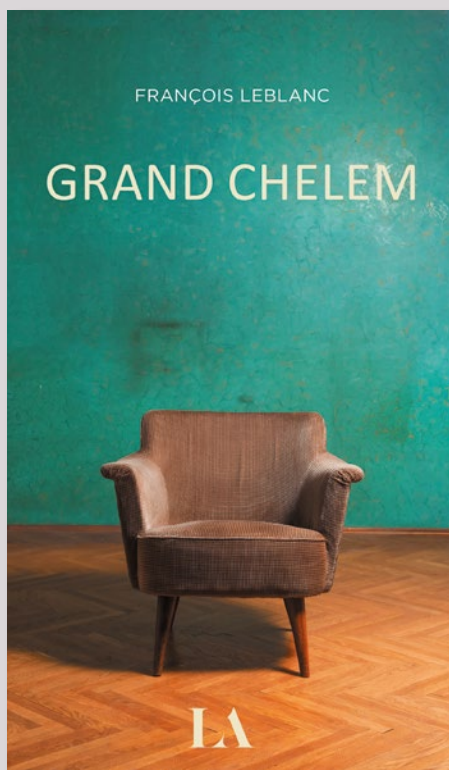
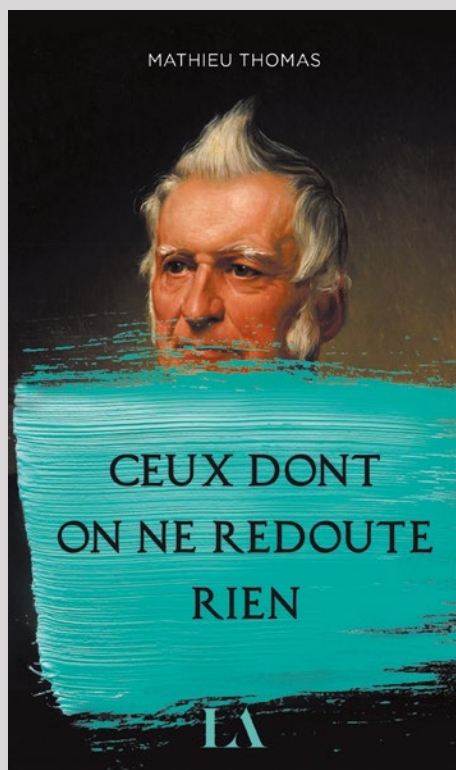


LQ

critique + littérature

CAROLE DAVID





Rentrée littéraire 2021

Je suis venue vous dire que je m'en vais

« Catherine Mavrikakis. » Le nom a jailli et s'est imposé quand est venu le temps de choisir le visage de mon premier numéro. La femme me captivait. L'écrivaine faisait basculer cet émerveillement dans l'éblouissement. Son iconoclasme incarnait la vision que je souhaitais insuffler au magazine. Nous étions en 2017 et la pression était forte : il fallait dépeussier *Lettres québécoises*.

Cinq années et seize numéros plus tard, je crois plus que jamais que les équipes éditoriales des revues culturelles doivent se renouveler, faire une place à de nouvelles têtes, à de nouvelles idées, quitte à tout chambouler. En fait, elles doivent surtout s'atteler à cela, tout chambouler, et à casser les reins du confort et de la pensée unique qui s'installent si facilement au sein d'une équipe, d'un milieu tricoté serré (du moins, en apparence).

Tout interroger. C'était la seule condition que je m'étais imposée en acceptant de devenir la rédactrice en chef de ce que nous appelons désormais *LQ*. Offre qu'Alexandre Vanasse m'a faite, margarita à la main, à l'automne 2015. Le défi était d'envergure : remplacer son père, André Vanasse, directeur, qui a œuvré au sein de la revue pendant une quarantaine d'années.

Alexandre était déjà un ami, un collègue aussi – je critiquais pour *LQ* et je siégeais au comité de rédaction –, mais une refonte en profondeur était nécessaire et nous le savions. Les publications qui se démarquent ont l'audace de se commettre, parfois même de faire table rase. Jérémy Laniel est venu en renfort et notre trio a jeté les bases du magazine tel que vous le connaissez aujourd'hui. La photographe Sandra Lachance lui a forgé une nouvelle image. Plusieurs ont suivi et d'autres encore viendront.

Le titre de cet éditorial, qui fait référence à un autre grand iconoclaste – fumeur de Gitanes, celui-là – annonce ses couleurs. Ce numéro sera mon dernier à titre de rédactrice en chef de *LQ*. Et c'est sur une autre évidence ou plutôt, sur un cadeau de moi à moi, que je referme le livre des cinq dernières années : l'immense Carole David.

J'avais promis à Carole, il y a quelques années de cela, tremblante, de lui consacrer un jour une couverture. J'aimerais pouvoir lui dire aujourd'hui que la critique littéraire est en bonne posture, que la littérature québécoise n'a jamais été aussi foisonnante, preuves à l'appui. Certes, les ventes explosent depuis le début de la pandémie. De nouvelles librairies ouvrent leurs portes, on nous dit que les gens lisent plus que jamais, mais dans la profusion de suggestions de lectures et de photos alléchantes de piles à lire (près de jambes bronzées ou de tasses de café parfaites), la parole critique est mise à mal comme jamais. Certes,

la critique littéraire est un art délicat, mais la polarisation dont sa réception est l'objet me paraît inquiétante.

Dans le premier dossier que j'ai dirigé, qui avait justement pour but de faire un état de la critique au Québec¹, Maxime Catellier citait David Dorais et son essai *Que peut la critique littéraire ?* (L'instant même, 2017) : « Dorais montre bien dans son ouvrage comment le rôle de la critique littéraire aujourd'hui est de conforter le lectorat dans ses certitudes plutôt que le confronter. » À *LQ*, nous avons toujours choisi le parti pris de le confronter, ce lectorat, avec pour leitmotiv ce dont Julien Lefort-Favreau témoignait dans le même dossier : « sans critique, il y a juste des auteurs et des lecteurs, des éditeurs, mais il n'y a pas de littérature ».

J'aurais aimé donner une suite à ce dossier avant de partir, mais le souffle m'aura manqué, tout comme le désir, devant les embûches croissantes et les difficultés, notamment celle de recruter des collaborateur·rices critiques prêt·es à se commettre dans la petitesse étouffante de notre milieu. Catherine Voyer-Léger écrivait, toujours dans ce premier dossier, qu'il faut « cesser de voir la critique comme un point final », qu'il faut plutôt la voir comme un dialogue, « une relation à l'horizontale » : « Au lieu d'être une posture d'autorité, la posture critique pourrait être celle du reflet, [...] la posture du témoin plutôt que la posture du juge. »

Maintenir un espace critique a été un travail de tous les instants, tout comme celui de la « consécration » des auteur·rices. Car il est bien question de cela dans *LQ*, quand vient le temps de photographier une poète comme Carole David, de faire des invitations à des auteur·rices, ou de déterminer le sujet d'un dossier comme celui sur les littératures des Amériques, que nous avons imaginé, Hector Ruiz et moi.

C'est le rapport étroit avec des créateur·rices qui m'aura le plus portée pendant ces cinq années à *LQ*. Le plaisir de pouvoir déplier leur univers, le temps, toujours trop court, d'un numéro. Et le fait de voir assemblés tous ces talents entre deux couvertures, quatre fois par année. Mélikah Abdelmoumen est le dernier cadeau que je souhaite faire aux lecteur·rices de la revue. Je vous demande d'accueillir la nouvelle rédactrice en chef aussi chaleureusement que vous l'avez fait avec moi. De la confronter également, comme vous n'avez pas hésité à le faire quand nos choix vous interloquaient. Longue vie à *LQ*, à Mélikah, et merci à toutes celles et à tous ceux qui ont fait de ce magazine ce qu'il est devenu : une communauté exceptionnelle.

1. « État de la critique au Québec », *Lettres québécoises*, n° 166, été 2017.



Photo | Alain Lefort

Nous sommes venu·es vous dire qu'elle s'en va

Vanessa Bell

C'était il y a quatre ans. *Lettres québécoises* devenait *LQ*, et le trio à sa tête ressemblait davantage à un groupe de rock qu'à une bande littéraire défendant l'importance de la critique. Je les avais vu·es sur les médias sociaux, parcourant le Québec, de Montréal au Saguenay, en passant par la Baie-des-Chaleurs, allant à la rencontre de l'ensemble des libraires indépendant·es, affichant des sourires inimitables et tenant fièrement des exemplaires du splendide numéro mettant en vedette Catherine Mavrikakis. Comme c'est le cas aujourd'hui encore, les médias et le milieu parlaient abondamment de *LQ* et de sa nouvelle équipe ; tous les espoirs étaient permis avec Annabelle Moreau, Jérémy Laniel et Alexandre Vanasse.

Je crois que cette refonte complète de LQ est un moment important dans le paysage critique littéraire québécois et franco-canadien pour la simple et bonne raison qu'il est arrivé au même moment où la critique (la vraie, la longue, la réfléchie, celle qui ne fait pas toujours du bien et qui ne se résume pas à une phrase sur un bandeau) était en réelle perte de temps et d'espace dans les médias. [...] Ce qui a été fascinant, c'est la réponse de la communauté littéraire, avant même le premier numéro. L'appétit était là et c'était galvanisant pour toute l'équipe. Le legs d'Annabelle aura été d'avoir hérité d'un terrain de jeu et d'avoir voulu en faire un Central Park. Et d'y parvenir.

— Jérémy Laniel

Je me rappelle, à l'été 2017, être passée de la Basse-Ville à la Haute-Ville pour rejoindre ma collègue Josée-Anne, complètement emballée par la nomination d'Annabelle. Au nom de la revue *Les libraires*, nous avons rendez-vous avec l'équipe qui faisait tourner les têtes. Ce matin-là, la bande était un peu éméchée à la suite d'une soirée passée en compagnie de Marie-Hélène Vaugeois, amie et libraire-propriétaire de la librairie du même nom à Québec. Le côté sombre des tournées se mesure souventefois au petit matin ! Tandis que Josée-Anne était ravie de cette rencontre – dont le but était d'établir un nouveau partenariat entre nos publications – moi, novice dans la compréhension de l'architecture du milieu, je mesurais mal l'importance de ce moment. N'ayant pas fait de hautes études, je découvrais tout juste *LQ*, non pas par son contenu, mais en raison de mon amour pour les arts visuels, amour qui trouvait écho dans sa nouvelle maquette. Ce matin-là, donc, j'étais loin de me douter qu'à la rencontre d'Annabelle, j'allais m'illuminer, laisser tomber une bonne part de honte scolaire, et qu'en abandonnant enfin cette tenace impression d'être une impostrice, j'allais dévorer la critique, découvrir l'univers qui deviendrait mien et auquel je n'avais pourtant jamais eu accès. Mieux encore, j'allais travailler au développement de cette revue en apprenant à peu près tous les métiers qui lui sont inhérents, grâce à la confiance et aux bons soins de sa rédactrice en chef.

C'est là un des legs inestimables des cinq années au cours desquelles Annabelle a été à la tête de la revue : celui du rameutage. Numéro après numéro, elle a travaillé non pas au maintien d'un espace par et pour une élite intellectuelle, mais bien à la création d'une communauté nouvelle, pluriforme, horizontale, qui appartient à toutes les personnes intéressées, impliquées et curieuses de la littérature qui se fait maintenant au Québec.

Il me semble que l'apport d'Annabelle, en tant que rédactrice en chef de LQ, est d'avoir inséré des espaces de questionnements et d'affects liés à des thématiques vibratoires contemporaines (« Dystopies », « femmes manifestes », « Écrire queer », etc.) qui traversent la réalité et les consciences actuelles. En fait, l'apport d'Annabelle, c'est d'avoir doté LQ d'une ambiance littéraire socioculturelle et esthétique qui correspond aux angoisses et au réel du ici et maintenant. Elle réfléchit tout à la fois du dedans et du dehors.

— Nicole Brossard

Certes, Annabelle est ambitieuse, voire perfectionniste. Elle travaille sans relâche pour mener les textes qui lui sont confiés le plus loin possible, mais aussi pour ouvrir des espaces où tous et toutes peuvent nommer, partager et interroger les multiples réalités de l'écriture, de l'édition, de la diffusion et des autres métiers reliés à la littérature. Par ses choix audacieux, et avec les talentueuses équipes dont elle s'est entourée, elle a permis à une génération d'auteur·rices de s'inscrire dans des lieux de canonisation qui leur auraient été refusés encore longtemps, si elle avait respecté *l'ordre des choses*.

Annabelle a décidé de montrer la littérature d'un Québec en pleine mutation. Elle a réussi dans sa revue à prendre la mesure de ces bouleversements que la création littéraire et le monde de l'édition vivent. LQ est maintenant une revue qui résiste au conservatisme de notre concept de littérature au Québec basé sur la langue française et la bourgeoisie de l'écrit bon chic bon genre.

— Catherine Mavrikakis

La résistance n'était peut-être pas la finalité visée au moment du changement de garde, mais Annabelle y a néanmoins mené la revue. Elle a fait mentir l'idée largement répandue qu'à l'avenir, les blogues seraient le dernier rempart de la critique. Par son travail acharné, les fenêtres qu'elle a ouvertes, les ponts qui se sont construits avec elle, le lectorat fidèle et nouveau qu'elle a su réunir, Annabelle Moreau peut poursuivre son chemin la tête haute et le cœur tranquille : nous sommes désormais toute une constellation à vouloir nous assurer de la bonne continuation de *LQ*, et à nous engager à veiller sur les jours de la si nécessaire et indispensable critique. *La vraie, la longue, la réfléchie.*

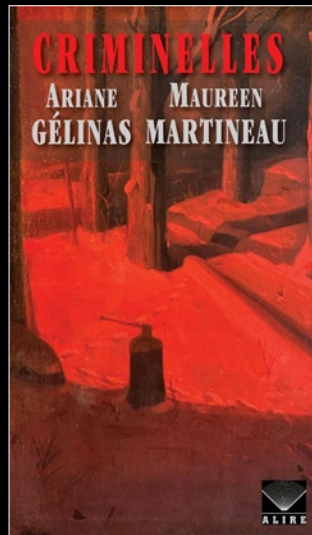


ALIRE

Les univers Alire sont des invitations à ...



... saisir
le mal de l'âme



... explorer
le crime au féminin



... imaginer
un Québec alternatif



... combattre
les injustices



... palper
la souffrance

alire.com



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC

Québec



Canada



Carole
David

6-23

QC transfert

Las Americas d'ici

25-41

cahier
Création

43-51

cahier
Critique

53-83

cahier
Vie
littéraire

85 - 96

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
Vanessa Bell, Annabelle Moreau
et Alexandre Vanasse

Photographies | Carole David
Hamza Abouelouafaa

Révision linguistique
Liette Lemay

Correction d'épreuves
Diane Martin

Comité de rédaction
Mélikah Abdelmoumen, Isabelle Beaulieu,
Vanessa Bell, Josiane Cossette, Mégane Desrosiers,
Marie-Michèle Giguère, Kim LeBlanc,
Annabelle Moreau

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

Lettres québécoises est répertoriée dans *Érudit* et *Repère*.

Lettres québécoises est membre de la Société de
développement des périodiques culturels québécois
(SODEP) [sodep.qc.ca].

Les 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 978-2-924360-49-1
ISBN | Numérique 978-2-924360-50-7
ISSN | 0382-084X

Poste-publications Envoi n° 41868016

Parution septembre 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





Carole David

Autoportrait

« *Les idées sont des succédanés des chagrins ;
au moment où ceux-ci se changent en idées,
ils perdent une partie de leur action nocive sur notre cœur,
et même, au premier instant, la transformation
elle-même dégage subitement de la joie.* »

– Marcel Proust, *Le temps retrouvé*

Autoportrait Carole David

MODE D'EMPLOI

Ma seule certitude est d'être une fille de l'est de Montréal et la mère de jumeaux fraternels. Enceinte, je lisais quantité de livres de fiction sur le sujet pour me préparer. *Les météores*, de Michel Tournier, *La trilogie des jumeaux*, d'Agota Kristof, *La petite Fadette*, de George Sand. J'ai presque tout appris dans les livres : cuisiner, nettoyer, penser, accompagner, rêver, écrire.

Pour le reste, je suis prise d'un doute perpétuel. Aujourd'hui, je me déconstruis en dévoilant une partie de mon histoire personnelle. J'arrive enfin à la vérité littéraire.

IDENTITÉ

Chez une amie, vers l'âge de dix ans, nous passons nos après-midi dans son sous-sol à fouiller dans des caisses de vieux vêtements qui sentent la moisissure. Après les avoir essayés, nous paradons dans la partie salon avec ses murs en contreplaqué et ses trophées de *bowling* qui

traînent sur les étagères. Nous nous fabriquons des identités. La sœur de mon amie épie nos jeux. Elle est atteinte d'une maladie. En fait, elle souffre de problèmes de santé mentale. Un jour, elle arrive avec un couteau pour nous attaquer.

Une fois habillées et coiffées, nous choisissons dans la pile de 45 tours un titre sur lequel faire du *lip sync*. Une de mes chansons préférées est « C'est le fruit de notre amour ». Je ne comprends pas ce que cette expression veut dire. La chanteuse Moïra est d'origine italienne comme ma mère. Elle sera oubliée comme bien d'autres vedettes de l'époque.

À l'université, avec des collègues, on s'attribue les personnages proustiens de *À la recherche du temps perdu* pour discuter et argumenter. Nos personnalités se transforment lors des après-midi passés sous les arbres dans le jardin d'une amie. Tout récemment, j'ai lu *Atelier Albertine : un personnage de Proust*, d'Anne Carson, une série de notes comme une confession en écho. Si un protagoniste ne peut pas nous guérir, nous

d'une femme épuisée



Illustration | Étienne Lafrance

pouvons continuer à être attentifs et attentives à ses différentes déclinaisons. Après tout, nous sommes des ventriloques.

BANLIEUE

De huit à vingt ans, j'habite avec mes parents à la limite de deux arrondissements, Saint-Léonard et Nouveau-Rosemont, une banlieue insulaire sans services. Cet espace contient les expériences fondatrices de mon enfance et de mon adolescence. Je grandis entourée de boisés et d'anciennes terres agricoles sur lesquelles des entrepreneurs d'origine italienne bâtissent des duplex à pierres blanches comme celui qui appartient à ma famille. Ma grand-mère et ma tante travaillent dans des usines de guenilles. Elles occupent le deuxième étage de notre maison. Entre 1967 et 1969, alors adolescente, je suis aux premières loges de la crise linguistique de Saint-Léonard qui fracture la communauté italienne de Montréal¹.

