrité lasse, j'ai compris qu'ils étaient surtout brisés. Vincent est un être autoritaire et colérique, bercé par le mépris ; Emmanuel, chétif et pas très en forme, a quitté son emploi et ne semble aspirer à rien ; quant à Thomas, diplômé en littérature et contractuel

pour le service pédagogique d'un cégep, il ne croit pas au bonheur, « l'absence de tracas [lui] suffi[t] » : « Mes ambitions sont comme les bouts drôles d'une comédie satirique. » Le personnage ne s'intéresse ni à son travail, qui lui inspire du cynisme, ni aux relations amoureuses ou amicales. Il aime les jeux vidéo en ligne, mais il s'y consacre aussi avec un certain détachement.

Ce sont peut-être ces phrases d'Emmanuel à Thomas qui résument le mieux ce que sont les trois protagonistes : « On est devenus les adultes qu'on devait devenir. » ; « Il nous reste peut-être du temps à vivre, dix jours ou cinquante ans, mais on fera pas grand-chose d'autre que d'ajouter des couches à un dessin fini. »

Délirants retours vers le passé

Les voix sont nombreuses : si Thomas est un des principaux narrateurs, plusieurs chapitres épousent le point de vue d'Emmanuel. Il y a aussi la voix de l'oncle suicidé des frères Sylvestre, Michel, puis celles d'une multitude d'ancêtres de leur lignée, dont les récits reconstitués ou fantasmés, presque toujours imprégnés de violence et de détresse, parsèment le roman.

Ces histoires font écho au drame d'Emmanuel. Dans l'incendie de son appartement, il a perdu la documentation qu'il récoltait sur ses ancêtres, lui qui avait soigneusement suivi la trace de chacun d'entre eux pour que quelqu'un se souvienne :

Et de même que les liens entre les générations se délitent, le ciment entre les épisodes qui m'ont été contés de la vie de mon oncle Michel s'est effrité.

Pourtant, ces séquences ont été soudées les unes aux autres ; il faut qu'elles l'aient été, parce que moi, je pense à lui, je pense à eux, et j'essaie encore de me figurer comment il est mort, et j'ai peur, oui, j'ai si peur que, de tout ce qui s'est joué à ce moment, rien ne soit réellement consommé, et que la scène de sa fin ne joue et rejoue pour toujours, dans le vide.

Désenchantés

Les destins – pratiquement tous masculins – mis en scène dans *Chez les Sublimés*, du temps des colonies à l'époque contemporaine, en passant par les rébellions des Patriotes, sont tous marqués par des espoirs déçus et la résignation. Le roman présente des hommes qui ont grandi en s'abreuvant à la musique de Nirvana et à des films comme *Trainspotting* (1996), des œuvres cultes dans lesquelles le mal de vivre est grandiloquent ; le désespoir, bruyant et autodestructeur.

Le mal-être des personnages dans *Chez les Sublimés* est plus sourd, discret. Il n'est pas aussi flamboyant que celui de leurs idoles. En fait, il se décline de bien des manières, le plus souvent dans la solitude, quand tous les posts Facebook ont été lus ; quand les villages qui ont été le théâtre des drames de nos ancêtres sont devenus des banlieues tristes.

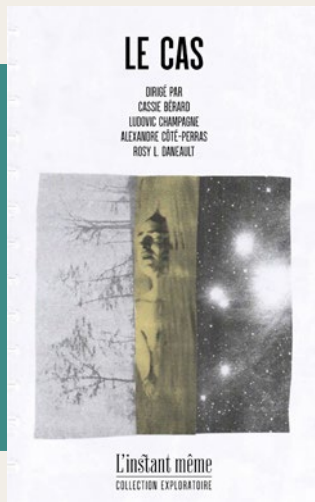
1. NDLR : Jean-Philippe Martel signe un texte de réflexion aux pages 98-99 de ce numéro.



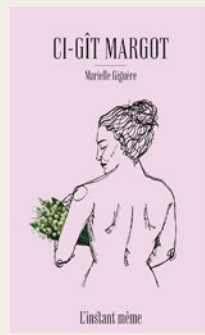
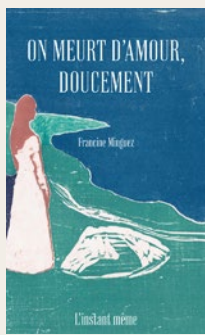
★★★

Jean-Philippe Martel
Chez les Sublimés

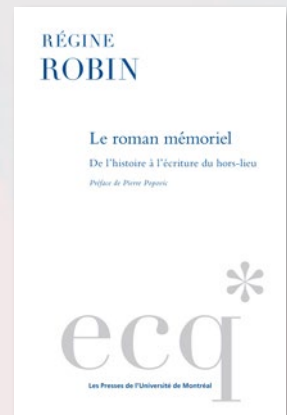
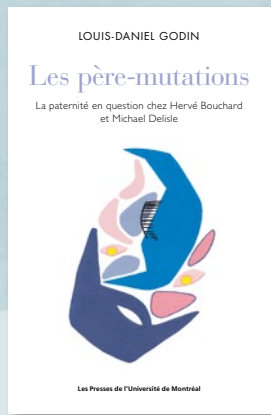
Montréal, Boréal
2021, 376 p.
29,95 \$



L'instant même



www.pum.umontreal.ca



P | U | M
Les Presses de l'Université de Montréal

Pêche ontologique

Roman Thomas Dupont-Buist

Enquête métaphysique au cœur de la Côte-Nord, saga familiale sur les nouveaux riches exploitants de fruits de mer et chronique de la collision économique-culturelle entre le Levant et la Belle Province, l'éblouissant premier roman de Paul Serge Forest écrase la concurrence.

Disons-le d'emblée : *Tout est ori* a tout ce qu'il faut pour conquérir un large lectorat, aller faire un tour chez les Français-es et se réinventer dans chaque langue qui aura l'audace de le faire sien. Ce livre est un événement littéraire rare et précieux. Au fil des années, le prix Robert-Cliche nous a habitués à de fécondes découvertes, publiant les premières œuvres d'auteur-rices désormais confirmés-es comme Robert Lalonde, Chrystine Brouillet, Roxanne Bouchard et Olivia Tapiero. Cette année, VLB éditeur a ferré le gros lot, et la fête pour se repaître de la prise risque d'être mémorable.

Des chiffres et des crustacés

Maîtrisé, admirablement construit et singulier dans son imaginaire, *Tout est ori* relate l'ascension et la chute des membres de la famille Lelarge, propriétaires de la pêcherie la plus prospère de la Côte-Nord. La quasi-totalité du roman se déroule à Baie-Trinité, petit village dont l'économie repose entièrement sur les installations des Lelarge. Pêcheurs de homards, de crabes, de pétoncles et d'autres mollusques y vendent leurs prises, qui sont ensuite triées, congelées ou mises en conserve avant d'être exportées. Particulièrement friand de fruits de mer, le Japon convoite l'abondante production québécoise pour remplacer ses approvisionnements irradiés par la catastrophe nucléaire de Fukushima. Flairant la manne, Robert Lelarge, nouvellement patron, entreprend un voyage d'affaires à Tokyo en compagnie de son frère Saturne, toxicomane indémodable et néanmoins l'un des trois actionnaires avec leur sœur Suzanne. Embrouilles et prospérité

s'intriquent alors au même rythme que les échanges se multiplient avec le mystérieux Conglomérat des teintes, couleurs, pigments, mollusques et crustacés d'Isumi. L'affaire vous paraît pour le moins sibylline ? C'est normal, elle l'est pour tout le monde !

Baptisé « l'Homme-qui-vient » par la famille Lelarge, Mori Ishikawa installe ses pénates à Baie-Trinité, où il est censé superviser la production et l'exportation. Cependant, dès son arrivée, une vague d'événements bizarroïdes surviennent sur les rivages tranquilles qui voient le petit village. La plus jeune des filles Lelarge, Laurie, se prend dans les rets d'Ishikawa, fascinée par le singulier personnage comme elle a pu l'être par les livres de Milan Kundera tout au long de son adolescence solitaire. Obsédée tant par l'homme, sa langue que par la nouvelle couleur qu'il s'acharne secrètement à développer, elle ne tarde pas à comprendre le danger qui rôde autour de cet être énigmatique. Seul rempart contre cette discrète menace, l'inspecteur des aliments Frédéric Goyette, dont l'enquête le mène aux confins de la dépression et de la folie secrétées par cette aventure ontologique et métaphysique.

Riche chaudière romanesque

Mais le compte est loin d'y être, et ce qui fait le sel de ce premier opus de Paul Serge Forest, c'est l'abondance d'anecdotes savamment greffées à la trame principale : elles n'alourdissent jamais la lecture. La chaudière romanesque s'agrément également d'intermèdes laissant la part belle aux connaissances biologiques et à la description des espèces qui ont fait la

richesse des Lelarge. Vous y apprendrez entre autres la différence cruciale entre bourgots et bigorneaux.

Sar'h avait un bateau pour pêcher le bourgot : celui de son père. [...] Quand les bourgots manquaient ou que leur prix baissait, il faisait avec les Marocains la pêche flétriissante du bigorneau sur les rochers, qui est une cueillette. Il allait loin pour que l'on ne le voie pas. Il se sentait fragile. Sa vie était depuis toujours faite d'oscillations entre des périodes de bourgots et des périodes de bigorneaux. Son malheur habitait de petites coquilles grises.

Il y a une grande verve de conteur chez Forest, qui rappelle immédiatement une version plus sobre, plus retenue des tribulations gaspésiennes de *La bête creuse* (Le Quartanier, 2017), de Christophe Bernard. L'invention langagière est certes moindre, moins ferronienne, mais l'ensemble est plus solidement bâti. On sent que le romancier a beaucoup lu avant d'offrir cet échantillon de sa vision du monde. Ce n'est pas anodin si Laurie se passionne pour John Irving. Forest suit vraisemblablement les traces des maîtres, qui ont su faire confiance à l'intelligence des lecteur-rices tout en proposant des romans populaires au sens le plus noble du terme. Peut-être est-ce sa pratique de la médecine qui a donné à Forest cette compréhension si aiguë de l'âme humaine dans toute sa diversité ? Le propos est mûr et substantiel ; le grotesque et l'humour se combinent dans de nombreux passages d'anthologie qui marqueront l'imaginaire littéraire québécois. La Côte-Nord a désormais son grand roman, à la fois social et fantastiquement déjanté !



★★★★★

Paul Serge Forest

Tout est ori

Montréal, VLB éditeur
2021, 456 p.
29,95 \$

Le poing brandi et la main tendue

Roman Thomas Dupont-Buist

Blaise Ndala, dans ce formidable troisième livre, ausculte ce qui n'a pas changé depuis le zoo humain belge de 1958.

Puissant roman entremêlant deux temporalités distinctes, *Dans le ventre du Congo* se présente comme une quête des origines, une enquête pour élucider la disparition de la princesse du peuple Bakuba, Tshala, survenue quelque temps avant la tenue de l'Exposition universelle de 1958 à Bruxelles. Dans un premier temps nous sont racontés l'essor et la chute du royaume Bakuba dans ce qui deviendra le Congo. Le récit a l'étoffe des légendes et le ton des contes, où la magie fait partie du quotidien. On pense aux classiques africains *Tout s'effondre* (1958), de Chinua Achebe, et *La saison de l'ombre* (2013), de Léonora Miano. Ces œuvres dépeignent des mondes riches en mythes et en traditions, qui ne tardent pas à se fracasser sur les récifs de l'alliance de la Sainte Trinité et des non moins saintes Lois du Marché. Il y a dans le livre de Blaise Ndala cette atmosphère de fin d'époque, de crépuscule culturel qui annonce la triste hégémonie des missionnaires, des esclavagistes (déguisés ou non) et des pilleurs de tombes que l'on adoube ministres dans l'indifférence générale de l'Occident. La terre est désormais ronde, et l'Ouest peut se trouver partout, à condition qu'on soit Blanc. Les dynasties s'effondrent, les rois noirs paient leurs impôts, les princesses récurent les planchers des internats, et les princes deviennent de la chair à canon.

L'éclairage douteux des messies

Tshala, dans la candeur de sa jeunesse, s'énamoure d'un colon au verbe haut qui lui fait miroiter l'ardeur de la passion, avant de cruellement l'abandonner aux sales pattes de son partenaire d'affaires. La découverte de la liaison entre les deux tourtereaux suscite l'ire du dernier des rois Bakuba, Kena Kwete III. Sévices

et déportation entraînent Tshala à Bruxelles, aux pieds de l'Atomium, où l'on recrée le tristement célèbre village congolais. Là-bas, des êtres humains doivent démontrer par l'exemple à quel point le mode d'existence de leurs ancêtres était barbare, et comment l'homme blanc ainsi que Léopold II leur ont apporté la lumière en messies miséricordieux.

Voilà pour la portion Congo belge de l'intrigue, qui rend aussi hommage à Wendo Kolosoy et à ses rumbas endiablées, puis au charismatique héros national Patrice Lumumba et à son combat pour l'indépendance. Il faudrait faire plus longuement l'éloge de cette partie du livre, mais l'espace, malheureusement, manque. Soulignons tout de même que l'intrication des éléments historiques et fictionnels est admirablement achevée, et que chaque personnage semble fait de chair et de mots qui lui sont propres. Ndala possède un grand sens du récit et comprend profondément l'humain dans toute sa diversité.

Troquer l'insulte pour l'injure

La seconde portion du roman nous transpose des dizaines d'années plus tard dans le Bruxelles des migrant-es, alors que Nyota Kwete, la nièce de Tshala, enquête sur le destin de son ancêtre entre deux boulots dégradants et mal payés. Vous le devinez, le racisme ne tarde pas à resurgir. On lançait des bananes à l'époque du zoo humain ; désormais, les hooligans d'une équipe écossaise poussent des cris de singe quand Passy, le joueur étoile (d'origine congolaise) des Belges, marque le point décisif. L'écrivain continue ici de jizzer avec l'Histoire en faisant en partie référence au

drame du Heysel, survenu en 1985. Les partisans des deux équipes avaient alors transformé le stade en champ de bataille pour laisser derrière eux trente-neuf morts.

Mais il n'y a pas que des tares à compter au bilan de la modernité, et l'on croise chez Ndala des personnages en quête de réconciliation. Le mémorable Jeff l'Africain, anthropologue belge et dramaturge à ses heures, est certainement de ce nombre. Ces protagonistes sont autant de poings brandis et de mains tendues : ils nous incitent à regarder le charnier de l'histoire droit dans les yeux et à ne les détourner que pour contempler un avenir exempt d'atrocités perpétrées au nom d'un vulgaire taux de mélanine. Je vous laisse sur les mots, le style, l'humour, la fougue et l'intelligence de Ndala, qui diront bien mieux que moi toute l'importance de *Dans le ventre du Congo*.

Tenant dans sa main son chapeau de paille que le vent n'avait pas arrêté de faire valser durant la marche, le Flamand enfourcha sa bicyclette avant de se fondre dans l'épaisseur de la nuit, tel un fantôme géant. [...] Peut-être que l'enfant que Nathalie Tielemans donnera à ce pays trouvera dans le livre d'histoire écrit par la princesse des Bakuba une raison de nettoyer Bruxelles de toutes les ordures qui la défigurent ?



Violence des ronds-de-cuir

Roman Paul Kawczak

Patrice Favre, jeune juge d'instruction, remplace temporairement un juge suicidé en banlieue parisienne.

Avec *L'instruction*, Antoine Brea plonge dans les froideurs kafkaïennes du monde judiciaire français.

Avocat et romancier, Antoine Brea maîtrise l'univers technico-sémantique de la justice et le met au service de la fiction. Il s'agit d'un monde pour lequel des notes de bas de page sont parfois nécessaires : elles illustrent le fossé entre le vocabulaire courant et celui du pouvoir. Après l'excellent *Récit d'un avocat* (Le Quartanier, 2016), l'auteur développe, dans ce nouveau roman, les lieux et personnages de ce théâtre d'État. L'intrigue, aux allures de polar, est simple. Un juge trouve dans les papiers de son prédécesseur des éléments inédits concernant l'instruction du meurtre, survenu en prison, d'un détenu du nom de Jean-Marie Coutteau. De fil en aiguille, il en vient à soupçonner un assassinat orchestré par un prétendant au poste de ministre de l'Intérieur. Si l'intrigue, soutenue par une narration alternant récits et documents, maintient en haleine, l'essentiel de l'œuvre réside dans le portrait politique et existentiel des différents cercles des pouvoirs exécutif et judiciaire français.

Antihéros

Patrice Favre, rond-de-cuir de palais de justice, antihéros bovien, médiocre élément de la médiocrité supérieure française, fils de juge sous l'éternelle autorité du père, est un mal-être ambulatoire porté par des mots, « la soumission patiente d'un garçon éduqué pour atteindre une vie conforme, une personnalité conforme, un avenir conforme à ceux du père ». Physiquement affaibli, insomniaque, habité par une angoisse sourde, il ne trouve de sens dans l'existence que malgré lui, dans l'épluchage de dossiers, le train de banlieue et les souvenirs d'échecs et de fadeurs.

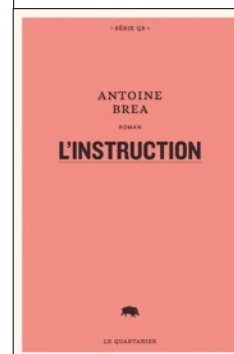
Ce personnage, à l'hypersensibilité enfouie sous une épaisse couche de refoulements, de tabous érotiques et de neurasthénie, est la focale par laquelle le roman présente le monde gris d'une société française qui s'effondre au ralenti, sous le poids d'une histoire coloniale refusée, d'un racisme violent et d'un ultralibéralisme autoritaire infiltrant patiemment l'État, tant dans sa structure – par le biais de la privatisation – que dans ses idéologies et son instinct de domination. Dans une entreprise littéraire qui relève pleinement du réalisme social français, oscillant entre d'une part l'engagement à gauche d'un Joseph Ponthus ou d'une Sophie Divry, et d'autre part le nihilisme d'un Michel Houellebecq, *L'instruction* fait le tour de l'appareil étatique de répression, des commissariats aux prisons, en passant par les salles d'audience. Le petit peuple y est séparé du grand, de celui qui décide, qu'il ne rencontre que par l'intermédiaire de ses agents, policiers et magistrats dans des exercices de domination plus ou moins implicites. La scène d'audience du début du livre, dans laquelle un jeune racisé est condamné sans preuve ni délai, rappelle le film de Raymond Depardon, *10^e chambre, instants d'audience* (2004), et toute la violence qui enrobe le langage similes-outenu des juges.

Humanité

Outre la justesse avec laquelle Brea choisit et enchaîne les situations, c'est la dimension existentielle portée par la narration détachée – dans la lignée de *L'étranger* (1942), d'Albert Camus – qui fait toute la force et la profondeur de *L'instruction*. L'enquête suit une série d'indices : un suicide sous un train de banlieue, un cancer, un cauchemar, un patronyme rappelant l'Occupation...

Elle obéit au sens d'une malédiction ironique qui révèle dans toute chose le grand jeu de la mort : « Dehors, le ciel couchant employait de belles teintes roses et sombres provoquées par la pollution en train de nous tuer tous. » C'est parfois par un seul mot que la narration porte le coup, comme lorsque Patrice Favre, visitant un établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes afin d'y interroger une vieille dame atteinte d'Alzheimer, s'enquiert, « par urbanité », du bien-être des résident-es. Non par politesse ni par compassion, mais bien par « urbanité », notion ridicule et floue qui suggère une certaine sophistication creuse, un sens du commun bâtard, un terme faussement chic, un cache-misère dérisoire et pitoyable dans cette « antichambre de la mort ». Un mot qui sonne comme le comble des faux-semblants auxquels le narrateur se prête tout en n'y croyant aucunement, et sans trop savoir pourquoi.

Toutefois, ce poids de grisaille n'anesthésie pas l'empathie des lecteur-rices ; au contraire, Patrice Favre, en dépit de sa petitesse ressentie, ne devient jamais indifférent en deçà du jeu social imposé. Interrogeant la veuve d'un surveillant de l'administration pénitentiaire, une femme à la vie dure, une laissée-pour-compte parmi des millions d'autres, le protagoniste se sait « mal préparé à accorder toute l'attention qu'ils méritent au destin piteux de cette femme, à la vie gâchée de son époux, préoccupé surtout de [s]es questions sèches, [s]es investigations sans état d'âme, où était [s]on humanité ? ». Comment retrouver l'humanité perdue ? Poser la question, cela revient à croire que l'humanité peut encore être retrouvée.



★★★★★

Antoine Brea
L'instruction

Montréal, Le Quartanier
2021, 320 p.
27,95 \$

Le signe et l'urgence

Roman Laurence Perron

Camille, l'héroïne de *Pratique d'incendie*, de Kiev Renaud, est une banale adolescente de treize ans. Pourtant, tout la tue et conspire à la tuer.

Du moins le croit-elle, convaincue que le monde est un répertoire d'accidents potentiels où chaque baignade est une noyade en puissance ; chaque bouchée, un scénario d'asphyxie possible. Il lui faut se méfier d'elle-même, puisque « les zones de danger ne se limitent plus aux sorties des stationnements et aux grands boulevards, les zones de danger poussent sur [elle] ». Si la circonspection générale éprouvée par Camille semble disproportionnée, elle n'est peut-être pas si étonnante pour une jeune fille qui entame sa puberté, période au cours de laquelle le corps se transforme en même temps que le regard porté sur lui. À la fois épreuve d'une certaine étrangeté à soi-même et première expérience de réification vécue par les fillettes, une poitrine naissante devient ici le script d'un bouleversement éventuel qui s'actualise trop souvent.

*Vif, incandescent,
le texte n'a rien du
feu de paille.*

Dans *Pratique d'incendie*, Renaud reprend une posture narrative similaire à celle qu'elle avait explorée dans *Je n'ai jamais embrassé Laure* (Leméac, 2016). On reconnaît sa façon très maîtrisée et bourrée d'images travaillées de proposer un point de vue enfantin. Sur le plan énonciatif, l'autrice évite le tic agaçant consistant à singer un babil qui n'existe que dans la tête des adultes ; sur le plan thématique, elle ne souscrit pas non plus à une vision romantique et innocente de l'enfance, bien qu'elle n'en gomme pas non plus la spécificité ; enfin, sur le plan actanciel, l'écrivaine s'écarte du schéma éculé

du *coming of age*, ce qui ne l'empêche pas de comprendre la part de drame qu'il implique le fait de grandir.

Carnets d'enquête

Pratique d'incendie est un récit linéaire ponctuellement interrompu par des extraits de ce que Camille intitule son « journal de mort », un carnet de bord dans lequel elle consigne les décès fantasmés qu'elle craint ou auxquels elle aspire. Au lieu de se révéler comme les signes d'une envie de mourir, ces entrées diariques sont surtout le symptôme d'une conviction que Camille partage avec les hypocondriaques et les obsessionnel-les : celle que la capacité et la possibilité de prévoir toutes les catastrophes est la seule manière de les éviter ou, à tout le moins, de les contrôler.

« S'il me faut mourir, d'accord, mais je veux savoir quand et, surtout, d'où viendra le danger », écrit Camille dans son journal de mort, où elle se positionne comme une détective qui mènerait une enquête. Mais c'est une investigation inhabituelle à laquelle elle se livre, d'une part parce qu'elle concerne un décès fictif ; d'autre part parce qu'elle aurait pour objet la mort de celle-là même qui projette de l'élucider. Simultanément victime virtuelle et enquêtrice anticipée d'un « non-crime », Camille est moins herméneute que prophétesse de malheur. Toutefois, cela ne l'empêche pas d'adopter une démarche proche de celle du limier. Somme toute, Camille écrit moins comme une inspectrice qu'elle ne déchiffre comme telle, voyant « partout des signes du destin » : « Je lis partout des signes du destin : dans l'aiguille pile à l'heure, dans la pluie qui cesse, dans la répétition insistante d'une publicité avec un enfant qui porte son nom. » À l'affût de chaque signe, c'est à une crise du sens que se confronte

cette adolescente prête à tout pour en trouver (cicatrices, horoscope, lignes de la main), mais aussi en produire. Car sa préoccupation principale est justement de ne pas avoir de « signes distinctifs », une individualité lisible, visible.

Faire la morte

La certitude de Camille sur le danger qui guette est sans doute aussi forte que sa conviction qu'il suffit de développer une habileté à le déchiffrer pour s'en prémunir. La surinterprétation des événements devient alors une stratégie de survie, et l'exercice de se dépeindre comme morte revient, comme dans un jeu de Fort-Da freudien, à apprivoiser l'idée du décès – exercice dont l'inutilité frappera le personnage de plein fouet à la fin de l'ouvrage.

À l'instar de multiples répétitions théâtrales, les décès dans le journal de mort sont une façon de domestiquer le trac, d'apprendre ses répliques, de composer son rôle. C'est en ce sens que la pratique d'incendie à laquelle fait référence le titre (et qui fait écho à ce besoin d'être toujours alerte, prêt-es à tout quitter au son imprévu d'une alarme stridente) rappelle aussi tous « les actes, actions, gestes de préparation, [...] de lecture, d'analyse » qui guident l'écrivain-e, pour reprendre la définition de Paul Bertrand dans *Les écritures ordinaires* (Publications de la Sorbonne, 2015). En créant une atmosphère mêlant menace et banalité portée par une narratrice inquiète, Renaud fait du roman une pratique d'incendie au sens de pratique d'écriture. Vif, incandescent, le texte n'a rien du feu de paille, et ses braises rougeoient longtemps une fois le livre refermé.



Tout dire

Roman Nicholas Giguère

Primoromancier français, Baptiste Thery-Guilbert frappe fort avec *Pas dire*, un excellent roman qui s'ajoute à la collection « Sauvage » d'Annika Parance Éditeur.

« Du plus récent au plus ancien c'est logique. Commencez par la fin si la chronologie vous est importante. » Dès le début du livre, les lecteur-rices sont plongés-es *in medias res* dans « une déflagration », « [u]n monde qui s'écroule », une passion dévorante qui a laissé le narrateur meurtri, exsangue. Il remonte petit à petit aux origines de cet amour dévastateur, livrant au passage ses pensées intimes et inavouables. La structure inversée de l'œuvre est totalement maîtrisée, l'auteur privilégiant l'esthétique du fragment, bien adaptée au propos, et procédant par touches impressionnistes : l'accumulation de brefs segments permet de reconstituer la désagrégation de cette relation.

*Oui, heureusement,
il reste l'écriture
quand la réalité fuit
constamment.*

Passion simple

Pas dire présente la France grise des années 1980 et 1990, marquées par le marasme politique et la crise du sida. Fuyant son frère dépressif et ses parents envahissants, le narrateur mène une existence morne à Paris, où il multiplie les rencontres sexuelles anonymes. Mathieu et Hervé – écrivain et sorte de double fictionnel de l'auteur Hervé Guilbert – sont ses seuls remparts contre la solitude, jusqu'au jour où il entame une relation avec un protagoniste jamais nommé : son prénom est caviardé (il est toujours recouvert d'une bande noire), comme si « [d]ire la vérité serait mentir ».

Subjugué par cet être innommable, « ses épaules blanches, ses grains de beauté partout, ce petit buste si plat et limpide » et « l'empreinte qu[e] laiss[e] son corps sur les draps », le narrateur entreprend une « étude archéologique de sa peau », laissant libre cours à ses désirs les plus fous. Progressivement, il devient amoureux de cet homme dont il ne connaît que le corps et les façons de le faire jouir : « J'apprends que les nuits s'étirent en sa compagnie. Que le temps peut flotter. » En sa présence, il retrouve goût à la vie.

(Ne pas) s'accepter

Toutefois, l'amant en question n'accepte pas son homosexualité et ne veut surtout pas qu'on sache qu'il est « comme ça ». Rongé par la culpabilité et la honte, « [u]ne loi d'autant plus cruelle qu'elle est implicite », écartelé entre son identité intrinsèque et un idéal de vie hétéronormatif imposé par sa famille, il se réfugie dans le paraître, les faux-semblants, les mensonges. Il est « [t]oujours en improvisation de son propre rôle » factice : celui d'un homme qui performe sa masculinité en regardant les mannequins dans les vitrines des magasins de lingerie ; celui d'un homme qui utilise les femmes pour « que disparaisse [...] son amour pour les hommes » ; celui d'un homme qu'il n'est pas, mais qu'il aspire à devenir. Il essaie de se convaincre « que ce n'est que temporaire, cette histoire » avec le narrateur, pour qui le secret est trop lourd à porter. Ce dernier, excédé par le déni, l'aveuglement et la mauvaise foi de son partenaire, se venge et révèle la vérité aux membres de son entourage : « Il a toujours tenté de me faire croire autre chose que ce qu'il s'était réellement passé. C'est à son tour de se prendre la réalité en pleine gueule. » Dès lors, le lien qui unissait les deux personnages s'étirole, s'effrite,

pour laisser place à l'ennui, au vide, à la solitude mortifère.

Au fil des fragments, l'auteur expose les mécanismes de l'homophobie intériorisée : la peur du jugement, la haine ainsi que le dégoût de soi et des autres homosexuels, la violence verbale et physique, la dépossession. Il renouvelle le discours sur le sujet – loin d'être inédit – grâce à ses phrases tels « des pics à glace » ainsi qu'à son étonnante et admirable économie de moyens :

Il me raconte qu'enfant il vivait encore en Saône-et-Loire, et que sa tante avait surpris son cousin en train de sodomiser un jeune agent d'entretien du lycée où il allait. L'employé avait été viré. Et le cousin défenestré une semaine après.

Le style direct, objectif et parfois oralisant du romancier m'a rappelé, pour mon plus grand plaisir, l'écriture sèche, lapidaire et limpide d'Annie Ernaux.

Le dire, l'écrire

À l'instar de l'autrice de *La place* (1983), Thery-Guilbert intègre à sa prose de nombreux et riches questionnements sur l'écriture. Ainsi peut-on lire, parmi tant d'autres passages qui portent à réfléchir : « Qu'est-ce qui vaut la peine de noircir une page, parfois un détail insignifiant pour les autres, il ne l'est pas pour moi, sinon je ne l'écrirais pas. » Ou encore : « Reste l'écriture lorsque la parole est interdite. » Oui, heureusement, il reste l'écriture quand la réalité fuit constamment. Elle autorise à tout dire. Toujours.



SAUVAGE

★★★★

Baptiste
Thery-Guilbert
Pas dire

Montréal
Annika Parance
Éditeur
coll. « Sauvage »
2021, 110 p.
13 \$

MONA AWAD

Traduction de Marie Frankland

« O Bunny you are sooo genius! »

– Margaret Atwood



**Un livre sur la solitude, l'amitié et le besoin d'appartenance
rempli d'humour et de magie, noirs tous les deux.**



Canada



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC

Québec



Du rifici dans la fachosphère

Polar Marie Saur

La massothérapeute amatrice de mystères Josette Marchand est de retour. Cette nouvelle enquête la mènera, elle et ses proches, dans le monde haineux de l'extrême droite et du *dark web*.

Aux petites heures d'un matin d'été, une jeune femme est découverte égorgée au parc Baldwin. Sur son corps, des morceaux de peau ont été prélevés. Sa robe et une sandale forment un tas à côté d'elle. Ni sac ni téléphone pour indiquer qui elle était et, comme la police ne tardera pas à le découvrir, aucune hésitation dans les incisions, aucune empreinte, aucune trace d'ADN, rien pour aider à démasquer le coupable, si ce n'est qu'il est un vrai professionnel, un boucher méticuleux.

Une bonne enquête, ça se partage

C'est Josette qui raconte l'histoire. De par son métier, elle en connaît un rayon sur l'être humain, mais pas autant – pour le côté obscur – que son conjoint Vincent Bastianello, inspecteur de police. Autour d'eux, il y a Chana, d'origine thaïlandaise, fille adoptive de cœur mariée à Kevin, activiste environnementaliste et gauchiste. L'affaire Baldwin, ce sera leur affaire à tous-tes. Se joindront à l'équipe la meilleure amie de la personne assassinée et, plus discrètement, son père, mais n'allons pas trop vite.

Jeux d'été est un bon polar dont on tourne les pages en voulant connaître la suite.

La victime est identifiée. Sara Landrieau était une violoniste française, membre d'un groupe de musique klezmer. Elle se trouvait à Montréal à l'occasion d'une tournée. Les morceaux de peau prélevés

correspondent aux endroits sur son corps où elle arborait de jolis tatouages. Pas de quoi cependant émouvoir les collectionneurs pervers, et encore moins commettre un meurtre. Quant à ce qu'on a découpé sur son avant-bras, par contre, amie et amants avouent leur ignorance. Cette marque sur l'avant-bras est sûrement ce qui a attiré la convoitise du tueur, et c'est le premier mystère que Vincent et la narratrice démêlent lors d'un séjour à Chambéry, en Savoie, d'où venait la violoniste. Et si son attachement à la musique juive n'était pas que purement mélomane ?

Les voix de l'extrême droite

Quelques tartiflettes et un mystère éclairci plus tard, notre duo d'enquêteur-rices est de retour avec la certitude que c'est à Montréal que doivent se poursuivre les recherches, en partie chez un tatoueur véreux d'Hochelaga. C'est aussi du Québec que proviennent, depuis le début du roman, insérées entre chaque chapitre, les voix du tueur – un maniaque de type néonazi – et de ses semblables : un animateur radio populiste (« — Pas un meurtre chez les Plateautiens ! Hey, les smattes ! Ça vous fait quoi de savoir que ça s'est produit à côté de chez vous, dans votre beau quartier de surdoués ? ») et les organisateurs de ces fameux *Jeux d'été* sur le *dark web*, à savoir un concours de virilité et de maintien dans la meute, comme en feraient des idiots de quatorze ans, mais en plus nuisible. C'est pour en mettre plein la vue pendant cette compétition et pour prendre la haute main sur l'instauration de l'ordre suprémaciste que « Baldwin » a tué.

S'attaquer à la nébuleuse d'extrême droite n'est pas simple, ni pour des enquêteur-rices ni pour une romancière, mais j'y ai cru. On voit les bandes rivales se jauger, on découvre la discipline

dans les rangs, les hiérarchies, le culte du secret mêlé d'une sorte de fascination pour la publicité. On lit des discussions entre les meneurs d'un groupe, les messages d'encouragement de l'organisateur des jeux, les élucubrations politiques du tueur ; toute une « macédoine idéologique » se révèle, d'autant plus que ces passages témoignent d'une vision des relations humaines et de la langue adroitement reproduite (mais pourquoi l'autrice s'excuse-t-elle presque, en préambule, que la transcription de ces discours emprunte « des traits hors normes » ?). Bien vu aussi d'avoir relié ceux qu'on qualifierait un peu vite de tarés asociaux au versant public de leur discours, les bien nommées radios-poubelles, qui, elles, ne se cachent pas et sont même très écoutées.

Ici arrive la limite du roman, à mon avis : celle d'une parfaite étanchéité entre le discours haineux et le reste du monde, représenté par les personnages en scène. La distinction est toujours claire entre les bons et les méchants, alors que c'est justement par l'ambiguïté que se crée une zone grise capable de faire passer ces discours. Kevin le gauchiste aurait également pu signaler à Vincent la tolérance policière vis-à-vis des groupes d'extrême droite, sans parler de la sympathie de certains flics pour l'amour de l'ordre et de la force qu'ils professent.

J'ai l'air de boudier mon plaisir, mais je ne devrais pas. *Jeux d'été* est un bon polar dont on tourne les pages en voulant connaître la suite, car c'est une traque, avec juste ce qu'il faut de mal et de peinture sociale, mais aussi d'amitié et de solidarité ; une enquête lestée du poids du pire crime du XX^e siècle.



★★★

Diane Vincent
Jeux d'été

Montréal, Triptyque
coll. « Policier »
2021, 288 p.
27,95 \$



Marie Hélène POITRAS

La désidérata

AUSSI DISPONIBLE EN LIVRE AUDIO

Lu par **Pascale Montpetit**
Musique originale de **Marie-Pierre Arthur**

alto

Éditeur d'étonnant



Sébastien CHABOT

Noir métal



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC
Québec

Entre lanternes et latences

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

Après plus d'une dizaine de romans et de livres de poésie, le prolifique Mathieu Blais fait paraître *Les choses réelles*, son premier recueil de nouvelles.

Il ne s'agit toutefois pas que de nouvelles, mais également de poèmes, amalgame trop rare que j'aimerais retrouver plus souvent. Fictions brèves et textes poétiques s'unissent au sein des *Choses réelles* comme autant de lanternes allumées pour attirer les insectes dans les ténèbres. L'ouvrage embrasse du même « souffle-livre » une pléthore de genres, du fantastique au noir, en passant par l'absurde et la science-fiction.

L'œuvre est à l'image d'un vaste banquet autour duquel papillonnent les convives. En effet, *Les choses réelles* aborde tant de manières que j'avais l'impression, en le lisant, d'avoir entre les mains tous les textes courts publiés et inédits de Mathieu Blais réunis sous une même couverture. Une sélection plus rigoureuse aurait permis au livre de courtiser davantage l'éther. D'ailleurs, le titre, plat et vague, représente bien cet assemblage trop disparate. Un intitulé frappant aurait contribué à rendre l'ensemble plus harmonieux et à faire en sorte que le tout dépasse la somme des parties. L'auteur aurait pu puiser dans plusieurs des superbes titres de ses nouvelles, comme « La rotation des peaux », « L'axe libre du carrousel » ou « L'habitude des paysages ». Son talent poétique, véritable invitation à fréquenter les cimes de l'enchantement, y est perceptible.

Écrire les falaises

Il y a sans contredit du réussi dans *Les choses réelles*, de ces nouvelles qui coupent le souffle tant elles envoûtent, aimantent. Aux premières loges : « Une part de risque », histoire de science-fiction dans laquelle Ayaka Nakamura a découvert les points Humiyaze, des « espaces que les intelligences artificielles avaient déterminés comme étant des lieux

où la mortalité était prévisible avec près de 98 % de certitude ». Ainsi, une pièce au centre d'un appartement possédant un point Humiyaze peut être cadenassée, à l'instar de portions de parcs, d'autoroutes, de montagnes... Ce texte témoin de l'inventivité de Blais, à son summum dans « Quelque part au-dessus de nous », nouvelle dans laquelle un garçon intimidé s'envole au-dessus d'une foule dans un gymnase. L'écrivain est également au meilleur de sa forme dans l'hypnotique « La rotation des peaux », où l'on échange des épidermes, mues apocalyptiques et essentielles. « L'axe du carrousel » développe une idée à grand potentiel : participer au monde par l'inertie la plus totale et irréversible. Devenir latence, « poésie de l'immanence ». Deux autres textes parus dans le périodique *Le Sabord* – où je suis directrice littéraire – m'ont vivement plu à la relecture, à savoir le fantastique « Transmigration » et le – comment dire ? – *post-préhistorique* « À la limite du monde connu ».

Blais possède un éventail littéraire conséquent.

Les solitudes minérales

Les récits mentionnés ci-dessus, placés au début du recueil, se déploient avec aisance vers la stratosphère. La seconde moitié du bouquin m'a semblé plus tiède. Je pense notamment à deux textes languets, « En lutte libre », mise en abyme de l'écrivain, et « Le siège de la soif », incursion dans l'absurde dont l'humour ne m'a pas convaincue.

Blais possède un éventail littéraire conséquent, son érudition et sa minutie sont constantes. La demi-douzaine d'œuvres poétiques au sommaire des *Choses réelles* propose des envolées aussi justes qu'affûtées : « la nuit se porte comme un foulard / une corde qui servira à nous pendre ». L'émerveillement de l'intellect traverse l'ensemble du livre, tant la prose que la poésie. Plusieurs thèmes sont des leitmotivs habiles : la langue, le mouvement, la nature, la décrépitude. Nul doute que l'auteur manie et cisèle le style comme autant d'essaims de symboles. Dommage qu'il n'ait pu résister à cette interminable note de bas de page qui a gâché ma lecture de « Lové dans la pierre », dans laquelle il détaille l'origine de son idée de manière emphatique. Sans ce commentaire qui m'a brusquement extirpée du sensible, cette nouvelle aurait figuré parmi mes favorites. Et pourquoi expliquer la genèse d'un texte spécifique plutôt qu'un autre ? Pourquoi ne pas procéder de la même façon pour les vingt-cinq récits et poèmes du livre ? Ou éviter complètement les notes de ce type ?

La patience du couteau suffira

J'ai refermé *Les choses réelles* avec un sentiment admiratif... mais aussi une impression d'inachevé. Celle que l'on ressent sans doute à force d'habiter le monde tels les personnages de Blais, d'« existe[r] en souffles courts ». De partager avec eux ces instants d'émerveillement, de latence, lorsqu'on érafle les nuages, lanterne en main. Quand on se demande, la bouche entrouverte : « [A]s-tu déjà vu des abeilles voler si haut ? »



L'océan final

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

Répondez honnêtement à cette question : vous donnez rendez-vous à un être aimé dans une quinzaine d'années, selon vous, la personne sera-t-elle présente le temps venu ?

Cette interrogation est au cœur d'*Un océan de minutes*, premier roman de Thea Lim, dont XYZ propose une traduction signée Christophe Nicholas. Nous sommes dans un 1981 alternatif et appauvri où la compagnie TimeRaiser a « tenté d'enrayer la pandémie en inventant le voyage dans le temps », mais seulement à destination du futur. L'œuvre se déploie autour de Polly et de Frank, qui forment un couple particulièrement uni. Ils promettent de se retrouver douze ans plus tard sur une plage du Texas cinglée par les vagues. Les sauts temporels n'excèdent généralement pas cette durée, sauf lorsque d'infortuné-es passager-ères sont réacheminé-es. C'est le sort qui guette Polly, tandis qu'elle s'embarque pour 1992 afin de sauver la vie de Frank. Sans son sacrifice, qui implique de travailler à reconstruire les États-Unis des années 1990, son conjoint ne pourra pas recevoir les soins onéreux qui lui permettront de guérir d'une grippe mortelle. Les pandémies sont d'ailleurs dévastatrices dans cet ouvrage originellement paru en 2018 à Penguin Random House Canada, bien avant l'émergence du coronavirus, ce qui lui fait revêtir un caractère prophétique.

Le récit de Lim, soyeux, vibre de vérités.

Réassignée dans un 1997 fort différent de celui que nous avons connu (les États-Unis sont devenus un univers quasi postapocalyptique), Polly essaie à tout prix de rejoindre Frank. C'est son but, son phare parmi les traumas incessants de ce nouveau monde injuste, encore plus misérable que celui de 1981. Les États-Unis et l'Amérique

sont désormais deux pays distincts. Par conséquent, la protagoniste vient d'un territoire qui n'existe plus : elle est « partie avant la formation de l'Amérique, *ipso facto*, [elle] ne p[eut] donc pas être citoyenne ».

L'inventivité de Lim à dépeindre cet univers reconfiguré saisit : sa plume est portée par le romantisme et un soupçon de réalisme magique. Pas à pas, Polly multiplie les tentatives pour revoir Frank. Car l'héroïne, candide (peut-être un peu trop par moments ?), est convaincue – ou souhaite demeurer convaincue – que l'on peut donner rendez-vous à quelqu'un dans dix-sept ans. Et promettre, avant d'entrer dans la capsule temporelle : « [O]n se rejoint de l'autre côté[,] [o]n se voit là-bas. »

La permanence du passé

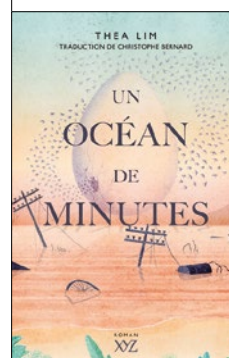
Des allié-es appuient Polly dans ses recherches, dont son employeur Baird (à sa manière), Norberto, celui qui deviendra son mari d'apparat, et plusieurs collègues H-I (la classe d'ouvrier-ères la moins nantie) qui habitent avec elle dans des conteneurs. Le nombre de personnages secondaires est relativement peu élevé pour une fiction de près de quatre cents pages. Cela accentue le caractère intimiste de la quête de Polly. Néanmoins, dans certains passages – l'autobus des travailleuses ou le centre de cyclisme, par exemple –, les foules m'ont semblé tracées à traits trop flous. Les dialogues ont parfois ce même aspect indéfini : des blocs qui manquent un peu de détails, de précisions, d'incarnation. Mais ce sont mes uniques réserves concernant une œuvre qui m'a laissée admirative, à l'instar de *Station Eleven* (Alto, 2017), d'Emily St. John Mandel, qui fraie avec un thème similaire. Et dans le cas de Lim, il s'agit d'un premier roman !

Une insondable somme de jours

L'écrivaine dépeint avec une acuité poignante les relations humaines et le temps qui s'écoule, enlance ou effrite les échanges. Le livre fait naître une mer de vertiges face au passé et aux vagues à venir, qui peuvent prendre une infinité de formes. Qui sera vraiment Frank dix-sept ans plus tard ? Si retrouvailles il y a ?

Le récit de Lim, soyeux, *vibre* de vérités. Il propose une histoire ample et intelligente qui convoque avec bienveillance des thèmes essentiels, dont l'immigration, par la métaphore de la « chronomigration ». La dualité est aussi un motif central, Polly atterrissant en 1998, son esprit scindé en deux trames temporelles distinctes, comme « si elle était venue ici à pied depuis 1981 » (remarquez au passage l'humour fin qui transparait dans le roman). *Un océan de minutes* fait montre de moyens exceptionnels ainsi que d'un imaginaire chatoyant, comme les enveloppes des plus émouvants coquillages. Le sable n'est-il pas un assemblage de matières qui furent jadis denses, solides ? Et ne refond-on pas l'or à l'infini, portant ainsi les bagues et les chaînes des ancêtres de nos ancêtres ?

Personnellement, comme Polly, je souhaite croire que mon amoureux serait au rendez-vous dix-sept ans plus tard, à la marée basse. Debout dans « la fin des temps [sur] une plage cendreuse ». Malgré les gripes. Malgré les minutes qui filent tels des tsunamis. Malgré l'apocalypse.



★★★★★

Thea Lim
Un océan de minutes

Traduit de l'anglais (Canada) par Christophe Bernard
Montréal, XYZ
2021, 376 p.
27,95 \$

Quand le ciel choit

Nouvelles Michel Nareau

Rien dans le ciel, recueil de huit nouvelles denses, révèle encore la grande maîtrise de Michael Delisle ainsi que sa capacité à creuser les failles de ses protagonistes avec une lucidité moqueuse, mais jamais ironique.

Dans l'un des précédents ouvrages de Michael Delisle, *Helen avec un secret et autres nouvelles* (Leméac, 1995), un personnage oublie délibérément à des funérailles un sac de coupures de presse qu'un membre de sa famille lui avait remis dans l'espoir que quelqu'un écrive sur la tribu. Un tel geste dit le refus de l'héritage et du mandat de prendre en charge le passé familial. Signe que l'œuvre de Delisle a une cohérence interne, *Rien dans le ciel* revient sur ce legs, sur l'ahurissement de constater que ceux que nous côtoyons sont de notre famille, comme cet oncle qui veut s'emparer dans un monastère pour être porté « par la paix des rouages » et qui, devant l'échec de son projet, élit une fille à qui céder ses biens. Le livre pose la question suivante : comment composer avec le temps quand l'héritage filial est expié ? Est-ce le signe d'une liberté (« pour être vraiment libre, il fallait expier »), ou le poids lesté d'une dette qui doit être dissous en même temps que l'identité (« je pleurais mes traces ») ? Récits de l'après, d'un ordonnancement rassurant qui oblige à choisir entre la désagrégation et le recommencement, ces nouvelles, d'une précision troublante, révèlent le vide constitutif de toute fin.

Les ailleurs possibles

Comme toujours chez Delisle, *Rien dans le ciel* explore la difficulté de faire corps avec le lieu, d'avoir sa place. Que ce soit autour d'un appartement dont le locataire est menacé d'éviction, d'un chalet plein de fantômes, d'une maison empruntée à un ami croyant, d'un monastère plus ou moins accueillant ou d'un orphelinat mortifère – qui évoque, parce qu'il associe la

mort et le patin, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965), de Marie-Claire Blais –, les lieux apparaissent comme des habitacles fissurés par les souvenirs et les défaites. En racontant le destin d'un vieil amateur de bandes dessinées poussiéreuses sacrifié à l'autel du développement immobilier et des « rénovictions », les démarches d'un réfugié mexicain pour obtenir la résidence permanente et la fuite d'un homme condamné à une maladie mortelle, l'auteur dresse le constat d'un rapport délétère avec les lieux de la mémoire.

Le temps qui patine tout

L'écriture de l'échec, la présence de personnages de nouveaux retraités et la maladie mettent en relief la thématique du vieillissement ainsi que la déchéance physique, affective et mémorielle. De ce protagoniste qui a la conscience aiguë d'avoir terminé ses projets à celui qui reçoit un chèque-cadeau de cent dollars chez St-Hubert au cours d'un événement soulignant sa retraite, en passant par un vieil acteur argentin invisibilisé, à son grand dam, sur une plage nudiste d'Oka, *Rien dans le ciel* propose de nombreuses trames qui ont le goût du bilan, l'intensité de la pause autoréflexive. Ce qui constitue la force du recueil, c'est la multiplication des angles : ils situent les récits et les personnages sur la frontière ténue entre le regard rétrospectif et l'avancée instable vers ce qui perdure après les constats et les révélations. Le découpage des scènes, les ellipses bien placées et la puissance d'évocation du vocabulaire précis participent d'une écriture ample qui fait (re)vivre le passé dans le présent sans jamais résumer des existences.

On connaît la fascination de Delisle pour la petite criminalité et ses codes, pour notre passé québécois d'élections truquées, de combines et de contrebande. Ce motif est récurrent dans une extraordinaire nouvelle, « Ciel sans lune », la plus forte de l'ouvrage. Ce qu'on remarque moins dans les textes en prose de l'auteur, c'est la tension religieuse qui secoue son écriture et sa maîtrise de la langue, comme si chaque phrase incarnait un travail d'épuration vers l'épiphanie. Dans la très belle fiction « Notre-Dame de la Vie intérieure », la révélation se mêle à la sexualité autour d'une statue qui devient l'icône par laquelle on reconnaît l'importance de la labilité des images (de soi, du monde, du temps qui s'étale ou surgit).

Si *Le palais de la fatigue* (Boréal, 2017), le précédent recueil de Delisle, aborde notamment la question de l'œuvre abandonnée, *Rien dans le ciel* reprend la réflexion sur les dettes, la durée de l'existence et le goût de disparaître, mais en déplaçant avec brio la notion de filiation vers l'expérience du dépouillement et des familles d'élection. L'espace demeure difficilement habitable et rempli de fantômes, mais des pas de côté permettent de s'enfoncer dans de nouveaux ailleurs, comme le suggère la dernière nouvelle, « Encore plus l'Asie », à propos d'un homme ayant appris qu'il allait mourir et qui se rend au Myanmar.



★★★★

Michael Delisle
Rien dans le ciel

Montréal, Boréal
2021, 144 p.
18,95 \$

Se rapiécer par l'écriture

Récit Camille Toffoli

Dans *La fille d'elle-même*, Gabrielle Boulianne-Tremblay donne à lire la résilience et le courage d'un parcours trans.

« Le premier récit publié par une femme trans au Québec. » Le discours promotionnel des éditions Marchand de feuilles autour du nouveau livre de Gabrielle Boulianne-Tremblay ne fait pas dans l'équivoque. Ce type d'élément paratextuel me laisse toujours mi-figue, mi-raisin : si une telle phrase annonce explicitement la dimension politique de l'œuvre, elle peut aussi la réduire au caractère « inédit » de sa thématique et occulter ses qualités esthétiques.

La parole des femmes trans mérite qu'on y prête attention.

Une autobiographie en kaléidoscope

Il y a pourtant beaucoup à analyser dans ce livre construit sous la forme d'une série de fragments autobiographiques, qui présentent chronologiquement des épisodes importants de la vie de l'autrice. Avec une acuité et un sens du détail qui rappellent à plusieurs égards l'écriture de Kim Fu dans l'excellent récit *For Today I Am a Boy* (Héliotrope, 2020), Boulianne-Tremblay dépeint des moments circonscrits – des interactions à priori anodines aux ruptures douloureuses et aux événements traumatiques – qui ont façonné le rapport à son corps, qui ont tantôt altéré, tantôt renforcé son estime d'elle-même : la rencontre d'un premier ami d'enfance ; des après-midi de complicité tendre passés avec sa grand-mère ; une soirée de poésie et de performances où de jeunes artistes aux looks anachroniques discutent de Platon et de Judith Butler. Le livre juxtapose ces anecdotes significatives qui montrent combien l'identité et les manières

de se présenter dans le monde sont informées par le regard des autres, par leur contact. Les situations dépeintes comme marquantes sont toutes différemment liées à la construction de l'identité de genre. Cette pluralité fait de *La fille d'elle-même* un récit complexe où les souvenirs lumineux et amers s'enchevêtrent et se font écho.

Si on assiste, au fil des chapitres, au processus de transition de la narratrice, l'attention n'est pas focalisée sur les éléments techniques du changement de genre. On retrouve çà et là des allusions aux effets physiques de l'hormonothérapie. On comprend, par les vêtements qu'elle porte et les coulées de maquillage qui maculent le lavabo à la fin des soirées, que la protagoniste adopte une apparence de plus en plus féminine. Elle décrit en outre le sentiment d'étrangeté éprouvé dans une salle d'attente d'hôpital lorsqu'une préposée l'appelle par son prénom masculin. Ces éléments descriptifs ponctuent le texte, mais l'œuvre ne tend pas à documenter les dimensions légales et médicales de la transition ni à en délimiter les « étapes » précises. La narratrice met surtout l'accent sur les chamboulements émotifs, les deuils, les sentiments ambigus, la solitude et la vulnérabilité auxquels est confrontée une femme dont l'identité suscite l'incompréhension ou le rejet chez ses proches. Cette profondeur introspective constitue sans contredit l'une des qualités du travail de Boulianne-Tremblay.

Une narration tâtonnante

La force de l'écriture poétique de l'autrice, dont témoignait déjà son précédent recueil, *Les secrets de l'origami* (Del Busso, 2018), s'affirme dans plusieurs fragments, ponctués d'images saisissantes. « Nous avons l'été dans notre gorge », ou encore « je sais qu'un jour je trouverai les mots,

ils sont écrits quelque part dans le silence » : de telles formules traduisent efficacement les déchirements comme les accès de joie et de douceur. Malheureusement, la structure et la construction de *La fille d'elle-même* ne sont pas aussi abouties. Ces aspects du texte auraient sans doute pu faire l'objet d'un travail d'édition plus serré. Si les chapitres sont pour la plupart assez courts, de nombreux effets de répétition – des redites, des éléments récurrents qui, d'une fois à l'autre, ne semblent pas illustrer des changements ou des dynamiques nouvelles – nuisent au rythme du récit, qui aurait gagné à être synthétisé et épuré. La lenteur et la stagnation de l'intrigue sont peut-être à l'image de l'accablement et de l'impression d'enfermement éprouvés par la narratrice à différents moments de son existence, mais elles rendent la lecture de ce parcours autobiographique moins fluide et diluent l'intensité qui se crée dans les passages particulièrement maîtrisés. Alors que certains épisodes sont analysés de long en large, d'autres fragments de vie – l'adolescence, l'arrivée à Montréal et la rencontre, dans cette nouvelle ville, de plusieurs amants – ne sont que sommairement décrits, bien qu'ils apparaissent comme des périodes charnières qu'on aurait aimé voir mises en scène.

La parole des femmes trans mérite qu'on y prête attention et qu'on lui offre encore plus de visibilité. Elle doit trouver un lectorat toujours plus élargi, mais aussi être éditée avec une rigueur qui laisse transparaître toute sa puissance. C'est de ce type de travail qu'aurait sans doute bénéficié l'écriture de Boulianne-Tremblay qui, je l'espère, se déploiera dans d'autres grands récits.



★★★

Gabrielle
Boulianne-Tremblay
La fille d'elle-même

Montréal
Marchand de feuilles
2021, 344 p.
26,95 \$

L'impossible dialogue

Récit Laurence Pelletier

Dans *Lettre à Benjamin*, Laurence Leduc-Primeau montre en quoi le récit de soi est tributaire de la perte.

Lettre à Benjamin est un geste désespéré pour rejoindre l'être disparu ; pour tenter d'extraire, du silence qui demeure après sa disparition, le sens de la mort et, par-dessus tout, celui de la vie. Benjamin s'est suicidé, abandonnant la narratrice à tout ce que la violence de cet événement laisse d'inachevé et d'irrésolu. Que nous reste-t-il lorsque celui qu'on a aimé a supprimé avec lui toute possibilité d'échange ? Que devient l'écrit lorsque le destinataire est à jamais perdu ? Laurence Leduc-Primeau, qui en est à son troisième titre – *À la fin ils ont dit à tout le monde d'aller se rhabiller* (Ta mère, 2016) et *Zoologies* (La Peuplade 2018) –, nous offre ce récit sous forme de lettre qui émerge de la plus grande des impuissances et essaie de nommer « les résidus de l'absence ».