Ma mère s'ennuie comme la plupart des femmes à la maison. Mon père, voyageur de commerce, est absent dans tous les sens du terme. Je vis dans une série américaine télévisée comme *Father knows best* sauf qu'elle se déroule dans une famille de classe moyenne inférieure désargentée qui n'aspire pas seulement à combler ses besoins de base, elle veut avoir accès à ce petit luxe qui pourrait l'élever. Ce désir la rapproche d'un monde chimérique.

ENSEIGNER

J'ai passé la plus grande partie de ma vie à transmettre des passions inutiles. Les conditions de mon émancipation, de ma libération s'inscrivent dans un espace public consacré à la parole et à l'apprentissage d'un certain esprit critique. D'enfant muette et timide, je suis devenue une figure d'accompagnatrice. En fait, je m'invente par le langage, responsable de ma guérison. Je comprends que l'éducation qui paraît accessible reproduit en tous points les inégalités sociales. En vérité, je ressens une colère qui ne s'est jamais éteinte.

FAIT DIVERS

Le fait divers m'a toujours fascinée. Fresque sociale, catégorie fourre-tout, il est un fil rouge dans mes publications et ma psyché. La petite histoire des gens invisibles qui sont médiatisés le temps d'un méfait. « À l'avenir, chacun aura droit à 15 minutes de célébrité mondiale. » Je me rappelle cet aphorisme de Warhol que je formule souvent à voix haute.

Monica Proietti est abattue en pleine rue en 1967 à Montréal-Nord après un vol de banque. J'ai écrit une nouvelle, « Mère à main armée² » inspirée par ce fait divers. Ce dernier révèle la détresse d'une mère de famille monoparentale élevée dans la

violence et la pauvreté. Cette femme reproduit ce à quoi elle a été confrontée durant son enfance et la criminalité de subsistance qui la mènera à sa perte. L'histoire de Monica prend les allures d'un épisode de la lutte des classes et de la condition des femmes.

En août 2008, Fredy Villanueva tombe sous les balles d'un policier. Il jouait aux dés dans un parc du même arrondissement tristement célèbre, une autre affaire classée comme un fait divers.

Will Prosper vient enfin de recevoir le financement pour réaliser son documentaire. « On nous a dit que c'était un fait divers, que ce n'était pas un enjeu de société et qu'on ne voyait pas la pertinence de faire un film là-dessus. C'est de courte vue parce que ce sont des enjeux qui touchent les sociétés occidentales et qui ont explosé depuis la mort de George Floyd », explique son producteur, Yanick Létourneau.

Le fait divers est à l'origine des romans non fictionnels *De sang-froid* (*In Cold Blood*, 1965), de Truman Capote, et *L'inconnu de la poste* (2021), de Florence Audebas. Ces ouvrages ont le mérite de transformer des événements en faits de société. Je ne saurais dire à quel point je crois à cette Histoire.

Jusqu'à tout récemment, les féminicides étaient eux aussi classés sous la rubrique des faits divers, qui plus est celle des drames conjugaux. Cette violence envers les femmes était à l'évidence minimisée. Au moment où j'écris ces lignes, le treizième vient d'avoir lieu à Limoilou, un quartier de Québec.

DES CONDITIONS POUR ÉCRIRE

Je me suis interrogée à différentes époques de ma vie sur la situation idéale pour créer : une cabane comme celle dont Annie Dillard parle dans plusieurs de ses livres, *En vivant, en écrivant* (*The Writing Life*, 1989) et *Pèlerinage à Tinker Creek* (*Pilgrim at Tinker Creek*, 1974) ; une rente à vie ; une chambre à soi évoquée par Virginia Woolf dans son célèbre livre ?

Le titre de cet ouvrage a été reformulé – *Un lieu à soi* – à l'occasion d'une nouvelle traduction par l'autrice Marie Darrieussecq, car il s'agit bien d'un « lieu » à habiter et à investir.

Je ne peux pas vivre en dehors de la ville. La solitude urbaine m'apparaît comme l'une des crises nécessaires à la créativité. Rêver à la mer et puis y renoncer pour maintenir cet état limite hors duquel je ne suis pas en pleine possession de mes moyens.

La trilogie autobiographique de Deborah Levy est à certains égards éloquente sur cette question. Le dernier volet, *Real Estate* (2021), soulève des interrogations sans y répondre. Quand la maison

familiale, conjugale, est démantelée, il ne reste qu'à rebâtir cet espace de création auquel on a rêvé tant de fois. J'y suis depuis dix ans déjà. Dans mon petit appartement, j'apprends à devenir sujet quotidiennement. « La maison appartient à la femme », dit Marguerite Duras, cet espace mental et physique habité.

TRANSFUGE

Mon récit sociétal s'est élaboré bien avant ma naissance. Comme fille d'immigrant-es devenu-es ouvrier-ères après avoir fui leur condition de paysan-nes dans leur pays d'origine, l'Italie du Sud, ma mère avait déjà entrepris sa mobilité sociale. Elle perd son nom de jeune fille en mariant mon père, fils d'un artisan-commerçant québécois déchu après le krach boursier de 1929. Ma mère est devenue elle-même, à la mort de son père, une ouvrière dans une usine de broderie du Mile-End. Je compléterai cette ascension en obtenant des diplômes universitaires ; je suis professeure de français et de littérature, j'écris et j'évolue dans un milieu à mille lieues de ceux de mes parents et de ma famille élargie. Cela n'a pas fait disparaître pour autant les traumatismes liés à l'immigration. À la maison, ma mère parle un dialecte avec moi et sa mère. Je réponds en français. Quand j'amène des ami-es sans l'avertir, elle me réprimande dans la langue de la honte. J'ai deux voix, celle du dedans et celle du dehors.

En étant scolarisée dans des pensionnats au primaire et au secondaire comme externe, bien malgré moi, je suis rapidement confrontée aux différences de classes. Sans en comprendre tout à fait les enjeux, je me rends compte que je suis écartée de certaines activités à cause du manque d'argent de mes parents. La pratique de sports, l'apprentissage de la musique et de la danse classique sont inaccessibles. Je mime cependant les gestes, la voix, la manière de parler de l'autre classe. Le cursus scolaire offre des cours de diction. Je gagne des concours. Les adultes me disent que je suis polie et distinguée. Je me baigne dans des piscines creusées en reniant mes origines. Lors d'un séjour à Paris, mes hôtes me demandent pour quelles raisons j'ai perdu mon accent québécois. Je ne parle plus avec mes anciennes voix.

LA POÉTIQUE DE L'APNÉE

Depuis l'enfance, je vis une sorte de préfiguration de la mort durant mon sommeil. Entre les arrêts respiratoires, je suis le reflet de ma poésie. Voilà comment les règles se sont énoncées. Au réveil, je crains qu'il y ait une mer à franchir : la fatigue chronique, le manque de concentration, la peur du dernier souffle. Je répare ce qui s'est brisé à mon insu. Mon cerveau-corps a tendance à thématiser la douleur. J'ai construit cette métaphore pathologique et mortifère qui nourrit mon imaginaire.

Presque absente à moi-même, je n'existe somme toute qu'entre ces pauses. Je m'imagine flotter dans l'espace en sortie extravéhiculaire comme dans *Gravity* (2013) sauf que je ne suis pas Sandra Bullock.

Sûrement mon amour démesuré pour l'œuvre de Susan Sontag y est pour quelque chose. Son essai phare *La maladie comme métaphore* (1978), réflexion née du cancer du sein qui a failli la tuer, dénonce cette conception romanesque de la maladie. Je me rappelle l'avoir écoutée lors de sa venue à Montréal dans les années 1980. Le sujet et le lieu de sa conférence m'échappent, trop inondée par la joie que me procure mon admiration pour cette intellectuelle. Elle continue à me sauver la vie.

TAXI

Mon grand-oncle Lino, chauffeur de taxi, conduisait en chantant des airs d'opérette italienne. Il voulait jouer et avait trouvé sa scène. Peu de temps avant sa mort dans son appartement de l'avenue Querbes à Parc-Extension, il m'a amenée sur la Métropolitaine déserte qui venait d'être inaugurée. Mon premier souvenir de balade en taxi les fenêtres grandes ouvertes. Il m'avait dit de tenir mon chapeau de paille pour ne pas qu'il s'envole. Interné injustement pendant la Seconde Guerre mondiale à Petawawa en Ontario, il n'évoquait jamais ce douloureux épisode de sa vie. Au printemps dernier, quand Justin Trudeau a présenté des excuses officielles à la communauté italo-canadienne, ces images sont remontées à la surface. Elles parlaient d'une blessure secrète. Je me suis dit à cet instant qu'il y avait sûrement dans les archives de ma famille une photo de lui. J'ai retrouvé celle de son mariage avec ma grand-tante enfouie dans une boîte. Antonietta a mis du temps à surmonter la mort soudaine de son mari. Pour la sauver du chagrin, j'ai fait d'elle un personnage dans mon roman *Impala*³.

LE DERNIER CHAPITRE

Une inquiétude m'est venue en réalisant cet autoportrait. Et si je renonçais en toute conscience à l'écriture avant que les ténèbres et la solitude définitive ne s'emparent de moi ? J'ai tué des peines en lisant. Les livres existent pour cette raison. Quelle sera mon ultime lecture, la nature du dernier récit à peine esquissé ? Une hantise étrange m'habite. Je m'installerai dans une vallée de larmes.

1. ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/aujourd'hui-l-histoire/segments/entrevue/142326/crise-saint-leonard-debut-conflit-linguistique-quebec-julie-noel

2. *Histoires saintes*, Montréal, Les Herbes rouges, 2001.

3. *Impala*, Montréal, Les Herbes rouges, 1994.

Fée marraine

Le problème de la réalité Roxane Desjardins

J'avais vingt et un ans l'été où le cadavre de Jun Lin a été découpé en morceaux. Au début du mois de juin, je travaillais avec le public dans une énième *job* d'étudiante, et tout le monde ne parlait que de ça : ils fouillent tel parc, son torse a été retrouvé, où est sa tête ? Pendant que ma bouche formait à répétition les expressions d'horreur pure, les moues de terreur et de sympathie, mon cœur se serrait de honte, parce que je n'étais pas tout à fait innocente. J'étais plongée depuis quelques mois dans un processus d'écriture mystérieux, une collaboration avec une amie artiste. Je ne sais pas de qui était venue l'idée, mais on avait toutes les deux ressenti cette impulsion de travailler autour d'un corps morcelé, mangé, ensorcelé ou détourné. On lisait *Les enfants du sabbat*, d'Anne Hébert, et on essayait, courageuses, de faire face à un imaginaire de la destruction qui nous habitait malgré nous. Le projet de zine avait déjà un titre : *Cannibale maison*.

Je croyais fermement alors que la littérature se faisait à part, sans références au monde réel. Du moins la poésie, certainement la poésie. C'était ma période Réjean Ducharme, j'écoutais la Nuit de la poésie 1970 en ne comprenant pas les références et en me laissant emporter par le rythme bizarre du jeune Denis Vanier. *Cannibale maison*, zine de poèmes et de dessins, était pour moi un lieu d'exploration de l'image poétique, et de cela seulement. Je n'avais jamais tellement considéré qu'une personne puisse véritablement découper la fesse d'un homme avec un couteau

et une fourchette. L'irruption de l'affaire Magnotta dans mon imaginaire a causé un chambardement immense. Elle a ouvert un problème. Le problème de la réalité.

Puis j'ai lu un livre de Carole David pour la première fois. C'était, je crois, comme pour beaucoup de personnes de mon âge, *Manuel de poésie à l'intention des jeunes filles*, qui m'a fait un effet puissant. Moi qui avais parcouru tant de fois avec désarroi les pages des livres trouvés dans la section « Poésie » de la librairie l'Échange, en me cherchant sans me trouver dans les poèmes qui gisaient là, j'ai reconnu dans la voix de Carole David une tonalité où je pouvais m'insérer facilement. Il y en a eu quelques autres à cette époque, Daphnée Azoulay, Frédéric Dumont, Laurance Ouellet Tremblay, ça commençait ; j'ai su plus tard que je partageais avec Carole beaucoup de ces coups de cœur. Un début de communauté de livres. Un lieu où exister. Enfin.

Évidemment j'ai ensuite lu tous les autres, *Abandons*, *Terroristes d'amour*, *Impala* et le reste. Il y avait là une espèce de décontraction, une aisance, à aborder la réalité avec des mots banals. J'aime rappeler le choc qu'ont provoqué des vers comme « Tous les jours / j'écoute MétéoMédia / pour connaître mon destin¹ » dans *La maison d'Ophélie* en 1998 (à mes yeux ce choc résonne encore aujourd'hui, quand un critique reproche à un-e jeune écrivain-e d'avoir évoqué une recette de Ricardo dans un poème, et je me dis



Photos | Hamza Abouelouafaa

qu'on n'en a pas fini avec ça, le choc de la réalité). Carole David n'avait-elle pas honte, comme moi, du monde concret et ingrat où elle vivait ? La poésie n'était-elle pas un lieu de *magnification*, de pureté ? Peut-être ne se serait-elle pas sentie coupable, en tout cas, d'avoir eu recours à des métaphores de cannibalisme en même temps qu'un homme se prêtait *vraiment* à un tel acte. J'ai compris en la lisant que la cohabitation de ces deux phénomènes, l'imaginaire et la vie, forme justement le lien ténu qui fait résonner les images poétiques en nous. Les images ne sont rien sans l'expérience ; c'est ce que nous sentons, notre vie, avec sa météo et ses assiettes, ses coulisses de ketchup aux commissures des lèvres et ses flâneries au centre commercial, qui investit les poèmes et les rend vivants.

À la parution de mon premier recueil, j'ai finalement rencontré Carole. Devant sa personne, après n'avoir connu d'elle que ce qui filtrait dans les livres, je n'ai pas ressenti le moindre étonnement. « Le dragon de soi », glissé entre sa voix parlée et sa voix écrite comme le dit si bien le poème d'ouverture du *Manuel de poétique à l'intention des jeunes filles*, est une chose qui apparaît lorsque l'affection se développe, dont on n'a peut-être pas vraiment besoin de parler. Un monde muet à couvrir chaleureusement.

Tout de suite Carole m'a abordée avec amitié. Nous appartenons à la même maison, nous évoluons dans la même petite communauté littéraire. Le passage de la cohabitation entre écrivaines au travail éditorial, lorsque je suis

devenue son éditrice, s'est fait sans heurt. Il n'y a pas de hiérarchie pour Carole entre la littérature et la vie. L'une fait partie de l'autre. Nous nous sommes assises dans la canicule, à l'air climatisé ou à l'abri de la pluie ; autour de cafés, de petits biscuits, devant de grands verres d'eau ; et nous avons travaillé les poèmes, comme une matière, *travaillé* comme on travaille la pâte ou l'argile. Il n'y a rien à dire au fond sur cet exercice. Il se fait, c'est tout. La méthode nous précède et nous l'adoptons, nous la mettons à notre main. Il n'y a pas de place pour l'orgueil ou la gloire. Ce n'est pas une lutte ni même un débat. Les poèmes sont déjà là, entiers, et nous n'avons plus qu'à les mettre à l'épreuve pour tester leurs coutures. Quand ça faiblit, quand ça lâche, on regarde ensemble les endroits où c'est fragile, on repère des pistes de solution. Et Carole repart avec son ouvrage pour faire ses choix de son côté.

En réfléchissant à ce texte, j'ai pensé qu'on y chercherait peut-être une vérité méconnue sur la personne qu'est Carole David. Que met-elle dans son hot-dog ? Entretient-elle un goût marqué pour certains bibelots ? A-t-elle peur du noir ? Mais je ne détiens pas le moindre secret sur elle : tout ce qui compte est déjà là, dans ses textes.

Je ne connais que très peu d'écrivaines qui ont fait des épreuves des femmes l'un des centres de leur œuvre, qui écrivent à partir de leur cœur et de leur expérience profonde de ces souffrances et de ces combats, sans pour autant s'adonner à la défense de leur identité (à sa construction ?). Je choisis mes mots ici avec difficulté ; je crois pourtant

qu'on écrit toujours à partir de soi, et donc qu'on s'écrit soi-même, toujours, inévitablement ; et je sais que dans certains livres les enjeux identitaires sont incontournables, comme *Terra vecchia* qui évoque un retour au pays des origines, l'Italie, où vit une famille ancienne dont l'autrice a été déracinée par l'émigration de ses grands-parents.

Comment nommer donc ce qui est absent des livres de Carole David et qui fait sa marque si singulière ? C'est comme si, tout en s'écrivant, elle ne ressentait nullement le besoin d'expliquer, de défendre qui elle est. L'humilité sans la honte : voilà la fine ligne sur laquelle marche Carole avec ses « pieds longs et plats comme la Belgique² ». Nombre de femmes et de filles et toutes sortes de lecteur·ices déjà s'y sont reconnu·es. Une écriture de soi sans la honte de s'écrire ? Est-ce cela ? Va-t-elle réussir à nous apprendre comment approcher des réalités si dures et si intimes et si douloureusement partagées par tant d'entre nous ?

Or Carole David n'est pas que ses livres. Dès avant de publier, elle s'activait dans cet espace dissimulé à la vue du public qu'est l'édition. D'ailleurs, son premier texte publié n'était pas autonome, c'était la préface à *Danseuses-mamelouk* de Josée Yvon (VLB, 1982, réédité aux Herbes rouges, 2020), une préface où on lit déjà celle qui gagnera en autorité et en assurance, mais dont la tendresse vive pour les échorché·es et les laissé·es pour compte ne fera que croître. Elle a ensuite enseigné, longtemps, la littérature au cégep du Vieux Montréal, activant son regard humble et rigoureux pour faire connaître à des cohortes d'étudiant·es la littérature qui l'atteignait. Je n'ai jamais eu la chance d'assister à un de ses cours, mais la professeure transparaît encore lorsque Carole se prête à des exercices au cours desquels on l'invite à parler de livres, comme Lire en chœur³, où elle parvient à condenser en quelques minutes un commentaire éloquent et enthousiaste pour des textes. Elle a aussi milité pour les droits des écrivain·es à l'UNEQ, à la Commission du droit de prêt public.

Pour Carole David, le métier d'écrivaine en est un aux mille facettes et si elle préfère à n'en pas douter le moment de l'écriture elle-même aux réunions, documents officiels et animations, son sens de la justice et son indignation n'ont jamais cessé de se manifester dans le monde. Car il n'y a pas, je l'ai dit, entre ces deux choses une distance, et Carole, mère de famille monoparentale qui a élevé des jumeaux tout en enseignant et en écrivant, a une expérience brute de cette vérité. Il faut que la vie fasse une place à la pensée et à la rêverie, une place au temps qu'il faut pour écrire, pour que les livres adviennent. Et puisqu'il faut pour cela se battre, alors entre deux moments d'écriture, Carole se bat.