Ne te retourne pas

Le récit est brut, cru. Il est décousu, abstrait, il ressasse. On croit lire un texte dont l'encre est encore humide. On sent, dès les premiers mots de l'autrice, l'urgence de dire provoquée par l'effacement du deuil : « J'ai eu cette idée de t'écrire une lettre – tant qu'à te parler à longueur de journée. Une lettre qui ira – je ne sais pas, on verra. » Le dispositif épistolaire utilisé par Leduc-Primeau, qui est au fondement de cette expérience de lecture émouvante, met en lumière (et sans doute mieux qu'une autre forme aurait pu le faire) l'enjeu du destinataire comme condition à la parole : « Je te parle encore tout le temps. Je ne sais rien faire d'autre, je t'écris une lettre comme si tu allais la lire. » Cette virtualité, ce « comme si », est la pierre angulaire de l'écriture, le trait d'union entre la présence et l'absence, le socle de l'attente – « Je t'attends encore ». La lettre, dont on découvre qu'elle est une réponse à une lettre que Benjamin lui-même n'a jamais envoyée, et que la narratrice retrouve après sa mort, transmet la qualité

résiduelle de la parole. Elle rend surtout manifeste le fait que l'écriture est toujours une adresse à l'autre et qu'elle est sous-tendue par l'espoir d'une réponse, d'un écho : « Je lance des fils dans le vide, espérant un écho quelque part, pour sonder, je suppose, la caisse de résonance de la mort. »

Mais sans doute qu'un texte comme celui-là, une fois couché sur le papier, on n'y touche plus, de peur de réveiller la mort.

Le récit rappelle le mythe d'Orphée et d'Eurydice. La narratrice, ne pouvant « imaginer [Benjamin] en paix dans la mort », y va de sa propre descente aux Enfers. Elle parcourt « le chemin [qu'il] aurai[t] dû faire vivant », se rapproche du lieu de l'oblitération, avec l'intention de « ramener la mort au plus près de la vie ». Elle remonte le cours de l'écriture avec cet être de papier mort-vivant, mais le risque de la perte l'attend au détour. Celle-ci ne tient peut-être qu'à un signe d'abdication – un revirement de tête, le repos des mains sur la page : « Malgré que tu sois mort, tu es toujours à perdre. »

Réconcilier le suicide avec l'amour

Le drame de la mort n'est jamais plus lié à la culpabilité que lorsque la personne qui survit à l'autre est aux prises avec sa propre stupéfaction. En regard

de cette impuissance, l'écriture de Leduc-Primeau est fébrile, tremblante. Elle figure la menace prégnante de l'effondrement de celle qui écrit sinon par devoir, du moins par nécessité. Elle se met au service du dialogue de l'amoureuse avec un fantôme et devient l'image intime de ce qui est « mort de moi avec toi ». L'autrice écrit pour que le « moi » continue d'exister. L'écriture au « je », qui en est une de survie, met en question la logique « des liens et des dépendances » à la personne suicidaire, à la force d'attraction qui nous attache et parfois nous soumet à l'empire d'autrui.

La parole semble vaine, et les mots sont insuffisants. Ils constituent néanmoins le dernier recours et offrent un « endroit où [s]e déverser sans censure ». La narratrice « revendique le droit à la confusion, à la contradiction, au flou et à l'indéterminé », la lettre devenant un lieu de projection, une scène où l'intimité est « un acting-out de [s]es traumas ». C'est la force, mais aussi la faiblesse du récit. Cette confusion parfois rebutante, « les phrases pseudo-correctes » : on ne saurait les attribuer à un manque de travail éditorial ou à ce flot de paroles que l'on a voulu laisser à vif. On se demande si, avec un peu de distance, ce livre aurait été davantage puissant.

Mais sans doute qu'un texte comme celui-là, une fois couché sur le papier, on n'y touche plus, de peur de réveiller la mort.



★★★

Laurence Leduc-Primeau
Lettre à Benjamin

Saguenay, La Peuplade
2021, 112 p.
19,95 \$

(En) découdre

Récit Laurence Perron

Dans *Rien du tout*, d'Olivia Tapiero, aucun personnage, pas d'intrigue, peu d'événements. C'est l'énonciation elle-même qui fait l'objet d'une forme de dramatisation par laquelle la parole est constamment mise en jeu.

Au centre, un « je » situé, le doigt enfoui dans ses affects, qui effectue sa patiente généalogie.

Sublime, l'écriture d'Olivia Tapiero, comme sa pensée, est aussi aiguisée qu'incarnée. Elle ferme la gueule à tous les « humanistes mous » et aux mélancoliques profs de littérature québécoise au cégep qui auraient encore envie de pérorer sur l'insolubilité du poétique dans l'expérience sensible. Difficile d'isoler des passages du livre, tant on est tentée de tout citer ; tant chaque phrase, qui « s'enfonc[e] comme une écharde dans le siècle », participe à l'ensemble en procédant néanmoins d'une autonomie presque aphoristique.

Rien du tout est un ouvrage qui se lit crayon à la main et réactive le plaisir de la notation, sans faire tomber l'acte de lecture dans l'académisme. Car ce n'est pas le texte qui est soumis à l'examen, mais notre propre pensée. Celle-ci, comme la forme du récit, demande à être démantelée, décolonisée.

À l'écoute des cicatrices

Sur le plan générique, l'œuvre joue (bien) sur tous les tableaux. Mêlant essai et prose poétique, entrées autobiographiques et manifeste politique, Tapiero fait feu de tout bois pour mieux enflammer les départages institutionnels et les idéologies méprisantes qui les sous-tendent. Elle danse sur les cendres.

Le livre, s'il est composé d'un ensemble de fragments, est beaucoup moins formellement déstructuré qu'il n'y paraît. Son échafaudage obéit à une certaine systématisme en dépit de son côté morcelé. *Rien du tout* est divisé en six parties, qui s'ouvrent chacune sur

des épigraphes : Nikki Wallschlaeger, Édouard Glissant, Anne Boyer, Nathanaël, Noname, Renee Gladman, Jamaica Kincaid, etc. Ces citations apparaissent comme des morceaux dialogiques tirés d'une bibliothèque alternative et vivante qui viendrait contrebalancer celle, souvent blanche et macho, qu'on a l'habitude de voir triompher en incipit.

Très structuré, l'ouvrage n'en est pas moins « suturé », c'est-à-dire que sa poétique répond à une volonté de laisser paraître les jointements, les entrechocs, les endroits où ça cicatrise mal. Tapiero est là pour écouter « ce qui chante à l'endroit de la coupure ». Subsiste cette « chéloïde déformante qui échoue à lisser la surface lésée ».

Dans une hernie de l'histoire, et du côté des extinctions

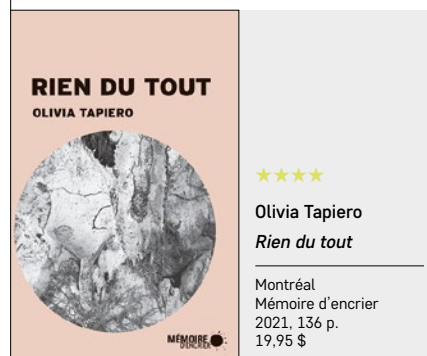
De fait, « Où commence la blessure ? » est l'une des – nombreuses – questions cardinales qui hantent *Rien du tout* (l'écrivaine se demande ailleurs « de qui [elle est] la fantôme »). Car la coupure à laquelle Tapiero prête attention n'est pas seulement un prétexte à la production d'un effet esthétique : elle est la contrepartie d'une meurtrissure bien réelle, celle qui marque les personnes les plus précaires et marginalisées à même leur corps. On pourrait les appeler des « somathèques », néologisme de Paul B. Preciado qui montre à quel point ces derniers constituent des archives politiques vivantes.

Tapiero « refuse que les failles ne soient acceptables qu'en vue d'une potentielle *success story* », elle « [s]e méfie de ce qui [la] répare ». *Rien du tout* n'est pas une fable sur la reconstruction :

on y revendique l'improductivité du trauma, et le refus de l'inscrire dans une logique capitaliste du gain et de la perte. Fidèle à la tradition matérialiste, l'autrice ne cesse de rappeler à ses lecteur-rices (avec un esprit aussi adroit que caustique) que la politique a un coût humain, qui se paie par la chair et broie au passage la santé mentale et physique – celle des femmes pauvres, racisées, marginalisées, des minorités sexuelles et de genre. Soliloquer est un luxe que « la lignée des trouées, des martyrs, des mères-sacrifices, des colonisées, des anorexiques et des exilées » ne peut s'offrir, et que Tapiero maraude sans attendre d'en obtenir la permission.

Jamais l'écrivaine ne perd de vue l'aspect systémique (« mot-monstre » caché sous le lit des caquistes) des inégalités. Comment le pourrait-elle, puisqu'elle ne bénéficie précisément pas du privilège blanc et masculin qui lui permettrait de les ignorer ? Si elle ne prétend pas démanteler à elle seule les oppressions, Tapiero ne compte laisser à personne le confort de l'ignorance douce. Il faudra payer son indifférence. Lorsqu'elle écrit « Ce n'est pas toi que j'accuse, ce n'est pas moi, mais toutes les choses du monde qui échouent à travers nous », elle est loin de prononcer l'absolution : elle indique plutôt à quel point nous prolongeons ces structures qui nous précèdent.

En dépit du titre de l'œuvre, qui pourrait nous laisser croire le contraire, le travail de construction poétique et de déconstruction de la pensée coloniale, hétéropatriarcale, spéciste et capitaliste auquel se livre Olivia Tapiero est loin de représenter « rien du tout ».



Seule avec nous autres

16

Poésie Hugo Beauchemin-Lachapelle

Avec son quatrième recueil – le premier qu'elle publie au Quartanier –, la poète Marie-Ève Comtois nous offre son œuvre la plus ambitieuse et la plus aboutie.

Je vieillis. Dans mon cas, vieillir vient avec des jeux de mots nuls, un amour pour le rock des années 1970 et une inquiétude diffuse envers l'avenir. Une affection aussi pour les choses simples et précieuses, comme l'enthousiasme d'un chien, le réconfort d'une boisson chaude et les livres de Marie-Ève Comtois. Quel plaisir de la retrouver, elle ! Et de la lire surtout, le soir, dans la chaise berçante dont l'accoudoir chancelant n'a jamais été réparé. Je sais que la vie est trop courte pour la perdre à faire semblant de savoir ce que je fais. Je me concentre plutôt sur l'essentiel, comme *La consolatrice des affligés*, le nouveau recueil de la poète originaire de Saint-Hyacinthe.

La lire, c'est l'entendre dire : « Tu vois, tu n'es pas tout seul. » En ces temps de distanciation sociale, c'est beaucoup.

Inconfortablement dégoûdée

Comment expliquer l'art de l'autrice de *Je te trouve belle mon homme* (Écrits des Forges, 2012) ? Comtois approfondit depuis quatre recueils une esthétique qui dépeint avec ironie et tendresse l'agitation du sujet hypermoderne. Son écriture fonctionne par disjonctions. Le grave côtoie le léger, le banal succède à l'exotique dans une valse constante entre les contraires. Le mouvement ainsi créé reproduit le fourmillement qui tient

aujourd'hui lieu de conscience à plusieurs d'entre nous :

*je manque beaucoup de rendez-vous
pendant que ma pirogue
file sur le delta
les rhinocéros
les éléphants sont
partis ailleurs
il n'y a plus rien à manger*

La poésie de Comtois est l'exact opposé de la pleine conscience, de la sérénité dans l'immobilité, qu'il est possible d'atteindre à force de méditation. Bien qu'elle revendique l'influence des surréalistes, l'autrice de *Windex de Narcisse* (2007) ne cherche pas l'image rare qui déboucherait sur le nirvana poétique. La Montréalaise s'astreint plutôt au quotidien le plus ordinaire :

*je suis incapable de sortir
si le four est allumé
c'est bon
j'ai vérifié
j'ai ouvert la fenêtre
et le chat s'est enfui
dans le corridor
plus rien n'a de sens*

Comme le mentionne la quatrième de couverture, Comtois « crée du sens avec ce qui ne semble pas en avoir ». C'est ce parti pris pour la vérité et la proximité qui me séduit le plus dans ses poèmes. L'identification est immédiate.

Un pont jeté au-dessus des eaux troubles

La consolatrice des affligés, on le devine par son titre, n'est pas un livre joyeux. Il s'agit d'un long poème de cent vingt-cinq pages qui retrace une année de solitude et d'ennui « en congé de l'hôpital ». Les vers courts et dépouillés saturer les pages, figurant l'enfermement de la poète dans ses

pensées, réfractées par la banalité de la routine. L'écrivaine rumine, essaie d'apaiser son malaise, tente d'y échapper, mais sans succès. On est loin de la légèreté joueuse de *Roucouler comme des raisins sauvages* (Écrits des Forges, 2016), son précédent recueil. En fait, la démarche de Comtois ressemble à celle de Maggie Roussel, telle qu'elle se déploie dans son livre *Les occidentales* (Le Quartanier, 2010). Alors que cette dernière montre l'aliénation latente de notre monde en dressant une liste de défaites, la première consigne ses échecs *in medias res*, au fur et à mesure de leur apparition, dans le piétinement d'une existence sans épiphanie ni libération.

Tout cela pour dire que *La consolatrice des affligés* est formellement et thématiquement casse-gueule. La prémisse est déprimante ; le traitement, étouffant. Pourtant, il m'a été difficile de déposer le recueil. Je suis sorti *vivifié* de ma lecture. Pour bien expliquer cette étrange réussite, je dois faire un détour par l'univers d'*Harry Potter*. Les fans se rappelleront que le sorcier maléfique Voldemort, pour parvenir à l'immortalité, répartit dans sept... euh... réceptacles, sept « Horcruxes », sa substance vitale. Or, la proximité avec l'un de ces objets fait ressentir aux personnages la présence de « Celui-Dont-On-Ne-Doit-Pas-Prononcer-Le-Nom », comme s'il était à côté d'eux. C'est ce que j'ai éprouvé à la lecture de *La consolatrice des affligés*. J'ai entendu la voix de Comtois. Sa bienveillance m'a touché. Sans apprêt, sans artifice, la poète a mis une partie de sa vie dans ce livre. La lire, c'est l'entendre dire : « Tu vois, tu n'es pas tout seul. » En ces temps de distanciation sociale, c'est beaucoup.



★★★★

Marie-Ève Comtois
La consolatrice des affligés

Montréal, Le Quartanier
2021, 136 p.
19,95 \$

LA POÉSIE FAIT LE PRINTEMPS



MEMOIREDENCRIER.COM

MÉMOIRE
D'ENCRIER 

L'héritage des Forges

Poésie Hugo Beauchemin-Lachapelle

Pour souligner leurs cinquante ans d'existence, les Écrits des Forges nous offrent une anthologie de poèmes publiés à leur enseigne. L'aspect terne de l'ouvrage empêchera peut-être certain-es de goûter la célébration de la poésie qui s'y déploie.

La vénérable maison d'édition de Trois-Rivières bénéficie d'un catalogue abondant et varié. Elle se distingue par son volet international, grâce notamment à ses liens forts avec le Mexique. Aussi, le défi que s'est imposé Bernard Pozier, son actuel directeur littéraire, à savoir synthétiser le catalogue des Forges en un seul volume, est considérable. Le principe qu'il s'est donné pour arriver à ses fins est simple : un-e poète, un poème, une page. Au bout du compte, ce sont cent un écrivain-es québécois-es, quarante français-es, quarante-cinq mexicain-es et quarante issu-es « de divers horizons » (dont l'Acadie) qui s'entassent entre les deux couvertures de l'anthologie.

L'anthologie rassemble des écrits lyriques, habités par l'intranquillité, puisant souvent leurs images dans la nature et privilégiant le vers libre.

Une sobriété ascétique

Lorsqu'on tient le livre entre ses mains et qu'on se met à le feuilleter, des interrogations surgissent : à qui s'adresse-t-il ? Qui a intérêt à l'acheter, à le parcourir ? D'emblée,

il est difficile de s'y retrouver. Les poètes et leur poème sont présentés en ordre chronologique de publication et regroupés selon leur origine géographique. Aucune référence bibliographique ni date de parution n'éclairent les textes. Pour connaître de quel recueil est issu un coup de cœur, il faut se référer à l'index, où les titres sont classés par ordre alphabétique d'auteur-riche. Beaucoup a été sacrifié pour laisser le maximum d'espace aux œuvres. C'est en principe louable. Mais je l'avoue, cette sobriété ascétique m'a déçu. L'anthologie a un aspect désuet et ressemble à n'importe quelle revue savante qui prend la poussière dans les bibliothèques universitaires. L'appareil critique est squelettique : Pozier résume en trois pages l'histoire des Écrits des Forges et leur poétique, mais il en consacre sept (SEPT !) à une liste scrupuleuse de tous-tes les auteur-rices publié-es au cours des décennies. Cette longue énumération ne sert à rien, sinon à convaincre les lecteur-rices de l'importance de la maison. Toutefois, si on lit l'anthologie, on la reconnaît, cette importance. Inutile donc de nous la rappeler !

Le défi de la sélection

L'essentiel du travail d'anthologiste, après tout, demeure la sélection des textes. Et comme je l'ai dit, la tâche de Pozier était colossale. Ce qui avait fonctionné pour Les Herbes rouges il y a trois ans, c'est-à-dire inclure l'ensemble des écrivain-es publié-es au cours des dernières décennies dans un même florilège, s'avérait tout simplement impossible pour les Écrits des Forges. Leur catalogue est trop vaste. Ainsi, au lieu de choisir quelques plumes privilégiées dont les livres résumerait les orientations esthétiques de

l'institution, Pozier a ratissé large et réuni le plus de poètes possible. Cela dit, en limitant la contribution de chaque auteur-riche à un texte, il efface les inégalités entre les œuvres. Claude Beausoleil : plus de trente recueils en quatre décennies ? Une page, un poème. Marie-Ève Comtois : deux livres au cours des dix dernières années ? Une page, un poème. À mon sens, on perd, par cette méthode, le sentiment d'identité de la maison d'édition. On en vient à se dire que l'importance des Écrits des Forges tient à l'abondance de leurs publications et au fait... qu'elles sont importantes.

Pour une poésie universelle

Au fil de la lecture, néanmoins, la cohérence des textes frappe. Pozier en fait brièvement état dans sa présentation : « On a toujours privilégié une poésie relativement accessible, proche de la parole [...]. » L'anthologie rassemble des écrits lyriques, habités par l'intranquillité, puisant souvent leurs images dans la nature et privilégiant le vers libre. Personnellement, la section consacrée à la poésie mexicaine m'a paru la plus forte, peut-être parce que, justement, j'ai ressenti avec le plus d'acuité un dépaysement par rapport à des thèmes familiers. À force de percevoir des affinités entre des poètes issu-es de pays et d'époques différents, j'en suis venu à reconnaître les mérites de l'approche particulière de Pozier. En présentant les poèmes dans leur nudité, il leur a restitué leur universalité. Ce faisant, il rend possible le dialogue à partir des textes, au-delà des frontières temporelles et spatiales, et insiste sur la nécessité de le poursuivre coûte que coûte.



★★★★

Bernard Pozier (dir.)
Écrits des Forges :
50 ans de poésie

Trois-Rivières
Écrits des Forges
2021, 262 p.
22 \$

Ensemble au brasier

Poésie Jade Bérubé

Avec *Parmi celles qui flambent*, Noémie Roy signe un premier recueil époustouflant sur les passages obligés de la peine, de la brûlure jusqu'aux recommencements.

C'est un chemin de cendres qu'on arpente après avoir regardé flamber son cœur, et nombre de poètes en ont raclé les braises pour conjurer le sort ou, à tout le moins, en magnifier l'âpreté. L'entreprise de Noémie Roy aurait donc pu s'avérer banale, surtout pour un premier ouvrage. Or, la voix de l'autrice nous frappe en plein visage dès les vers initiaux par son indéniable pouvoir d'évocation, nous emmenant sur des sentiers inattendus.

Chez Roy, il y a eu et il y aura du feu. Dans une mise en scène éblouissante, la première partie du livre s'ouvre sur un dragon en plein vol. Le ton est donné. Le champ lexical de l'incendie, maîtrisé et inventif, s'étale sur plusieurs poèmes dans lesquels la narratrice demande ce qu'il reste après les drames et les pillages. Le ciel lui-même est remis en question, jusque dans l'écho de la détonation : « ce monde a déserté / le bruit dure encore ».

Une affaire de femmes

La dernière année aura été pour plusieurs sous le signe de la sororité, thème que l'écrivaine développe ici sans complaisance ni sensiblerie. Elle exploite l'idée que chaque peine vécue par une femme a été vécue par toutes les autres, multipliant par mille le visage de la poète, comme un kaléidoscope d'humiliations répétées.

*la plupart l'éteignent le long des jambes
d'autres portent l'écaille
le vent vicié*

*chaque fille salue la foule
il faut prétendre à la surface
on aurait dit un trou
dans la stratosphère*

Inscrite parmi celles qui flambent, Roy attire vers elle les autres, devenant par

sa propre douleur un étrange coryphée moderne. Elle souligne par ailleurs que nous, les femmes, ne sommes jamais conviées à la fête : « notre absence : un pain / partagé autour de la table ». C'est ainsi partagé que le feu lui-même change de camp, et que la poète se fait maître à son tour de l'incendie. Un revirement amené avec tant de finesse et d'esprit qu'on voudrait garder pour nous les mots, les enfouir en nous comme des armes.

Entrer dans le terrier magique

Les images de Roy sont nettes et brillantes, tel cet aveu du manque de moyens dans la révolte : « il n'y a que mes cheveux / emmêlés autour de ma torche ». C'est d'ailleurs sur cette voie qu'elle nous entraîne, avec une deuxième série de poèmes exploitant avec superbe un univers surréaliste où le corps se fait porte d'entrée sur l'imaginaire. On y retrouve des airs d'Anne Hébert qui aurait traversé le miroir. L'anatomie de la femme devient tour à tour repère, charpente, fleur « à l'eau, épuisée par la tige », gibier.

*je farde mon sexe
sa lueur au milieu de l'ombre
ce mammifère huilé survivra-t-il à la
honte ?*

*ma fourrure cohabite
avec les braconniers
je suis invisible comme le cartilage*

Puis vient un état des lieux du sinistre, qui s'inscrit parfaitement dans l'objet poétique s'étalant sous nos yeux comme un film étrange. Il est désormais temps de secouer les carcasses : « j'ai trois cadavres / attachés à ma cheville / un deuil traîne son village » ; « souvent l'avenir tire / sur la hanche des malades ». Encore une fois, les

blessées se tiennent derrière en un chœur féminin silencieux : « je ne suis pas seule / j'expire les particules / parmi celles qui secouent la suie ». L'entreprise est collective.

La poète, également artiste multidisciplinaire, n'hésite pas à sonder les possibilités de la forme, s'offrant une immense liberté narrative sans jamais nous perdre en chemin. Nous la suivons, émerveillés, dans ses traverses (« je passe à travers un pore de ma joue / un museau fouille les boisés »), jusqu'à son arrivée dans les bas-fonds, là où tout pourra se réparer dans les creux.

Les débuts inlassables

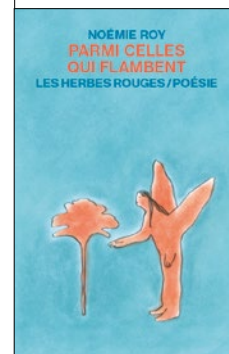
C'est en rembobinant que Roy ouvre sa dernière série de poèmes, ceux des nouveaux débuts, voués à être encore démontés un jour, car ainsi vont les choses. « Les remous caressent les pieds / répètent leur jeu », puisque tout n'est que recommencements et rodages. Mais qu'importe, car l'aventure n'est jamais vraiment solitaire : elle est toujours portée par mille femmes à la fois. C'en est peut-être l'unique consolation.

*même sans amulette
les mortes s'unissent aux vivantes*

*mains devant, mains derrière
nos bras forment un fil*

*il y a cent manières d'appartenir
la mienne ressemble au lichen*

Un recueil tout en ravissements, et d'une très grande beauté.



★★★★

Noémie Roy
*Parmi celles
qui flambent*

Montréal
Les Herbes rouges
2021, 104 p.
19,95 \$

Théâtre de guérison

Théâtre Christian Saint-Pierre

Avec *Tragédie*, une pièce testamentaire qui cristallise sa démarche artistique et son combat féministe, Pol Pelletier relie le passé et le présent sans cesser d'espérer en l'avenir.

Présentée dans une première mouture sous l'intitulé *Cérémonie d'adieu*, en 1999, à la Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal, l'œuvre a été créée sous le titre *Nicole, c'est moi* à l'Espace Go, en 2004, avant de poursuivre sa route, de 2005 à 2008, en France, mais aussi à Québec et à Laval. En janvier dernier, le texte de Pol Pelletier paraissait aux éditions de la Pleine lune, coiffé d'un troisième titre : *Tragédie*.

La « femme-dinosaure »

En guise de préface, on trouve un texte aussi court que senti rédigé en 2004 par la regrettée Hélène Pedneault, écrivaine et metteuse en scène, proche collaboratrice de Pelletier. À propos de l'autrice de *Tragédie*, qui n'hésite d'ailleurs pas à se décrire comme une « femme-dinosaure » pratiquant une forme très archaïque de dramaturgie, comme une conteuse ouvrant une porte sur l'univers, Pedneault écrit avec justesse :

[E]lle cherche des femmes, elle les retrace, elle appelle ses aînées, ses ancêtres, elle ressuscite l'abbesse Hildegarde von Bingen, enfouie au XII^e siècle ; Camille Claudel, la folle, qui détruisait ses œuvres ; Françoise Loranger, auteure de théâtre, qui a chamboulé les règles du théâtre au Québec ; et elle finit en prenant dans ses bras les 14 victimes de Polytechnique, assassinées il y a 15 ans cette année, une tragédie qu'on a très vite enfouie au fin fond de notre inconscient collectif, de peur de découvrir ce qu'elle signifiait.

Éminemment politique, mais également sociologique et historique, voire anthropologique, la démarche de Pelletier – dont le fond est indissociable de la forme – est faite de rituels et d'incantations, de vibrants hommages

et de virulentes imprécations, de sacré et de profane. Au Québec, son théâtre de guérison, geste artistique de réparation courageux (et ce, même si certain-es pourraient estimer que le travail de Pelletier est antagonique et dogmatique), est aussi singulier que précieux.

Après *Joie* (Remue-ménage, 1995), puis *Océan* et *Or* (toujours inédites !), pièces qui constituent la bouleversante *Trilogie des histoires*, créée entre 1992 et 1997, *Tragédie* couronne une œuvre de mémoire et de convictions sans pareille dans l'histoire du théâtre québécois. Pluriel, polyphonique, intemporel, le monologue sonne terriblement juste et affreusement nécessaire dans un présent où la violence faite aux femmes par les hommes ne cesse de croître et de prendre de nouvelles formes.

« Livre-document »

L'ouvrage, que l'éditrice n'hésite pas à qualifier de « livre-document », offre plusieurs suppléments appréciables. Grâce à de judicieuses réflexions sur la mise en scène de sa pièce et aux très belles photos signées Robert Etcheverry, Pelletier fait revivre le spectacle, tant dans sa matérialité que dans les idées fortes qui le sous-tendent. Dans les textes qu'elle propose en guise de postface, il est question du costume, de la musique et du chant, sans oublier les accessoires, à commencer par cette croix en bois de sept pieds de haut que l'actrice porte tout au long de la représentation. Pelletier présente aussi les sept principes qui mènent à un état de présence hors du commun au cours du spectacle théâtral. Ces sept lois sont au cœur de la méthode de la metteuse en scène.

Estimant que « la connaissance de l'histoire fait de nous des êtres avec

de l'épaisseur et de la profondeur, tellement vivants ! », l'autrice a eu la brillante idée d'ajouter dans la pièce même, c'est-à-dire dans le corps du texte, des apartés historiques plus ou moins longs, des précisions éclairantes qui enrichissent grandement la lecture, mais qui pourraient également, visualise-t-elle, étoffer la représentation :

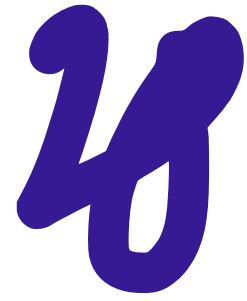
Imaginer un personnage qui s'appellerait l'Histoire (ou l'Histoire des femmes ?) fait sauter mes neurones. La dynamique scénique que cela créerait entre elle et la femme de théâtre ! Mon éditrice dit que ce personnage pourrait jouer un rôle semblable à celui du chœur dans la tragédie grecque. Oh ! Je pense que si je voulais remonter la pièce, je ferais de l'Histoire une femme sûrement, plusieurs peut-être, mais aussi une sorte d'animale, aiguë et sobre, ou tonitruante et « jack-in-the-box », petite de taille.

Vérités cachées

Dans les dernières pages, la femme de théâtre réfléchit à l'ensemble de sa démarche et livre une sorte de credo : « La plupart des artistes sont envoyés pour divertir, c'est-à-dire pour refouler la souffrance collective. D'autres, plus rares, sont envoyés pour révéler. Des vérités cachées. » Bien plus que la simple publication d'une pièce, *Tragédie* est l'occasion d'un bilan constitué de mises au point, d'enseignements ainsi que de prises de conscience et de position. Voilà certainement une œuvre qui s'impose pour faire découvrir le legs de Pol Pelletier à celles et à ceux qui n'ont pas eu la chance de la voir et de l'entendre sur scène.



Il faut être absolument postmoderne



Essai Emmanuel Simard

Brillants, les essais de ce livre, aux tonalités variées, éclairent très bien la notion de postmodernisme et ses possibles.

Avec leurs ouvrages nichés mais *ouverts* qui explorent plusieurs disciplines, les éditions Varia sont précieuses dans le paysage de l'édition québécoise contemporaine et pour la pensée essayistique. Leur catalogue aux ambitions rhizomatiques est parfois dense, bien que léger, tel un danseur nietzschéen. Ce printemps s'est ajouté le plus récent titre publié sous la direction prometteuse de Chantal Boulanger, Nicolas Mavrikakis et Laurent Vernet, *L'illusion postmoderne ?* Comme le suggère le sous-titre, on nous propose des réflexions sur l'évanescence de ce concept en arts visuels. Le collectif est agrémenté de plusieurs reproductions en couleur d'œuvres, de photos d'archives et de prises de vue d'expositions. Il y a aussi la présence – somme toute discrète – des dessins de Clément de Gaulejac, qui donnent un bel accent et une élégance au livre.

Plus de vingt collaborateur·rices – artistes, praticien·nes, essayistes, critiques – mettent leur pierre à l'édifice du postmodernisme, ce mouvement hétérochronique, pasticheur à ses heures, ironique et jouant avec l'appropriation comme une boîte à surprise. Tenter de résumer ici chaque texte est assez difficile, tant le bouquin est foisonnant, parsemé d'exemples éclairants, de légères digressions et de chemins de traverse originaux. La force de l'essai, c'est qu'il n'analyse pas seulement son sujet sous l'angle « théorico-académique ». Afin d'étayer leurs propos, les contributeur·rices utilisent plusieurs médiums, tels que la photographie, la performance, l'art public et la pratique muséale, comme pierres angulaires de leurs réflexions. Pour plusieurs essayistes et praticien·nes, l'œuvre de Jean-François Lyotard demeure un point d'ancrage

important et sert de bougie d'allumage pour repenser cette « école » et en établir l'histoire, bien que le mouvement lui-même se dissocie des grands récits.

Forme de l'histoire

La structure de l'ouvrage est impeccable : elle débute par les origines du postmodernisme, esquissées par un Nicolas Mavrikakis captivant, toujours bluffant de précision, puis elle passe aux prises de conscience culturelles et sociopolitiques du mouvement et à la façon dont il influence plusieurs artistes actuel·les. En cela, les textes des praticien·nes se révèlent souvent très inspirants et instructifs, assez décomplexés dans leur manière d'aborder le postmodernisme. J'aurais toutefois été curieux de voir ces auteur·rices déployer encore plus leur pensée. Aussi très riches, les quelques « apartés » essayistiques ne regorgent pas de réponses toutes faites ; ils contiennent davantage de questions que de certitudes. L'ouvrage se termine sur deux visions qui charmeraient à coup sûr l'écrivain de science-fiction Alain Damasio : un texte délirant de Nikolaas Johannes Lekkerkerk dans lequel l'auteur imagine le « mycélium érigé comme langue commune entre l'humain et le non-humain » ; un autre de Bénédicte Ramade, qui pense la postmodernité à travers le prisme de l'anthropocène et propose une « transmodernité, totalement hybride[,] [...] sorte de résolution des antagonismes de la postmodernité ».

Évanescence et liberté

En refermant le livre, je ne suis pas tout à fait certain que le terme « évanescence » convienne pour qualifier ce mouvement, ou plutôt cette

« attitude », pour reprendre les mots de Michel Foucault. Le postmodernisme souffre parfois d'une « aveuglante pluralité », dont parle Laurent Vernet dans son texte sur l'art dit « public ». Il n'en demeure pas moins une prise acérée sur le monde, une forme changeante, adaptable, comme l'est toute forme de vie. Ce n'est pas un art qui nous émeut personnellement ou intimement, mais collectivement. Le postmodernisme, aux portées plus sociologiques et/ou politiques, nous fait voir, comme l'indique Chantal Pontbriand dans son article, le lien « entre soi et l'autre, entre l'individu et la collectivité, entre soi et l'expérience du monde ». Ses dispositifs et l'aspect performatif de sa pratique interrogent les spectateur·rices et les laissent face non plus à un dieu-artiste, mais à un chaman. Comme la performance *I Like America and America Likes Me*, de Joseph Beuys, qu'analyse avec brio Mavrikakis.

J'ai la vive impression que le postmodernisme, en performant les processus de réflexion et de création, en jouant avec les différentes lignes de temps des récits et en mettant en relief l'histoire des minorités, nous renvoie une image de nos existences et des relations que nous créons. Il le fait encore plus que la modernité, davantage statique, prisonnière, si l'on veut, de la « grande histoire ». Ce mouvement serait-il à même de nous rendre plus libres, ou s'agit-il d'une illusion ? Cet essai nous fournit les clés pour entamer une telle réflexion.



★ ★ ★

C. Boulanger, N. Mavrikakis et L. Vernet (dir.)

L'illusion postmoderne ? Réflexions sur l'évanescence d'un concept en arts visuels

Montréal, Varia
2021, 276 p.
27,95 \$

Éclairer le nœud

Essai Chloé Savoie-Bernard

Après *Entre raison et déraison* (Les Herbes rouges, 1987) et *Écrits au noir* (Remue-ménage, 2009), *La forêt des signes* est le troisième essai publié par France Théoret qui, depuis 1976, édifie une œuvre protéiforme, investissant roman, poésie, revues et théâtre.

Incontournable, la pensée de France Théoret a connu ces quarante-cinq dernières années plusieurs souffles, tangentes, mises à mort et recommencements. C'est en quelque sorte à une déconstruction de sa trajectoire qu'elle nous convie ici. Jamais n'a-t-elle traversé aussi explicitement son parcours intellectuel. Elle évoque par exemple sa famille, qui déménage de Montréal à Saint-Colomban, dans les Laurentides. Son père y tient un débit de boisson où Théoret est appelée à travailler très jeune. Cette famille, affirme l'essayiste, n'a jamais compris son activité d'écrivaine et elle ne s'y est jamais intéressée. L'autrice discute aussi de sa pratique d'écriture, influencée d'abord par le formalisme, puis par la langue parlée et désormais par une forme de sobriété tranchante, telle qu'on peut la déceler dans *La forêt des signes*. Elle analyse sa vie avec une volonté englobante :

Il est impossible de venir du vide et du néant. Je me suis révoltée en silence contre le lieu de ma naissance tout en sachant que je n'y échapperais pas, que j'étais marquée depuis le début par la société, précisément par une famille appartenant à la société.

Tisser sa constellation

Ce genre de nœud insoluble – se révolter contre sa famille tout en se sachant liée à elle –, Théoret y reviendra tout au long du texte par son phrasé inimitable qui éclaire sa pensée exigeante, qu'elle articule (et c'est un euphémisme de le dire) avec peu de complaisance : « J'ai la capacité de dire avec peu de mots, certes. Ce qui

signifie que je ne développe ni n'éclaire mes idées. J'ai constamment eu des sentiments contradictoires parce que ma parole est atteinte. » Relever cette atteinte, la nommer, l'ausculter, la démonter dans l'écriture : voilà le projet de vie de l'écrivaine, qu'elle explore dans cet essai en identifiant les figures qui ont contribué à la construction de sa pensée. Au fil des pages, quiconque est familier avec le travail de Théoret reconnaîtra plusieurs noms : Claude Gauvreau, Antonin Artaud, Elfriede Jelinek, Louky Bersianik, Nicole Brossard, Marie-Claire Blais, Hannah Arendt, mais également Alice Miller, Marina Tsvetaïeva, Gabrielle Roy, Nathalie Sarraute. Et lorsque Théoret rappelle cette phrase de Roland Barthes, « texte veut dire tissu » (réflexion qui l'incite à traiter le texte comme un endroit dont il faut découper, où il faut repasser et pratiquer le montage), je ne peux m'empêcher de croire que ces références constituent aussi quelques fils de ce tissu, à la manière d'adjuvant-es indispensables dans la quête d'une pensée juste. Bien que certaines écritures aident Théoret à réfléchir, le geste d'écrire l'astreint à une extrême solitude :

Quand j'écris, je me vois comme un mineur au fond d'une mine en train d'extraire le minerai. Si je ne suis pas entièrement isolée, je n'écris pas. Si ce n'est pas difficile, je n'écris pas. Si je ne suis pas dans le noir avec ma seule lampe frontale, je n'écris pas.

L'agilité souveraine de l'écriture

L'écriture de Théoret reste polémique. Je ne suis pas sûre que ses conceptions

de l'autofiction, qu'elle considère comme « dépolitique » et qu'elle distingue de l'autobiographie, ou du multiculturalisme, qu'elle envisage comme un communautarisme, seront populaires. Je n'ai pas tellement envie de retenir cela de *La forêt des signes*, mais plutôt le style d'une élégance singulière, d'une agilité souveraine, porté par un féminisme épistémologique. Un féminisme qui, chez Théoret, passe par la recherche du féminin dans la langue – une langue qui doit être tordue et recréée pour lui faire traverser le patriarcat.

En lisant l'essai, je me suis souvent dit que l'écriture de Théoret possède la rare qualité d'être proverbiale ; que si on isolait certaines phrases, elles pourraient agir comme des talismans, des litanies qu'on se répète pour éloigner le mal, mais aussi peut-être pour l'affronter, le regarder dans les yeux. « Je suis l'objet, saisie par la dévoration, si je n'accepte pas la lutte continue dans l'existence », affirme-t-elle. Ou encore : « Je n'écris pas pour communiquer. J'écris pour ébranler la réalité. »

Ébranler la réalité, ce serait ne pas accepter tout ce qui est donné d'avance, renverser ce qui est à la surface, trouver une forme dans l'écriture pour casser la langue afin qu'elle arrive à une parole juste... Celle pour qui « la vie douce n'est aucunement possible » continue d'élaborer sa pensée intranquille, dont l'exigence fraie souvent avec la grâce. Devant une telle quête, je ne reste qu'admiration.



Passer à autre chose

Essai Marie-Hélène Constant

Criant d'actualité, mais ne cédant jamais aux discours à la mode, l'ouvrage d'Anne Plourde retrace les marques du capitalisme et du néolibéralisme sur le système sociosanitaire québécois. Retour sur ce livre remarquable.

Active au sein de l'Institut de recherche et d'informations socioéconomiques (IRIS), Anne Plourde publie, avec *Le capitalisme, c'est mauvais pour la santé*, un essai des plus éloquentes. Basé sur de solides recherches et un travail d'enquête auprès d'actrices ayant œuvré dans le réseau de la santé québécois, le livre met au jour le carcan idéologique dans lequel les capitalistes – en tant que classe dominante – emprisonnent la conception de la santé et de la maladie. L'historicisation de cet « environnement idéologique » et l'examen du modèle des Centres locaux de services communautaires (CLSC) comme « forme alternative d'organisation des soins et des services » permettent d'envisager d'autres solutions qui demandent le dépassement du capitalisme... surtout à l'heure où les politiques sont imposées aux travailleuses à coup de décrets.

Le courage de l'histoire

Si la crise sanitaire actuelle a révélé à la population une fraction des ratés du système de santé public, il reste que les discours tenus par les autorités se conforment à une vision restreinte reproduite par la classe dominante et les amis du Québec inc. Par sa rigueur, le livre de Plourde fournit des armes pour recevoir de façon critique ces idées en circulation. Il historicise un système capitaliste qui se donne lui-même comme finalité et solution, notamment en le situant dans un continuum montrant bien son caractère passager. En relevant le défi de résumer, en quelques chapitres, l'histoire de la naissance du capitalisme et de sa conception de la santé, l'essayiste dresse la table pour une réflexion contestataire et avisée. Ce faisant, elle replace au cœur de la discussion

l'importance actuelle du modèle « hospitalo-centriste » et curatif, qui a comme particularité de faire peser le poids de la santé et de la maladie sur les épaules des individus. Plourde souligne que cette rhétorique a l'avantage, pour les capitalistes, de préserver leurs intérêts de classe tout en niant « le rôle de l'organisation sociale [...] dans l'état de santé des populations ».

Abattre la première ligne

Le modèle des CLSC, loin de constituer un « échec » comme les gouvernements aiment le dire, incite l'autrice à proposer « des conceptions de la santé radicalement alternatives à celle qui prédomine » : « l'histoire de ces établissements constitue un puissant révélateur des potentialités, des limites et des contradictions à l'œuvre dans les rapports entre capitalisme et santé ». Le désolant récit du sabotage des CLSC par les médecins – perçus en tant qu'ensemble, jamais en tant qu'individus à accuser – et les gouvernements successifs révèle une lutte des classes souvent passée sous silence. L'analyse du rapport au salariat (opposé à la rémunération à l'acte) est ici particulièrement convaincante. La réflexion exprime bien le malaise devant ce modèle axé sur la participation populaire et la représentativité au sein des milieux communautaires. Plourde démontre en outre une connaissance profonde du terrain, et les entretiens qu'elle a menés auprès de travailleuses chevronnées complètent de façon organique les passages qui auraient pu être arides. La chercheuse insiste tout particulièrement sur les rôles de l'État dans le développement des ressources ainsi que sur le financement complaisant des groupes de médecine

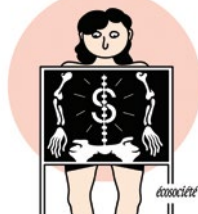
de famille (…), pour les individus par des intérêts privés et autres fiduciaires.

L'essai témoigne des luttes de pouvoir que la création des CLSC a pu provoquer. Le présent se voit éclairé par le passé ainsi décortiqué : il s'agit de montrer comment le système public de santé et de services sociaux est gangrené par les conflits idéologiques et l'avidité même du système. Par le biais de graphiques, d'analyses fines et de comparatifs, l'autrice déboulonne le mythe du manque de ressources financières. Pour prendre soin, le « dogme budgétaire » doit être renversé, et le pouvoir redonné aux travailleuses en tant que classe. Le point d'orgue du livre, « Six solutions pour préparer l'après-pandémie en santé et services sociaux » (et dépasser le capitalisme), ouvre de façon lumineuse la réflexion. Loin d'être utopiques, ces propositions se démarquent par leur intelligence et leur compréhension sensible de l'histoire.

D'une irréprochable clarté, *Le capitalisme, c'est mauvais pour la santé* fournit tous les outils pour appréhender l'irréversible crise climatique sous l'angle sanitaire. La situation québécoise se dessine dans chaque chapitre, donnant, à la lecture, une impression d'urgence : celle de repenser, au-delà des allégeances politiques et des lignes des partis, notre rapport à la santé et aux communautés, aux modes de gestion démocratiques et populaires ainsi qu'à la primauté du milieu des affaires sur la vie quotidienne.

ANNE PLOURDE

**LE CAPITALISME,
C'EST MAUVAIS
POUR LA SANTÉ**



★★★★

Anne Plourde

*Le capitalisme,
c'est mauvais
pour la santé*

Montréal
Écosociété
2021, 288 p.
27 \$

Planète en feu

23

Collectif Sarah Brideau

Un ouvrage regroupant douze textes inégaux et quelques perles. À lire si vous voulez déprimer pour d'autres raisons que la pandémie.

Comment vous sentez-vous quand on vous parle de la crise écologique qui sévit sur la Terre au moment où vous lisez ces lignes ? Êtes-vous accablé-es, coupables, impuissant-es, ou caressez-vous encore l'espoir que l'humanité saura freiner le déclin de la planète ?

Pour le collectif *En cas d'incendie, prière de ne pas sauver ce livre*, Catherine Voyer-Léger a demandé à douze auteur-rices de s'exprimer sur leur rapport intime à la crise environnementale. Il est intéressant d'apprendre dans la préface que cet ouvrage est le fruit non pas d'un élan passionné, mais d'un mandat confié à la directrice de la publication.

Diversifié, mais inégal

À la lecture du recueil, on découvre que même lorsqu'on ne montre pas l'autre du doigt pour « contourner la critique, la harangue, l'appel au peuple pour nous parler d'eux », comme l'écrit Voyer-Léger dans l'introduction, il est difficile de s'exprimer sur cette crise sans tomber dans le discours moralisateur ou faire appel à notre culpabilité collective. Bien que le sujet soit lourd, certains textes accomplissent l'improbable avec une délicatesse désarmante, alors que d'autres ont la légèreté d'une enclume.

Même s'il est compréhensible et peut-être souhaitable de donner à lire une variété de styles et d'approches dans ce genre d'ouvrage, la qualité très fluctuante des textes rend l'expérience de lecture très inégale. Le spectre est vraiment très large, oscillant entre les essais abordant la thématique de manière détournée aux récits très personnels (parfois un peu trop) qui ne suscitent pas l'intérêt. Dans la préface, Voyer-Léger nous présente les contributions rassemblées sous la

couverture du petit livre rouge sans toutefois nous parler des auteur-rices et des raisons qui ont motivé leur choix. Dommage qu'elle n'ait pas mis en lumière cette cohorte quelque peu éclatée, où se côtoient des écrivain-es chevronné-es et moins connu-es. Il aurait été bien d'en savoir davantage sur elles et sur eux, ne serait-ce que pour fournir un contexte aux lecteur-rices. Au minimum, de courtes biographies auraient été vivement appréciées.

Découvertes et déceptions

La poète Ouanessa Younsi ouvre le bal avec un texte beau sans pour autant être révolutionnaire. Il est suivi de ce qui s'est avéré pour moi une petite découverte : l'artiste Le R Premier, un rappeur et slameur de l'Ontario francophone apparemment bien établi, et dont je n'avais encore jamais entendu parler. À défaut de bien connaître l'actualité dans les milieux du hip-hop et du slam, j'ai été à la fois troublée et charmée par son récit d'enfants qui détruisent pour recycler.

J'ai beaucoup aimé les contributions plus narratives qui m'emmenaient rapidement dans le monde de l'auteur-riche. Je pense à « Celle qui reste », le magnifique texte de Sonya Malaborza, connue notamment pour sa récente traduction de l'excellent roman d'Ami McKay, *L'accoucheuse de Scots Bay* (Prise de parole, 2020). Le court récit délicatement tissé et délicieusement imagé de la protagoniste, épouse d'un botaniste, m'a enchantée par sa simplicité et sa luminosité, qui collent à la thématique écologiste sans exacerber la lourdeur du sujet. Une perle qui fait souhaiter que l'écrivaine n'hésite pas à publier d'autres œuvres de son cru dans le futur. Cette fiction donne envie de découvrir les

histoires que la traductrice aurait à raconter.

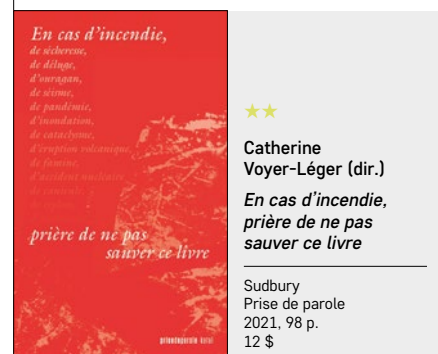
Sinon, j'ai pris plaisir à suivre la piste du conte malécite de Dave Jenniss. L'homme de théâtre, également scénariste et acteur, a su capter mon intérêt avec son mystérieux récit. Cependant, je me serais passée des intertitres, qui auraient tout simplement pu être remplacés par une rupture plus subtile.

J'ai aussi apprécié le concept de Mishka Lavigne, qui clôt le recueil avec un texte dans lequel elle énumère toutes les choses qu'on cherche à racheter après un sinistre. La dramaturge et traductrice apporte une perspective intéressante sur la surconsommation et les biens qui ne se remplacent pas si facilement.

J'ai moins aimé les essais qui abordent la crise environnementale d'une manière plus directe, bien que le lyrisme rythmé et résigné de Jonathan Roy ainsi que la confession désabusée de Céleste Godin me soient apparus porteurs.

Enfin, j'ai carrément décroché quand j'ai senti que les auteur-rices manquaient à leur promesse initiale en laissant transparaître des couleurs moralisatrices ou militantes. Peut-être parce que j'ai eu mon quota de lourdeur pour la décennie, mais au bout du compte, j'ai fini par trouver la lecture trop déprimante et j'ai lu la deuxième moitié du collectif avec beaucoup moins d'intérêt que pour la première.

Somme toute, *En cas d'incendie, prière de ne pas sauver ce livre* comprend quelques essais qui éveillent, tandis que d'autres assomment.



★★

Catherine Voyer-Léger (dir.)

*En cas d'incendie, prière de ne pas sauver ce livre*Sudbury
Prise de parole
2021, 98 p.
12 \$

Nouveau regard sur les Filles du Roy

24

Essai Evelyne Ferron

L'arrivée des Filles du Roy entre 1663 et 1673 a été un événement charnière de la Nouvelle-France. Ces femmes sont indissociables de notre histoire. Mais qui étaient-elles ?

C'est entre autres à ces questions que répond un nouvel ouvrage publié au Septentrion, intitulé *Les Filles du Roy, pionnières de la seigneurie de Repentigny* et rédigé par des membres de la Société d'histoire des Filles du Roy. Plutôt que de brosser un portrait global de ces centaines de femmes venues s'établir en Nouvelle-France, cette étude se penche plus précisément sur onze d'entre elles, dont Marie-Anne Bamont, Denise Colin, Marie Lemaire et Anne Poitron, qui ont habité la seigneurie de Repentigny. Le résultat est donc une enquête basée sur des archives, qui nous permettent de découvrir les destinées de ces femmes parties de l'Île-de-France, de Normandie, de l'Orléanais et du Lyonnais.

Une nouvelle seigneurie à développer

Avant de nous plonger dans les aventures des onze femmes, les auteur·rices insistent sur les causes de l'émigration des Filles du Roy et la dure réalité de la démographie de la Nouvelle-France, laquelle oblige le roi Louis XIV à envoyer ces « femmes à marier » aux colons qui commencent à défricher et à développer les terres seigneuriales de la vallée du Saint-Laurent. Ils et elles rappellent aussi à quel point la traversée est longue et pénible pour ces aventurières, qui doivent vivre sur des bateaux nauséabonds et dormir dans des hamacs ou sur des couchettes de paille, dans le froid et l'humidité.

Quelques pages sont ensuite consacrées à l'histoire du secteur actuel de Repentigny, ce qui nous aide à mieux comprendre le milieu dans lequel les

onze femmes mises à l'honneur dans ce volume vont tenir ménage. Dans un style très synthétique, nous découvrons que la seigneurie est fondée en deux étapes au XVII^e siècle : d'abord sous Jean-Baptiste Legardeur, puis sous Agathe de St-Père pour le secteur nord de la rivière L'Assomption. La seigneurie connaît un départ difficile, puisque Legardeur est endetté et qu'il a besoin d'argent afin de construire le moulin pour ses censitaires. Les conditions de vie sont aussi présentées par le biais d'extraits d'archives, surtout des édits et des ordonnances officiels de l'époque du Régime français.

Onze vies trouvées dans les archives

Ce n'est qu'à partir de la page soixante que nous pouvons lire les récits des femmes. La transition entre les deux grandes parties de l'essai est par ailleurs inexistante. L'historique de la seigneurie se termine, puis la section sur Marie-Anne Bamont, la première des Filles du Roy présentée dans cet ouvrage, commence sans plus de cérémonie.

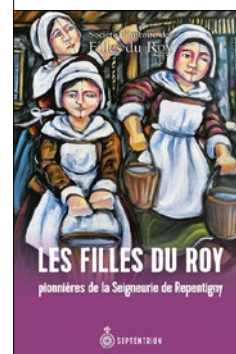
Tandis que nous sommes très curieux·ses de découvrir les existences de ces Filles du Roy, nous sommes à nouveau confronté·es à un style très archivistique, pour ne pas dire scolaire. Les chapitres suivent une structure relativement rigide. Ils regorgent d'informations sur les origines des femmes avant leur arrivée dans la colonie, les circonstances de leur établissement à Repentigny, leur famille, leurs enfants et leur décès. Les détails varient fortement d'une Fille du Roy à l'autre. Certaines histoires sont par conséquent plus vivantes.

Retenons notamment celle de Denise Colin, qui part de La Rochelle sur le navire *La Nouvelle France* et arrive à Québec le 3 septembre 1673 après une traversée d'environ deux mois et demi. Elle fait partie du dernier contingent de Filles du Roy pour la colonie. Son cas est intéressant, car la présentation est mieux structurée que celle, à titre d'exemple, de la vie de Marie-Anne Bamont. Une telle disparité s'explique entre autres par la qualité des archives disponibles pour chaque pionnière. Nous apprenons ainsi que Denise Colin se marie à deux reprises et qu'elle et son premier époux, Roch, forment un couple jeune et... vigoureux ! L'histoire de cette femme et celles d'autres Filles du Roy nous font rapidement comprendre leur réalité dans la colonie : elles risquent soit de devenir veuves, soit de se remarier.

Après ces récits biographiques, les auteur·rices reviennent sur l'histoire de la seigneurie de Repentigny, désormais un relais sur le Chemin du Roy. Cette section insuffle un peu d'histoire vivante et d'humanité à des textes qui ressemblent souvent à des rapports d'événements.

Cet ouvrage est indéniablement un ajout à l'histoire des Filles du Roy et donc à nos connaissances générales sur la période de la Nouvelle-France. Il aurait cependant gagné à être mieux divisé et coordonné pour rendre sa lecture plus intéressante et fluide.

Erratum : Dans le n° 180, Jean-Sébastien Marsan était présenté comme historien, mais il aurait fallu lire qu'il était auteur.



★★

Société d'histoire des Filles du Roy
Les Filles du Roy, pionnières de la seigneurie de Repentigny

Québec, Septentrion
2021, 400 p.
39,95 \$

Décoloniser la médecine



Essai Maïté Snauwaert

À partir de l'exemple de la campagne « Tiens ma main », orchestrée en 2017-2018, Samir Shaheen-Hussain déploie une vaste revue des biais racistes du système de santé canadien.

Samir Shaheen-Hussain est professeur de médecine à l'Université McGill et pédiatre urgentiste. Le titre original de son ouvrage, *Fighting for a Hand to Hold* (McGill-Queen's University Press, 2020), fait référence à la campagne qu'il a menée avec d'autres pour mettre fin à la politique québécoise qui interdisait aux parents d'accompagner leur enfant lors d'évaluations médicales urgentes par avion-hôpital. Cette mesure a affecté de façon disproportionnée les collectivités autochtones, en particulier celles du Nord du Québec.

« D'abord, ne pas nuire » est le premier précepte de la médecine. C'est un projet bien minimal. Or, dans ce cas d'étude, qui sert de fil rouge et de déclencheur, on voit qu'il n'a même pas été appliqué. Au contraire, la séparation d'avec tout proche, la solitude du voyage, l'isolement consécutif dans lequel se sont retrouvés ces enfants hospitalisés – qui étaient parfois très jeunes et ne parlaient souvent que leur langue autochtone – ont causé non seulement une détresse émotionnelle pouvant aller jusqu'au traumatisme psychologique, mais ont aussi privé l'équipe soignante de tout accès à l'historique (y compris médical) de l'enfant.

Un retentissement intergénérationnel

C'est un cas modeste de demandes répétées par des familles régulièrement déboutées, de surdité d'un système, et d'humiliations subies par les plus faibles (enfants malades ou blessés), dans une institution où « [c]e que le reste de la société [canadienne] considère comme des "normes" ne s'applique pas aux peuples autochtones » (postface de Katsi'tsakwas Ellen Gabriel). Shaheen-Hussain montre que c'est grâce à la

pression des médias et du public – et non grâce à la bonne foi des instances sollicitées – que la campagne « Tiens ma main » a finalement obtenu gain de cause. Cette campagne permet à l'essayiste d'« explorer des vérités dérangeantes sur le traitement des enfants autochtones et de leurs familles par les gouvernements coloniaux, en soulignant le rôle génocidaire de l'establishment médical » : des expérimentations sur la malnutrition dans les pensionnats aux décennies de stérilisation et de contraception forcées, en passant par les essais de vaccins sur des bébés, les greffes de peau, ou la tuberculose endémique (en particulier au Nunavik).

Le trait commun à ces mauvais traitements est la séparation des enfants. N'est-ce pas une étrange idée que celle d'un racisme à l'égard d'enfants ? Le titre de la traduction française fait aussi allusion au placement démesuré de jeunes Autochtones par les services sociaux, dénoncé depuis de nombreuses années et considéré aujourd'hui comme une continuation des écoles résidentielles.

Plus aucun enfant autochtone arraché est le livre d'un médecin, d'un activiste et d'un chercheur. L'auteur chemine dans les méandres d'un système administratif et médical demeuré largement colonial, en raison de pratiques ou de décrets jamais remis en question, de préjugés qui continuent d'entraver l'accès équitable aux soins. On découvre à quel point le domaine médical est traversé par le politique, depuis le « programme caché » des facultés de médecine et leur sélection des candidat-es jusqu'à la question du consentement aux soins chez les enfants, le tout sur fond d'un jugement tacite stipulant que certaines vies valent moins que d'autres.