Il m'est arrivé au fil des ans de me figurer Carole comme une sorte de fée marraine supervisant

Carole David n'avait-elle pas honte, comme moi, du monde concret et ingrat où elle vivait ? La poésie n'était-elle pas un lieu de magnification, de pureté ?

de loin, d'un œil affectueux mais sans jamais s'imposer, ma propre carrière d'écrivaine et d'éditrice. Alors que je m'échinai avec mes collègues de classe à lier mes pratiques d'écriture et de recherche, elle était passée par là avant même que je sache lire, rédigeant un mémoire de maîtrise en création littéraire (publié chez VLB éditeur en 1986 sous le titre *Terroristes d'amour* suivi de *Journal d'une fiction* ; la première partie, la création, a été reprise avec *L'endroit où se trouve ton âme* dans la collection « Territoires » aux Herbes rouges en 2003) puis une thèse de doctorat, à un moment où c'était encore plutôt rare et que la génération d'écrivain·es qu'elle fréquentait avaient généralement mené leur création à l'extérieur des murs de l'université. Quand j'ai commencé à me frotter à ce qu'on appelle le milieu littéraire et que j'ai été étonnée d'y découvrir de souriants messieurs plus préoccupés de scruter mon corps ou de me coller de gros becs baveux sur les joues que de respecter mon intégrité physique et d'écouter ce que j'avais à dire, Carole était là, pas loin, prête à accueillir mon anxiété et à m'apaiser de son regard sororal, qui disait *je sais, moi aussi, je suis passée par là, c'est intolérable mais on continue, ne t'en fais pas, je te vois*.

Ce milieu change peut-être avec une lenteur désespérante, mais si j'y ai grandi, si j'ai appris à ignorer les regards libidineux ou réducteurs, si j'y évolue désormais avec presque de l'aisance, et si je m'y bats à mon tour maintenant, ma fée marraine est loin d'y être étrangère. Carole David n'est pas mon aînée, mais ma sœur. Ses textes m'ont déliée et sa fureur nourrit la mienne. Luka Rocco Magnotta s'en raconte peut-être de belles en prison, mais il ne nous volera pas nos poèmes, notre imaginaire et notre colère. Nous, Carole « nous a construit un sanctuaire / au fond d'un tunnel ; / l'enfant et sa boule de feu en sont les gardiens⁴ ».

1. *Abandons* suivi de *La maison d'Ophélie*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Territoires », [1996, 1998] 2020.

2. *Manuel de poésie à l'intention des jeunes filles*, Les Herbes rouges, 2010.

3. Activité organisée par l'Association des libraires du Québec (ALQ) sur Facebook pendant la pandémie.

4. *Comment nous sommes nés*, Montréal, Les Herbes rouges, 2018.



**SI VOUS AIMEZ
LES LIVRES FORTS
EN GUEULE,
VOUS AIMEREZ**

À PARAÎTRE

FAIT PAR UN AUTRE

**DE SIMON ROY
publié au BORÉAL**

Découvrez d'autres titres
québécois et franco-canadiens
à deslivresincontournables.ca



Une initiative de DIFFUSION DIMEDIA

Financé par le
gouvernement
du Canada

Canada

**DES LIVRES
INCONTOUR
NABLES.CA**

Sortir de sa chrysalide,



Analyse

Karianne Trudeau Beaunoyer

Quand j'ai ouvert l'exemplaire d'*Histoires saintes*, le cadavre d'un papillon de nuit est tombé du livre, sur mes genoux. Comme je me préparais à écrire ce texte, je n'en ai pas fait grand cas sur le coup. Les papillons de nuit n'ont pas la beauté flamboyante de leurs homologues diurnes, mais ce qui est banal, ordinaire, quelconque, médiocre, voire vulgaire ou trivial, gagne, chez Carole David, le droit d'apparaître dans les livres. « Betty Crocker [y] est une muse¹. » On y écoute Canal Famille, espérant un moment de révélation². Les robes du Rossy y sont « transformées [...] en robes de baptême griffées pour les fantômes d'enfants jamais nés, laids ou abandonnés³ ».

Un fantôme, c'est aussi ce qui n'a que l'aspect d'une chose. On parle parfois d'un fantôme de mère ou de n'être que le fantôme de soi-même. Dans *Manuel de poésie à l'intention des jeunes filles*, les fantômes de Sylvia Plath et d'Anne Sexton, eux, boivent des martinis dans le bar d'un hôtel à Boston. Les deux poètes ont pour l'occasion quitté le décor de la vie domestique,

mais tout le monde sait qu'elles l'ont quitté pour de bon, qu'elles y ont laissé leur peau, la première la tête dans le four de la gazinière, la seconde asphyxiée par le gaz d'échappement de sa voiture dans le garage.

Écrire pour ne pas se noyer dans la soupe Campbell

Chez Carole David, la maison est à la fois un abri confortable et un champ de bataille. C'est l'endroit où se livrer à une guerre sans merci contre l'incarcération au féminin subie par les ménagères, mères et épouses qui y ont longtemps été confinées. À l'immobilité des rôles impartis aux femmes captives des « minces couches de glace superposées » (*MP*, p. 73) qui les surplombent, l'écrivaine oppose, depuis plus de trente ans, la force d'invention de l'acte d'énonciation, se saisit de l'usage hégémonique de ces figures sans dimensions – mère rassurante ou maîtresse cruelle, vierge ou prostituée, muse ou madone – pour en faire, dans ses poèmes, *autre chose*. Nulle n'y est docile,

entrer dans les livres



Photos | Hamza Abouelouafia

en effet, même s'il y aura peut-être toujours quelqu'un – un amant, un mari, un enfant – pour tenter de ramener ces femmes à l'ordre du monde auquel elles cherchent à échapper.

Ses personnages rêvent, « imaginent n'importe quoi, d'autres vies ou encore des situations extrêmement romanesques⁴ ». La littérature, souvent mise en scène dans ses livres, a quelque chose à voir avec les histoires que les enfants se racontent pour créer du sens autour de ce qui leur arrive :

Au fur et à mesure que je grandissais, de nouvelles histoires se greffaient aux autres : j'étais Bambi, je pleurais ma mère tuée par un méchant chasseur ou bien mon père m'entraînait dans le manège le plus épouvantable du parc Belmont, le Wild Mouse, et me laissait seule dans le wagon⁵.

Carole David, il me semble, répond à l'invitation lancée par Olivier Cadiot dans *Histoire de la littérature récente*,

invitation qu'elle reproduit partiellement en exergue de *Comment nous sommes nés* : « Allons voir de près ces personnages mythologiques, c'est pour l'enquête, faut pas lâcher, remontons la pente, avant, à leur naissance, avant que ne commence leur destinée, les premières minutes où quelqu'un n'est pas encore un héros. » Elle déroule dans ses textes une « chaîne invisible d'hommes et de femmes anonymes⁶ ». Les vitamines Flintstones volées par un enfant de trois ans (*HS*, p. 47), les chants de travail des femmes, lave-vaisselle, batteurs électriques, essoreuses à salade (*MP*, p. 59), les Ginette, Nicole et Fanny (*TA*, p. 13) qui entrent dans leur prénom et en sortent comme si c'était un rôle qu'elles avaient désappris, l'ouvrier « [b]royé dans le monte-charge / [d]e la Canadian Car Foundry », dont on porte le corps au pied des escaliers de l'église Santa Maria Maggiore, là où tout aurait commencé, où une femme l'aurait trouvé, « dans un panier d'osier » emmailloté dans des langes⁷, comme une apparition venue d'on ne sait où, un orphelin tel qu'on a appris à croire qu'il ne s'en trouvait que dans les livres, sont autant d'objets et de personnages qui composent l'histoire antique répétée par un chœur de femmes (*TV*, p. 49) au fil de l'œuvre de l'écrivaine.

De Battery Park à Ellis Island,
de John McCrae à Mike Tyson

Cette histoire, comme la narratrice de *Impala*, je ne sais plus où elle commence ni où elle se termine : « Ainsi en est-il de nos origines / Terres laissées en friche / Sur lesquelles des maisons sont érigées / Sans que nous puissions y pénétrer » (*TV*, p. 58). La tentation est grande, en vérité, de se croire sans histoire, « née neuve », « illustrant à merveille le mythe de l'Amérique » (*TV*, p. 18), une notion qui reste imprécise, difficile à définir absolument sans tomber dans la tautologie et que les critiques ont souvent accolée à l'œuvre de Carole David. Ses sujets arpentent effectivement les rues et les quartiers de Montréal, embarquent « dans l'autobus Saint-Laurent » (*TA*, p. 18) jusqu'au dortoir de la rue de Bullion. Ils pérégrinent vers l'ouest, ils s'arrêtent dans les motels de bord de route, ils font une pause « dans le Howard Johnson entre deux crèmes glacées » (*TA*, p. 40), ils savent se faire oublier à Reno, Nevada. La femme en cavale, pour fuir la violence d'un souteneur, pour retrouver une fille qu'on sait déjà perdue, pour échapper à sa propre disparition, est elle-même représentée en train d'écrire, chez David. On peut l'imaginer dans un *diner*, où « sur le napperon Bienvenue/Welcome »,

[...] le bruit de ses ongles effraie le restaurant entier. On lui refusera n'importe quelle entrée à la théorie. Bientôt, elle n'aura même plus assez de timbres pour appeler au secours.

Sa bouche s'imprime chenille sur les lettres. Écrire n'est pas son affaire. Elle tient compte de la mort, la sienne en vérité. (TA, p. 40)

Elle écrit, certes, mais elle n'échappe pas, toutefois, à une position marginale, subalterne : après tout, « [é]crire n'est pas son affaire », et « [o]n lui refusera n'importe quelle entrée à la théorie » ; mais elle écrit

quand même, malgré « la peur d'être abandonnée / [s]ur le bord d'une route » (TV, p. 29).

« De quoi suis-je faite ? »

Il n'est pas rare, dans les livres de Carole David, que les femmes renoncent à leur carrière ou laissent leurs enfants derrière. Les filiations rompues, les fuites en avant, n'ont d'égal que le « besoin viscéral de disparaître » (HOL, p. 12) qui semble habiter les personnages, pressés peut-être de quitter avant d'être quittés, ou encore fardés, parés de costumes associés à une féminité exacerbée comme pour garder le féminin à distance et mettre au jour l'échafaudage des stéréotypes de genre. « [S]ous une perruque blonde », la femme « dopée de peroxyde » à l'« identité volée [qui] lui permet d'être salamandre étriquée », « au rimmel black cake qui s'épaissit sur [ses] cils », court cependant toujours le risque que ces habits collent à sa peau, qu'elle ne puisse plus « [décoller ses] ongles acryliques rouges » (TA) et qu'en se démaquillant elle s'étonne d'être absente⁸. Pourtant, « les masques, les perruques, les décors crèvent de vérité » (MP, p. 64). Les narratrices des poèmes de David obligent les lectrices à partager la rupture entre image et identité dont elles font l'expérience, rupture elle-même mise en acte puisque ces femmes, si elles mentent, « mentent surtout à elles-mêmes » (TA, p. 14). Elles n'en sont pas moins les propres scriptrices des rôles qu'elles endossent. Comme on entre en scène dans un théâtre, elles inventent des histoires et donnent leur corps en spectacle, elles écrivent, donc, mais elles restent inquiètes que leur effort d'insoumission s'avère vain, que « [la] défaite du langage [les] ramène au lieu de naissance : l'obsédante cuisine » (MP, p. 74). Écrire peut tantôt être un acte de résistance pour des personnes autrement privées de voix, tantôt une sorte de réponse ou de revanche de ces corps réduits à être des corps et rien d'autre par le regard qu'on pose sur eux. Carole David en fait plutôt, dans son œuvre, un corps-écriture, elle inscrit la parole dans la chair de ces femmes, « laissant délibérément apparaître [leur] nudité entre les mots, juste assez de blanc sur les seins » : « [leurs] lèvres demeurent récit fascinant mais noir » (TA, p. 42) et ce sont les « chevilles maigres » qui « [récitent] tant de visions » (MP, p. 9).

Je n'existe pas,
je fabrique des poèmes⁹

Parce que c'est finalement toujours de l'écriture, de la poésie, de la littérature, dont il est question en creux de ces vers truffés de références, au cœur de ces recueils construits autour d'une intertextualité foisonnante, en filigrane de ce *Manuel de poésie à l'intention des jeunes filles* qui multiplie les hommages à des femmes de lettres. « Je suis sur une ligne partagée avec les icônes / qui crient derrière ma gorge : Ann, Amelia, / Emily, Jeanne d'Arc et la Thérèse extatique » (MP, p. 9), annonce Carole David dans les premières pages du *Manuel*. Il me semble que c'est ce qu'on retrouvait déjà dans son œuvre depuis ses commencements : un canon de femmes auquel elle a ajouté sa propre voix, pour faire entendre aussi celle de personnes marginalisées – autant dans une certaine institution littéraire que dans un ordre social qui évacue ou rejette à sa périphérie tout ce qui pourrait venir le troubler ou le renverser :

Quand les meubles de la chambre crient, il faut écrire.
Est-ce une affaire d'images ou de bruits si les draps nous bâillonnent ? Est-ce une affaire de sexe quand je mets ma langue sur les phonèmes et qu'ils râlent ? La commode, la coiffeuse et la cage sont mes seuls repères dans cette histoire de la poésie. J'insiste sur ce qui est faux pour faire à ma tête. Le terrain est miné, j'en conviens. (MP, p. 66)

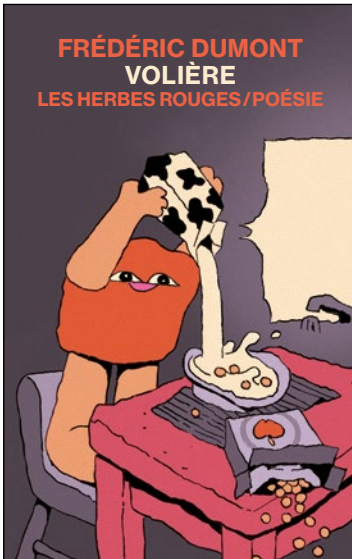
Le papillon est symbole de métamorphose, du changement, de la transformation. Il laisse derrière lui sa vieille peau. C'est le spécialiste de la mue, et j'ai envie de croire que « personne ne peut arrêter [sa] course folle / vers la lumière¹⁰ », même s'il lui faut pour cela briser les barreaux de sa cage, même s'il risque de se brûler les ailes, même si son espérance de vie est de courte durée, même si cette vie est sans cesse menacée. En caressant du bout des doigts la carcasse du papillon tombée des *Histoires saintes*, je pense à la jeune fille qui explique au médecin que sa famille n'existe pas ; à celle qui désespère de convaincre les créatures de la cité des fous qu'elle est normale, elle ; à la photo de l'Italienne, à la une du journal, gisant dans une mare de sang, la jupe relevée sur les cuisses ; à Mélanie qui vend des fleurs et des produits Avon pour Monsieur Georges. Je pense à la force du désir que ça prend pour vouloir vivre au grand jour quand tout concourt à nous en empêcher, à nous réduire en miettes et au silence.

Les livres de Carole David sont peuplés de mauvaises herbes qui ne demandaient qu'à pousser librement (ABA, p. 67).

-
1. *Manuel de poésie à l'intention des jeunes filles*, Montréal, Les Herbes rouges, 2010, p. 29. Désormais MP.
 2. *La maison d'Ophélie* [1998], dans *Abandons*, suivi de *La maison d'Ophélie*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Territoires », 2020, p. 105. Désormais MO.
 3. *Histoires saintes*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Territoires », 2012 [2001], p. 9. Désormais HS.
 4. *Terroristes d'amour* [1986], dans *Terroristes d'amour*, suivi de *L'endroit où se trouve ton âme*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Territoires », 2003, p. 14. Désormais TA.
 5. *Impala*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Territoires », 2007 [1994], p. 23. Désormais IMP.
 6. *Hollandia*, Montréal, Héliotrope, coll. « Série k », 2011, p. 72. Désormais HOL.
 7. *Terra Vecchia*, Montréal, Les Herbes rouges, 2005, p. 40. Désormais TV.
 8. *Comment nous sommes nés*, Montréal, Les Herbes rouges, 2018, p. 32.
 9. Christian Tarkos, *Écrits poétiques*, cité en exergue dans *L'année de ma disparition*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, p. 23.
 10. *Abandons* [1996], dans *Abandons*, suivi de *La maison d'Ophélie*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Territoires », 2020, p. 67. Désormais ABA.

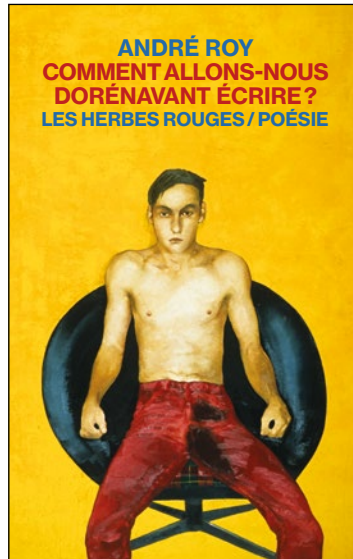
Karianne Trudeau Beaunoyer est l'auteurice de *Je suis l'ennemie*, paru au Quartanier en 2020. Titulaire d'un diplôme de maîtrise en recherche et création littéraire, elle s'intéresse actuellement à l'autoportrait en littérature dans le cadre d'un doctorat à l'Université de Montréal. Plutôt que d'être tiraillée entre la recherche et la création, elle tâche de mener les deux dans un même geste de lecture-écriture. Elle a été membre du comité de rédaction de la revue *Mæbius* de 2017 à 2019.

LES HERBES ROUGES



Pour marquer l'entrée du poète aux Herbes rouges, une nouvelle édition de ce grand succès des Éditions de l'Écrou.

FRÉDÉRIC DUMONT
Volière, poésie



« Une écriture somptueuse, à la mélancolie crépusculaire. »
Jean-Paul Daoust,
Plus on est de fous, plus on lit !