Une investigation rigoureuse

La méthode de Shaheen-Hussain est admirable, en ce qu'elle joint la rigueur de l'enquête archivistique au souci aigu de comprendre au présent. Chaque pan historique est assorti d'une réflexion en profondeur sur les notions en jeu : distinction entre équité et égalité ; pertinence de la justice sociale ; dénonciation du « mythe de la méritocratie » ; critique éclairée et nuancée des désormais très usités « DSS », les déterminants sociaux de la santé des politiques publiques censées réduire les inégalités. Par une passion inlassable pour le fait documenté, l'essayiste lutte pied à pied contre les préjugés, y compris les siens.

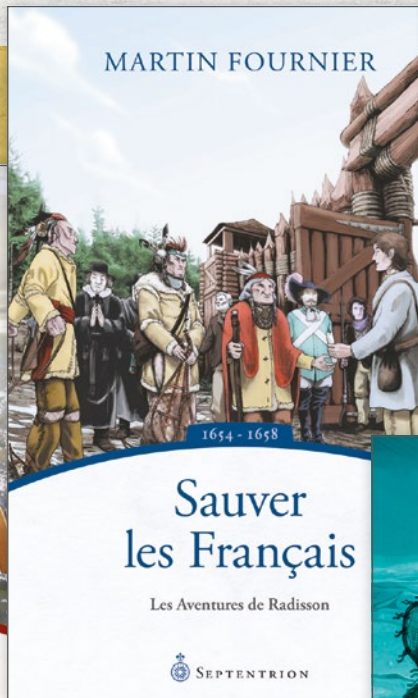
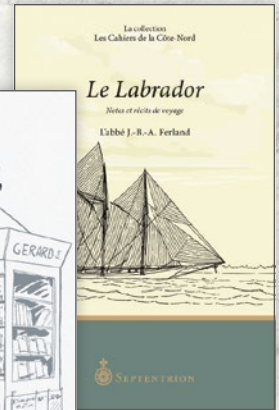
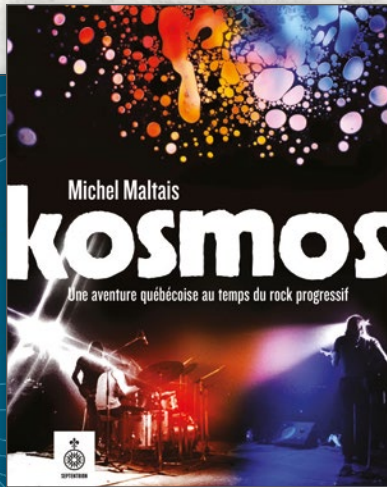
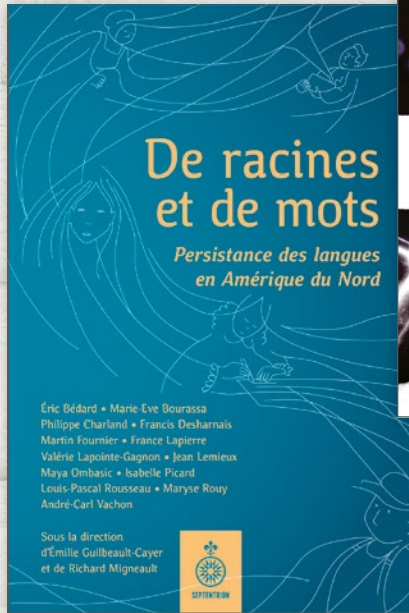
Les excellents accompagnements de Cindy Blackstock, en préface, et d'Ellen Gabriel, en postface, contribuent à l'intelligence aiguisée du livre par leurs rappels chiffrés et datés. Ellen Gabriel signale par exemple que « les sommes versées à chaque collectivité proviennent d'un fonds en fiducie créé au XIX^e siècle à partir de redevances sur les ressources prélevées sur nos territoires non cédés. Bref, les peuples autochtones ne s'approprient pas l'argent des contribuables ; c'est plutôt l'inverse qui se produit ». Cette convocation de voix autochtones entérine l'importance qu'accorde Shaheen-Hussain aux relations : tout au long de son travail, il a soin de reconnaître les luttes menées par d'autres avant lui et l'apport des nombreuses personnes qui ont rendu le livre possible. On apprend ainsi qu'on doit la très élégante traduction française chez Lux au soutien de l'éditrice Marie-Ève Lamy. Un ouvrage indispensable.



★★★★

Samir Shaheen-Hussain
Plus aucun enfant autochtone arraché

Traduit de l'anglais (Canada)
par Nicolas Calvé
Montréal, Lux
2021, 488 p.
31,95 \$



LA RÉFÉRENCE EN HISTOIRE AU QUÉBEC

Célibataire sans l'avoir choisi

Bande dessinée Virginie Fournier

Non sans humour, Valérie Boivin raconte les aléas de la vie de célibataire à l'ère des applications de rencontres.

Avec *Rien de sérieux*, publié à la toute jeune maison d'édition Nouvelle adresse, Valérie Boivin signe à la fois sa première bande dessinée et son premier ouvrage solo. L'illustratrice s'est auparavant associée à François Blais le temps de quelques albums jeunesse parus aux 400 coups, dont le remarquable *Livre où la poule meurt à la fin* (2017), une fable au ton grinçant sur le consumérisme. Dans *Rien de sérieux*, Boivin campe son récit à Québec. La protagoniste, Madeleine, est célibataire depuis plusieurs années. Elle enchaîne des liaisons sans intérêt qui, bien qu'insatisfaisantes, n'étouffent pas (complètement) son espoir de vivre enfin, un jour, une relation amoureuse plus profonde. À la recherche d'options, elle s'inscrit sur Tinder, où elle est confrontée à une avalanche de profils d'hommes disponibles.

Si, d'emblée, le sujet de la quête amoureuse d'une trentenaire au temps du numérique peut sembler galvaudé, Boivin réussit à en faire un récit divertissant. Sans réinventer le genre, elle donne à lire l'histoire drolatique d'un personnage qui, au fil de ses déceptions, se révèle attachant.

« Tinder, le publisac de l'amour »

Les critères de sélection (âge, sexe et ville, par exemple), les descriptions, les photos dans lesquelles on essaie de se mettre en valeur... L'ensemble des paramètres d'une application comme Tinder montre ses usager·ères dans l'expression de leurs besoins et de leurs attentes. La succession de profils crée un « effet catalogue » un peu lassant. C'est du moins ce que l'artiste relève avec humour dans des pages qui présentent, par la technique du gaufrier, une panoplie d'utilisateur·rices qui tentent de vendre leur salade à une potentielle *date* (l'histoire étant racontée depuis

la perspective d'une hétérosexuelle). L'autrice capte bien le mélange de petitesse, d'esbroufe et de vulnérabilité qui compose un échantillonnage de Tinder. L'accumulation aléatoire de ces histoires à la carte sème le doute chez la narratrice quant à ses propres attentes.

La réussite de Boivin est également redevable à son talent de scénariste et de dialoguiste.

Certes, le récit permet de comprendre les difficultés à trouver l'amour, à établir des liens authentiques avec autrui, mais il montre surtout comment Madeleine se positionne dans l'arène de la séduction : avec naïveté, mais aussi avec assurance, car elle assume son besoin d'éprouver un sentiment fort envers son partenaire. À cette protagoniste qui cherche à cerner les règles du jeu de l'amour – notamment en se comparant à une copine qui a déniché le chum parfait avec un *swipe* bien placé – se greffe une autre amie, Bénédicte, qui embrasse avec soulagement son célibat à la suite d'une rupture particulièrement acrimonieuse. Boivin a créé une héroïne qui se met en quête d'une relation incarnée et romanesque, mais l'essentiel de l'album tourne plutôt autour du refus du personnage d'accepter des relations dans lesquelles elle ne pourrait pas véritablement s'épanouir. Le célibat, ça peut en effet s'avérer difficile quand il ne s'agit pas d'un choix. Toutefois, ce n'est pas une raison pour s'amouracher d'un gars ennuyant : voilà le conseil que

Madeleine proposerait probablement dans un courrier du cœur.

Un ton juste, mais un peu propre

Rien de sérieux a été réalisé au crayon à mine, une technique brillamment maîtrisée par l'illustratrice, qui n'a pas peur d'allier réalisme et brins de folie dans son style graphique (chapeau à cette pleine page de mignons corgis !). Les jeux d'ombres, les textures et le mouvement dynamique de la narration rendent la lecture de l'album très fluide. À cet égard, l'œuvre rappelle *Une longue canicule* (Mécanique générale, 2017), d'Annie Villeneuve.

La réussite de Boivin est également redevable à son talent de scénariste et de dialoguiste. Le monologue intérieur de Madeleine, rythmé par des interactions avec les autres personnages, ne s'essouffle pas. La narration mise sur un ton retenu et un assez bon sens du punch. Sans jamais trop appuyer un gag ou un élément de l'histoire, l'autrice met en place une ambiance, un univers qui fonctionne, ce qui est la plus grande force du livre. Cela dit, l'ensemble manque d'abrasivité, d'incisivité, de disproportions. L'intrigue demeure somme toute un peu trop propre pour être remarquable. Par contre, je ne doute pas que Valérie Boivin ait le potentiel et l'imagination pour parvenir à sortir des sentiers battus, s'il s'agit bien sûr de la direction vers laquelle elle souhaite tendre.

En attendant, *Rien de sérieux* reste un beau *match* pour les lecteur·rices.



★★★

Valérie Boivin
Rien de sérieux

Montréal
Nouvelle adresse
2021, 208 p.
30 \$

L'espace d'une vie

Bande dessinée François Cloutier

Le petit astronaute est une de ces œuvres qu'on commence sans appréhension et qui, tout au long de ses pages, nous renverse. C'est beau, mais beau...

Jean-Paul Eid est un auteur important du milieu de la bande dessinée au Québec : pensons à son personnage de Jérôme Bigras, né dans les pages du défunt magazine *Croc*, ou à cet album culte qu'est devenu *Le fond du trou* (La Pastèque, 2011), récit autour de ce vrai trou qui traverse physiquement le livre. C'est un artiste qui ne fait jamais deux fois la même chose, de la science-fiction des *Naufragés de Memoria* (Les 400 Coups, 1999) au Montréal des années 1950 dans *La femme aux cartes postales* (La Pastèque, 2016). Avec *Le petit astronaute*, il nous offre son ouvrage le plus personnel et, du coup, le plus universel.

Une histoire simple

C'est dans ses souvenirs d'enfance que Juliette, maintenant une jeune femme, fouille tandis qu'elle visite la maison où elle a grandi. Elle se revoit y entrer pour la première fois avec ses parents et son frère Tom, encore bébé. Ensemble, ils forment une famille unie qui s'aime, écoute de la musique et joue. Pourtant, Tom, prénommé ainsi à cause de la chanson *Space Oddity* (1969), de David Bowie, reste dans sa bulle, ne babille pas et ne semble pas stimulé par son environnement. Après plusieurs tests, le verdict tombe : paralysie cérébrale. Miguel et Pénélope, les parents, encaissent durement le coup. La colère, l'incompréhension et la peine surgissent, mais c'est surtout la furieuse envie de donner le meilleur à Tom qui prend le dessus.

Jamais Eid ne s'enlise dans la mièvrerie. Les situations qu'il dépeint font partie du quotidien des membres de cette famille, qui doivent également apprendre à gérer les commentaires obtus des autres, les regards curieux de certain-es. L'auteur raconte en trois cases (chacune présentant un établissement différent)

les déboires des parents à la recherche d'une garderie pour Tom. Il donne ensuite à lire en cinq planches une discussion avec une énième directrice. L'échange qui suit entre le père et la mère exprime clairement ce que peuvent ressentir des parents dans ces situations.

L'auteur démontre son savoir-faire et laisse entendre sa voix de façon magistrale.

Les mois passent. Tom grandit sans jamais vraiment vieillir. Sa famille prend soin de lui, les gens qui l'entourent veulent l'aider. La relation que Juliette tisse avec son frère est attendrissante. Elle lui raconte le soir venu une histoire, et comme Tom ne parle pas, elle colle son oreille à la sienne pour déchiffrer ce qui trotte dans sa tête. Ces planches poétiques et colorées arrivent au milieu de l'album. Fidèle à lui-même, Eid s'amuse avec les codes de la bande dessinée. Je pense entre autres à cette page où les cases sont tournées à quatre-vingt-dix degrés (je vous laisse en découvrir la raison par vous-mêmes). De telles trouvailles s'imbriquent à merveille dans l'ouvrage. Elles ne sont pas là pour épater la galerie, mais bien pour ajouter de la fantaisie au récit.

Le beau monde

À la fin de l'album, Eid nous apprend que son fils souffre de paralysie cérébrale. C'est dit simplement, surtout pour expliquer le contenu véridique du livre et non pour émouvoir avec « une histoire

vécue ». Dans certains passages, le bédéiste arrive à nous bouleverser par ses choix scénaristiques. Lorsque les enfants de la garderie accompagnent Tom à l'école spécialisée qu'il fréquentera l'année suivante, ils sont intimidés par les jeunes handicapé-es qu'ils croisent. Très rapidement, cela dit, les différences s'amenuisent, et tout le monde s'amuse. Puis l'auteur nous plonge dans la conversation entre l'éducatrice du garçon et la directrice de l'établissement. « Ici, la différence c'est la norme », affirme cette dernière en regardant les bambins jouer ensemble. Cet échange sobre, très loin du drame pathétique, prépare les lecteur-rices aux événements à venir.

Ce n'est pas un témoignage sur la vie difficile d'un enfant handicapé que Jean-Paul Eid nous livre, mais plutôt la représentation d'une famille qui, malgré les obstacles, arrive à vivre en paix avec une situation déchirante. Loin d'être parfaits, les personnages sont simplement humains. L'auteur démontre son savoir-faire et laisse entendre sa voix de façon magistrale. Le petit astronaute, pour sa part, s'exprime à l'aide de pictogrammes. D'ailleurs, le dessinateur reproduit ceux-ci au début et à la fin du livre. Les lecteur-rices souriront certainement en les examinant.



★★★★

Jean-Paul Eid
Le petit astronaute

Montréal
La Pastèque
2021, 156 p.
32,95 \$

Trop fourre-tout

Bande dessinée François Cloutier

Objet de curiosité, cet « album-qui-n'en-est-pas-vraiment-un » plaira surtout aux lecteur-rices habituel-les de Zviane.

Quiconque a fréquenté un peu l'œuvre de Zviane au cours de la dernière décennie connaît le goût de l'artiste pour l'expérimentation en bande dessinée. De l'album plus conventionnel *Les deuxièmes* (Pow Pow, 2013) à *Ping Pong* (Pow Pow, 2015), essai sur la création artistique qu'il faut absolument lire, en passant par différents fanzines et autres planches sur le web, Zviane n'a qu'une seule « contrainte » : privilégier l'authenticité. *Yoyolalala* montre le plaisir qu'éprouve l'illustratrice à explorer le neuvième art. En fait, il ne s'agit pas d'un livre au sens propre du terme, mais bien du huitième numéro de la revue *La jungle*, un projet solo de l'autrice comprenant neuf livraisons dans lesquelles se côtoient bande dessinée, photos et illustrations. Pour la première fois, le périodique n'est pas autoédité, et le tirage de Pow Pow ne compte que mille exemplaires. Fans de Zviane, dépêchez-vous !

La grande force de cet album réside dans sa présentation graphique.

Quelques longueurs

La trame principale de l'album est axée sur l'été que passe Zviane, âgée de vingt et un ans, à travailler comme monitrice dans un camp pour autistes. Rien ne la prédestine à ce boulot, puisqu'elle étudie en musique et qu'elle n'a aucune expérience avec une telle clientèle. Pourtant, cette période s'avère marquante pour la protagoniste. Zviane n'est pas la première bédéiste

qui revient sur un emploi formateur de sa jeunesse : Michel Rabagliati (*Paul a un travail d'été*, La Pastèque, 2002) et Guy Delisle (*Chroniques de jeunesse*, Pow Pow, 2021) l'ont déjà fait de manière remarquable. Difficile de ne pas comparer *Yoyolalala* à ces œuvres à la structure plus linéaire. Zviane, pour sa part, morcelle son récit en courts chapitres. Certains sont centrés sur les jeunes qui fréquentent le camp ; d'autres racontent les bons moments passés lors des pauses ou des soirées, quand les campeur-ses sont couchés. On comprend l'attachement de l'autrice pour ces personnes, mais certains épisodes reprennent des événements semblables à ceux narrés dans les pages précédentes.

Heureusement, les expérimentations de la créatrice brisent le rythme : on retrouve au détour d'une page une photo ou une illustration sans lien avec l'histoire. La grande force de cet album réside dans sa présentation graphique. On passe du noir et blanc aux teintes de jaune et de bleu, puis du lilas et du noir à des planches colorées grâce à l'intelligence artificielle. Zviane essaie fort et pousse les codes de la bande dessinée toujours plus loin. Je pense à ces deux planches dont les cases sont toutes de formes différentes et ne contiennent que des phrases sans lien entre elles. Foncièrement distincts, les caractères remplissent également l'espace de la page. On a l'impression de couler sous les mots.

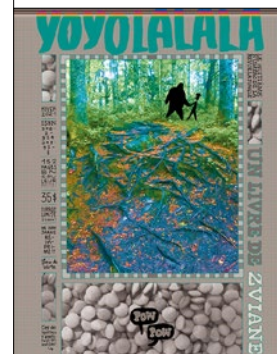
Certains passages, en revanche, laissent dubitatif-ives, comme ces deux planches qui relatent l'histoire de deux oiseaux travaillant dans un bureau. L'un est ligoté ; l'autre lui dit qu'en fait, les cordes l'entourent. En réalité, le volatile n'est réellement attaché que par le bout de la patte. Il casse donc le fil et s'envole. La dessinatrice se voulait-elle

ironique ou a-t-elle simplement créé une fable maladroite ?

Trop de matériel

Les lecteur-rices qui, comme moi, découvrent *Yoyolalala* sans avoir lu les premiers numéros de la revue *La jungle* ne comprendront pas les pages dédiées à des histoires amorcées dans des livraisons précédentes. Lire le deuxième chapitre de la série *Artificial Psychiatry* ne me donne pas nécessairement envie de me plonger dans l'œuvre intégrale. L'idée de Zviane et de Pow Pow de publier « officiellement » ce numéro est séduisante, mais il aurait peut-être été préférable de privilégier des récits complets pour ce volume qui se veut plus commercial. Par exemple, l'album contient les septième, huitième et neuvième chapitres de la série *Football fantaisie*, qui représentent le tiers des pages du livre. Il est difficile d'apprécier cette partie, alors que tous les personnages nous sont inconnus, et que nous nous retrouvons en plein milieu d'une intrigue qui semble, de prime abord, assez complexe. Heureusement, les éditions Pow Pow lanceront l'intégrale de la série au cours des prochains mois, mais je m'explique mal comment ce segment de *Yoyolalala* peut donner envie de la lire.

Zviane n'est jamais à court de projets. Ses expérimentations donnent souvent naissance à de fascinants ouvrages ; parfois, comme c'est le cas ici, l'autrice propose des bandes dessinées qui plairont davantage aux gens gravitant autour du milieu de la bande dessinée québécoise qu'aux lecteur-rices d'occasion. Je suis convaincu que ce n'est que partie remise pour la bédéiste.



★★

Zviane
Yoyolalala

Montréal
Pow Pow
2021, 152 p.
34,95 \$

Un livre fort et touchant qui montre la puissante capacité cathartique de la littérature.

La Mèche, maison d'édition aux récits singuliers et aux couleurs franches, vient d'ajouter à sa collection « Les doigts ont soif », qui propose des « livres hybrides et détonants, dans lesquels textes et images dialoguent au sein d'un espace-page toujours à réinventer », le magnifique *Les forces vitales*. En publiant ce titre dans le bouillonnant laboratoire de création qu'incarne La Mèche au sein du groupe d'édition La courte échelle, Sarah Bertrand-Savard nous offre un recueil beau et intense.

On retrouve dans les pages intérieures une forme plus en phase avec l'esprit du fanzine et la pratique du collage.

Dans la lignée des autrices Julie Doucet et Meb, qui utilisent aussi le collage à des fins poétiques, Bertrand-Savard, survivante d'un cancer du sein qui l'a frappée alors qu'elle avait trente-quatre ans, s'est armée de ses ciseaux et des livres de sa bibliothèque – dont elle a découpé des fragments de phrases, des mots, voire de simples lettres – afin de « délicatement réparer l'espoir ». À première vue, *Les forces vitales* se présente comme un ouvrage de poésie, mais il est également possible de déceler, dans la rugosité de son ton, l'esprit d'un carnet, et dans sa frontalité, la pratique d'une diariste accomplie. La poésie demeure toutefois présente et tire les ficelles formelles de ce récit franchement émouvant et dur par moments, tant la nécessité de dire l'adversité, la souffrance, est puissante.

Désir de dire

Plastiquement, l'ouvrage, malgré sa facture commerciale, se démarque de la production livresque saisonnière grâce notamment au collage de l'artiste Natalie Thibault en couverture. L'œuvre représente une fenêtre, et devant les rideaux grisâtres, on aperçoit une poupée de style Barbie dans une pose légèrement suggestive et digne d'une tragédie grecque. Sous l'aisselle, sur le sein droit, un rectangle rouge déchiré. À elle seule, cette image multiplie les possibilités de lecture, les réflexions sur le texte à venir.

Toujours du point de vue esthétique, on retrouve dans les pages intérieures une forme plus en phase avec l'esprit du fanzine et la pratique du collage. La texture du papier laisse transparaître les marques de photocopie, et le jeu entre les dimensions des lettres ainsi que les césures des mots est savamment dosé et d'une sobriété désarmante. Il est intéressant d'examiner les portions intactes des phrases qu'a choisies Bertrand-Savard pour parler de son expérience. C'est probablement dans ces extraits que l'effet cathartique se fait le plus ressentir. Par exemple, à la page quarante-cinq, où l'autrice reprend un « j'ai de la peine » dans sa totalité, on songe immédiatement aux vertus thérapeutiques de l'écriture et de la lecture, qui expriment sans fard des sentiments, des états d'esprit.

Désir de vivre

Dans la deuxième partie de l'œuvre, le « je » devient un « nous », puisqu'un jeune garçon rejoint l'intimité de la narratrice. Malgré les blessures, malgré ses seins « horrible[s] et [ses] large[s] plaie[s] » qui la gênent, cette femme dont on a « charcuté le courage » s'assume et vit. Ici et là, et plus encore dans la dernière section, la troisième personne du singulier surgit. Cette

façon qu'a la narratrice de s'adresser à elle-même revient avec plus de force et revêt un caractère presque aphoristique, sans toutefois le côté péremptoire et moralisateur. Le tout est déstabilisant. Si les « elles » du début évoquent des voix extérieures désolées devant la souffrance de la jeune femme, il est plus difficile de savoir qui parle dans la troisième partie. Aurait-il été plus judicieux de s'en tenir à un seul pronom et de ne pas osciller entre les deuxième et troisième personnes du singulier afin de conserver une cohésion formelle ? Peut-être, mais je trouve tout de même que leur utilisation parcimonieuse engendre une pluralité de voix, de textures différentes, d'émotions plus franches. Comme si la narratrice s'adressait à son double, qui « ne veut pas guérir » ; tels un avertissement, une note à elle-même, une sorte de mise à distance d'un événement au dénouement potentiellement tragique et aux projections anxiogènes et difficiles. Ainsi, à la page quarante et un, on peut lire : « tu seras seule / d'un bout à l'autre ». Ce choix formel, bien qu'il ne soit pas toujours parfaitement maîtrisé, laisse le champ libre aux interprétations des lecteur·rices, qui pourront s'identifier au récit.

Soulignons enfin que trois collages de l'écrivaine apparaissent dans *Les forces vitales*. Abstraits, minimalistes, justes et d'une grande puissance d'évocation, ils ont l'intelligence de ne pas trop mettre en évidence le propos. On devine dans ces images ce que les mots ne peuvent plus dire tellement ils ont crié. Pour cette raison, j'en aurais pris davantage, car Bertrand-Savard a aussi beaucoup de talent de ce côté.



★★★

Sarah
Bertrand-Savard
Les forces vitales

Montréal, La Mèche
coll. « Les doigts
ont soif »
2021, 160 p.
22,95 \$

VL

vie littéraire



Mélikah Abdelmoumen
Simon-Pier Labelle-Hogue
Frédéric Lavoie
Claire Legendre
Jean-Philippe Martel
Jean-François Nadeau
Yvon Paré
Chloé Savoie-Bernard

Enchancelllements

Écrire ailleurs | Frédéric Lavoie

Mon père a eu soixante-quatre ans aujourd'hui. Quand je l'ai appelé, il attendait son déjeuner avec ma mère à leur restaurant habituel de Place du Royaume à Chicoutimi. Ma mère a certainement demandé qu'on remplace les petites patates par des tranches de tomate. La serveuse le savait probablement déjà. Mais elle l'a peut-être quand même oublié. Ma mère a dû dire que ce n'était pas grave.

Je me souviens de plusieurs journées d'anniversaire de mon père et d'événements qui coïncidaient avec elles. Il y a quinze ans, toute ma famille et plusieurs journalistes étaient à l'aéroport de Dorval pour m'accueillir à mon retour au pays. Je venais de passer quinze jours en prison en Biélorussie¹. Mes joues creuses ne laissaient rien paraître du chocolat, du fromage et des saucissons dont mes codétenus et moi nous étions empiffrés durant ces journées dans la cellule 22. Depuis cette mésaventure, nous nous disons plus facilement « je t'aime » dans la famille.

Les deux années où j'ai habité à Chicago avec Zeenat, mes parents ont fait un détour d'un millier de kilomètres entre Hallandale Beach, en Floride, et Chicoutimi, pour que nous célébrions ensemble l'anniversaire de mon père. Au moins une de ces deux années, nous avons mangé de la pizza. Probablement les deux.

Il y a trois ans, nous étions de nouveau ensemble à Montréal, avec mon frère. J'avais passé la veille à l'urgence du CHUM. Une sensation persistante d'engourdissement dans le côté gauche de mon corps m'inquiétait depuis quelques jours. J'étais arrivé tôt, vers 9 heures. La salle d'attente était encore vide.

J'avais tout de même attendu des heures. On m'avait donné un calmant. Ce qui ne m'avait pas empêché de passer le reste de la journée à faire les quatre cents pas dans l'hôpital, submergé par un profond sentiment d'impasse. Vers 17 heures, l'urgentologue était revenue me dire que je n'avais rien. J'avais quand même ajouté ressentir une pression au-dessus de mon œil gauche, notant que je n'étais pas hypocondriaque de nature, mais que puisque le glioblastome que combattait mon ami Charles avait commencé par ce même symptôme au même endroit et qu'on l'avait mépris durant un temps pour de l'anxiété, je croyais pertinent de le mentionner. Elle m'avait suggéré un rendez-vous avec un-e neurologue. J'avais dit pourquoi pas. Dans les mois suivants, je n'avais toutefois jamais reçu de lettre pour m'informer d'un rendez-vous. J'avais laissé tomber. Entre-temps, j'avais fini par comprendre que mon corps, ce jour-là, ne se faisait que le porte-parole de maux à l'âme refoulés. À trente-quatre ans, je percevais encore trop facilement ces deux entités comme imperméables l'une à l'autre.

Mon frère, Zeenat et moi avons convenu de ne pas parler à mes parents de ce passage à l'urgence. Si je me permets de l'écrire aujourd'hui en sachant qu'ils le liront, c'est que maintenant, je vais bien, très bien même. Un jour qui n'était pas celui de l'anniversaire de mon père, un an et demi après mon passage à l'urgence, j'ai regardé très longtemps les moules d'un plafond, seul dans la chambre d'un gîte, sur les contreforts de l'Himalaya et, depuis, j'arrive presque systématiquement à faire redescendre mes montées d'anxiété.