ANDRÉ ROY, *Comment allons-nous dorénavant écrire ?*, poésie



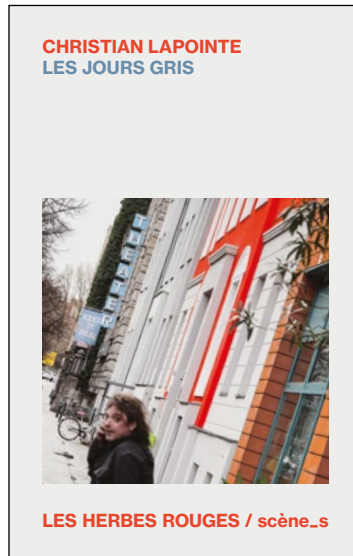
Un des livres les plus intrigants de la poésie québécoise des années 1980.

FRANÇOIS CHARRON
Toute parole m'éblouira
poésie



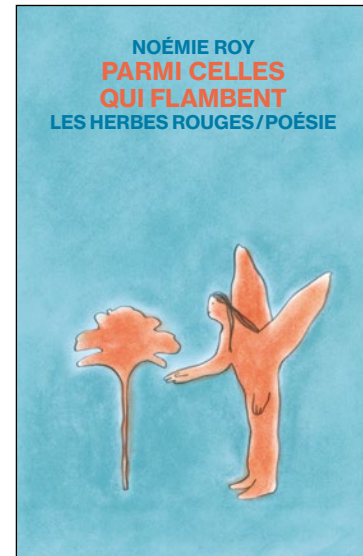
Une voix au souffle inébranlable qui s'élève au milieu du désastre, comme surgie d'en dehors du temps.

MARCEL LABINE
Rien ne manquait au monde
poésie



Une théorie du jeu faite pour être jouée, comme une comptine illustrée.

CHRISTIAN LAPOINTE
Les jours gris
théâtre



« Un recueil tout en ravissements, et d'une très grande beauté. »
Jade Bérubé, *LQ*

NOÉMIE ROY
Parmi celles qui flambent
poésie

Écrire et observer le ciel

Questionnaire LQ Carole David

Est-ce que le roman est mort ?

On a tué le roman à plusieurs reprises. Cela me rappelle les belles années du structuralisme et mes séminaires à l'université. Il n'est pas mort puisqu'il est le genre souverain dans les médias et sur toutes les plateformes au détriment de l'essai et de la poésie. Je fais allusion, bien entendu, à un certain type de roman qui semble s'ancrer dans une vérité. Il se trouve que cette contestation relève du passé. Peut-être serait-il plus approprié d'évoquer une crise permanente de la littérature ?

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

À mon entrée aux Herbes rouges en 1991, François et Marcel Hébert tenaient les rênes de la maison. Depuis le décès de son frère, François la dirige en solo. Il ne laisse rien passer. Son attitude est devenue la mienne : accompagner et non imposer. L'arrivée de Roxane Desjardins n'a rien changé. Elle travaille dans le même esprit.

Avez-vous une béquille littéraire ?

Si oui, laquelle ? Expliquez.

Oui, l'Autre. Je dois absolument me plonger dans le texte d'un·e autre avant de me consacrer au mien. Comme plusieurs écrivain·es, je suis vulnérable. Je parle peu de mes projets, comme si révéler le travail en cours l'anéantissait d'un coup. Je suis très superstitieuse.

Le roman que vous avez honte d'avoir lu ?

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

Chaque lecture correspond à une époque de ma vie. À ces deux questions, je réponds que le manque d'accessibilité aux livres jusqu'à mon entrée au cégep a fait que j'ai lu tout ce qui me tombait sous la main dès lors. J'ai même relu des titres faute d'en obtenir de nouveaux. Guy des Cars, la série des Sylvie de René Philippe, des Agatha Christie que j'avais découverts en faisant du gardiennage, les romans-photos italiens de ma tante, des hagiographies, des textes censurés font



Photo | Hamza Abouelouafaa

partie des lectures dont je pourrais avoir honte. Au contraire, ils ont été des sources d'inspiration, si je peux dire, comme si je les avais reformulés dans ma propre langue. En fait, ma honte vient plutôt du fait que je ne pourrai jamais lire les œuvres littéraires qui ne sont pas traduites en français ou en anglais.

Le pays dont vous préférez la littérature ?

L'Italie. C'est le pays de ma famille maternelle et celui du rêve. Il n'en demeure pas moins qu'il est complexe dans ses disparités régionales et ses différents dialectes.

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

La cloche de détresse (*The Bell Jar*, 1963), de Sylvia Plath : le seul ouvrage que l'autrice a qualifié d'alimentaire. L'héroïne veut être poète. C'est un roman d'apprentissage que j'ai lu dans ma vingtaine alors que je commençais à caresser l'idée de devenir écrivaine. La dépression, l'aliénation, traversent ce texte en rupture avec les valeurs traditionnelles des années de l'après-guerre. Je ne peux pas non plus ignorer ma découverte d'Antonin Artaud à l'adolescence. *L'ombilic des limbes* et *Le théâtre et son double* sont des œuvres marquantes dans mon parcours.

Si vous n'écriviez pas, vous...

Je sombrerais dans une profonde dépression pour un moment. Je n'imagine pas me priver des mots et de la création. J'apprends quelque chose de nouveau, un travail manuel qui va me mettre en contact avec d'autres disciplines artistiques.

Votre personnage fictif préféré ?

Elena Greco, dite Lenuccia ou Lenù, dans la saga d'Elena Ferrante, *L'amie prodigieuse*. C'est elle qui prend en charge la narration des quatre tomes et elle est aussi en quelque sorte l'alter ego de l'autrice, dont la véritable identité n'a jamais été révélée. Je me suis souvent projetée dans ce personnage, une jeune fille qui par son origine modeste n'est pas destinée à entreprendre des études supérieures. Quant à Raffaella Cerullo, dite Lina ou Lila, elle va connaître le sort réservé aux femmes de sa classe et de son origine.

Le personnage de Claudine dans la série de romans éponymes écrits par Colette et celui d'Elisabeth d'Aulnières dans le grand roman d'Anne Hébert, *Kamouraska*, sont des figures féminines qui n'ont pas cessé de m'inspirer.

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

Dans la dernière année, les « ça va bien aller », « en présentiel », « il faut se réinventer » sont devenues des expressions que j'aimerais voir disparaître à jamais. En général, je déteste ce qu'on appelle communément la langue de bois, celle qui déshumanise, qui méprise.

Votre drogue favorite ?

La littérature. Je me considère comme chanceuse d'y avoir eu accès. Sans les livres, je n'existerais pas. Je mènerais une vie moribonde. Lire m'a sauvée plus d'une fois du naufrage. Durant le confinement, je suis sortie de moi-même en entrant dans l'univers d'autres auteur-rices qui m'ont aidée à vivre et à supporter le manque de contacts sociaux.

Vous avez peur de...

J'ai peur d'avoir peur et de ne pas être à la hauteur. C'est l'histoire de ma vie. Paradoxalement, cet état a été le moteur de ma création à certains moments.

Votre pire et votre meilleur souvenir d'écriture ?

J'ai appris à former des lettres avec un transparent qu'on devait glisser sous la page de notre cahier. Les religieuses vérifiaient si notre calligraphie était conforme à ce guide. Puis je me suis mise à écrire en lettres détachées. À l'âge de cinq ans, j'ai reçu en cadeau un tableau d'école sur pied de la part de mon oncle, qui l'avait acheté à New York au célèbre magasin FAO Schwarz. J'ai toujours aimé le mouvement de la craie sur l'ardoise.

Lisez-vous les critiques de vos livres ? Pourquoi ?

Oui. Je ne peux m'en empêcher. Cependant, je les oublie rapidement pour me permettre d'aller de l'avant et me concentrer sur mon prochain projet d'écriture.

*Je suis pessimiste de nature,
une révoltée mélancolique.
Ne me demandez pas
d'espérer davantage.*

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

L'écriture exige une certaine discipline comme n'importe quelle autre forme d'art. Je m'accorde toutefois des moments nécessaires pour rêver et me plonger dans un chaos qui m'amènera à une plus grande créativité.

**Avec quel-le écrivain-e – mort-e ou
vivant-e – aimeriez-vous prendre un
verre ? Pour lui dire quoi ?**

Elsa Morante, la madone des beatniks. J'aimerais l'entendre parler du Rome de l'après-guerre qui n'existe plus, de sa relation avec Alberto Moravia, de son amitié avec Pier Paolo Pasolini, de cette vie consacrée à l'écriture, de son amour des enfants et des chats abandonnés. Elle a construit un monde entre l'Histoire collective et celle des laissés-es pour compte.

L'écrivain-e dont vous êtes jalouse...

Chris Kraus. Mais j'éprouve de l'admiration pour elle plutôt que de l'envie. Scénariste, réalisatrice, productrice, éditrice indépendante, elle a écrit des romans et une biographie de Kathy Acker. On la compare souvent à Sophie Calle. Dans ses livres, elle conjugue l'esprit américain et un peu de la superbe française. Son dernier roman, *Summer of Hate* (2012), dans lequel il est question d'art, d'immobilier et d'argent, est une parole prophétique.

Que lira-t-on sur votre épitaphe ?

Rien. Je serai inhumée dans le terrain familial au cimetière Notre-Dame-des-Neiges, une épitaphe en soi. Comme mon fils me disait l'autre jour : « Maman, je n'avais jamais remarqué que la pierre tombale était un livre. »

Qu'avez-vous à dire pour votre défense ?

Je suis pessimiste de nature, une révoltée mélancolique. Ne me demandez pas d'espérer davantage.

**Quel-les auteur-rices vous ont le plus
inspirée dans votre propre écriture ?**

Elles et ils sont nombreux-ses. Je ne peux pas tous et toutes les nommer. Chacun-e correspond à une architecture précise : Josée Yvon, Huguette Gaulin, Sylvia Plath, Anne Sexton, Anne Carson, Emily Dickinson, Patti Smith, Susan Sontag, Emma Santos, Raymond Carver, Joyce Carol Oates, Erri De Luca, Suzanne Jacob, Natalia Ginzburg, Cristina Campo, Annie Ernaux, France Théoret, Réjean Ducharme, Marco Micone.

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

Je n'ai pas ce talent, d'où mon admiration pour Chris Kraus. J'ai eu une expérience d'écriture de scénario avec un réalisateur qui n'a pas abouti et qui m'a laissée perplexe. Il est difficile pour moi d'écrire sous pression. À vrai dire, ce type d'écriture, comme le théâtre, est une activité collaborative et comporte plusieurs étapes. Je suis habituée à travailler seule depuis mon entrée en littérature.

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

Le matin, je me prépare en buvant trop de café dans mon petit bureau d'où j'observe le ciel. Juste après, je vais marcher pour trouver des réponses à mes questions. Avant de m'endormir, je me relis. Je souhaite que mon sommeil amène une illumination.

Ce rituel s'est transformé au fil du temps. Mes premiers livres ont été souvent écrits en partie dans de petits restos à l'heure du dîner ou après ma journée d'enseignement, dans les transports en commun quand je me rendais au travail, dans des chambres d'hôtel. Je volais du temps en cachette. Raymond Carver disait qu'il se barricadait dans son auto pour se sauver de sa femme et de ses enfants. Je n'ai jamais eu d'auto sinon je l'aurais fait aussi.

QC transfert

Las Americas d'ici



Dossier dirigé par
Annabelle Moreau et Hector Ruiz

Textes
Caroline Dawson | Nicholas Dawson
Martine Fidèle | Karine Rosso | Hector Ruiz
Mauricio Segura | Jean Sioui

Photos
Hamza Abouelouafaa

Coexistences

Introduction **Hector Ruiz**

« *je suis l'Amérique
ma seule maison
mon histoire* »

– Lorrie Jean-Louis, *La femme cent couleurs*

Lorsqu'Annabelle Moreau m'a demandé si je voulais codiriger le numéro sur les littératures des Amériques, j'ai eu la chienne. Quel honneur et quelle terreur que cette responsabilité ! L'éternel sentiment d'imposture s'est vite imposé. Ont suivi des jours de procrastination et de lectures et relectures boulimiques. « Comment mesurer l'influence des auteur·rices venu·es de l'Amérique latine au Québec ? », me demandait-on. J'étais apeuré et interpellé par cette question. Comment, avec quel outil mesurer cette influence ? À défaut d'outils, pouvais-je y répondre de manière personnelle ?

Je commence par une évidence : une minorité, c'est un ensemble d'individus se distinguant au sein d'une population par des caractéristiques particulières. Par extension, dans le contexte qui nous intéressera ici, on parle d'un ensemble d'artistes se distinguant dans un milieu (littéraire). Et soulignons cette grande particularité : le fait d'écrire en français (pour la plupart), de ne pas écrire en espagnol. De faire alors d'une langue étrangère une langue à soi. Je n'ai pas trouvé le degré précis de cette influence dans l'écosystème littéraire. Est-ce parce qu'elle se déploie actuellement, mais sur les traces de certain·es pionnier·ères, ce qui rend son incidence plus difficile à mesurer ?

J'évoquerai ici ce que certaines formes et voix contemporaines, à travers leurs œuvres récentes, soulèvent en moi dans le tracé de l'immigration et de l'écriture.

Un·e auteur·rice qui écrit dans une langue d'adoption peut-il ou peut-elle espérer retenir l'attention du lecteur ou de la lectrice d'ici ? Son ambition s'apparente-t-elle au combat de David contre Goliath ? L'écrivain·e migrant·e souhaite libérer une parole, mais aussi trouver la forme qui sied le mieux à sa voix. Cette tension et cette exigence artistique peuvent nourrir l'élan créateur, comme parfois l'anéantir. Traverser une immigration est souvent l'expérience d'une vie. Trouver les mots pour dire et mettre en forme cette traversée semble également être le travail d'une vie – comme pour tout·e créateur·rice d'ailleurs. Dans le processus d'écriture, l'immigrant·e rencontre des paradoxes – celui, entre autres, de raconter l'origine qui réactive l'expérience troublante du déracinement, mais qui ne lui permet pas toujours de s'en libérer. Les personnes qui immigrent ont-elles le luxe de l'oubli ? Y a-t-il une issue possible ? Seraient-elles condamnées à relater leur récit, puis à recommencer, encore, autrement ? David se transformant en Sisyphe ?

L'attention accordée aux marges littéraires d'ici, comme en témoigne ce dossier, coïncide avec un vent de changement dans le milieu. Une profonde remise en question des pouvoirs s'opère, une sincère volonté de lire et de comprendre les œuvres des minorités se répand. Plusieurs prennent le temps de faire se déployer

la relation à autrui. Plusieurs la nourrissent de manière fabuleuse. Ils et elles œuvrent en faveur de l'éclosion de fleurs étranges, invitant le lectorat à sentir au-delà de son jardin, à se glisser en dehors de son carré de terre habituel. L'expérience de la lecture rencontre alors la perte et le deuil interminables, les souvenirs insistants et les fuseaux horaires entremêlés, des personnages en proie à la confusion, mais aussi à l'avidité devant les rêves, les possibilités du nouveau pays.

◆

« *Un temps en bribes
qui ne sera jamais nôtre.* »

– Nicholas Dawson et Karine Rosso,
Nous sommes un continent

De *Côte-des-Nègres* à *Viral*, l'œuvre romanesque de Mauricio Segura jalonne, il me semble, le parcours des lecteur-rices de repères susceptibles de les aider à comprendre la multiplication des points de vue quant au processus d'immigration à Montréal. Les personnages adolescents de ses romans – qu'on pourrait croiser au coin de la rue – sont en quête de sens et d'âmes sœurs dans une société d'accueil qui se méfie d'eux parce qu'ils sont fils et filles d'immigrant-es, mais aussi parce qu'ils sont adolescents. Quels sont les choix, les parcours possibles pour ces jeunes ? S'accrocher au clan, mourir pour un peu de dignité, pour quelques dollars de plus ? Les personnages de Segura circulent librement de la maison à la rue, d'une culture à une autre ; il semblerait qu'il n'y ait pas de frontières assez étanches pour eux.

◆

Dans le premier roman de Caroline Dawson, *Là où je me terre*, la narratrice tisse le fil de son expérience d'immigration. De l'enfance à la maternité, en passant par l'adolescence et l'horizon d'un choix de vie, cette transformation de la petite fille migrante en professeure de sociologie est profondément émouvante. Les saisons du pays d'accueil et la langue d'adoption s'installent, elles prennent racine dans la conscience et le corps de la narratrice. Un métissage des cultures se déploie dans le récit, un écart avec les parents se creuse aussi, et c'est grâce à un fil délicat que la narratrice recoud peu à peu le lien avec sa mère. Il est question dans ce roman d'un véritable amour : l'effort de la mère qui permet à la fille de s'épanouir librement.

◆

La *Correspondance mestiza* entre Karine Rosso et Nicholas Dawson s'appuie sur les idées de Gloria Anzaldúa et les met en lumière. L'intégration des idées de cette activiste *chicana* à leurs échanges épistolaires suggère

une nouvelle vision de la frontière, qui s'accompagne à la fois d'un sens critique aiguisé et d'une ferveur manifeste à mettre en œuvre cette vision de ce qui entrave. Il n'est pas question ici de déverser son fiel, mais de libérer une pensée et une voix pour revendiquer un espace mixte, où la parole et l'avenir ne sont pas le privilège de certain-es. Sous nos yeux avides se développe, d'une page à l'autre, une amitié entre écrivain-es. Cette solidarité contagieuse en vient à incarner l'esprit des idées qui mobilisent l'engagement du duo.

◆

Il y a aussi les œuvres poétiques hybrides de Marcela Huerta et de Flavia Garcia. Dans le recueil de poésie *Tropico*, de Huerta, traduit de l'anglais par Daphné B., la poète alterne entre la prose poétique et le vers libre. Cette alternance ainsi que celle entre mémoire et nouveauté culturelle m'ont emporté dans le maelstrom de l'exil, me faisant revivre le désarroi et l'espoir des expatrié-es. *Tropico* est comme le vase mémoriel fêlé avec lequel l'exilé-e doit apprendre à « contenir » ses nouvelles expériences et rencontres. L'hybridité du recueil *Fouiller les décombres*, de Flavia Garcia, se trouve, quant à elle, dans la tonalité du livre. À travers l'exploration d'un événement historique violent de l'Amérique latine, la poète entremêle les récits et les déchirures infligées au tissu social par la junte militaire en Argentine dans les années 1970, et les souvenirs de son enfance à Buenos Aires, avant son départ pour Montréal. Remontant le temps, le recueil se présente comme un devoir de mémoire. Les textes puisent dans la recherche historique réalisée par la poète, qui lui a permis de renouer avec les trop nombreuses disparues liées à cet événement.

◆

Comme si elle faisait le parcours inverse de l'immigrant-e, Françoise Major nous plonge, avec *Le nombril de la lune*, dans le tissu serré, l'atmosphère bouillante du DF (le district fédéral) de Mexico. Ce recueil de nouvelles m'a fait errer dans la vallée de la capitale mexicaine. Il ne s'agit pas ici pour l'autrice d'une immigration, mais elle traverse tout de même les sphères qui constituent une immersion dans un nouveau pays, dans une nouvelle réalité : géopolitique, langagière et culturelle, voire mythologique.

◆

« *À son âge, son seul et unique
pouvoir sur le destin,
c'est la loterie.* »

– Lula Carballo, *Créatures du hasard*

Qui dit immigration, dit perte. Perte d'identité. De langue. De mémoire. Perte du Sud. L'immigration est une interminable traversée du désert. Une traversée que personne ne veut réaliser, que personne ne veut revivre. Ces artistes émeuvent, ils sensibilisent les lecteur·rices à cette épreuve. Leurs mots donnent forme à ce parcours aride, ils donnent sens à ce qui échappe ou s'échappe au cours de ce périple. Ne pas avoir prise sur son destin est insupportable, et c'est le lot de tout·e immigrant·e. À qui la chance ?

Je n'ai pas rencontré beaucoup de Latino-Américain·es durant mes études, quelques-un·es à l'école secondaire, d'autres au cégep, mais aucun·e au baccalauréat ni à la maîtrise en littérature. Il faut dire, bien sûr, que la question financière joue souvent un rôle dans le choix d'études et de carrière. Pendant mes années universitaires, j'ai senti la grande fierté de mes parents, autant que leur angoisse : tu comptes faire quoi avec un bac en littérature ? Ils m'ont soutenu moralement, ils n'avaient pas d'autres moyens. Ce qui ne les a pas empêchés de craindre pour moi : tu comptes faire quoi avec une maîtrise en création littéraire ? Aujourd'hui, je les comprends mieux, j'ai joint le clan des parents pour qui la joie n'a d'égale que l'angoisse. Mais leur inquiétude, si justifiée soit-elle, pesait lourd sur mes épaules, alors que j'avais enfin (re)trouvé un espace pour moi, que je voyais à nouveau l'horizon se déployer. Qu'est-ce que j'allais faire ? Je ne le savais pas. L'avenir n'était pas encore une question. Mais je n'en pouvais plus de ce poids, de cette insistance, alors j'ai menti. Et c'est peut-être ainsi que j'ai commencé ma carrière de professeur de littérature au niveau collégial : *voy a ser profesor de literatura en el cégep*. Lire, penser et écrire : ma nouvelle trinité, qui me permettrait à nouveau de me déplacer librement, de rêver mieux et de choisir mon territoire, une forme poétique.

En lisant, en relisant les artistes hispanophones d'ici, j'ai songé à la façon dont la rencontre avec l'un d'eux ou l'une d'elles pendant mes études aurait pu changer des choses pour moi. Avec eux, avec elles, j'aurais pu partager ma crainte au sujet du *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec 1800-1999*, qui souhaitait pourtant prendre en compte les voix des écrivain·es immigrant·es au sein du milieu littéraire, et pas seulement d'un point de vue académique. Ce dictionnaire, je l'ai toutefois perçu, alors, comme la prison de l'origine. J'avais cette perception, car je voulais trouver ma voix en français. Ce dictionnaire a contribué à forger ma posture d'apprenti poète : fuir

à tout prix la prison de l'origine, ne pas finir captif de cette seule référence. J'ai fui par la lecture de la poésie québécoise, par l'écriture poétique, par la réflexion au sujet de la création littéraire. J'ai marché le long du trait d'union qui sépare et unit l'urbanité et la mémoire. Ce trait longe l'incertitude. Je demeure maintenant sur une frontière souple, toujours ouverte aux influences. J'observe les métamorphoses et les accueille. C'est un héritage. C'est une confiance et un devoir. Écrire, n'est-ce pas agencer des confluences ? Cette démarche m'a aidé à briser l'image que je me faisais du bon migrant. J'ai osé me redéfinir et, dans cette refonte, l'autre et l'imaginaire sont réapparues dans la clarté de l'ambivalence. Se comprendre comme une conjonction de coordination n'a rien de séduisant, mais je n'avais plus à séduire, j'apparaissais inachevé, en construction, tel un individu qui désire vivre une relation durable, tel un artiste qui échafaude une œuvre.

Aujourd'hui, il me semble que le souhait à la base du *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec 1800-1999* s'incarne sans complexe : le milieu littéraire prête attention aux littératures mineures en sol québécois et les fait se déployer à travers ses diverses activités. Nous sommes dans un contexte fertile aux rencontres et relations de tous types. Nous avons la possibilité de coexister en plusieurs temporalités différentes : celle de nos racines et celle de l'être ensemble, ici et maintenant. Sont-elles indissociables, au fond ? Quelles seront nos métamorphoses profondes ?

« *Je lance derrière moi*

Le bouquet de mimosa

À présent, je suis une fille du Nord

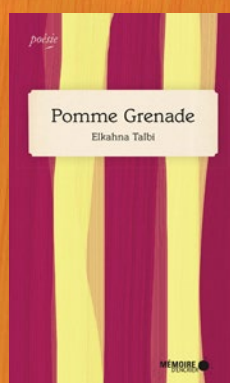
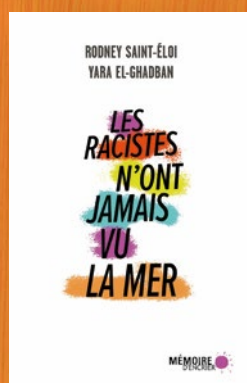
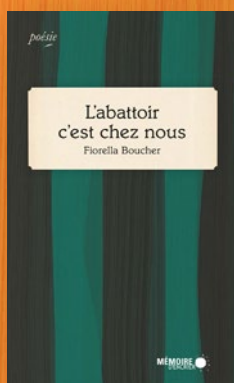
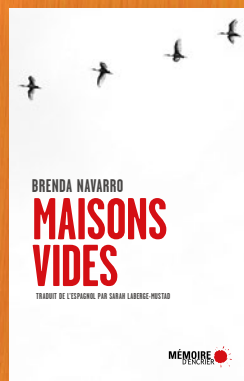
Métissée

Les yeux en amande »

– Carole David, *Terra vecchia*

Hector Ruiz est professeur au Département de français et de littérature du Collège Montmorency. Il a publié quatre recueils de poésie aux éditions du Noroît, ainsi qu'un essai écrit avec Dominic Marcil : *Lire la rue, marcher le poème*. En 2018, il a assuré la direction du collectif *Délié les lieux* aux éditions Triptyque. Toujours à Triptyque, avec Dominic Marcil, il a fait paraître *Taverne nationale* en 2019, un livre à la croisée des genres : la poésie, la correspondance et la chronique historique.

FEUILLES D'AUTOMNE



MÉMOIRE
D'ENCRIER 

MEMOIRENCRIER.COM

Un écrivain et ses racines

Mauricio Segura

J'avais publié ici et là des nouvelles dans des revues qui déployaient beaucoup d'efforts pour demeurer clandestines, mais mon baptême d'écrivain a eu lieu à la parution de mon premier roman – en septembre 1998. Je me souviens qu'en feuilletant *Côte-des-Nègres* dans une librairie, j'ai pensé aux amis avec qui j'avais fait les quatre cents coups dans le quartier où j'avais grandi, et qui avaient nourri l'écriture du livre : depuis des années je leur rebattais les oreilles de mes « je suis un écrivain », sans jamais leur fournir de preuve. Mais maintenant, la preuve, je la tenais entre les mains. Et dans mon désir d'affirmation frondeur de jeune adulte, croyant pouvoir faire fi de mes différentes appartenances, je ne me considérais pas comme un « écrivain québécois », « canadien », « latino » ou « d'origine chilienne ». J'étais un écrivain, point.

Quelques jours plus tard, comme c'est de coutume dans le milieu à chaque rentrée littéraire, mon éditeur avait organisé, dans un hôtel chic de la métropole, une rencontre entre des libraires et quatre écrivains. J'étais convaincu que, entouré d'auteurs chevronnés, je passerais inaperçu. Je me trompais, les libraires s'étaient montrés particulièrement curieux de mon livre, mais j'eus tôt fait de comprendre que ce n'était pas juste le sujet de mon roman (le racisme ordinaire) qui les titillait. Il se trouve que, sans le savoir, j'étais d'ores et déjà catalogué comme « écrivain migrant ». À la fin des années 1990, il n'y avait rien de plus irrésistible dans le milieu littéraire, surtout si, en prime, ledit écrivain était pourvu d'origines exotiques. Il n'y avait pas à dire, les terres où avaient marché les Ying Chen, Sergio Kokis et Dany Laferrière étaient encore fertiles.

Les écrivains migrants faisaient l'objet d'une double curiosité : d'une part, leur parcours héroïque fascinait (ayant pour la plupart vécu un exil forcé, ils étaient des réfugiés politiques) ; de l'autre, on célébrait leur vision du monde tout en binarité : ici et là-bas, le soi et l'autre, etc. Non seulement les écrivains migrants apportaient plus de diversité et introduisaient les notions de métissage et d'hybridité dans le milieu littéraire, mais, comme l'avait fait précédemment le féminisme, par exemple, ils remettaient en question, entre les lignes, le récit historique unique qui prévalait alors.

Pour le dire crûment, les écrivains migrants *déniaient* le Québec.

Les années qui ont suivi, j'ai passé autant de temps à débattre de politiques d'intégration et de multiculturalisme que de mon roman, car on ne me demandait pas uniquement d'être écrivain, mais aussi sociologue et, en quelque sorte, porte-parole de tous les « immigrants » de la province. On se passionnait pour l'expérience de l'immigration ; on voulait tout savoir du mal du pays, du déracinement et surtout, on voulait savoir si le Québec accueillait bien ou pas – question de vie et de mort à laquelle tout « écrivain migrant » doit continuellement répondre. Comme d'autres écrivains migrants, je suis devenu pour certains un symbole de la réussite de la loi 101. Au cours de ces débats, je ne réussissais pas toujours à ramener la discussion à ce que, dans sa spécificité, comme mode de connaissance, le roman nous apprend sur ces enjeux sociaux.

Si bien que, lorsque le temps est venu d'écrire *Bouche-à-bouche* (2003), mon deuxième roman, j'avais tant parlé d'intégration et de l'histoire de ma famille que j'ai choisi un sujet à mille lieues de ceux-là : le monde de la mode. Je croyais ainsi pouvoir échapper à ces thèmes, mais c'est avoir une conception un peu ingénue de la littérature : au fil de l'écriture, je suis tout naturellement revenu aux préoccupations de mon premier roman, que j'abordais dans le contexte plus large de la mondialisation, ce qui m'a permis d'observer l'émergence de nouvelles identités culturelles dans les Amériques, mais aussi leur tendance à l'homogénéité.

Entre-temps, certains universitaires se réjouissaient de l'arrivée des « écrivains migrants » en même temps qu'ils s'en inquiétaient. Tous ces autres récits nationaux (ceux d'Haïti, du Brésil, du Chili...) évoqués dans nos romans ne mettaient-ils pas fin à la littérature québécoise ? Fallait-il à présent parler de « littérature post-québécoise » ? Avec le recul, ces questionnements font sourire, car, quand on y regarde de plus près, on s'aperçoit qu'il n'y a rien de plus québécois que la littérature migrante : comme une bonne partie de la production littéraire locale d'alors, elle est obsédée par les questions identitaires et elle réhabilite (tout

en les problématisant) le récit, l'autobiographie et la représentativité.

J'ai alors été invité, à titre d'écrivain en résidence, dans des bibliothèques de la région nantaise. Un matin, la responsable, une hyperactive aux cheveux en bataille, allait et venait comme un lion en cage dans la bibliothèque où je donnais des cours de création littéraire. Le jour même d'un événement littéraire – où il avait été prévu qu'un auteur parisien présenterait son plus récent roman, puis que je ferais de même avec le mien en deuxième partie –, l'auteur en question lui avait fait faux bond, ce qui avait mis la responsable dans tous ses états. Quand ses yeux sont tombés sur moi, elle s'est figée, puis son visage s'est illuminé : « J'ai trouvé ! À dix-neuf heures, tu t'adresseras au public comme écrivain québécois, et à vingt heures, tu te présenteras comme écrivain chilien. Et le tour est joué ! » Sur le coup, je suis resté comme deux ronds de flan ; mais, à bien y penser, cette bibliothécaire ne croyait pas si bien dire : la double identité de l'écrivain migrant est son avantage comparatif ; c'est d'ailleurs ce qui en fait une sorte de « deux pour le prix d'un ». Le public a joué le jeu, amusé et complice.

Pour *Eucalyptus* (2010), mon roman suivant, je me suis inspiré du parcours de mon père – qui avait vécu au Québec pendant une vingtaine d'années avant de décider de retourner au pays natal – pour raconter la chevauchée épique de sa génération. Moi, je n'avais jamais souffert du mal du pays ; par contre, j'avais partagé le même toit qu'une personne qui l'avait fortement éprouvé. Après s'être réinventé au pays d'accueil, faut-il, dans ces circonstances, se réinventer une nouvelle fois dans le pays natal ? En suivant la trajectoire des phénix incarnés par le protagoniste, j'ai compris deux choses : d'une part, je m'acquittais, grâce à ce récit, d'une dette envers mon paternel et sa génération ; de l'autre, c'est avant tout la *transformation* d'un personnage qui m'intéressait, ses identités multiples.

Le bateau de la littérature migrante commençait à prendre l'eau. Les récits sur l'exil semblaient avoir fait leur temps. Et puis, les immigrés avaient-ils le monopole de l'exil ? se demandait-on à voix haute. Tout un chacun pouvait vivre un exil intérieur, non ? De plus, les écrivains de deuxième génération, des « filles et fils d'immigrants » comme moi, étaient de plus en plus nombreux à publier des récits se déroulant principalement dans la société d'accueil. Ces écrivains, qui pour la plupart parlaient français avec un accent qui n'avait absolument rien d'exotique, et qui avaient été éduqués dans le système d'éducation de la province, étaient-ils des « écrivains migrants » ? N'était-ce pas étirer l'élastique un peu trop ?

S'il est vrai qu'on écrit un livre contre le précédent, *Oscar* (2016) en est un bon exemple. Après un roman aussi personnel qu'*Eucalyptus*, j'ai été pris d'une envie irrésistible de me pencher sur le parcours d'une autre communauté, d'examiner si possible un destin en apparence extraordinaire. Quelques années plus tôt, j'avais mené une recherche sur le pianiste Oscar Peterson en vue d'un documentaire, mais le projet était tombé à l'eau. C'est la preuve que bien souvent les meilleures idées de livre sont à portée de

main. Peterson était un sujet fait sur mesure : il me permettait de parler d'une de mes passions (le jazz), de décrire le Montréal des années 1940 et 1950 dont les photos m'ont toujours fasciné et surtout, de suivre la trajectoire, sous la forme d'un roman biographique narré sur le mode réaliste magique, d'un « fils d'immigrant » ayant une vocation artistique.

Les questionnements québécois sur la « littérature migrante » se sont poursuivis : avait-elle connu son heure de gloire durant une période plutôt bien circonscrite, à savoir des années 1980 au début des années 2000 ? S'agissait-il d'un mouvement réellement inédit, puisqu'il existait des écrivains nés ailleurs depuis la Nouvelle-France ? Chose certaine, ce courant avait incarné une tendance lourde de la littérature québécoise, dont le principal mérite (d'un point de vue sociologique) était d'avoir mis les projecteurs sur la vie intérieure des nouveaux arrivants, d'avoir éveillé les consciences d'un large public à la différence culturelle. Or, à présent, les leçons de la littérature migrante semblaient avoir été intégrées, voire digérées. Quiconque pouvait maintenant jouer à être un « écrivain migrant » – le recueil de nouvelles *Les Aurores montréalaises*, de Monique Proulx, n'en était-il pas une belle illustration ?

Au même moment, le quartier Côte-des-Neiges est devenu le théâtre de conflits de nature culturelle, dont le bouc émissaire était la communauté maghrébine – conflits exacerbés par une nouvelle donne : le monde parallèle des réseaux sociaux. Plus de vingt ans s'étaient écoulés depuis la parution de *Côte-des-Nègres*, si bien que l'idée d'écrire à nouveau sur le quartier de mon enfance et de revenir au « roman social » a commencé à me faire envie. J'ai souhaité dès le départ, avec *Viral* (2020), embrasser large pour offrir une vue d'ensemble, un portrait de société duquel on ne pourrait pas nécessairement tirer une synthèse, dont les antagonismes ne seraient pas résolus – comme dans le réel.

Aujourd'hui, je suis persuadé que nous passons notre vie à écrire sous l'emprise des mêmes obsessions. Quelle est la nature de notre enracinement dans une communauté, un territoire ? Dans le cas d'un écrivain « migrant », cela s'opère en grande partie grâce à ses écrits. L'écrivain « migrant » s'intègre par le biais de l'imaginaire qu'il engendre. Aujourd'hui, quand on me présente comme « écrivain québécois », cela me semble aller de soi : je compte plus d'un quart de siècle d'écriture en sol québécois, et un peu moins d'un demi-siècle de vie ici. Mais j'aime à penser que c'est CB, Flaco, Johnny, Nayla, Roberto, Carmen, Oscar, Sami et tous mes autres personnages qui ont le plus contribué à mon enracinement.

Détenteur d'un doctorat en littérature française de l'Université McGill, **Mauricio Segura** a enseigné à l'Université Concordia, à l'Université McGill et à l'Université de Montréal. Il œuvre dans le milieu de la télévision à titre de recherchiste, de scénariste et de producteur. Également journaliste, il collabore régulièrement à *L'Actualité* et à *L'Inconvénient*. Il a publié cinq romans aux éditions du Boréal (*Côte-des-Nègres*, *Bouche-à-bouche*, *Eucalyptus*, *Oscar*, *Viral*), ainsi qu'un essai intitulé *La faucille et le condor*, paru aux Presses de l'Université de Montréal.

À coups d'étreintes

Martine Fidèle

Aujourd'hui, LQ me demande, entre autres, pourquoi j'écris. Double effort : j'ai un goût isolé pour les textes de commande d'autant plus que je ne sors presque jamais de la création. Celle de l'errance. Ne pas savoir quels mots accrocher à cette boule qui finit toujours par imploser dans la poitrine, par se liquéfier dans tout le corps, tels des petits piquants fous.