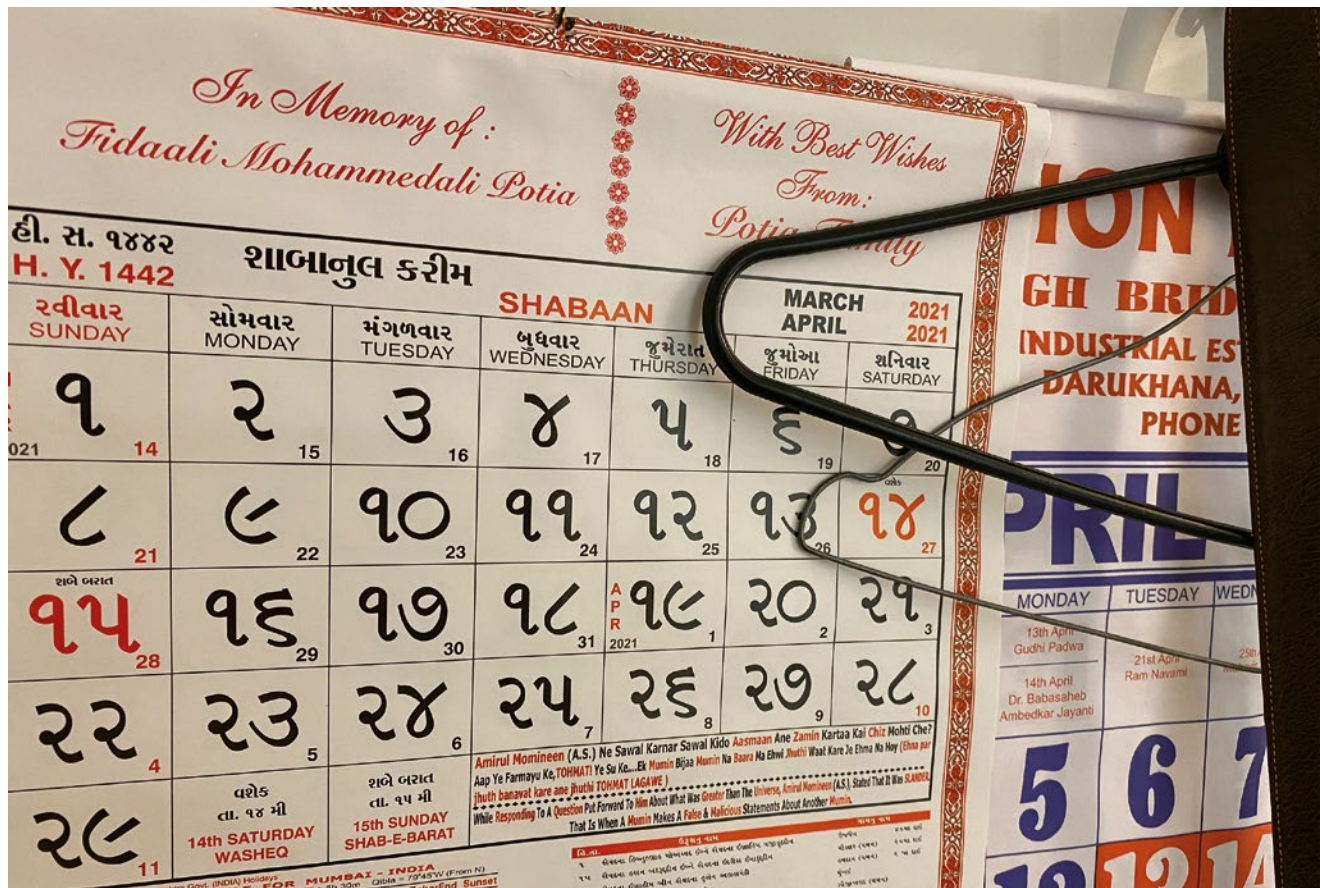
Cette année, pour l'anniversaire de mon père, je suis à Bombay, ma belle-mère

est intubée dans un hôpital et je suis responsable de ma nièce de quatre ans et demi, qui ne me lâche pas d'une semelle. Un jour, elle apprendra le mot anxiété.

Ma belle-mère se bat contre la covid depuis deux semaines. Probablement la version doublement mutante qui se répand à un rythme alarmant dans tout le Maharashtra et au-delà. Ma belle-mère n'a pas d'acte de naissance. Sa date d'anniversaire a été calculée par référence au calendrier islamique lorsqu'elle a eu à obtenir des papiers d'identité. La conversion vers le calendrier grégorien a été approximative. Il y a une semaine, elle lavait le plancher de sa salle de bain en s'arrachant les poumons. On craignait alors plus pour mon beau-père diabétique. Finalement, il a obtenu son congé d'hôpital hier, quatre jours après y être entré en même temps que sa femme.

Hier, c'est aussi le jour que ma nièce a choisi pour m'annoncer qu'elle avait « résolu le mystère de Noël ». Si elle avait eu l'impression que le père Noël me ressemblait étrangement, c'est parce que le père Noël, c'était moi. Je n'ai ni infirmé ni confirmé cette accusation. Au moins, sa découverte ne l'a pas rendue triste. Elle semblait surtout fière d'avoir pu utiliser les mots « *solve the mystery* ». Elle a dû les apprendre durant ses cours en ligne, ou plus probablement dans l'un des dessins animés qu'elle regarde en mangeant. Je miserais sur *The Octonauts*.

Aujourd'hui, elle m'a dit qu'en réalité, elle avait deviné le jour même de Noël, il y a trois mois et demi, que j'étais derrière le costume de *Santa Claus* ce soir-là. Elle n'avait simplement pas osé nous le dévoiler pour ne pas qu'on rie d'elle. À moins que ce n'ait été pour ne pas briser notre plaisir de lui faire croire en la magie



de Noël. Une telle preuve d'empathie ne serait pas surprenante de sa part. Elle est de ces rares enfants à s'inquiéter plus souvent pour les autres que pour elle-même. Il est possible tout de même qu'elle dise vrai. Assimiler le concept de la résolution d'un mystère lui a peut-être fait chercher un exemple dans ses souvenirs à moyen terme, et elle est tombée sur celui de Noël. Mais il est tout aussi probable qu'il s'agisse d'un cas de révisionnisme mémoriel. Les frontières de la vérité sont malléables à cet âge. Quoique les adultes ne laissent pas leur place à ce sujet non plus.

Ce matin, j'ai essayé d'expliquer à ma nièce ce que sont un article et une date de tombée. La santé de mes beaux-parents m'a obligé à demander un délai pour la remise de ce texte. J'ai obtenu une semaine. Mais je n'aime pas reporter les choses à plus tard. J'aurais besoin qu'elle me laisse travailler juste un tout petit peu, mais elle a besoin de me déranger, de me sentir présent. Elle a compris ce qu'est un article, mais vraisemblablement pas un « *deadline* ». Les frontières du temps aussi sont malléables à cet âge.

J'écris ces lignes sur mon téléphone, au milieu de la nuit, alors qu'elle dort à mes côtés sur le divan-lit du salon.

Il lui arrive parfois de se retourner pour chercher de sa main mon bras, et je sais à ce moment-là que le lien familial qui nous unit n'a besoin d'aucune parenté génétique pour pouvoir se nommer amour.

Hannah Arendt, dans son *Journal de pensée*, souligne que « s'il n'y avait qu'une seule langue, nous serions peut-être plus assurés de l'essence des choses ». Elle note ainsi que le fait qu'un même objet puisse être appelé *table* par les un-es et *Tisch* par les autres indique bien que « quelque chose de l'essence véritable des choses nous échappe ». Dès que ce mot arbitraire pour décrire l'objet « arrive aux frontières de la communauté, il chancelle ». C'est ce qu'elle nomme « l'équivocité chancelante du monde ».

Peu de choses m'irritent plus qu'une table qui branle, mais je trouve désormais tout à fait commode et naturel de passer une partie de l'année à manger à une table à Montréal et l'autre assis par terre autour d'une nappe, à Bombay, pour partager, covid pas covid, plats, verres et ustensiles avec toute la famille élargie.

J'ai longtemps craint que d'avoir un ancrage trop profond dans un territoire me pousse inévitablement à me recroqueviller dans un espace de certitudes illusoirs

quant à la justesse de mes choix de vie. Et pourtant, quand je suis devenu copropriétaire d'un deuxième appartement sur un deuxième continent il y a quelques mois, j'ai au contraire eu l'impression d'avoir trouvé un moyen de dissiper pour de bon cette crainte.

Avec deux chez-moi physiquement et culturellement distants, le départ se présente tout autant comme un retour. L'ici et l'ailleurs s'embrouillent. L'équilibre est dans le chancellement perpétuel entre les deux. Et je finis ainsi par être d'accord avec Jacques Derrida, pour qui l'ailleurs ne peut être qu'ici, en soi, dans le cœur, dans le corps, car « si l'ailleurs était ailleurs, ce ne serait pas un ailleurs ».

1. Frédéric Lavoie, *Allers simples : aventures journalistiques en Post-Soviétie*, Saguenay, La Peuplade, 2012.

Frédéric Lavoie est écrivain et journaliste indépendant. Il a signé plusieurs ouvrages, dont *Avant l'après : voyages à Cuba avec George Orwell* (La Peuplade, 2018), pour lequel il a remporté le Prix littéraire du Gouverneur général. Il partage son temps entre Bombay et Montréal.

Qui porte les voix dans l'écriture de l'histoire ?

Réflexion Chloé Savoie-Bernard

C'est particulièrement fébrile que j'ai ouvert l'*Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec*, publiée à Remue-ménage, maison d'édition qui a fait coïncider la parution du florilège avec son quarante-cinquième anniversaire.

J'étais fébrile parce que j'évolue dans le milieu poétique québécois. J'y constate – comme bien d'autres – la mise sur un piédestal de certain-es auteur-rices, et la présence d'autres écrivain-es, parfois esseulé-es, qui continuent une œuvre peu lue et encore moins commentée. En ce sens, le travail derrière le geste anthologique me semble risqué, car il crée des récits historiques qui peuvent reproduire certaines apories. En dressant le portrait d'une production spécifique, il faut chercher à éviter de nombreux écueils : pour autant de voix choisies, combien sont mises au silence ? Quels discours, quelles idéologies sert-on en mettant de l'avant des voix et en omettant d'autres ? L'*Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec* surmonte presque tous ces problèmes. Pouvant être vue comme le témoin d'une époque, un outil d'enseignement ou un guide pour des personnes curieuses, elle donne l'impression de se retrouver devant un gros party de poètes. Car Catherine Cormier-Larose et Vanessa Bell le soulignent dans leur introduction, avec moult chiffres et exemples à l'appui : depuis quelques années, l'importance de

la poésie sur la scène littéraire est de plus en plus marquée et reconnue.

Une sociabilité littéraire hétérogène

Cormier-Larose, poète, performeuse, fondatrice du festival Dans ta tête et depuis peu codirectrice du Festival de poésie de Montréal, et Bell, aussi poète, jusqu'à tout récemment codirectrice du Mois de la poésie, critique de littérature et de danse, démontrent un engagement profond envers la poésie ; une poésie qui se vit autant dans le livre écrit que sur scène ; une poésie qui connaît différentes formes, mouvances, possibilités d'engagement. Préparer une anthologie est indéniablement cohérent avec leur démarche au souffle long. De la même manière qu'elles aménagent dans leur carrière des espaces de sociabilité littéraire qui rassemblent des individualités, l'anthologie qu'elles dirigent fait se côtoyer des poètes aux œuvres différentes. On tâte ainsi le pouls de la production poétique au Québec chez les femmes et les personnes non binaires, à qui l'on accorde dans l'ouvrage une place que le titre ne souligne pas.

Les cinquante-cinq notices qui accompagnent les textes d'autant d'auteur-rices font la part belle aux pratiques multidisciplinaires, aux arts de la scène, au travail éditorial (qui est aussi le quotidien de plusieurs poètes retenues), et ce, même si quelques petites erreurs subsistent : par exemple, Clémence Dumas-Côté n'étudie plus au doctorat, et Laurie Bédard n'a jamais performé à l'évènement « Nuits frauduleuses ». On souligne par ailleurs autant les fanzines publiés que les prix récoltés. En cela, on se montre très sensible à la pluralité des pratiques. Saluons aussi la manière dont les textes sont rédigés : alors qu'une notice s'écrit souvent sur un ton assez neutre, on choisit ici un certain emportement qui souligne les singularités des poètes. Quelques notices paraissent plus « monumentalisantes » que d'autres, mais on pourrait aussi arguer que le travail historique est de choisir des figures d'exception, toutes subjectives soient-elles.

On lit donc les plumes critiques des deux instigatrices du projet, qui inscrivent d'ailleurs le leur à la suite de l'*Anthologie de la poésie des femmes au Québec*,

des origines à nos jours (Remue-ménage, 1991), de Nicole Brossard et Lisette Girouard. Ce volume soulignait, entre autres choses, l'importance du féminisme dans la poésie au Québec, notamment par l'entremise des œuvres de Brossard elle-même et de France Théoret. D'ailleurs, le fait que ces deux écrivaines majeures, qui ont respectivement lancé sept et trois recueils depuis les années 2000, soient absentes de l'anthologie de Cormier-Larose et de Bell (sinon dans l'introduction, pour souligner leur apport à la pensée féministe) étonne. Leur rôle était-il seulement d'ouvrir la voie ? Ne continuent-elles pas de contribuer à la poésie actuelle ?

Toujours est-il que l'entreprise est réellement portée par un travail de soin vis-à-vis de la poésie québécoise non masculine, dépeinte dans ses lieux, ses incarnations, ses thématiques. Les auteur·rices regroupé·es appartiennent à plusieurs générations, se définissent selon plusieurs identités de genre, viennent de partout au Québec. Sont donc présent·es autant des poètes dont l'œuvre couvre plusieurs décennies, comme Carole David, que d'autres n'ayant encore publié qu'un seul recueil, telle Lorrie Jean-Louis ; autant des poètes anglophones, par exemple Sina Queyras, que des écrivain·es autochtones, dont Virginia Pesemapeo Bordeleau et Marie-Andrée Gill. L'effort pour dresser un portrait d'ensemble ni homogène ni hégémonique est réel, soutenu, réussi, mais la position identitaire des instigatrices du projet, elle, n'est jamais problématisée.

Pour un meilleur usage de l'intersectionnalité sur la scène littéraire québécoise

Parce que mon travail de poète fait partie de cette anthologie, parce que j'ai cette tribune, ici, à *Lettres québécoises*, deux privilèges que je reconnais et que je sais particulièrement rares pour une femme ni blanche ni hétérosexuelle, je ne suis pas certaine qu'on portera attention à ce que je m'appête à énoncer. Les personnes qui, comme moi, n'appartiennent pas à la majorité se font souvent reprocher de cracher dans la soupe lorsqu'elles émettent des remarques, comme si on devait absolument se taire devant ce qu'on nous offre. Accepter sans rien dire et toucher du bois pour que « l'effort » pour nous inclure demeure. J'entends déjà l'écho de commentaires qui me

parviendront peut-être, qui diront, en d'autres mots ou en ceux-là exactement, *on sait ben, y sont jamais contents*. Mais je formule les remarques suivantes dans l'espoir que changent les pratiques qui se veulent intersectionnelles sur la scène littéraire québécoise. Non par caprice.

En effet, je considère que le travail de Cormier-Larose et de Bell a été sérieux, porté par un enthousiasme et un amour réels – et plus encore, par des vies, les leurs, entièrement dédiées à la littérature. Leur rôle dans la création et la promotion de la poésie est crucial et va bien au-delà de ce florilège aux lettres dorées. Mais toujours est-il que le travail de la diversité ne revient pas simplement à laisser s'asseoir à sa table des gens aux bagages différents du sien. Il faut s'assurer que les personnes siégeant sur les instances de pouvoir et celles écrivant l'histoire sont aussi issues d'un point de vue différent de celui de la majorité. L'enjeu dépasse cette anthologie, mais cette dernière n'y échappe pas. Alors que le mot « intersectionnalité » est répété à de nombreuses reprises dans l'introduction, un des principes de base qui sous-tend ce concept, à savoir la reconnaissance de son positionnement identitaire, n'est pas explicité. Le fait que les directrices de la publication soient deux femmes cisgenres et blanches n'est jamais mentionné. Une telle omission oriente nécessairement le récit qu'elles livrent, et ce, malgré les meilleures intentions du monde. Quand ce sont des femmes racisé·es et des personnes non binaires qui entreprennent un travail nommé intersectionnel, ils et elles sont régulièrement taxé·es de radicalisme, de ghettoïsation. Leurs projets, quand ils arrivent à émerger, peinent à obtenir une forme de visibilité, alors que c'est à une célébration presque instantanée qu'a eu droit l'anthologie, qui est partie en réimpression quarante-huit heures après sa parution. C'est extraordinaire, bien sûr, et cela montre à quel point ce projet était attendu et nécessaire ! À quel point aussi il reconduit des angles morts que je veux mettre en lumière.

Je rêve d'un monde parallèle où il y aurait eu un troisième nom sur la couverture de *l'Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec*. Je crois que Cormier-Larose et Bell auraient absolument pu et sans doute dû partager leur place avec une femme ou une personne non binaire dont les

héritages diffèrent des leurs. Si « plus que jamais, le devenir intersectionnel de la poésie et des littératures prend forme », pour reprendre leurs mots, il aurait fallu s'assurer qu'il ne prend pas forme à partir du point de vue de *settlers* blanches, comme c'est encore le cas ici. Ce que je veux mettre de l'avant, c'est qu'inscrire sa démarche dans l'intersectionnalité et militer pour/dans la littérature – particulièrement lorsqu'on est une personne blanche – doivent venir avec un partage du pouvoir. Sinon, on utilise le vocabulaire politique pour que son travail réponde aux valeurs morales de l'époque, au lieu de remettre explicitement en question sa propre situation d'énonciation et de partager sa place. Ne pas travailler que *sur* des personnes racisées, mais travailler *avec elles*. Pour qu'elles puissent, elles aussi, écrire leur histoire.

Le·la militant·e français·e Chloé Masdesta, dans un récent article de *Mediapart*, « La performativité, fléau des espaces de sociabilité militants », souligne que

[s]eules les féministes cisgenres et blanches [...], bénéficiant souvent d'une grande visibilité, peuvent se permettre de dénoncer [...], sans trop de conséquences sur leur image et leur audience. C'est un problème, car ce sont aussi celles qui refusent souvent la remise en question et la mise en perspective de leur visibilité comme un privilège inhérent à leur condition sociale.

Or, il n'est pas dit que Cormier-Larose et Bell refuseront cette remise en question que je leur propose. J'aspire à un milieu poétique, et plus largement à une scène littéraire, qui sait repenser ses méthodes. Car seule une diversité qui prend ses assises dans un partage des pouvoirs peut déconstruire l'histoire littéraire et ses mécanismes d'élection. Le travail de Cormier-Larose et de Bell est un pas sincère dans cette direction. La question, à savoir *qui* fait l'histoire, demeure cruciale.

Vanessa Bell et Catherine Cormier-Larose (dir.)

Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec

Montréal, Remue-ménage, 2021, 288 p.

Chloé Savoie-Bernard vit à Tiohtià:ke/Montréal, où elle est écrivaine et commence un stage de recherches postdoctorales en recherche-création. Elle fait partie du comité de rédaction de la revue *Estuaire* et est directrice littéraire à l'Hexagone.

La Dame dans les nuages

Ne pas se taire **Mélikah Abdelmoumen**

« Car c'est notre regard qui enferme souvent les autres dans leurs plus étroites appartenances, et c'est notre regard aussi qui peut les libérer. »

— Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*

Quand j'étais petite, il y avait à la télé une émission pour enfants au cours de laquelle une jolie dame très douce, assise en tailleur dans les nuages, faisait faire je ne sais plus quelle activité apaisante aux enfants le samedi matin... Yoga ? Méditation ? Exercices de respiration ? Un mélange de tout ça ? Je ne sais plus, mais ce dont je me souviens parfaitement, c'est qu'à la fin, elle disait toujours au revoir à son auditoire en déclinant trois ou quatre prénoms de garçons et de filles, jamais les mêmes.

Au revoir Julie, au revoir Mathieu, au revoir Lucie, au revoir Caroline, au revoir François, au revoir Sonia, au revoir Victor.

Inutile de dire qu'elle n'a jamais prononcé le mien.

Et inutile de dire qu'aujourd'hui, en 2021, il y aurait de très bonnes chances pour que la Dame dans les nuages salue d'un « Au revoir, Mélikah », à la fin de son émission, avec un tas d'autres prénoms aussi « exotiques » que le mien. Il y aurait même une sorte de surenchère du prénom « exotique ». Elle en dirait tellement que les prénoms « ordinaires » qui prenaient toute la place dans les années 1970 se retrouveraient soudain en minorité.

Au revoir Kesha, au revoir Mélikah, au revoir Rima, au revoir Walid, au revoir Tran, au revoir Martin.

Sans doute que la Dame dans les nuages originale aurait perdu son boulot, d'ailleurs – car nous avons progressé en matière de diversité, mais pas contre l'âgisme –, et que la Dame dans les nuages originale aurait vieilli. Peut-être même qu'elle aurait été remplacée par « un représentant de la relève de la diversité », assis en tailleur dans le ciel.

On en parlerait dans les médias et on en ferait toute une histoire.

D'un côté, on s'en féliciterait, on saluerait l'effort, on appellerait à continuer en ce sens, parce qu'il y aurait encore beaucoup de boulot, mais on dirait : « Ouf, enfin ! Mieux vaut tard que jamais ! »

De l'autre, on pousserait des cris d'orfraie devant cette « tyrannie des minorités ».

Moi, si j'étais enfant en 2021 plutôt qu'en 1976, trop petite pour comprendre tout ça, je serais probablement juste contente que la Dame dans les nuages ait pensé à moi.

Mais moi, adulte en 2021, je me connais, et je sais que j'éprouverais un malaise devant le côté ostentatoirement vertueux de ce choix. Je sais d'une certitude intime et inébranlable qu'au lieu de me réjouir de ce progrès en matière de représentation de la diversité dans la fiction télévisuelle, toute cette histoire me tomberait sérieusement sur les nerfs. Et que ce serait plus fort que moi.



Je me moque un peu de moi-même, pour tenter de prendre du recul, pour envisager le tout avec une distance chaplinienne. Pour mieux comprendre.

J'essaie de garder la tête froide et parfois, avec d'autres amis « de la diversité », nous nous moquons gentiment. Mais au fond, nous sommes plusieurs à ressentir un malaise. Un malaise dont il n'est pas toujours bien vu de parler, même quand vous faites partie des personnes directement concernées.

Car voyez-vous, critiquer la vertu n'a pas bonne presse. Même quand on a le sentiment que cette vertu n'est qu'étalage, surface, ostentation. Même quand on craint le jour où il y aura retour du balancier et où tous celles et ceux qui luttèrent pour la cause, voyant que la mode commence à s'user, passeront au prochain combat en vogue.



Pourquoi diable l'intérêt accru, pour ne pas dire obsessionnel, de notre temps

pour la question de la diversité, plutôt que de réjouir certain-es d'entre nous, provoque-t-il de la méfiance ?

Pourquoi cette impression que tout le monde, partout, en même temps, en boucle, toujours selon les mêmes termes ou presque, parle de la diversité, me met-elle en rogne comme ça ?



Il y a peut-être un élément de réponse dans une chose très simple : ce que ce mot, dans son incarnation actuelle et omniprésente, signifie.

« La diversité culturelle » est le plus souvent la nouvelle façon, plus respectable, de nommer les personnes non blanches. Mais respectable ne veut pas dire respectueux. La vraie expression à employer, selon moi, celle qui dirait la vérité sans détour et sans pincettes, serait plutôt : « groupe de gens chez qui on signale une différence de type racial d'avec la majorité blanche dominante ». C'est moins joli et moins facile à assumer, j'en conviens.



Ainsi, moi, née au Saguenay, connaissant les codes, on me confine dans cette case, je fais partie de la « diversité » du monde littéraire québécois. Mais pas mon conjoint français, immigré à Montréal il y a trois ans. Lui, pourtant beaucoup plus étranger que moi. Culturellement, sa présence confère au bassin québécois beaucoup plus de diversité que la mienne. Mais oh, oups. Il a la peau blanche.



Qu'on crée une catégorie dans laquelle on me fourre pour des raisons strictement signalétiques, et qu'en plus on attende que j'en sois reconnaissante et que je ne la questionne pas, ne fait qu'ajouter à mon malaise.

Quand les gens comme moi, ceux qu'on dit « de la diversité », n'auront plus besoin qu'on les enferme dans des catégories spéciales, je me réjouirai sans retenue, je vous le promets.



Si au moins on admettait, tout en rendant opérantes ces catégories, que ceci est un passage obligé dans la lutte contre le racisme. Si l'on se gardait au moins une petite gêne plutôt que de tous-tes,

du même mouvement, s'enivrer de discours sur la diversité et de preuves ostentatoires d'amour pour la diversité. Déjà, ce serait mieux.

Si l'on cessait de prendre une mesure réparatrice pour une solution, déjà, ce serait mieux.

Et surtout, si faire la promotion de la diversité n'était pas devenu en soi une source de capital symbolique, si la promotion de la diversité n'était pas en train de devenir une chose qui se suffit à elle-même, balayant sous le tapis la nécessité de changements systémiques profonds... Peut-être que je serais moins mal à l'aise.



Quand on me dit qu'on veut travailler avec moi « parce qu'on croit à la diversité », ou que de m'avoir choisie comme auteure est un signe « qu'on s'ouvre à la diversité », je ressens une blessure. On fait de moi un choix moral. Alors que le choix d'écrire sur tel sujet, ou de travailler avec telle personne une œuvre littéraire, ou toute œuvre artistique, devrait être issu d'un désir pur, ou d'une nécessité impérieuse qui y ressemblerait.

Quand on crée des prix artistiques « pour la diversité », des sections « diversité » et des « spéciaux diversité » et des ci et des ça « diversité », moi, je me dis malgré moi : « Ça y est, on a créé une case dans laquelle entasser tous les non-Blancs, ils vont se battre entre divers trucs pour les miettes pendant que les autres artistes, les artistes qui ont leur place dans toutes les autres catégories, les artistes et décideurs "normaux", continueront exactement comme avant. »

Quand on se sert de mon visage et de mon travail comme porte-étendard pour « montrer qu'on aime la diversité », je suis mal à l'aise. Je ne suis pas un instrument. Je ne suis pas le drapeau de leur vertu.



Oui, je suis en colère. Et je refuse qu'on m'interdise de le dire haut et fort. Je refuse qu'on me force à me contenter du transitoire, qu'on me force à m'extasier devant du palliatif, qu'on me force à ne pas me méfier lorsque je me demande à qui, en réalité, tout cela profite.

Je refuse de me taire et de me tenir sagement dans la case qu'on veut

m'assigner. Je refuse de cesser de me poser des questions sur le sens des mots qu'on emploie pour me désigner, leurs glissements et leur transformation en automatismes, en éléments de langage, en formules pour discours prémâchés et pour pensées rapides.

Je refuse de cesser d'être d'une exigence absolue en matière d'antiracisme et de me contenter de pis-aller et de prix de consolation.



Je veux bien qu'on fasse de force de la place à celles et ceux qui en ont moins. Je veux bien qu'on fasse de force comprendre que certains traits, et certains noms, et certaines couleurs de peau ont privé certaines personnes d'une juste reconnaissance. Je veux bien qu'on tente de redresser la situation. Je veux bien que parfois on fasse un peu vite et que du même coup, on classe un peu les gens selon des catégories qui correspondent à un seul aspect de leur identité. Je veux bien qu'on crée des groupes et des catégories en fonction des discriminations vécues par des personnes ayant certaines souffrances en commun en attendant que ces groupes et catégories ne soient plus nécessaires.

Je veux bien entendre quand on me dit que c'est transitoire. Je veux bien croire qu'on le croit quand on le dit.

Mais on me permettra de répondre que je préfère attendre, pour voir. Continuer de questionner. De me dire, à l'instar de Frantz Fanon, « ô mon corps, fais de moi toujours une femme qui interroge!¹ »

On me permettra d'exiger mieux que du transitoire. On me permettra de choisir comme horizon le jour où nous n'aurons plus besoin de nous servir précisément des catégories par lesquelles nous avons souffert pour investir la place dont nous savons qu'elle nous revient.

1. Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 2015 [1967].

Mélikah Abdelmoumen est née à Chicoutimi en 1972. Elle a séjourné en France de 2005 à 2017 et vit maintenant à Montréal. Elle a signé de nombreux articles, romans, essais, récits. Son plus récent livre, *Douze ans en France*, paraissait en 2018. Elle est également éditrice à VLB.

Les communautés invisibles

Réflexions **Jean-Philippe Martel**

Un de mes amis prétend qu'on ne lit plus que les gens qui n'ont pas le temps d'écrire. La vie qu'on mène, il dit. Le travail, les enfants... Même les réseaux sociaux ! Avant, les auteur·rices faisaient leurs livres d'une traite, elles et ils n'avaient pas le temps de s'en tanner. Leurs romans étaient plus homogènes, aussi, leur style n'évoluait pas d'un chapitre à l'autre. Et leurs récits étaient plus suivis, pas morcelés comme les nôtres...

Je ne sais pas si mon ami se trompe, mais il me semble que chaque page que j'écris est arrachée à mes obligations. Pour tout dire, l'essentiel de cet article a été écrit le soir, après mes journées de travail en ligne et le coucher des enfants. C'est l'une des raisons pour lesquelles je me suis tant reconnu dans « 2020_les écrivains et l'argent_ », que Stéphanie Clermont a fait paraître à LQ [NDLR : dans le dossier « La dérive des capitaux » du n° 177], où elle racontait comment, pour elle, la possibilité d'écrire était liée à l'accès à l'argent. Avoir de l'argent devait lui permettre d'écrire, mais se présentait en réalité comme une quête circulaire lui prenant tout son temps. Même si j'ai choisi un parcours plus stable (j'enseigne la littérature au collégial), j'éprouve des difficultés analogues. Des gens plus sensés que nous demanderaient : pourquoi continuer ? S'il fallait que chaque personne sentant « l'appel de l'écriture » se mette à barbouiller le monde de ses créations, nous n'en finirions plus. Pourtant, des livres comme *Le jeu de la musique*, de Stéphanie Clermont (Le Quartanier, 2017), existent, qui justifient bien des mauvais manuscrits.