Avant cette boule, il y a eu un cri. J'en viens d'ailleurs à m'étonner de toutes les formes que peut prendre un cri. Le mien est animal. Il s'allume parfois comme une luciole, dans le coin gauche de la tête, glisse vers la nuque, à la creuser, remuant ses racines dispersées dans mes épaules, mes bras, mon ventre. J'ignore à quel moment elles se sont enroulées autour de mes seins.

Ce cri, lorsque je m'y attends le moins, se faufile telle une anguille – toujours dans le coin gauche de la tête –, si rapidement qu'il ne me reste que le sentiment d'être traversée par une mer fraîche, indocile.

Ça peut aussi être des doigts. Rien que des doigts nerveux qui courent sur une feuille. Des doigts absents du reste du corps, tout à coup animés d'une présence autre, flottante, d'une voix hors tête.

Barrages sous les yeux prêts à craquer. Un corps qui tremble, seul. C'est cela. Surtout.

Avant, sous ce cri, des couches s'accumulaient. J'ignore à quel moment elles ont pris le dessus du temps. Parce qu'il y a bien eu une maison. Celle de l'enfance. Dans ce coin gauche de la tête, une petite fille se tient sous la galerie. Elle observe, à travers une barrière de fer forgé, le jardin multicolore aménagé dans la grande cour. Il est peuplé d'anolis qui passent leur temps à gonfler leur fanon et à chasser des mouches.

Un jour arrive un morceau de journal. Sur la photo, un amoncellement de bouts de chairs rouges. On gémit tout bas que c'est une femme qui vient d'être découpée, chez elle, à la machette, pour s'être opposée au pouvoir en place. Depuis, la petite fille regarde ailleurs.

Plus tard, elle apprend
à être
partout où l'étincelle brûle
jusqu'à ne plus savoir
si c'est d'elle ou de l'exil que naît le soleil.

Ces couches, elles m'habitent ; éruptions fantômes qui éclatent sous ma peau. Tout autour : de hautes clôtures, du bruit.

Nous sommes en Haïti, à Port-au-Prince, dans l'une de ces zones populaires, aujourd'hui de non-droit reconnues. C'est la nuit. La petite fille escalade un mur de pierres. Il a fallu quitter la maison en toute hâte, le bruit courait que des gangs armés allaient venir incendier le quartier. Attraper son sommeil par les jambes, la petite les traîne derrière la mère, traverse à peine l'autre côté de la rue que des rafales de tirs éclatent dans son dos.

Des jours plus tôt, elle avait dû se réveiller tous les matins, avec le voisinage, pour aller mettre un visage sur des corps abandonnés, fusillés dans une ruelle. L'oncle tombera peu après. Par hasard. Des balles perdues. La fillette lui ouvrira des bras, en sépulture. La tombe est encore plus profonde. L'horreur, c'est d'être capable de marcher dessus ces cadavres qui pullulent près de nos lits sans trébucher.

Je les prends dans ma bouche. N'arrive pas à les avaler. Je les vomis dans ma main, déterrante ainsi ma propre perte.

Mon père insiste : « Tu vas à l'école. Les amis, tu oublies. Les livres sont les seuls que je te donne. »

Ma mère me portera longtemps sur son dos. Ensemble, nous prendrons sous nos jupes ces barricades de pneus enflammés qui jonchent les rues. Nous retiendrons nos souffles et avancerons, yeux ouverts, dans la fumée.

Et on m'apprendra encore à chanter :

« L'école, l'école nous appeeeeeeee-llle,
partons, partons pour l'écoooo-le,
qu'elle est bel-le la rou-te
qui conduit à l'école
on y voit des enfants, des automooobiiiiiiiiilles... »

La fillette regarde ailleurs. Pense aux chemins qu'elle et sa mère devront encore inventer pour pouvoir rentrer à la maison. Sa mère monte la chercher jusque dans sa classe. Ses yeux sont très rouges, elle tousse à cracher le sang. Une décharge de gaz lacrymogène. La fille le sait, recommence à trembler. Elle s'empresse de mettre sous son nez le morceau de citron vert que lui tend la mère, tombe dans ses bras et plonge son visage dans l'odeur brûlée de ses cheveux.

Elles doivent encore disparaître. Sa mère court maintenant trop vite. Vite, glisser de l'autre côté des paysages éparpillés sous son lit. À la place des poupées, des livres. Voyages multicolores où des enfants s'amuse et font du vélo dans des rues propres. Le ciel est toujours bleu. Des arbres fleurissent de partout, dans ces livres, il y a même des parcs pour que des chiens se promènent.

Ses cahiers deviendront lieux. Marges à remplir.

Le crayon, ce qui prolonge le mieux son corps, telle une petite plante qui pousse dans les crevasses des murs.

Ainsi, naît le rêve.

Moi, parfaite dépossession,
j'offre à mes mains la furie
j'existe
dans des mots
éclatés
qui ne savent comment mourir.

Le reste est dissidence.

Mains tendues dans le chaos, l'écriture, plus loin dans ma vie de femme, s'incruste là où fleurit l'insubordination. Il ne s'agit pas cette fois de se retrancher dans un lieu de disparition propre, mais de remonter toutes pentes forgées d'écart, d'illusions ;

*naufragée,
je n'ai pas eu le temps d'habiter la mer.*

ratissier en soi, large, à coups d'étreintes, se défaire de toutes paroles, quêtes trafiquées.

*Se rencontrer,
rapiécer la langue échouée aux langages des fleurs.*

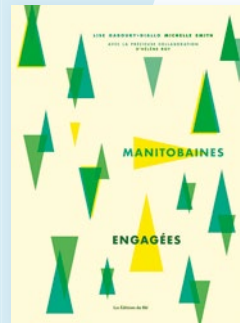
J'écris pour apprendre à marcher. Nommer. Par soif de lumières. Longtemps je me suis arraché ce qu'il me restait d'yeux, j'en fais barrages contre l'oubli. Mes fêlures sont peintes de mémoires. Elles m'entretiennent.

Demain arrive toujours quand nous écrivons nos propres histoires.

Martine Fidèle est née en Haïti et y a étudié le droit. Elle se consacre depuis à la création, partagée entre la scène et l'écriture. Atrice, comédienne, elle a publié trois titres, dont *Double corps* (C3 éditions, 2015). Elle a reçu le prix Afrique Caraïbe Pacifique au Salon du livre de Paris (2018), pour avoir dirigé le collectif *Écorchées vivantes* (Mémoire d'encrier, 2017). La même année, elle est sélectionnée dans la WomenList de l'Alliance internationale des éditeurs indépendants à la Foire du livre de Francfort.

lire l'engagement

d'un océan à l'autre



« Ces femmes ont frayé leur chemin en dépit des obstacles et elles sont devenues des modèles pour nous et nos enfants. »

Manitobaines engagées
LISE GABOURY-DIALLO
ET MICHELLE SMITH
Éditions du Blé

« Cet ouvrage offre donc une réflexion sur le rôle que l'art et la culture pourraient et devraient jouer dans la réalisation d'une véritable réconciliation, notamment en examinant l'épineuse question de l'appropriation culturelle. »

Mémoires éclatées, mémoires conciliées
Essai sur le Wild West Show de Gabriel Dumont
AURÉLIE LACASSAGNE
Éditions Prise de parole



« De quelles façons les auteurs dressent-ils la cartographie imaginaire dans leurs œuvres ? Quelles sont les nouvelles façons d'habiter et de représenter l'espace ? »

L'espace dans tous ses états
Sous la direction de
BENOIT DOYON-GOSSELIN
ET JULIEN DESROCHERS
Éditions Perce-Neige

REFC Regroupement des éditeurs franco-canadiens

refc.ca



Conseil des Arts du Canada

Canada Council for the Arts



Canada



Fragments d'un continent

Extraits de *Nous sommes un continent. Correspondance mestiza*¹

Karine Rosso et Nicholas Dawson

Montréal, 9 juillet 2018

Cher ami,

[...]

Te souviens-tu qu'après la lecture de notre correspondance, à Toronto, une éditrice nous a demandé si nous pensons aux personnes qui inspirent nos histoires, quand nous écrivons, celles qui, disait-elle, « ne lisent peut-être pas nos textes » ? Elle semblait penser à nos familles respectives et aux communautés marginalisées que nous avons évoquées ; elle cherchait à savoir si la culpabilité (ou la honte du transfuge, comme le suggère Annie Ernaux) influence notre création ou sa portée. Tu as répondu sur un ton très juste, sans appel, que notre correspondance traite davantage des obstacles posés par ceux qui détiennent le pouvoir dans le milieu universitaire et le monde de l'édition. Ce ne sont pas les personnes que nous représentons dans la fiction qui « détournent nos histoires », mais celles qui (comme elle) décident de leurs orientations.

Tu avais raison : les *atravesados* et *atravesadas* dont parle Anzaldúa, et auquel·les je me réfère dans ma dernière lettre, ne m'empêchent pas d'écrire : ils et elles me portent. Néanmoins, l'éditrice n'avait pas tort d'évoquer la culpabilité et ses corollaires (la honte, le sentiment d'être en dette), puisque je les ai moi-même évoqués lorsque j'ai rappelé que les frontières qui me limitent ne sont que « symboliques ». Contrairement à ceux qui doivent affronter une mer, un désert ou un mur, je ne mets pas ma vie ni celle de ma fille en danger. Même s'il n'est pas utile ni pertinent de hiérarchiser les oppressions, comme tu le dis, je n'ai pas pu m'empêcher de répondre à mon tour à l'éditrice en évoquant ce que j'avais vu le matin même et la veille, sur les réseaux sociaux : Trump séparait désormais les enfants des familles migrantes de façon éhontée et ostentatoire, il montrait à la face du monde la violence de l'État-nation. En un mois, plus de deux mille enfants de réfugié·es avaient été séparés de leur famille pour être emprisonnés dans des camps. Je trouvais qu'il était important (que c'était notre devoir, peut-être) de le rappeler, de le nommer publiquement.

Or, le jour suivant, Facebook me montrait l'image incroyable de cette petite fille (la mienne ?) qui pleure devant sa maman, les mains du policier sur son corps qui ressemble au mien, cette présentatrice qui pleure en annonçant les nouvelles, la couverture du *Times* où Trump apparaît debout sur fond rouge devant la même petite fille en pleurs : comment réagir à ce flux incessant d'images et de commentaires, d'histoires

d'horreur et de jeux médiatiques complaisants ? Comment dénoncer et raconter profondément, par où commence la violence sur nos corps ?

La semaine d'avant, j'avais lu l'excellent essai de Valeria Luiselli qui relate son travail d'interprète auprès des enfants qui traversent la frontière seuls à onze, treize ou seize ans. Des enfants du Honduras, du Guatemala, des enfants comme ceux que j'ai côtoyés pendant l'année où j'ai vécu en Amérique centrale, il y a plus de quinze ans. Luiselli explique comment la notion de « crise migratoire », qui renvoie à l'afflux soudain d'enfants réfugiés aux États-Unis, est ancrée dans une histoire vieille de trente-cinq ans. Tu la connais probablement, mais je la retranscris ici, tant les mots de Luiselli sont précis et éloquentes.

Cette histoire croise le destin de deux gangs, la Mara Salvatrucha 13 (MS-13) et le Barrio 18 (ou Calle 18)...

Les deux gangs sont nés à Los Angeles dans les années 1980 [...]. Les membres originaux du Barrio 18 étaient des Hispaniques de la deuxième génération qui avaient grandi dans la culture gang de L.A. La MS-13 était à l'origine une petite coalition d'immigrés du Salvador qui avaient cherché l'exil aux U.S. pendant la longue et impitoyable guerre civile salvadorienne (1979-1992), au cours de laquelle le gouvernement, dirigé par l'armée, a systématiquement massacré les groupes d'opposition de gauche [...]. Le principal allié de ce gouvernement, découvrons-nous (et aurions-nous dû prévoir) était les États-Unis. L'administration Carter et, peut-être plus activement, l'administration Reagan avaient financé et fourni diverses aides au gouvernement qui massacrait à tour de bras et poussait tant de personnes à l'exil. Un cinquième environ de la population du Salvador s'était enfui. Nombre de ceux qui avaient demandé l'asile s'étaient retrouvés avec le statut de réfugiés politiques aux États-Unis – parmi eux, environ trois cent mille à Los Angeles².

Luiselli continue en rappelant que plus tard, en 1990, les politiques étatsuniennes et les programmes anti-immigration ont conduit à des expulsions massives de ressortissant·es d'Amérique centrale. Parmi elles et eux, des milliers de membres de la MS-13 qui terrorisent à leur tour les populations salvadorienne et hondurienne, et forcent l'exil des enfants vers le Nord. « Toute l'histoire, conclut-elle alors, est un absurde cauchemar circulaire. » L'essai, qui relaie la parole de dizaines d'enfants rencontrés par Luiselli, a été publié en 2017, mais la violence exercée sur les enfants de notre continent remonte évidemment à plus loin encore et trouve des échos dans

l'Opération Condor, l'impérialisme et la colonisation. Bien avant la « tolérance zéro » de Trump et la photo conmovedora de la petite fille en pleurs, nous séparions des Autochtones de leur famille au Canada, des bébés de couples militants étaient enlevés et donnés à des familles de militaires en Argentine, des enfants étaient enrôlés de force dans les groupes paramilitaires colombiens, d'autres faisaient la manche au Brésil, au Mexique ou au Nicaragua ; des milliers d'adolescentes sont enrôlées de force dans le travail du sexe en République dominicaine et au Venezuela.

Comment raconter toute la complexité de ces histoires dans un post Facebook, comment faire pour que la photo de la petite fille en pleurs ne soit pas oubliée comme celle d'Aylan Kurdi, cet enfant mort sur les plages de Turquie et qui a ému la planète en 2015 ? Un commentaire Facebook (n'ayant récolté qu'une dizaine de « j'aime ») rappelait que « dans les médias et l'essentiel du discours politique, le mot "illégal" prévaut encore sur "sans-papiers", de même que le terme "migrant" l'emporte sur celui de "réfugié". Nous interagissons du bout des doigts, soutenait l'internaute Gabriel Landry, sans réellement nous salir les mains. Rares sont les récits qui font l'effort d'aborder la question sous un autre angle ».

De tous les commentaires Facebook que j'ai vus avant le décret de Trump, c'est le tien qui m'a toutefois paru le plus inspirant : il montrait une courte vidéo où les députés responsables du maintien des enfants séparés de leurs parents étaient rabroués dans un restaurant. J'ai pensé : voilà peut-être la direction à suivre ! Il faut sortir dans la rue, ou du moins, il faut que nos mots (et les images que nous relayons) prennent acte dans le réel. Il faut aussi se réunir au-delà des réseaux sociaux pour créer des dialogues et des solidarités qui traversent les écrans.

Et c'est pour ça que je reviens vers notre correspondance, cher ami, car l'amitié (comme la réflexion et l'action) demande du temps. Au moment où je termine cette lettre, la « crise migratoire » a été remplacée, dans les médias, par la controverse sur la pièce *SLÁV*, et tu as peut-être raison de dire qu'il s'agit d'une seule et même violence qui se décline en différentes oppressions.

Je te laisse donc poursuivre cette correspondance où Anzaldúa (et sa vision transfrontalière) nous accompagne pas à pas, parce que

Ya casi ni veo.
La niña le estará preguntando
¿cuando viene mi papi ?
Y los chiquillos chillando
sus manitas estirándole la falda
bocas chupando sus chiches secas
pobre vieja. Al menos no tengo que ver
esa mirada en sus ojos
que me hace un nudo en mi pecho³.

Karine

Montréal, 25 juillet 2018

Querida,

[...]

J'aborde peu Anzaldúa dans cette drôle de lettre que j'écris en profitant, je m'en aperçois, d'un peu plus de liberté, maintenant que notre présentation à Toronto est passée. Je tiens cependant à partager avec toi une confiance en réponse à ta lecture de l'essai de Luiselli, en te promettant de retourner à Anzaldúa dans nos prochains échanges.

Tu le sais, je suis arrivé au Québec à l'âge de quatre ans. Quelques mois après notre exil (nous sommes arrivé·es un 25 décembre enneigé), nous avons emménagé dans un immeuble plutôt laid de l'avenue Papineau, dans le quartier Ahuntsic, un immeuble habité presque exclusivement par des Latino-Américain·es. J'ignore si nous étions encore des réfugié·es politiques ou si nous avons déjà reçu notre statut officiel d'immigration, mais je sais que nous n'étions pas encore des citoyen·nes. Mes parents, si je me souviens bien, travaillaient, comme plusieurs de nos voisin·es, dans une usine d'assemblage de ceintures ; dans l'exploitation, un réseau social se créait. Parmi les voisin·es, il y avait quelques Chilien·nes, mais aussi une famille guatémaltèque. Nous passions beaucoup de temps avec cette famille. Ma sœur et moi aimions jouer devant l'immeuble avec leurs filles, qui parlaient peu l'espagnol (ce que je trouvais très étrange) et qui s'adressaient à leurs parents dans un français que ceux-ci peinaient à comprendre. Mon propre français était encore lacunaire : c'était une période où je me sentais très isolé des autres, de ma sœur et de mon frère qui apprenaient le français à l'école alors que j'étais encore trop jeune pour y aller, de mes parents qui passaient beaucoup d'heures à l'usine (et je crois, aujourd'hui, que cet isolement, qui n'a pourtant duré qu'un an tout au plus, a scellé une distance très importante entre moi et les membres de ma famille, distance que je ressens encore aujourd'hui entre autres à cause de mon orientation sexuelle et de mon style de vie familial disons non traditionnel). Je me souviens de mon regard dubitatif devant cette famille guatémaltèque qui a présenté à mes parents d'autres familles guatémaltèques – une en particulier dont le père était superviseur dans la même usine –, formant alors une communauté latina que je n'arrivais pas à comprendre tout à fait. Je ne savais rien de notre exil, je ne connaissais pas les raisons qui avaient poussé mes parents à quitter le Chili, pays que je ne connaissais pas vraiment et dont je ne m'ennuyais pas (je crois qu'un·e psychanalyste aurait beaucoup de plaisir aujourd'hui à analyser les chocs de l'exil dans ma psyché d'enfant, en tout cas ma dernière psychologue s'en amusait beaucoup), et donc je crois que cette ignorance me rendait complètement inapte à comprendre toute forme d'ailleurs, que ce soit le Chili, le Québec ou le Guatemala. Ces familles guatémaltèques étaient plus festives que la mienne, plus bruyantes, plus alcooliques, plus violentes, mais aussi plus rieuses y mucho más de piel. Leur solidarité était percutante, tant elle tournait autour de la religion et de la fête, clichés latino-américains auxquels mes parents, exilés du

QC transfert

Las Americas d'ici

Chili et arrachés à leur propre famille, ne correspondaient pas toujours. Je comprenais bien que l'ailleurs était pluriel, mais je n'arrivais pas à saisir ce qu'il était, peut-être parce que je ne savais pas plus ce que pouvaient bien être l'origine, le centre, l'appartenance, voire la famille.

Au fil de nos fréquentations, j'ai commencé à me demander pourquoi cette famille avait quitté le Guatemala. Leurs coutumes me semblaient claires, solides, profondément ancrées et surtout si partagées que je n'arrivais simplement pas à comprendre ce qu'il y avait à fuir dans ce drôle de pays dont je ne savais rien et qui me semblait à ce point différent du mien (mais encore, quel était mon pays ?). Et je voyais clairement que mes parents éprouvaient aussi cette différence, qu'ils l'enduraient clairement comme on accepte un compromis pour ne pas se retrouver seul-es. Aujourd'hui, alors que je connais mieux l'histoire des exils latino-américains et que je connais les atrocités vécues par les habitant-es d'Amérique centrale exilé-es aux États-Unis et au Canada (atrocités bien différentes de celles que des gens comme mes parents ont subies pendant les dictatures du Cône Sud), je comprends que nous avons peut-être du mal à considérer nos récits comme issus uniquement des mêmes systèmes de violence, puisque nos oppressions diffèrent. J'ai beaucoup réfléchi à cela en lisant Eduardo Galeano et maintenant avec ce que tu dis au sujet de l'essai de Luiselli. Il y a quelque chose de déroutant dans l'idée d'une latinité commune (il n'est pas toujours efficace de la reconnaître, peut-être faut-il aussi la déconstruire ?) et je crois que pour pouvoir se revendiquer d'une telle latinité, autant que pour être en mesure de brandir le système de violences unique comme on brandit un parapluie ou un drapeau, il faut peut-être apprendre à reconnaître chaque mode d'oppression dans ses singularités : les violences dont on a été victimes, celles dont nous pourrions être victimes, celles aussi dont nous sommes à l'abri et grâce auxquelles, avec le risque de les reproduire, nous nous plaçons par moments parmi les privilégié-es qui ont le luxe de se dire *latinos y latinas*. Il ne s'agit pas de juger qui a souffert le plus, quel peuple est plus en droit de parler de souffrance et d'oppression, mais plutôt de savoir entendre les histoires des autres. Ça aide à mieux connaître la sienne et à mieux faire l'expérience de la différence. Sans cette expérience, il n'y a pas d'empathie. Et je sais que mes parents avaient une empathie sans bornes pour cette famille guatémaltèque, tout comme celle-ci en avait pour la nôtre. Sans doute parce qu'ils connaissaient les histoires terribles qui nous avaient rassemblé-es dans cet immeuble plutôt laid.

Je m'arrête ici, même si j'aurais voulu aborder cette distance que tu as sentie à Toronto entre nous, que j'ai sentie également (mais seulement au début, puisque la journée que nous avons passée par la suite, avec nos collègues, a été pour moi l'une des plus belles de l'année) et que j'attribue au fait d'avoir compris sur le coup que notre intimité partagée est une intimité d'écriture, et qu'en réalité nous ne nous connaissons pas vraiment – nous pourrions en reparler dans nos prochaines lettres. J'aurais aussi voulu parler de cette éditrice qui nous a abordé-es à Toronto, des gens qui nous freinent, ceux qui nous dominent comme ceux qui, paradoxalement, font partie de nos groupes et qui forment, depuis nos bibliothèques, une communauté littéraire : malgré nos expériences, nous ne sommes pas à l'abri de devenir nous-mêmes des freins aux autres, ou du moins aveugles à leurs



Photo | Hamza Abouelouaifaa

luttés. Cette correspondance m'est chère pour cela aussi : avec nos échanges lents, bienveillants et tout en douceur, peut-être arrivons-nous à maintenir une vigilance dont le monde réel (ainsi que le monde virtuel des réseaux sociaux) parvient trop souvent à nous distraire.

Au bout de cette trop longue lettre qui, j'ai l'impression, dévie un peu de nos objectifs premiers (ce qui n'est pas une mauvaise chose, je crois), je te remercie de prolonger notre correspondance. Finalement, Toronto ne correspond plus à la fin de notre échange, mais a été plutôt une simple étape qui nous a permis de mieux nous connaître et de poursuivre l'intimité de notre relation.

Un abrazo.

Nicholas

1. Karine Rosso et Nicholas Dawson, *Nous sommes un continent. Correspondance mestiza*, Montréal, Triptyque, coll. « Difforme », 2021.
2. Valeria Luiselli, *Raconte-moi la fin*, traduction de l'anglais par Nicolas Richard, Paris, Éditions de l'Olivier, [2017] 2018.
3. « Je ne vois presque plus. / La fillette lui demandera / quand viendra mon papa ? / Et les petits gémissant / leurs petites mains lui étirant la jupe / bouches suçant ses seins secs / pauvre vieille. Au moins je n'ai pas à voir / ce regard dans ses yeux / qui me fait un nœud dans la poitrine. » – Gloria Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, [1987] 2012.

Karine Rosso est membre fondatrice de la librairie féministe l'Euguélonne et professeure au Département d'études littéraires de l'UQAM. Elle a publié un premier roman, intitulé *Mon ennemie Nelly* (Hamac, 2019), et une correspondance d'essais avec Nicholas Dawson, ayant pour titre *Nous sommes un continent. Correspondance mestiza* (Triptyque, 2021). Karine Rosso est également l'autrice d'un recueil de nouvelles, *Histoires sans Dieu* (La Grenouillère, 2011), et la codirectrice des ouvrages *Histoires mutines* (Remue-ménage, 2016), *Nelly Arcan. Trajectoires fulgurantes* (Remue-ménage, 2017) et *Interpellation(s). Enjeux de l'écriture au « tu »* (Nota bene, 2018).

Né au Chili, **Nicholas Dawson** est l'auteur de *La déposition des chemins* (La Peuplade, 2010), *d'Animitas* (La Mèche, 2017), de *Désormais, ma demeure* (Triptyque, 2020) et, avec Karine Rosso, de *Nous sommes un continent. Correspondance mestiza* (Triptyque, 2021). Il a également codirigé, avec Karianne Trudeau Beauoyer et Pierre-Luc Landry, le collectif *Se faire éclaté-e. Expériences marginales et écritures de soi* (Nota bene, 2021). Rédacteur en chef de la revue *Mæbius*, il dirige aussi la collection « Poèmes » aux éditions Triptyque.



NOUVEAUTÉ
de Colette Portelance

En librairie le

8 septembre

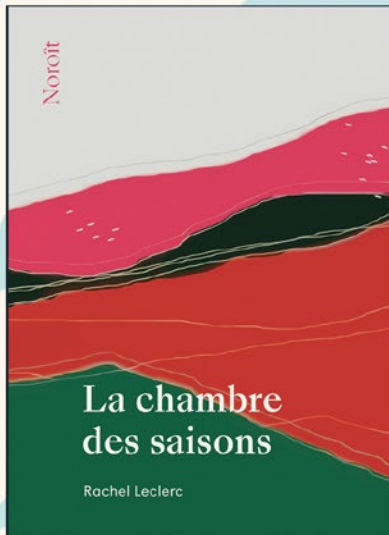
Au
CŒUR de
L'INTELLIGENCE

Colette Portelance

*Tout le monde est un génie.
Mais si vous jugez un poisson à
sa capacité de grimper à un arbre, il vivra
toute sa vie en croyant qu'il est stupide.*
— Albert Einstein

Éditions du
cra
m

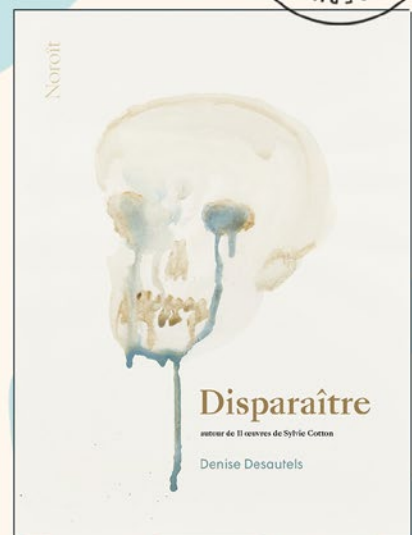
Nouveautés poésie cet automne



Rachel Leclerc



France Cayouette



Denise Desautels

Je suis une écrivaine québécoise, je suis vengeance

Caroline Dawson

« La plupart des gens qui racontent la trajectoire d'un passage d'une classe sociale à une autre racontent la violence qu'ils ont ressentie – par inadaptation, par méconnaissance des codes du monde dans lequel ils entraient.

Je me souviens surtout de la violence que j'infligeais. »

– Édouard Louis,
Combats et métamorphoses d'une femme

Je suis née en 1979 à Valparaíso, au Chili, et ces coordonnées sociales sont lourdes de conséquences : je suis née sous une dictature qui s'étirait déjà¹. Ma petite enfance a été cela : des cerfs-volants dans le ciel et un horizon de militaires avec des kalachnikovs, des bilboquets entre les mains et des milliers de disparus qu'on murmure, des vire-vent qu'on souffle et bientôt un exil à l'autre bout du continent. Car je n'ai connu rien d'autre jusqu'au jour où l'avion que mes parents, mes deux frères et moi prenions a atterri au Canada. C'était Noël, en 1986.

Le français n'est donc pas ma langue maternelle. Ma mère le casse, le parle de travers, de reculons

si elle y est obligée, les joues rougies par la gêne. Elle l'a entendu, surtout. D'abord pour se faire donner des ordres, pour se faire lire à voix haute des papiers officiels que je devais même parfois lui traduire ; aujourd'hui, pour tisser des liens avec les nouveaux membres de sa famille qui ne maîtrisent pas bien sa langue. Je lui ai imposé cela : le français allait aussi devenir la langue parlée dans l'intimité de sa propre maison, la langue qui se fauflerait jusque dans son amour pour ses petits-enfants, jusqu'à l'intérieur des cartes de Noël qui ne disent jamais *te amo*, *abuelita*, mais bien *je t'aime*, *grand-maman*.

C'est que, comme enfant réfugiée politique, j'ai appris à taire à la fois ma classe sociale et mon origine nationale, mon passé politique et la langue qui m'a vue naître. J'ai amorcé mon ascension sociale au moment même où je m'intégrais à la société d'accueil et cela est d'abord passé par la langue française. Les règles, je les ai trouvées toutes faites dans le domaine scolaire qui a constitué ma porte d'entrée dans la société québécoise en même temps que dans la culture dominante. Les règles, je les ai apprises comme une enfant d'école, une à une, m'exerçant devant le miroir pour tout avaler et, dans le même souffle, pour creuser un fossé entre mes parents et moi.

J'ai toujours regardé mes parents faire à la maison ce qui allait devenir leur métier, le ménage, sans jamais les aider. Enfant, j'avais déjà intériorisé l'idée selon laquelle les ménages, ce n'était pas pour moi. Tandis que ma mère soulevait les poubelles, j'avais mieux à faire. Comme les femmes chez qui elle travaillait. Tandis qu'elle lavait des cuvettes, je faisais mes devoirs de grammaire, je dessinais, je lisais et j'écrivais en français. Elle ne m'en voulait pas, ma position sociale

future étant déjà inscrite en mon corps, comme ce qu'elle attendait de moi pour donner sens à ses sacrifices. C'est ainsi que je croyais qu'en ne faisant pas des ménages, je deviendrais la vengeance de ma mère.

Pourtant, en suivant le chemin attendu pour grimper les échelons, j'ai constamment reproduit la violence du monde social qui maintenait ma mère au sein des dominées. Au lieu d'être solidaire face aux humiliations qu'elle subissait, de me rapprocher d'elle ou de lui faire la courte échelle, j'ai eu l'impression que la seule façon de me sortir de ma classe sociale et de ma position d'immigrante était d'incarner le monde dominant. De ne pas seulement apprendre le français, mais de le maîtriser parfaitement, de le placer entre nous et de me placer, moi, face à ma mère, comme un instrument au service de son invalidation.

Il me semble que cette distance, je l'imposais à ma mère, principalement et féroce, par la violence du langage. Les langages scolaire, administratif, juridique, institutionnel qui lui étaient étrangers. Si le langage sert à exclure, il est d'autant plus dévastateur pour ceux et celles qui immigreront et qui sont dépossédés des codes sociaux, mais aussi de leur langue maternelle. Certes, j'ai dû traduire pour ma mère les papiers de l'école, mais comme si ce n'était pas déjà assez humiliant, je me suis aussi servie de cette langue, la langue française, la langue de ses patronnes – celles qui lui donnaient des ordres, celles qui pouvaient la mettre à la porte –, pour la mépriser.

Dans mon livre *Là où je me terre*, je dis :

Je ne me rendais pas compte alors que les manuels de santé qu'elle accumulait dans sa petite bibliothèque continuaient à crier le nom de ses rêves avortés. Stupidement, au début de l'adolescence, je me suis construite contre elle, contre ce qui la constituait, pensant que c'était bas, ordinaire ; méprisant sa culture, dédaignant ses lectures. Je ne me rendais pas compte que c'était justement parce qu'elle m'avait tant élevée que je pouvais maintenant la regarder de haut.

C'est pourtant elle qui m'avait donné ma langue maternelle, puis elle qui m'avait indiqué le meilleur chemin pour m'en éloigner. Au rythme des livres qui s'entassaient, une autre langue avait pris place entre nous. La langue de l'école, des ordres de ses patronnes. Je lisais désormais de la poésie et participais aux concours littéraires de mon école. La langue de la domination de ma mère était devenue mon terrain de jeu. (p. 149-150)

J'ai remis mille et une fois ma mère à sa place, verrouillant pour de bon les portes qui lui étaient pourtant toujours déjà fermées. Si j'ai écrit notre histoire familiale, il n'en demeure pas moins que ma mère a été privée, sa vie durant, de la possibilité de raconter sa propre histoire. Encore aujourd'hui, ma mère lit mon histoire, son histoire, racontée par moi, dans cette langue.

La couverture de mon livre, *Là où je me terre*, porte l'inscription *roman*. J'y tenais, mais on me questionne souvent à ce sujet, on me la reproche parfois, il arrive même qu'on me la refuse. On lui préfère le terme *récit*. Lorsqu'on récusé cette première étiquette, c'est comme si on me disait « elle est déplacée, Caroline » – *déplacée* dans le sens où l'entend Ernaux. C'est clair, net et limpide, « elle n'est pas à sa place ». Pourtant, la volonté de parler de ma trajectoire de transfuge ou de la trajectoire d'immigration de ma mère n'est pas qu'une volonté de dire nos petites et grandes blessures personnelles. C'est certes une façon de réparer ces violences que j'ai fait subir, mais il s'agit aussi de venger celles, plus grandes, qui nous ont invisibilisées, elle et moi.

Je tiens au mot *roman* parce que je désire ardemment imposer ma mère et les femmes qui ont connu son destin à la réalité et à la fiction qui ne parlent jamais d'elles. Natalia, ma mère, avec ses mains abîmées, fripées par la javel, est un être humain en chair et en os, mais elle est aussi un idéal type. Quand on me refuse le mot *roman*, j'ai l'impression que l'on refuse que je fasse de notre histoire de la littérature. On accepte le *récit* ou le *témoignage* parce que cela suppose une histoire particulière, singulière, personnelle, unique ; une histoire qui *me* concerne. Alors que je veux *nous* raconter, à *vous*. *Nous* inscrire dans le champ littéraire. Des femmes comme ma mère, il y en a des centaines au Québec, et si on trouve des traits individuels, singuliers, à chacune d'elles, leurs trajectoires tortueuses et humiliées se confondent. Dans toutes les immigrantes, il y a une Natalia.

Écrire, pour moi, c'est mettre en lumière les violences subies et infligées en refusant l'invisibilisation que l'histoire et la littérature imposent aux femmes comme ma mère. C'est refuser qu'on les limite à leur aspect individuel. Être écrivaine, pour moi, c'est nous placer désormais comme personnages, et ainsi obliger le Québec à nous voir, à nous regarder, à nous entendre nous dire, à nous lire. Les immigrantes sont aussi des personnages principaux qui façonnent les sociétés et qui en subissent les violences. Je continuerai à dire *roman* parce qu'au bout du compte, c'est la seule véritable vengeance que je connaisse. Par le roman, je nous ai inscrites, avec colère et amour, dans la trame narrative collective québécoise.

1. Certains passages et idées de ce texte sont tirés de la conférence « Expliquer les violences de classe », que j'ai donnée dans le cadre du colloque « Édouard Louis : écrire la violence » (Paris, 2021).

Née au Chili, **Caroline Dawson** arrive à Montréal à sept ans. Depuis 2006, elle enseigne la sociologie au Cégep Édouard-Montpetit. Coorganisatrice du Festival de littérature jeunesse de Montréal et finaliste au Prix du récit de Radio-Canada (2018), elle est aussi l'auteur de textes parus dans différents collectifs et du roman *Là où je me terre* (Remue-ménage, 2020), finaliste au Prix des libraires 2021.

Lettre aux écrivains des Premières Nations

Jean Sioui

La colonisation voulait qu'on se taise et qu'on disparaisse dans la tourmente du Nouveau Monde. Mais nous nous sommes maintenus. Un sauvetage à écrire.

La littérature autochtone n'a pas la dimension sacrée des contes et des mythes de la tradition orale, mais elle en est une continuation. Elle perpétue cette tradition en intégrant des éléments de modernité.

Elle est dynamique.

Elle montre comment nos cultures savent évoluer tout en gardant l'essentiel : ce pour quoi nous sommes au monde, et là d'où nous venons.

Nos récits, pleins de sagesse et d'humilité, disent que partager est possible. Nos récits enseignent la grandeur de nos espoirs, de notre amour de la vie. Nos récits naissent de cet élan et ils sont sans concession. Nos récits ont du tranchant et de la dignité. Ils sont la célébration de la survie.

Écrire, c'est exister. C'est une expérience pour soi qui est aussi partageable avec l'autre. Des savoirs nouveaux font de l'entrée en écriture une aventure humaine, au même titre qu'apprendre à jouer seul avec la face cachée de notre être. Écrire, c'est décider de penser par soi-même, c'est affirmer son droit d'expérimenter, de faire, de défaire et de refaire... et c'est tâter patiemment la réflexion collective à partir des découvertes, des surprises et des interrogations des lecteurs.