Écrire a presque toujours été une activité qu'on vole à ce que la vie nous coûte. Sauf exception, au Québec, les personnes qui y ont consacré les meilleures heures de leur existence avaient les moyens de le faire sans en attendre le moindre retour financier. Restent quelques auteur·rices populaires et une douzaine d'autres écrivain·es ayant bénéficié de circonstances socioéconomiques favorables.

Deux régimes de production organisent ce rapport au capital : le premier, marchand, repose sur la croyance que le travail est récompensé financièrement ; le second, qu'il est récompensé symboliquement. Clermont écrit :

Dans le régime capitaliste contemporain, [la] course, non seulement la course à la survie, mais celle à l'amitié, à la légitimité, au simple sentiment d'exister, se déroulent entre ceux qui travaillent le plus fort. L'argent, s'il y en a, viendra à la toute fin. En attendant, il faut faire semblant que de toute façon, l'argent nous importe peu, et que même le regard des autres nous importe peu. On fait ce qu'on fait par amour, parce qu'on est un artiste dans l'âme.

Ici, leurre de la méritocratie prévalant en apparence dans le monde des arts est parfaitement démonté : il n'y a pas de lien entre la célébration (économique ou symbolique) des œuvres et leur qualité ; et, si nous arrivons encore à écrire des livres qui nous tiennent à cœur malgré l'indifférence, voire le mépris dont ils font parfois l'objet, c'est que nous en

ressentons réellement le besoin, quelque chose comme un appel, dont on peut se moquer, mais qui nous reste toujours tandis que nous envoyons nos enfants à la garderie ou que l'amour de notre vie se couche sans nous.

(Vertige : penser que cette vocation est entièrement construite, que nous n'y adhérons que pour nous sauver du caractère domestique de la vie, et que, pour ma part, je suis précisément en train de passer à côté de tout ce qui pourrait m'extirper de cette domesticité parce que je m'imagine mû par un besoin qui n'a rien de vital ni même de profond. Comme Swann, je me rends compte que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, pour une idée qui n'était rien !)

Mais si j'ai tant voulu écrire, c'est aussi que j'ai tant aimé lire. Or, là encore, le temps me manque. Quels livres valent le temps que je pourrais investir ailleurs ? Est-ce que c'est moi qui ai vieilli ? (Ne dites rien.) Autrefois, certains textes me paraissaient si brillants, audacieux ou radicaux qu'ils semblaient me défier ! Regarde, petit homme, regarde ce que ces gens ont fait ! C'était avec ces textes-là que j'avais envie de parler ; c'étaient les voix qu'ils donnaient à lire que je voulais maintenir en vie, porter un peu plus loin. Aujourd'hui, ces voix se sont amalgamées à la mienne – dans bien des cas, je les ai carrément intégrées à mon discours intérieur –, mais une part de cette admiration émulative s'est émoussée. C'est l'autre raison pour laquelle j'ai tant apprécié l'article de Clermont : parce que j'y retrouvais l'autrice du *Jeu de la musique*.

Je me rends compte que je brosse un portrait assez déprimant de la situation des écrivain·es au Québec. Pourtant, de nombreux livres destinés à des publics très restreints y paraissent encore. En comparaison, aux États-Unis, un·e acteur·rice intervient avant même la sélection opérée par les maisons d'édition : l'agent·e littéraire, qui non seulement veille au meilleur placement des livres qu'on lui soumet, mais effectue un premier tri sur la base de critères mercantiles, qui déterminent son salaire. Évidemment, le lectorat américain est assez important pour qu'on y publie encore des livres avant-gardistes tout en gagnant de l'argent, mais on peut raisonnablement penser que la mise en œuvre d'un système semblable au Québec ferait disparaître la tranche la plus audacieuse de notre littérature. Ainsi, le « combat » qui occupe les écrivain·es soucieux·ses d'une littérature non décorative ne concerne pas uniquement la « pureté de l'art », mais « l'indépendance de l'ensemble de l'écosystème éditorial », comme l'écrit Julien Lefort-Favreau dans l'essai qu'il vient de publier, *Le luxe de l'indépendance : réflexions sur le monde du livre* (Lux, 2021). Plus précisément, explique-t-il :

L'indépendance peut se lire à la lumière du choix, difficile à tenir, de bouleverser les codes d'un secteur de l'intérieur. L'indépendance désigne un entre-deux, contre-institutionnel et institutionnel plutôt qu'anti-institutionnel ou para-institutionnel. Dit autrement, toute déclaration d'indépendance implique, de son énonciateur, l'adhésion à une institution.

Du point de vue de l'écriture, l'adhésion à l'institution fait référence à la reconnaissance du caractère littéraire du texte produit : comme romancier, j'écris un livre que je veux irrévéréncieux, disons, mais dont j'espère la reconnaissance de la valeur, malgré ou grâce à son irrévérance, par certaines instances appartenant à l'institution littéraire (par exemple : mon éditeur). L'indépendance, quant à elle, implique une manière spécifique de négocier cette appartenance avec une forme et un « message » qui ne soient pas nécessairement en phase avec les réalités commerciales du marché qui la régulent. Se focalisant sur les cas d'écrivains comme Guillaume Apollinaire ou Olivier Cadiot, ou de maisons d'édition comme P.O.L., Lefort-Favreau affirme qu'historiquement, « la forme incarne une

valeur suprême, car elle est associée à une recherche de vérité ».

Dans cette perspective, l'emploi de procédés révélant le caractère fictif du texte de fiction concourrait à une « poétique de la vérité », dans la mesure où le « mensonge » de la fiction y serait donné pour ce qu'il est. Cependant, ce procédé se retrouve aussi bien chez certaines avant-gardes que chez les partisan·es les plus conservateur·rices de la « pureté de l'art », qui peuvent avoir avantage à ce qu'on n'associe pas leur œuvre à la politique (le procédé était fréquent chez les collaborateurs français et s'observe encore chez les néoconservateur·rices actuel·les). J'ajoute qu'en dehors de toute considération de forme, le message même pose de plus en plus problème en regard de l'adhésion à l'institution, souvent prête à avaliser des œuvres dans lesquelles l'attention est en quelque sorte détournée de contenus peu en phase avec les mécanismes de sa propre constitution, par des jeux formels plus ou moins pointus et exigeants, dont elle peut souligner la valeur sans qu'il lui en coûte.

Ce qui m'intéresse dans ce que dit Lefort-Favreau de la forme, c'est que Clermont aussi met de l'avant une sorte de « poétique de la vérité », mais qu'elle n'emploie à peu près pas les procédés évoqués plus haut qui attirent l'attention sur le caractère fictif de ses textes, sauf sous la forme de la mise en abyme. En effet, elle évite l'emphase autant que l'affectation généralement associées à la Littérature, et compte plutôt sur les non-dits que sur l'exploitation des affects. Même si elle ne se prive pas d'une certaine « plus-value » sur la langue usuelle, parlée de ses personnages, une large part de son travail d'écriture vise à en gommer le caractère construit.

C'est un peu triste à dire, mais, en ce sens, l'authenticité ne me paraît pas un critère d'indépendance structurant : ce n'est que le fonds de commerce des avant-gardes, d'Apollinaire à Cadiot et à Clermont, en passant par Huysmans, Morand, Céline, Duras et Quintane.

N'empêche, pour Lefort-Favreau, l'indépendance du monde du livre est intimement liée à la santé de la démocratie, qui repose sur la possibilité d'exprimer des idées différentes, voire radicales. Selon lui, en effet : « Il ne sert à rien de défendre la

liberté d'expression et la liberté de création sans garantir l'indépendance et la pérennité des moyens de production. L'indépendance est une manière *déraisonnable* de publier des livres. » Sans indépendance éditoriale, pas de discours critique : on le comprend bien. Mais la chose est plus difficile à concevoir sur le plan littéraire. Stéfanie Clermont, elle, l'envisage comme une militante, en termes de liens sociaux, lorsqu'elle parle « d'espaces désaliénés. Des espaces où l'on se rencontre, pas pour faire du réseautage, pas pour se filmer, pas pour se faire un nom, pas pour s'applaudir – mais pour se rencontrer. » De tels lieux participeraient au maintien d'une vraie démocratie en ce qu'ils horizontaliseraient les relations entre acteur·rices du milieu, laisseraient la question de l'argent ou du succès de côté, déconstruiraient la figure de l'auteur·rice et favoriseraient l'échange de paroles marginales et peut-être même senties (on peut rêver). Mais, si j'ai à peine le temps de lire et d'écrire, où trouverai-je celui de me rendre en certains endroits pour discuter avec des gens que je ne connais pas (sans compter les difficultés d'ordre psychosocial – et sanitaire ! – que ce geste implique) ?

Reste un lieu où je peux rencontrer Stéfanie Clermont sans risque de m'y faire juger. Malgré le sentiment de ne pas en faire assez, ni pour mes proches ni pour mon travail d'écrivain ; malgré l'impression d'être complètement broyé par les nécessités les plus triviales, je peux encore ouvrir son livre – ses livres, j'espère ! –, lui céder les commandes de mon discours intérieur et retrouver l'œuvre qu'elle a produite avec ce qui nous aliène et nous broie tous les deux, et les autres avec nous, réunis dans ces petits lieux de papier, espaces abstraits où nous nous retrouvons peut-être mieux qu'ici, et pour plus longtemps, les communautés invisibles.

Stéfanie Clermont

Le jeu de la musique

Montréal, Le Quartanier, 2017, 344 p.

Julien Lefort-Favreau

Le luxe de l'indépendance : réflexions sur le monde du livre

Montréal, Lux, 2021, 168 p.

Jean-Philippe Martel est né en 1976 à Sherbrooke. Il enseigne la littérature au Collège Montmorency depuis 2012. Fondateur du blogue *Littéraires après tout*, il collabore à *L'Inconvénient*, *Liberté* et *LQ*. Il a fait paraître deux romans : *Comme des sentinelles* (La Mèche, 2012, repris au Boréal, 2021) et *Chez les Sublimés* (Boréal, 2021).

Les sentiments

Coucher sur papier Claire Legendre

« On ne fait pas de la bonne littérature avec de bons sentiments. » Cette citation d'Henri Jeanson m'accompagne depuis toujours, et alors même que je n'en connaissais pas l'auteur, je n'ai jamais eu à la mettre en doute ; elle me semblait aller de soi. André Gide appuie, déforme, jusqu'à : « C'est avec les beaux sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature. » Je ne le suivrai pas si loin. La forme sauve quelquefois les mieux intentionnés des écrivains. Beaux sentiments et bonnes intentions me semblent aussi vertueux dans la vie que redoutables dans l'écriture, au filtre de laquelle ils révèlent malgré eux toute leur obscénité.

La générosité se teinte dans l'exercice littéraire d'une vanité, d'une fatuité coupable dès qu'elle veut se montrer à autrui sous son plus joli profil. C'est que les plus nobles sentiments ne peuvent s'accommoder sans rougir de leur crâneuse exhibition. Dites dans une lettre de motivation ou sur Tinder que vous êtes intelligent, généreux et courageux : on n'y verra que votre suffisance. Autoportrait 101. Attention : verser du côté opposé présente d'autres écueils. Dévoiler son plus mauvais jour, c'est risquer, d'une part, que l'on vous croie ; d'autre part, que l'on vous surprenne à jouir de cette complaisante autoflagellation. La vertu et le cynisme, la morgue et la confession sont, en littérature, également indigestes, parce qu'elles indiquent au lecteur un peu trop précisément ce qu'on attend de lui (des applaudissements ou l'absolution).

Dans le dernier livre de Mathieu Lindon, *Hervélin* (P.O.L., 2021), à propos d'Hervé Guibert, un passage m'interpelle, qui associe, ce qui est rare, l'écriture de Guibert à un certain courage : « [...] il faut que j'appuie sur cette confusion faisant qu'on reproche parfois à son travail son exhibitionnisme quand ne s'y manifeste que son courage [...]. » Mais surtout :

On ne fait pas de littérature avec des bons sentiments mais on n'en fait pas non plus sans courage, et celui d'Hervé se lit avec une telle simplicité dans ses textes que certains ne l'y remarquent pas, plus habitués à ne le voir se manifester

qu'avec moins de témérité, entouré de ce qu'il faut pour que le lecteur comprenne qu'il s'agit bien du roi courage entouré de sa cour de bons sentiments.

La formule me ravit : le roi courage, son sceptre, sa couronne, ses courtisans. Je le vois, ce roi magnifique, hissé sur son trône, poser pour la gloire. Comme lectrice je suis parfois stupéfaite de le surprendre si lourdement exhibé sous la plume de certains, j'ai envie de lui souffler à l'oreille « ne vois-tu pas qu'on te voit ? » et je suis toujours un peu incrédule devant l'enthousiasme de mes contemporains. Tant pis pour moi.

Mais alors, me direz-vous, faut-il tuer en soi les meilleurs sentiments afin qu'ils ne semblent pas s'exhiber sous la plume ? Et comment faire pour les dompter ? Que faire lorsqu'on en est assailli ? Car ces choses-là ne se contrôlent pas. Le cynisme ne se manifeste pas dès que j'ouvre mon ordinateur pour venir dézinguer le monde doucereux des braves autoproclamés. Il est même des périodes magiques où mon ironie fond comme beurre au soleil, et je me réveille le cœur plein d'amour ; de la sollicitude pour le voisin malade, de la tendresse et de l'amitié à revendre, de la patience et de la compassion à distribuer. Voilà, je dois l'avouer : je suis dans un de ces épisodes délicieux dont on aimerait ne jamais sortir. Je regarde les gens dans la rue avec une flamme bienveillante dans les yeux (malgré le masque), j'aimerais tous les saluer, les sauver, leur sourire (mais il y a le masque) et je peine à me reconcentrer sur les œuvres complètes de Bataille que je m'étais promis de poursuivre. L'écriture de mon prochain ouvrage me semble également bien trop sombre pour s'accommoder de tels élans.

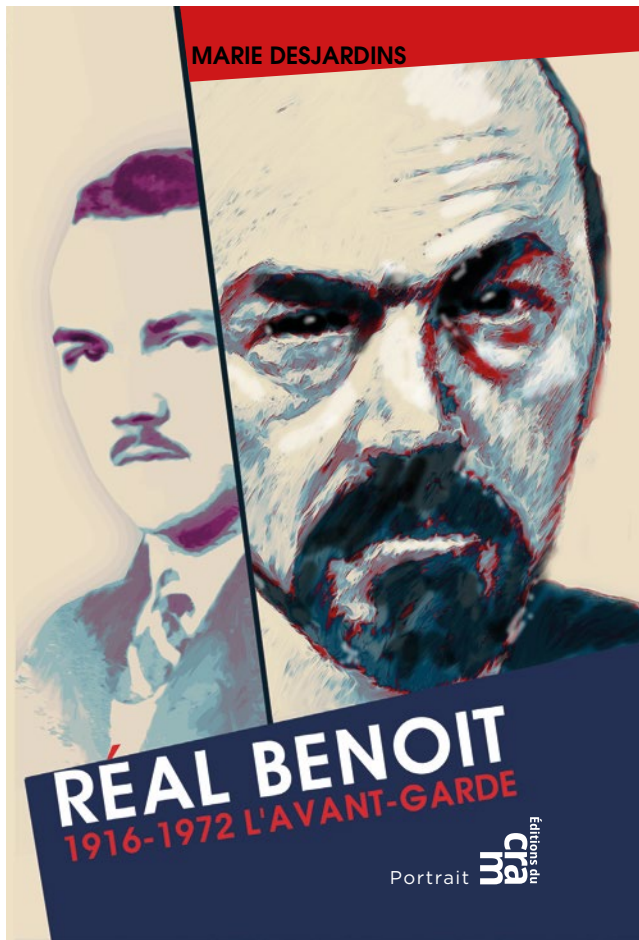
Le malheur fait-il de meilleurs livres ? me demande une journaliste. Non. Je fais de mon mieux pour lutter aussi contre les clichés romantiques. Quand on est heureux, on n'a pas toujours envie d'écrire. Ou plus exactement : on en a moins besoin. Bien que je ne croie pas tout à fait aux vertus curatives de la

chose (l'expérience prouve qu'elles sont, hélas, limitées) mais prosaïquement : il faut du temps et de la solitude pour écrire. Il faut pouvoir passer du temps avec soi-même. Il faut vouloir consacrer ce temps à se pencher au-dedans. Et quand on est heureux... on a parfois seulement, bêtement, envie d'en profiter. Vivre, danser, se promener dans les bois ou regarder la plus idiote des séries Netflix en riant aux ficelles du scénario, à l'inanité des dialogues, ou en souriant naïvement aux *happy ends* les plus convenues.

Voilà. J'ai envie de faire ça. De me laisser aller au bonheur le plus candide et le plus arrogant pendant quelque temps. Durant cette période où mon cœur attendri se gorge de bien, de beau, de guimauve et de grandeur d'âme, je pense qu'il vaut mieux que je me retienne d'écrire, sous peine de dégouliner. Je vais faire une chose vraiment inédite, une chose que je n'ai jamais faite : ne pas écrire. Ne pas vouloir écrire. Seulement voir ce qui se passe quand on n'essaie pas d'arrêter la vie chaque seconde pour décider de ce qu'elle veut dire. Car elle ne veut rien dire, je le sais bien. « *Stories only exist in stories*, disait Wim Wenders, *whereas life goes by without the need to turn into stories*. » Les histoires n'existent pas au présent. On ne les raconte qu'avec le recul du sens qu'on leur donne. Nul doute qu'un jour, ma niaiserie sentimentale prendra du sens dans la perspective du temps, mais pour le moment, je vais lui accorder un répit. Je ne vais pas l'offrir (la sacrifier ?) tout de suite à l'écriture.

Les sentiments débordent parfois les idées, et c'est un privilège de s'y laisser aller. Je reviendrai vous dire comment c'était. En attendant d'apprendre à la raconter, je vais vous épargner ma douce euphorie. À bientôt.

Claire Legendre est née à Nice, elle a vécu à Rome et à Prague avant de venir vivre au Québec. Elle a écrit une douzaine de livres dont le plus récent est *Bermudes* (Leméac, 2020). Elle est professeure de création littéraire à l'Université de Montréal depuis 2011.

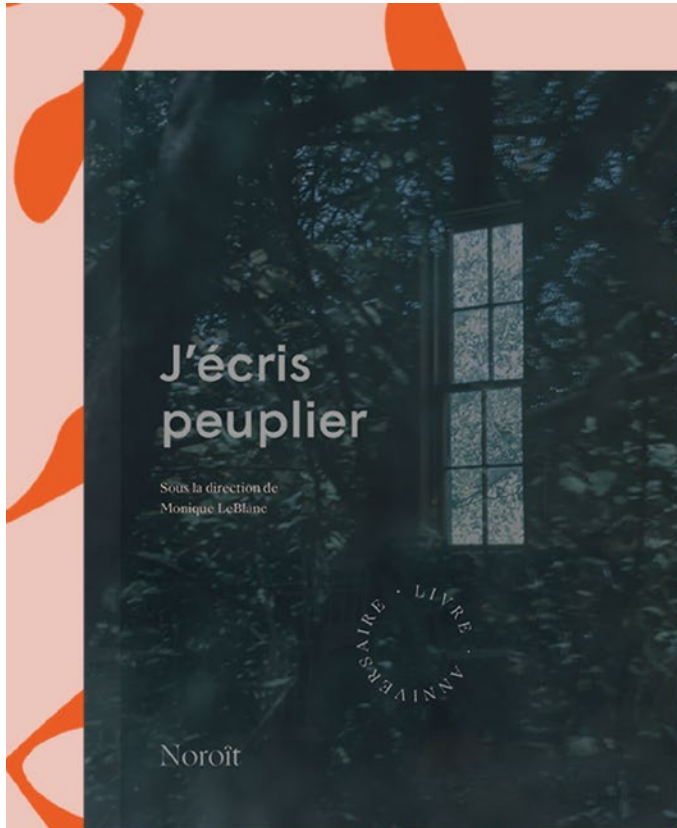


RÉAL BENOIT

JOURNALISTE,
ÉCRIVAIN, CINÉASTE,
PRODUCTEUR, DIRECTEUR
DES ÉMISSIONS SUR
FILM À RADIO-CANADA
DE 1960 À 1972

Une figure
incontournable
de la modernité
culturelle
au Québec

UN PORTRAIT QUI
ENFIN LUI REND VIE



Livre anniversaire
Sous la direction de
Monique LeBlanc

Noroît



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada

SODEC
Québec

L'ouvrage littéraire de Robert Yergeau

Portrait Simon-Pier Labelle-Hogue

Disparu depuis désormais dix ans, Robert Yergeau¹ nous lègue une œuvre à la fois cynique, angoissée, dense, polymorphe et interconnectée.

Que ce soit en raison du hiatus entre ses deux derniers recueils, *Prière pour un fantôme* (Le Noroît, 1991) et *Une clarté minuscule* (Le Noroît/Les heures bleues, 2013 [posthume]), du fait de la prépondérance des activités du Nordir², ou des suites des aléas de l'histoire littéraire qu'il s'amusait à commenter, et qui l'ont fait connaître davantage pour la teneur de ses essais – plus cités que lus, par ailleurs – ou pour le recueil-pamphlet incendiaire qu'il a publié sous le pseudonyme de Béatrice Braise, *Les Franco-Ontariens et les cure-dents* (Le Nordir, 1993), on a tôt fait de balayer l'œuvre poétique de Robert Yergeau sous le tapis.

Pourtant, il y a bien *œuvre*, et l'auteur s'ouvre à ce que ses textes soient disséqués : « ils consentiront à déclinier leur identité / ou contribueront à pourrir sur place » (*L'usage du réel*, Le Noroît, 1986). Ne serait-ce qu'anecdotiquement, Yergeau a également tissé un réseau fédérant ses carrières de professeur, de critique, d'éditeur, de chercheur et de poète – citant ses auteur·rices favori·tes, glissant un livre à la main d'une connaissance, publiant une recension ou un article au sujet de son nom de plume, ou enseignant certaines de ses principales influences (René Char, Paul Éluard, Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire, Yves Bonnefoy, Joyce Mansour, Roland Giguère, Claude Gauvreau, Anne Hébert, Gilbert Langevin, André Roy) – pour que s'opère entre elles un transvasement qui

rende inséparables ces différentes formes de passation.

Peut-être à l'instar de Jean Leduc³, qui lui ressemble de plusieurs manières et à qui il consacrait un intérêt grandissant dans ses dernières années, il savait être critique tant dans sa fébrilité, qui le faisait rester aux aguets du milieu littéraire, que dans son ironie⁴, qui lui permettait de relever les apories tous azimuts, y compris les siennes. En résultent des livres éminemment ponctuels, qui de nature essayistique⁵ ou poétique⁶ procèdent d'épisodes qui auront marqué sa trajectoire : le refus d'une bourse ou d'un prix, le décès d'un proche, le rejet d'une demande d'accès à l'information, une rupture amoureuse, son suicide éventuel. Ainsi inscrit-il sa présence sur le papier, et se fait-il parfois le sujet iconoclaste d'une quête du perfectible. Plus précisément, il cherche à concilier les contraires qui l'animent, et qui lui permettent d'alterner entre l'éveil lucide et la rêverie, sa fascination pour l'institution du littéraire comme le dédain qu'il cultive à son endroit, les ruines mortes et la rumeur effervescente de l'émeute, les corps malléables et la rigueur de la méta-analyse. Le poème se veut donc la focale de ces tensions, ce avec quoi on invoque une « éphémère zone de chocs » (*L'usage du réel*) où les concrétiser.

Robert Yergeau savait être clairvoyant. C'est pourquoi il fait s'entrecroiser une pléthore de référents, pour les pervertir

tout en s'en réclamant. Il convient à cet effet de percevoir dans ses textes une saine dose de sarcasme, qui ne sert somme toute qu'à camoufler une douleur horrible : celle de ne savoir pas produire le poème qui sauvera tous les autres, et auquel il aspire.

*Mains qui voyagez vers l'avenir
avec le poids d'un dard fiché dans les
paumes
comme je vous aime.*

*Les premiers battements investissent
la cloison légère,
fermeté naissante.*

*Le temps d'un cri
nous obtenons réparation,
preuve fuyante mais accablante.*

*Le néant lapidé,
roué de coups.*

Vivre se déplace.

(*L'usage du réel*)

◆
*Ne me relevez pas
Laissez-moi face contre ciel
Je m'appuierai sur mon ombre rêvée
Pour dormir à même le jour
(Une clarté minuscule)*

◆
*Dans ce siècle
la grande affaire pour certains
aura été d'en finir au plus vite*

*Noce majeure
Miroir déchiqueté
Sang, lente nuée*



**Mais vous entendrez peut-être un cri
qui vous mènera au sommet d'un arbre
où vous verrez un oiseau décapité par
les nuages. Son cri se mêlera au vôtre
dans la lumière fracassée.**

(Une clarté minuscule)

1. « Dix ans de cœur à grossir / Échos de longs siècles à dessiner ». Tirés de *Les miroirs chavirent* (à compte d'auteur, 1977), que Yergeau a publiés alors qu'il était âgé de vingt et un ans, ces deux vers prennent évidemment un autre sens et résonnent à l'approche du dixième anniversaire de son décès. Les enfants du poète, Émilie et Alexandre Yergeau, remercient LQ de lui consacrer un portrait, pour que les échos de sa vie (littéraire) retentissent encore le temps d'un instant.

2. Yergeau a fondé les Éditions du Nordir en 1988, lorsqu'il était professeur au Collège universitaire de Hearst (devenue Université de Hearst), avec pour objectif de mettre de l'avant la création littéraire de, et la réflexion sur l'Ontario français. Devenue un incontournable, l'institution qu'il a dirigée avec Jacques Poirier comptait plus de cent cinquante titres à son catalogue au moment de sa dissolution en 2011. La qualité des œuvres publiées a valu à la maison d'édition et à ses auteur·rices de nombreuses récompenses, dont trois Prix du Gouverneur général.

3. À l'instar de Yergeau, Jean Leduc (1933-2012) fut poète, bibliophile, professeur, critique et éditeur. Auteur transgressif, il a également emprunté plusieurs pseudonymes, notamment pour des textes qui ont paru à l'enseigne de sa propre maison d'édition. Yergeau espérait d'ailleurs qu'un travail d'envergure porte un jour sur cet écrivain.

4. « Fébrilité » et « ironie » ont servi à qualifier tour à tour le travail littéraire de Robert Yergeau chez Paul Bélanger (« Une vivante bonté » dans *Une clarté minuscule*) et Pierre Nepveu (« Préface » dans *L'oralité de l'émeute*).

5. À tout prix : *les prix littéraires au Québec* (Triptyque, 1994) ; *Art, argent, arrangement : le mécénat d'État* (David, 2004) ; *Dictionnaire-album du mécénat d'État* (David, 2008).

6. *Les miroirs chavirent*, à compte d'auteur, 1977 ; *L'oralité de l'émeute* (Naaman, 1980) ; *Présence unanime* (Éditions de l'Université d'Ottawa, 1981) ; [sous le pseudonyme Béatrice Braise :] *Les Franco-Ontariens et les cure-dents* (Le Nordir, 1993) ; et aux éditions du Noroît : *La déchirure de l'ombre* suivi de *Le poème dans la poésie*, 1982 ; *L'usage du réel* suivi de *Exercices de tir*, 1986 ; *Le tombeau d'Adélina Albert*, 1987 ; *Prière pour un fantôme*, 1991 ; *Une clarté minuscule* [en collaboration avec Les heures bleues], 2013 [posthume].

**À partir de ces matières
il sera question de poésie
La poésie seule ne saurait suffire
mais elle ralentira notre pourrissement
et étonnera peut-être notre exécuteur
trop confiant**
(Le tombeau d'Adélina Albert)

**Il y a tant de livres et de lèvres à lire.
Viens que je te saigne mon petit poème
ma petite prise sur le réel,
mon bloc d'errance.
Viens t'étendre sur le suaire
de ce papier froid.
Viens que je puisse,
fondant l'être réel et l'être rêvé,
discréditer la mort.**

**Le jour ne sera que le jour
Les silences seront des cris purs
Nous nous affronterons à découvrir
Nous ne nommerons plus l'amour
Nous n'aurons plus de nom**

**Un lieu froid
des phrases brandies comme un revolver
tir à blanc.**

(L'usage du réel)

Nous serons sans visage
(Inédit)

**Vous n'avez pas trouvé de vents
favorables pour vous conduire
sur les hauts plateaux de la clarté brève**

**Yergeau le forçat des chimères
qu'il entretient dans sa poésie.**

**où la lumière est si blanche que la nuit
ne suffit pas à la contenir.**

Après des études de littérature et de linguistique et une brève carrière en recherche universitaire, **Simon-Pier Labelle-Hogue** s'est joint à Services aux Autochtones Canada en tant qu'analyste en matière de politiques au sein du secteur de Terres et Développement économique. Outre des articles scientifiques, il a publié plusieurs textes en revue (*Le Virage, Estuaire*) ainsi qu'un recueil de poésie (*Morphologie du loup*, Poètes de brousse, 2011), et termine actuellement la rédaction d'un premier roman.

L'arme de Jacques Ferron

L'échappée du temps **Jean-François Nadeau**

Cette année-là, le fervent admirateur de Jacques Ferron qui portait mon nom s'était vu offrir, pour souligner son anniversaire, un séjour inattendu à Louiseville, dans la maison natale de l'écrivain. Un couple l'avait transformée en un gîte touristique. Lestée d'artifices décoratifs et s'efforçant à un aspect bourgeois, la vaste demeure en faisait un peu trop pour que cela ne sonne pas faux, mais elle était somme toute fort bien tenue. Les propriétaires, torsos bombés, prenaient en tout cas un air d'importance en faisant visiter leur domaine, grands seigneurs d'ailleurs plus intéressés à parler de leurs quatre murs revampés que des vies qui s'étaient jouées entre eux, en l'occurrence celles de la famille Ferron.

Après ce tour guidé, dans une chambre à l'étage, la porte s'était refermée. Une femme adorée avait sorti de sous le lit un paquet bien emballé pour le présenter au jeune homme. Il contenait un vieux fusil de chasse soviétique bon marché afin que, l'automne venu, le jeune homme puisse jouir du loisir de fréquenter les sous-bois en faisant mine d'y chasser le petit gibier avec son oncle, tous deux formant une paire joyeuse, toujours moins en quête des frouements des ailes d'une perdrix ou du bondissement inattendu d'un lièvre blanc que d'occasions capables de renouveler au grand air la lumière de leur complicité.

Le fini de cette arme, fabriquée dans une prétendue République socialiste, était si pauvre que l'on n'avait guère à se soucier de l'économiser en marchant dans la

saleté des pires abattis. Autrement dit, l'objet était parfait pour ce qu'il avait à faire. Et le jeune homme s'en déclara satisfait, d'autant que l'achat avait été réalisé avec la collaboration discrète de son père, un chasseur autrement plus sérieux que lui.

Quelqu'un qui était incontestablement moi, mais à une autre époque, armé du grand sourire consécutif à ce plaisir qui en annonçait d'autres, sortit en vitesse de la chambre son fusil sous le bras, avec l'intention fort prudente d'aller le ranger sans tarder dans le coffre de l'auto grâce à laquelle il s'était véhiculé jusque-là.

Dans le grand escalier de la maisonnée, comme il aurait pu s'en douter s'il y avait réfléchi ne serait-ce qu'une minute, il tomba nez à nez avec le propriétaire, lequel demeura figé à la vue de l'arme de chasse. Les sentiments inquiets de ce monsieur, contenus derrière la barrière d'une petite bouche dont il pinçait les lèvres, apparaissaient tout de même fort vifs, à en juger par sa fine moustache taillée dont le V inversé était soudain fortement accentué par le fait que sa mâchoire venait de se décrocher sous l'effet de la surprise.

Le jeune homme au fusil piocha dans l'à-peu-près de toutes les excuses et des explications que l'on peut découvrir en soi lorsqu'on se trouve dans l'immédiate nécessité de justifier, tant bien que mal, une situation que l'on sait invraisemblable. Il n'en fut pas moins fusillé du regard par

le propriétaire et tenu pour hautement suspect jusqu'à l'heure du départ, le lendemain matin.



L'oncle des sorties de chasse n'a pas eu le temps de faire de vieux os. Le fusil russe a été vendu. Et l'amour rose et enchanté qui sous-tend cette histoire s'est pour sa part dissipé dans un nuage avant de s'abîmer. Cependant, au-delà de tous les détours inattendus que prend la vie, Jacques Ferron est resté, lui, accroché bien haut dans le ciel.

Dans les interstices de la mémoire où elle s'est agrippée, l'œuvre du médecin des moins nantis ne cesse de revenir nourrir les jours des différentes personnes que j'ai été. Il en va de même, je crois, pour bien d'autres lecteurs. Cent ans après sa naissance à Louiseville en 1921, il est aisé de constater, par le flot continu des rééditions et des commentaires que suscitent encore ses écrits, à plus forte raison cette année, que Jacques Ferron ne désarme pas.

Ferron demeure, à maints égards, d'une prodigieuse actualité. Il est difficile de ne pas l'entendre à tout moment tempêter avec sa fine ironie, dans l'écho laissé par ses lettres aux journaux. Que dirait-il désormais des corporations médicales, tandis que les petites mains dont ont tant besoin les services de santé sont écrasées, depuis trente ans, par la

révolution conservatrice ? En 1952, devant le Collège des médecins, Ferron exprimait en tout cas déjà ceci : « Pour ma part, j'ai honte. »

« L'écriture de Ferron repose sur trois siècles de littérature française », affirmait l'essayiste Pierre Vadeboncœur. Les deux écrivains avaient fréquenté, à Montréal, le huppé Collège Brébœuf, une institution des Jésuites où la culture française régnait sans partage, tel un grand soleil éblouissant, laissant dans l'ombre à peu près tout le reste, à commencer par la culture populaire de ce pays d'Amérique, fondée en large partie sur l'oralité. Plusieurs écrivains regretteront cette mise à distance forcée d'une expérience sensible du monde qui les avait pourtant portés au pays de leur enfance. Ce fut le cas de Jacques Ferron, mais aussi de certains de ses contemporains, dont l'écrivain Pierre Perrault, connu pour avoir révélé à ses compatriotes leur propre parole par l'entremise de ses grands films.

Tout pétris de littérature classique qu'ils étaient, Ferron comme Perrault ne se montraient pas moins très sensibles à l'oralité du monde qui les avait engendrés. Autrement dit, l'auteur de *L'amélanchier* avait d'abord absorbé la littérature française pour mieux fonder la sienne, herbue de loin en loin, à travers les herbes folles de l'oralité où avait poussé, en tous sens, ce monde populaire qui le fascinait. Il usait de sa parfaite connaissance des lettres françaises comme d'un levier pour élever son travail de déchiffrement de la réalité des siens, hissant son écriture jusqu'à ce sommet que constituent ses contes. Parmi ceux-ci, écrit Victor-Lévy Beaulieu dans la présentation des *Contes* (BQ, 1993), « lisez "Le chien gris" et dites-moi si même Franz Kafka est allé aussi loin dans l'au-delà de n'importe quelle représentation symbolique ». En demandant à ce que nous fassions l'effort de le suivre, Ferron remonte en effet un monde symbolique qu'il dévoile à sa manière pour parvenir à enchanter et à recréer le nôtre.

Je voudrais dire encore ceci qui m'apparaît important : cet écrivain n'est pas le dupe des modes intellectuelles. En tout cas, il n'y succombe pas. Il fait preuve d'une indépendance d'esprit le plus souvent remarquable. « Nous ne nous sommes jamais trouvés dans une situation révolutionnaire et le portrait du colonisé de monsieur Memmi ne correspondait pas au nôtre », écrit-il avec aplomb au

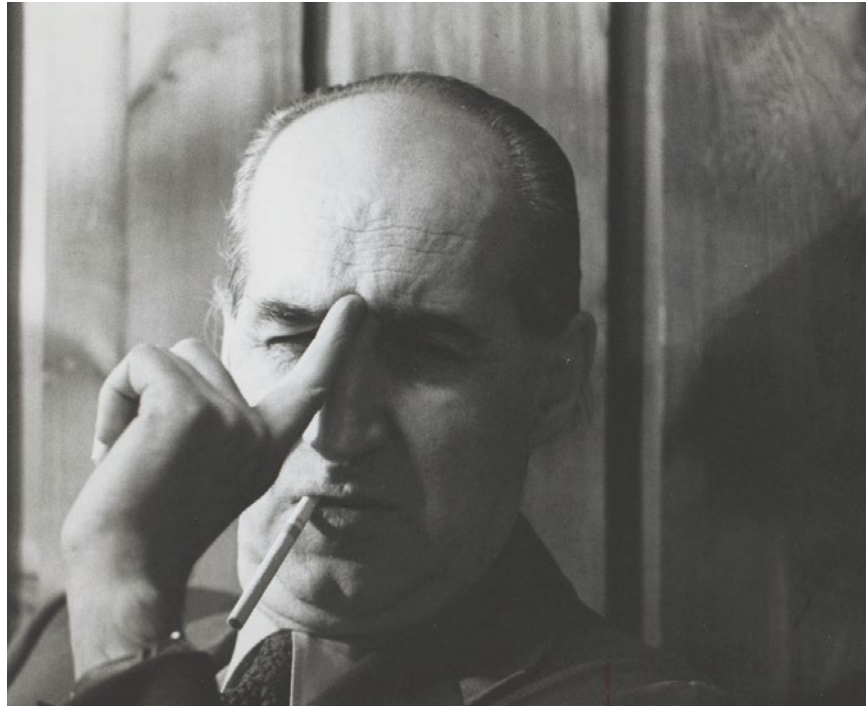


Photo | Jacques Ferron, 1965-1973, BAnQ Vieux-Montréal, Fonds La Presse, Photographe non identifié.

moment où pratiquement tous ses frères et sœurs d'armes en littérature, du côté de *Parti pris* en particulier, se gargarisent de théories sur la décolonisation pour expliquer et penser la trajectoire du milieu qui est le leur.

Ferron trouvait que la soif d'indépendance de son pays, structurée à partir de la seule idée de la décolonisation, relevait de la pure fabulation. Il va plutôt lorgner du côté de l'esprit républicain des Patriotes de 1837-1838, de l'Irlande, de l'expérience des Premières Nations. Il sonde aussi, en Gaspésie comme à Ville Jacques-Cartier, deux lieux où il a pratiqué la médecine, les profondeurs d'un cœur social qu'il ne confond jamais avec le Sacré-Cœur momifié offert en modèle aux multitudes par le clergé. Ferron libère son demi-pays de sa supposée mission civilisatrice, en repoussant les décors de carton-pâte sur lesquels se sont appuyés les Lionel Groulx et autres incarnations d'un nationalisme voué souvent au maintien des seules apparences. Dès les années 1950, il remet foncièrement en question les déprédations commises par les États dans leurs élans coloniaux. Ces formations arbitraires, écrit-il, nées « du bon plaisir de ce colonialisme hypocrite qui lui a succédé », ont engendré des États monstrueux, recouverts d'une légitimité de pacotille, qui réduisent à rien le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, tout en oubliant les prérogatives sociales qui devraient être les leurs.

Parmi les ouvrages infinis qu'évoque Ferron au détour de son œuvre foisonnante, un bibliophile qui me ressemble prit un jour plaisir à le suivre jusque dans les méandres du *Dictionnaire des cas de conscience* (1715), de l'abbé de Pontas, deux gros in-quarto dans lesquels se cachent des fragments d'une conscience populaire. Il y est question, entre tant de choses, des barrières morales qu'une société entretient avec la chasse, tout en devant parvenir, cependant, à se nourrir afin d'engendrer la suite du monde, au nom d'une suite de pères et de mères. C'est à partir de là, du moins en partie, que Ferron tirait à bout portant sur les interprétations habituelles de *La chasse-galerie*, ce vieux conte au nombre des plus importants du fonds culturel québécois, comme s'en était à raison aperçu Honoré Beaugrand en le formalisant par écrit.

Et c'est sur la base de lectures pareilles que Jacques Ferron, toujours étonnant, servi par un esprit d'une rare acuité et une érudition sans pareille, avançait souvent des interprétations originales et fortes, lesquelles invitaient sa société à se repenser, au-delà des bondieuseries et de l'inertie politique dont l'histoire l'a injustement lestée.

Jean-François Nadeau est journaliste et chroniqueur au quotidien *Le Devoir*. Formé en science politique et en histoire, il a publié plusieurs livres, dont *Un peu de sang avant la guerre* (2013) et *Les radicaux libres* (2016) à Lux éditeur.

La censure existe depuis toujours

Chronique délinquante Yvon Paré

La réédition de *Marie Calumet*, de Rodolphe Girard, est un événement. Ce roman, paru en 1904, a fait scandale et l'auteur, journaliste à *La Presse*, en a payé le prix, à la suite de la réaction impitoyable du clergé.

En 1904, Albert Einstein étonne le monde avec sa théorie de la relativité. Un énoncé qui bouleverse la pensée et la manière de concevoir l'univers, sans cependant effleurer l'Église du Québec qui exerce un contrôle absolu sur les publications littéraires.

Damase Potvin amorce sa carrière de journaliste et d'écrivain. En 1908, il fait paraître *Restons chez nous!* qui sera considéré comme le modèle à suivre pendant des décennies. *Maria Chapdelaine*, grand classique du Français Louis Hémon, d'abord un feuilleton, en France, à partir de 1913, deviendra un vrai livre en 1921. Damase Potvin fera tout pour discréditer l'œuvre de Hémon, enquêtant à Péribonka pour démontrer que le Breton n'a fait qu'un « reportage » sur les gens de ce coin de pays. Il sera à l'origine du mythe d'Éva Bouchard, qui finira par se prendre pour Maria.

Publié à compte d'auteur, *Marie Calumet* est précédé d'une importante campagne de promotion dans *La Presse*. Le titre est attendu et Rodolphe Girard se montre plutôt audacieux même s'il devait se douter qu'il allait semer la controverse avec son roman inspiré d'une chanson grivoise que l'on risquait dans les soirées, après avoir levé le coude un peu trop.

Le premier tirage s'envole en quelques jours. Un succès de marketing, un triomphe commercial est à prévoir. L'euphorie ne dure guère cependant, la réaction est brutale. Dans *La semaine*

religieuse de Montréal, l'organe du clergé de la métropole, on décrit les histoires de Girard comme : « sottement et grossièrement conçues [...] niaisement et salement écrites », qui plus est, elles constituent un « danger de perversion morale, esthétique et littéraire¹. »

M^{gr} Paul Bruchési, l'archevêque de Montréal, met le livre à l'index et exige le congédiement du journaliste. Les portes se ferment. Pas un employeur ne prend le risque d'embaucher cet homme considéré comme sulfureux. Il ne peut plus travailler au Québec, migre à Ottawa, devient directeur du journal *Le temps* et fonctionnaire au secrétariat d'État. Il s'enrôle peu après et participe à la Première Guerre mondiale en tant que soldat en France.

Scandale

Qu'est-ce qui a fait hurler M^{gr} Bruchési ? On le sait, la fiction était sous étroite surveillance. Les balises étaient tracées. On devait s'en tenir à la vie idéale du colon dans une paroisse soumise à son curé. Un genre popularisé par Antoine Gérin-Lajoie avec *Jean Rivard, le défricheur* et *Jean Rivard, l'économiste*. J'ai lu ces deux gros livres au secondaire. J'étais bien le seul de ma classe. Le héros romanesque (un homme bien sûr) vit sur un lot qu'il prend à la forêt, pilote une tralée d'enfants comme une petite PME. Le mal gîte à la ville, dans les usines et les bars, qui donnent un aperçu de l'enfer.

Marie Calumet nous entraîne dans une paroisse au nom étrange : Saint-Ildéphonse. Pourquoi pas ? J'ai bien inventé Saint-Inutile dans *Le violoneux*. Le curé Flavel dirige la communauté et dicte les bonnes mœurs. Tout le monde marche au pas sans trop rouspéter. Marie Calumet,

sa nouvelle intendante, s'avère une cuisinière redoutable, capable de remplir un estomac avec la gastronomie de l'époque. Ragoût de pattes et pâté à la viande, oreilles de crisse, rôti de porc, beignes, tartes au sucre, et encore des douceurs qui n'ont rien à voir avec nos délices végétaliens. Les prêtres, de gentils paysans dégrossis au séminaire, s'empiffrent, aiment le vin de rhubarbe et le tabac canadien. Si le curé Flavel est un bon gars, son ami, l'abbé Lefranc, reluque les rondeurs de la nièce de son collègue, la belle Suzon. La main baladeuse, il ne se gêne pas pour tenter certains rapprochements quand il en a l'occasion.

Profitant de ce moment où ni l'un ni l'autre ne le regardaient, le curé Lefranc admira à la course ce pied fin, ce bas de jambe fluët qui laissait soupçonner un mollet bien tourné et une jambe sans pareille s'enfuyant sous la jupe de calicot bleu pâle parsemé de pâquerettes blanches et pures comme l'âme de la petite. Les hanches arrondies, la taille délicate, les seins frémissants, soupçonnait-il, dans leur fermeté blanche et leur épanouissement naissant, firent courir un frisson sur la chair du curé Lefranc.

M^{gr} Bruchési ne pouvait tolérer pareille insolence. Cette ode au corps féminin devenait sacrilège à une époque où les femmes mariées ne pouvaient enseigner, où celles qui étaient enceintes devaient se faire discrètes.

Impitoyable

Rodolphe Girard se montre impitoyable dans ses descriptions. Il a un sens de la caricature et un humour corrosif que l'on ne trouve guère dans les publications approuvées par le clergé. Tout y passe,

les habitudes des villageois, leurs croyances, leurs chicanes, les comérages et les drames. C'est rabelaisien, souvent loufoque et mordant. La visite de l'évêque à Saint-Ildefonse est une pièce d'anthologie. Les paroissiens font face à un petit despote blasé.

Le cortège s'avancait avec majesté. En tête, une cavalcade rustique précédait le carrosse de Monseigneur l'Évêque, traîné par deux chevaux blancs dont la queue et la crinière étaient tressées avec d'étroits rubans bleus et rouges. Les cavaliers déhanchés, de chaque côté de la route, écartaient la foule. Moelleusement étendu sur un coussin de velours grenat, le prélat, sec, le visage glabre, esquissait un sourire mielleux et béat, tapait des yeux réjouis derrière les verres de ses lunettes cerclées d'or fin.

Un roman étonnant qui garde toute sa saveur, par-delà les modes et les avant-gardes. Un courant de pensée qui s'est perpétué au Québec malgré la vigilance du clergé.

Histoire

L'histoire littéraire du Québec a eu ses sacrifiés. *La Scouine*, d'Albert Laberge, en

1916, sera aussi placé à l'index par M^{gr} Paul Bruchési, le grand inquisiteur. Le cardinal Camille Roy, fondateur de l'Université Laval, va jusqu'à qualifier l'auteur de « père de la pornographie au Canada ». À redécouvrir la version de Gabriel Marcoux-Chabot parue à La Peuplade en 2018.

Les demi-civilisés, de Jean-Charles Harvey sera condamné en 1934. Le cardinal Rodrigue Villeneuve de Québec forcera son auteur à l'exil en menant une véritable vendetta contre le journaliste.

Il y a aussi des romans ignorés pour des raisons idéologiques, notamment celui de Pierre Gélinas. *Les vivants, les morts et les autres*, publié en 1959, décrit les luttes syndicales et la montée du socialisme dans le milieu ouvrier. Un sujet tabou que l'Église ne tolère pas. D'autant plus que les communistes hantent les gouvernements et le clergé d'alors. Pierre Samson, dans *Le mammouth* (Héliotrope, 2019), rend bien cette ambiance et ces confrontations.

Comme quoi la censure n'est pas une invention moderne. Elle est là, ravageuse et sournoise. La liberté de dire et de s'exprimer est un combat qu'il faut constamment reprendre. Est-ce étonnant

de constater que les romans bannis ont souvent pour titre le nom d'une femme ? Cette censure nous rappelle que les luttes que l'on mène maintenant sont peut-être des relents d'une approche archaïque et dépassée. Les mots en « n » de nos jours et tout ce qui risquait d'égratigner le clergé et l'Église il y a cent ans. Non, le monde ne change guère. Les censeurs se passent le flambeau, d'une génération à une autre. Rodolphe Girard aura été un précurseur et un pionnier, même s'il a été marqué au fer rouge par un clergé particulièrement vindicatif et entêté.

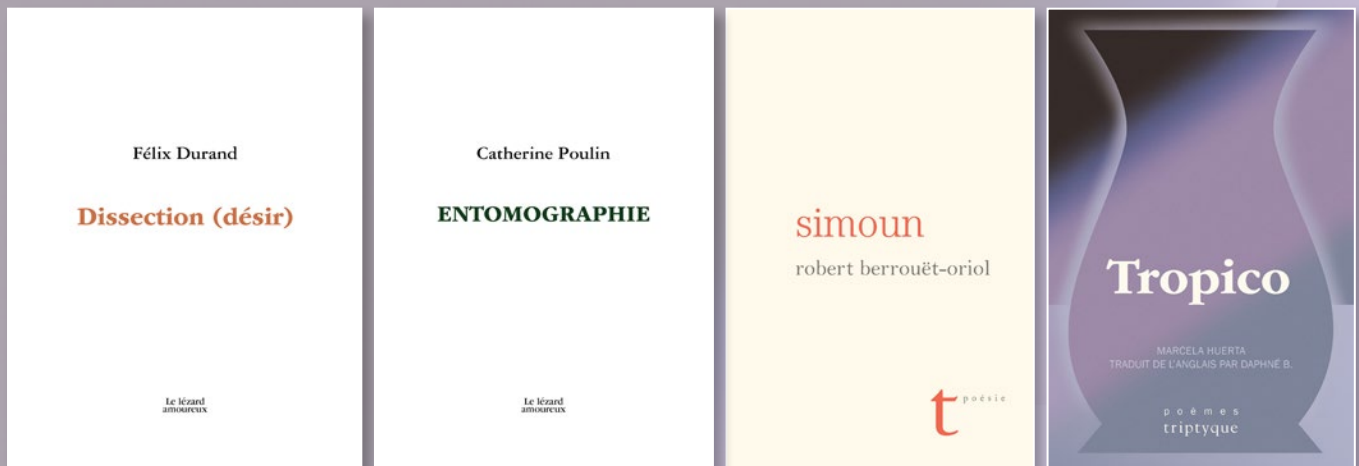
Rodolphe Girard
Marie Calumet

Montréal, Le Quartanier, 2020, 312 p.

1. [Anonyme], « Un mauvais livre », dans *La Semaine religieuse de Montréal*, vol. 43, n° 6, 8 février 1904.

Journaliste, écrivain et chroniqueur, **Yvon Paré** a publié une quinzaine d'ouvrages, des essais, des romans, de la poésie et des récits. Signalons *Le voyage d'Ulysse*, prix Ringuet 2013 de l'Académie des lettres du Québec et du Salon du livre du Saguenay – Lac-Saint-Jean. On retrouve l'ensemble de ses chroniques sur [yvonpare.blogspot.com].

nouveautés – poésie



Le lézard
amoureux

groupenotabene.com

triptyque

LA DÉCISION



L'ADAPTATION

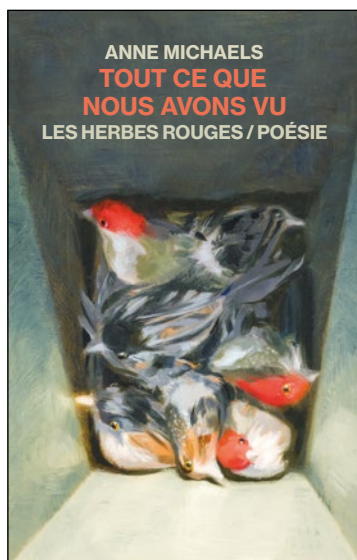


JEUNAUTEUR

Texte Stéphane Dompierre

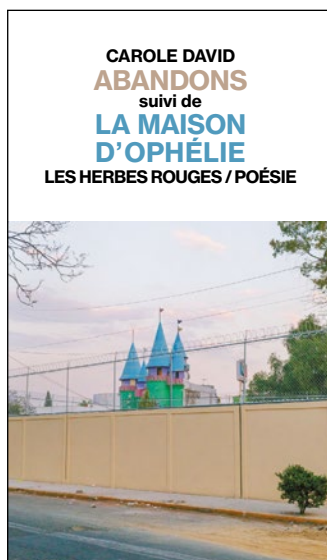
Illustrations Pascal Girard

LES HERBES ROUGES



« Une douloureuse intensité.
À découvrir absolument. »
A.-F. Hébert-Dolbec, *Châtelaine*

ANNE MICHAELS
Tout ce que nous avons vu
poésie



Parmi les plus beaux poèmes de
boîte et de cuisine. Par la nouvelle
lauréate du prix Athanase-David.

CAROLE DAVID
Abandons suivi de
La maison d'Ophélie, poésie



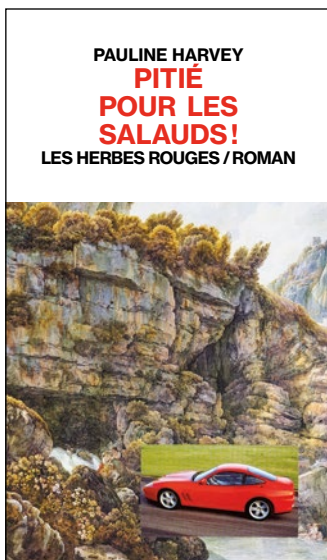
Si les « lesbiennes-hobos » ont
un but, ce ne peut être que de
« fucker l'organisme entier ».

JOSÉE YVON
Maîtresses-Cherokees
récit



Un parcours de la carrière
et de l'œuvre intégrale du
grand cinéaste québécois.

ROBERT DAUDELIN
*Jacques Leduc. Trois pommes
à côté du cinéma*, essai



Un roman délinquant
et incisif venu tout
droit des années 1980.

PAULINE HARVEY
Pitié pour les salauds!
roman

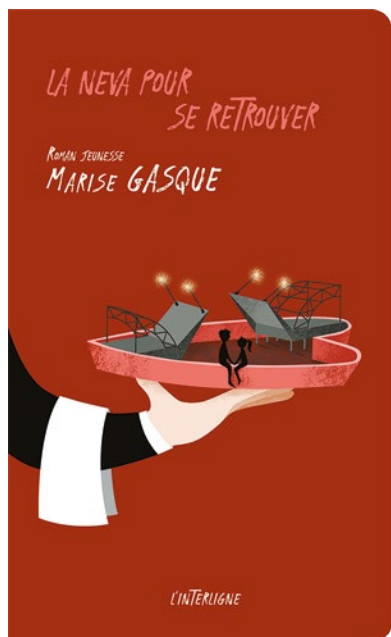


« Un premier roman vraiment très habile,
impressionnant, et très drôle. »

Kevin Lambert,
Plus on est de fous, plus on lit!

THOMAS DESAULNIERS-BROUSSEAU
Le fond des choses, roman

PRIX DU LIVRE D'ENFANT TRILLIUM

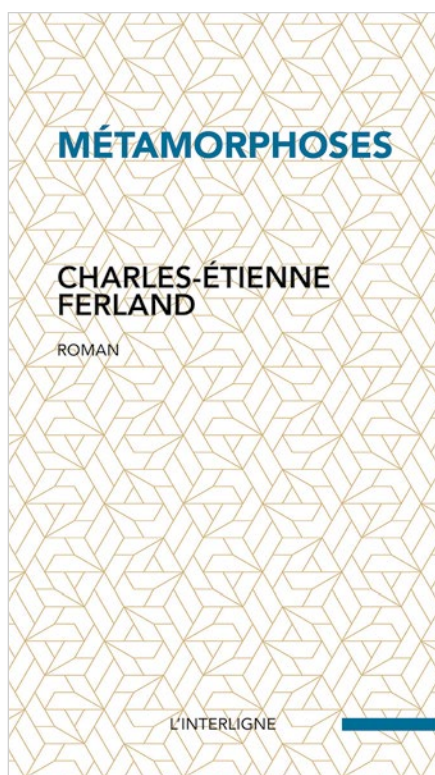


Premier grand amour à Saint-Petersbourg

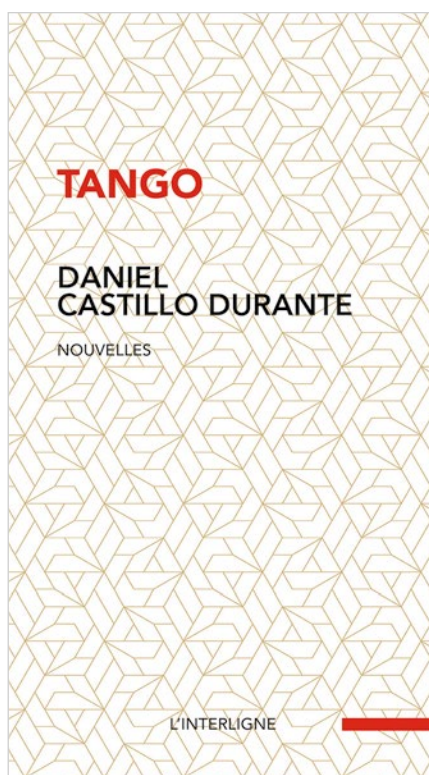


Une folle aventure dans le langage, jusqu'aux confins de la galaxie

PRIX LITTÉRAIRE TRILLIUM



Chacun agit pour sa survie dans ce monde infesté de guêpes voraces



Parce que l'exil se décline en mille nuances

FÉLICITATIONS AUX FINALISTES !
INTERLIGNE.CA