Écrire signifie entreprendre de penser autrement le temps humain. Écrire, c'est tenter de mettre en relation hier et demain, l'héritage et ce qui est à venir, et ainsi prendre place dans la filiation. Écrire pour témoigner, pour ne pas oublier, pour donner à la relation humaine l'épaisseur de la mémoire, pour mettre à jour le patrimoine. Écrire pour instaurer un dialogue vivant entre les époques, les cultures.

Écrire peut jouer un rôle fédérateur. C'est savoir donner et savoir recevoir. Écrire n'est pas une fin en soi. Écrire signifie explorer un rapport à la langue, mais aussi à l'autre, aux autres. Écrire invite à la réflexion : comment les êtres humains échangent-ils à travers la langue, sachant que celle-ci les expose toujours au risque de la polysémie, à la nécessité de négocier le sens, à l'obligation de vivre dans un possible malentendu ?

Un auteur écrit à partir de lui-même – sinon, à partir de qui ou de quoi écrirait-il ? –, mais il ne reproduit pas ce vécu in extenso ; les humains ne sont pas des ordinateurs qui enregistrent un certain nombre de données pour lesquelles ils ont été programmés. Les humains sont des consciences qui perçoivent, c'est-à-dire qui peuvent nouer des relations vivantes avec ce qui les entoure. L'appropriation du monde vécu par un écrivain, les transformations que son imaginaire fait subir au réel brut, sont fondamentales. L'une des caractéristiques importantes de l'écriture littéraire est son originalité. Or, on la doit beaucoup à notre histoire, à notre vécu. C'est à travers cela que les choses sont restées présentes à notre conscience. C'est un canevas à partir duquel l'auteur s'éveille.

Nous, écrivains, sommes des consciences incarnées dans le réel, des existences qui s'approfondissent grâce aux relations qu'elles entretiennent avec le monde, avec les autres et avec elles-mêmes. Il nous faut donc demeurer en relation avec ce qui nous a forgés. Tant et aussi longtemps que quelqu'un entretient avec son enfance historique – avec ses origines, ses racines – des relations teintées de gêne ou, encore pire, qu'il la récuse totalement, il aura beaucoup de difficulté à enraciner son écriture dans la réalité et, donc, à la charger de sens.

Comme écrivains autochtones, nous avons l'avantage de ne pas avoir voulu mourir, d'assumer avec fierté nos origines au lieu de tenter, par tous les moyens, de nous en soustraire – pour les remplacer par des origines artificielles, créées à partir de l'image de ce que les autres auraient aimé que nous soyons. Aujourd'hui, l'écriture nous met au monde en nous permettant de prendre forme et visage. Nous prenons place dans le monde littéraire. Nous sommes étudiés. La critique nous reconnaît. Mais l'écriture est aussi de l'art, et de plus un métier. Nous comprenons que pour qu'il y ait œuvre littéraire, il faut nous rendre aux mots et au langage. Pour cela, il faut apprendre. Lire les autres, aussi différents qu'ils soient. S'instruire au sujet du cheminement de tel ou tel écrivain, parler de ses textes, demander conseil. Tout cela fait partie intégrante de la démarche de celui qui écrit. Les mots et le langage sont des lieux privilégiés d'expression, des lieux habitables. Mais ils sont une grande maison ouverte où l'on ne se sent pas forcément naturellement chez soi. Car ces lieux ne sont pas donnés : ils s'acquièrent, d'abord par l'initiation, puis par l'exercice fou et par la pratique constante. Jusqu'à arriver à vivre pour écrire.

Merci !

Jean Sioui est wendat. Il est poète et romancier. Il est l'auteur de trois livres jeunesse : *Hannenorak*, *Hannenorak et le vent*, *Hannenorak et les rêves*. Il a publié sept recueils de poésie : *Le pas de l'Indien*, *Poèmes rouges*, *L'avenir voit rouge*, *Je suis île*, *Entre moi et l'arbre*, *Avant le gel des visages*, *Mon couteau croche*, *A'yarahskwa' / J'avance mon chemin*. En 2021, il fera paraître un nouveau recueil de poésie, *Au couchant de la terre promise*, et un premier roman, *Yāndata l'éternité au bout de ma rue*. En 2010, il a cofondé avec son fils les éditions Hannenorak.



Création

Poésie

Marie Célie Agnant

Nouvelle

Françoise Major

Lecture illustrée

Eruoma Awashish



Chant de la nuit écarlate

*Au peuple d'Haïti, ligoté
Et à la mémoire de M^{me} Joyce Echaquan*

Poésie Marie Célie Agnant

Houle, turbulences
larmes, désillusions
aimée, désaimée, décriée, reniée
tant de fois pardonnée

Impassible et lourd comme la pierre, le temps passe en toi
il te heurte, t'écorche, t'effiloche

Tout pour te faire oublier qu'une nuit couleur sang a enfiévré tes veines
et fait de toi La Mère

Cette nuit-là, dans la dignité, tu accouchais
pour mettre au monde la Dignité

Cette même nuit, comme on engendre un serpent mû par la rage, vautours,
hyènes et consort engrossés par le lucre, donnaient naissance au serment :
« Ce ne serait qu'une étape creuse ! »

Face contre terre depuis, dans cet ordre implacable du monde
dans cette condamnation à l'invisibilité
bras en croix, te voilà
tellement présente depuis ce « NON » retentissant

Présente et invisible
dans le désordre patiemment échafaudé
dans ces détroques dont ils t'affublent
dans le chaos savamment organisé pour garantir ton absence

Ce qui subsiste de tes bijoux après le pillage
tout ce qui reste
tout ce qui demeure
devenu parure de nuit

Splendeur pourpre du 14 août 1791
la nuit affichait son visage rouge sang

Nuit éternelle, Toi, Éternelle
te voilà, depuis, Vestale enchaînée aux braises
Vestale au faite du Morne-Rouge

Tu as gravé tes empreintes dans le sable de Timah
sur les rives du Congo
les côtes du Niger ou du Sénégal
là même où tu fus soupesée, évaluée, vendue
achetée pour 172 coquillages

Mais dans tes entrailles prenait aussi racine ce désir rebelle
 désir, torche au-dedans de toi
 prêt à affronter ce modèle, produit, reproduit
 érigé sur les stratégies infâmes de la peur

Désir vivant, il guida tes pas dans la nuit de fièvre au Bois-Caïman

Vestale, depuis, tu tiens tête dans ton dénuement
 tu exhibes leur cruauté dans ta nudité
 tu révèles l'ignominie et leurs mensonges
 Rebelle invisible
 ta voix emprunte le cri de la lame sur la pierre
 ta voix se déchire
 me déchire
 parviendra-t-elle à déchirer des pierres ?

Mais, dis-moi
 et surtout, oins mon front
 pour graver, au plus profond de mon être, ce refus de leur validation
 pour sceller l'invalidité de leur regard
 oins mon front
 pour détourner à tout jamais mon âme de cette vision qu'ils estiment
 être une bénédiction et me confine pourtant à l'inexistence
 ô, oins mon front

Toi, Éternelle, depuis la nuit pourpre au Bois-Caïman
 oins mon front
 pour que je sache
 pour que j'apprenne
 comment transmettre à mes enfants
 l'art de défaire les mécanismes de domination et de déshumanisation

Toi, Éternelle
 dis-moi
 pour éviter que je perde la foi
 dis-moi
 comment étais-je ?
 comment étions-nous avant tout ceci ?
 quelle était mon histoire avant qu'ils ne posent sur moi leurs regards de prédateurs ?
 quel était mon nom, dis
 avant ce quadrillage lucratif des mers ?
 avant la mise en place du démembrement et du crime qui refuse son nom ?
 dis... quelle langue était la mienne, avant qu'ils ne prennent d'assaut les océans
 pour instaurer la prédation en système ?
 avant qu'ils ne fassent main basse sur ton sang, sur tant de sang
 et mon sang
 et le sang de ma descendance et trop de sang

Dis... moi
 Toi, Éternelle

à quand le nouveau serment autour du feu régénéré ?

Marie Célie Agnant a publié poésie, romans, nouvelles et littérature jeunesse. Elle est l'auteur, entre autres, du roman *Le Livre d'Emma* (Remue-ménage, 2001). *Un petit bonheur tout rond* (Bouton d'or d'Acadie, 2019) est sa dernière publication pour les tout-petits. Le prix Alain-Grandbois de l'Académie des lettres du Québec lui a été décerné en 2017 pour son troisième recueil de poésie, *Femmes des Terres brûlées* (Pleine Lune, 2016).

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

Le miroir de Nepomuceno

Nouvelle **Françoise Major**

Le nom de l'école était composé de deux patronymes anglais. Ça sonnait sérieux, j'imagine. Je n'aurais pas fait les démarches pour obtenir le poste, mais Manon repartait vivre en France et m'offrait de la remplacer. J'ai dit OK. Et je suis devenue professeure de français pour de hauts dirigeants de la Banque du Mexique.

Il y avait un code vestimentaire. Je n'avais pas la garde-robe de l'emploi. J'improviserais un look de niña bien avec le peu d'éléments dont je disposais, une jupe de corduroy vert et une autre brune à pois blancs, toutes deux achetées dix ans plus tôt chez Urban Outfitters. Le cuir des chaussures que m'avait laissées Manon était endommagé, mais j'attirerais le regard vers le haut, faisant l'effort, pour une rare fois, de me maquiller les yeux tous les matins – le contraire m'eût fait passer pour une fille qui se néglige. À l'école comme à la banque, on avait la gentillesse de ne pas commenter mon accoutrement, qui tenait plus de l'adolescente grunge que du prof de langues BCBG.

Je rencontrais mes trois étudiants à raison de deux heures, deux fois par semaine, dans leurs chics bureaux de l'avenue 5 de Mayo. Le premier, le plus haut placé (c'est-à-dire très, très haut : à côté de son ordinateur trônait un téléphone rouge, ligne directe pour recevoir les appels du président), était studieux, francophile. Un Porfirio Díaz sans poudre de riz sur les pommettes – son teint de lait le dispensait de se blanchir¹. J'avais peu de matériel à lui mettre sous la dent. Les *Contes* de Jacques Ferron, dénichés par miracle à la bibliothèque Vasconcelos, m'ont épargné plusieurs leçons à radoter la *Nouvelle histoire de Mouchette* (il nourrissait une obsession pour Bernanos).

Le deuxième, le plus jeune et le moins influent, voulait apprendre le français parce que le premier apprenait le français. C'était pour lui une affaire de prestige que de partager sa « maîtresse », comme il m'appelait, avec un personnage si haut placé. Je l'ai vite compris

– ça, et aussi qu’il aurait apprécié que je sois sa maîtresse de plus d’une manière. Armée d’un faux sourire, je me contentais de suivre les pages d’un manuel didactique, programme monotone que j’égayais de jeux de conversation. Ils aboutissaient invariablement à des commentaires semi-lubriques mêlés de rires agités – pas les miens.

Et puis il y avait Nepomuceno : ni studieux, ni francophile, ni motivé par une émulation entre collègues. Il a feint, au moins une semaine ou deux, de s’intéresser à la transitivité directe du verbe *voir* et à la phonétique de nos voyelles. Les masques sont vite tombés. Il avait pris la mesure de ma malléabilité. Rapidement, les « cours » ne se dérouleraient plus en français mais en espagnol. C’était en face d’un long monologue de deux heures que je venais m’asseoir. Nous parlions (il parlait) de son enfance pauvre dans un petit village de l’État de Guerrero, d’histoires de famille tragiques, de son ascension inespérée dans le monde de la finance – à la banque il était l’un des rares, sinon le seul, à avoir la peau aussi foncée. Son récit revenait souvent sur la crise économique des années 1990. L’error de diciembre², qui avait causé une vague de suicides, lui mouillait le coin des yeux. Il se sentait coupable. Par ailleurs : il avait des dons. Il voyait des choses. Il pouvait prédire l’avenir (l’effondrement du peso, non). Et il savait se transformer en jaguar.

J’essayais, peu importe le sujet, de le faire revenir au français. Que les souvenirs, sa vie chamanique, la dévaluation du peso se marient à ce pour quoi on me payait ; ça durait rarement plus de dix mots. Il en avait trop à raconter pour s’écrouler dans un dictionnaire étranger. Je sentais mon imposture plus vive que nulle part ailleurs. Si, plus tôt, j’avais réussi à éloigner le spectre de Bernanos pour travailler, dans de grands éclats de rire, *Le bon gars* de Richard Desjardins, avec Nepomuceno je ne créais jamais rien. Je jouais la confidente. Le déversoir. M’avait-il choisie pour me transmettre quelque chose ? Ses quatre heures de français lui achetaient quatre heures de liberté hebdomadaire ; quatre heures où il n’avait plus à aligner de chiffres, où il pouvait parler de tout ce que la vie était quand il ne portait pas son veston gris. Je me rabattais sur de minuscules victoires (la révision d’une table de conjugaison, l’écriture d’un court paragraphe) pour préserver les apparences – il fallait rendre compte de l’avancement de mes étudiants dans de minutieux rapports qu’exigeait l’école.

Un matin, il m’a offert un livre dont la couverture lilas était décorée d’une image psychédélique. C’étaient ses enseignements, qu’il signait d’un nom nahuatl interminable : il valait mieux que ses collègues ne soient pas mis au courant de ses activités. Après l’avoir lu, je pourrais commencer mon initiation chamanique.

J’étais entre fascinée et dubitative. À l’époque, je ne connaissais pour ainsi dire rien de la culture mexica, et les histoires de transformation en jaguar dépassaient mon entendement. J’ignorais à quel point cet animal était lié au pouvoir. Avec mes ami-es, j’appelais Nepomuceno le « chaman capitaliste ». Je me sentais privilégiée qu’il partage ses secrets magiques avec moi, en plein cœur de la grande Banque du Mexique, mais chacune de ces séances, puisqu’il n’était plus possible de parler de cours, m’épuisait. Je m’égarais parfois dans les replis de ses confidences, larguée par un mot ou une expression que je ne connaissais pas. Et nous ne terminions jamais à l’heure : il savait que je l’écouterais jusqu’à la fin. Mon esprit québécois (rigide) s’en agaçait. Quand on finit à midi, on finit à midi.

L’incident s’est produit un matin qui, il me semble, n’avait pas été différent des autres. Nous avons retracé de tristes destinées familiales ou parlé de limpieas³. Un grand craquement a retenti, suivi d’un rugissement surréal. On aurait pu croire à un terremoto, mais rien ne bougeait, et le bruit n’émanait que d’ici, de tout près : de la salle de bain privée attenante au bureau. Des collègues et leurs secrétaires se sont précipités à la porte, entrant sans frapper, l’air paniqué, Êtes-vous corrects ? Tout allait bien merci.

La salle de bain était faite d’un marbre blanc crème que traversaient de fines lignes dorées. Au mur, un grand miroir avait été encastré dans un cadre en or massif. Il n’en restait plus que des débris. Des milliers de tessons scintillants, qui réfléchissaient la lumière du plafonnier,

avaient recouvert le plancher et rempli le lavabo. Nous avons constaté les dégâts sans rien dire. La salle de bain irradiait. Polie, j'ai attendu qu'il amorce un mouvement pour retourner m'asseoir à la table de réunion, lorgnant au passage l'horloge qui marquait le temps sur le mur, me demandant si cela lui inspirerait une nouvelle introspection, si les quinze minutes dont nous disposions officiellement suffiraient, m'inquiétant de l'heure à laquelle j'arriverais chez moi.

Il s'est assis, le sourire énigmatique, s'est penché en me toisant. Qu'est-ce que t'as fait ? Je soutenais son regard sans réagir. Arrête, mija, arrête. Je sais que c'est toi.

Et je t'ai aidée, qu'il a ajouté en riant doucement.

Il a déclaré que nous avons assez travaillé pour aujourd'hui et je suis repartie de la banque en me demandant si j'avais enfin acquis le pouvoir de faire exploser des choses (ce n'était pas exactement un rêve d'enfant, mais c'eût honoré mes tentatives désespérées de petite fille qui voulait déplacer des objets par la force de son esprit). ¿Esas mamadas qué⁴? me dirait mon coloc en levant les yeux au ciel lorsque je lui raconterais le miroir brisé, de retour à l'appartement.

Je ne suis pas restée longtemps. Les horaires de travail fixes m'ont toujours emprisonnée (je comprendrais plus tard que la disponibilité présumée des pigistes était une prison plus insidieuse encore). À cet horaire qui me contraignait déjà, il fallait que j'ajoute une visite bimensuelle à l'école, située dans un coin mal famé de la colonia Lindavista, parce qu'on refusait que j'envoie mes rapports par courriel – ça me rendait folle. En partant, j'ai dit à Nepomuceno que je le contacterais pour mon initiation chamannique.

À rebours, j'aime croire que les éclats de ce miroir nous avaient offert l'image de nos morcellements intimes – c'était peut-être l'unique fil qui nous reliait et avait permis notre connivence, aussi éphémère fût-elle. Traversée et transformée par la ville, ses gens, leurs pensées, j'étais en train de renoncer, de manière à la fois volontaire et inconsciente, à la douce sérénité de n'avoir qu'une maison. Nepomuceno, lui, avait trouvé dans mes cours une soupape inespérée. Il évitait ainsi que les coutures de son costume de banquier cèdent, sous ses mouvements trop amples d'homme-jaguar.

Le temps a passé. Je n'avais toujours pas lu son livre. Je l'ai revu dans un vernissage au musée Franz Mayer. Il jasait avec d'autres hommes en complet. Je suis allée le saluer ; il n'avait pas l'air heureux de me voir. Il avait laissé tomber les cours de français.

1. Porfirio Díaz, président du Mexique en 1876, de 1877 à 1880 et de 1884 à 1911, était reconnu pour son amour de la France. Il se blanchissait le visage à la poudre de riz pour camoufler ses ascendances autochtones, notamment mixtèques.

2. Le 1^{er} décembre 1994 marque la fin du sextennat de Carlos Salinas et le début du mandat d'Ernesto Zedillo, qui doit faire face à la baisse des réserves de change, entre autres due à l'instabilité du pays (assassinat de Luis Donaldo Colosio, candidat à la présidence, soulèvement de l'armée zapatiste, etc.). Dans la nuit du 20 décembre, le peso, alors ancré au dollar américain, est brusquement dévalué. Les capitaux étrangers fuient ; les entreprises et les particuliers font faillite devant l'impossibilité de rembourser leurs dettes. D'autres dévaluations se succèdent. Le prix du dollar augmente de 300 % dans une très courte période. Cette crise, aussi appelée « Efecto Tequila », a des conséquences encore aujourd'hui. À lire en ligne sur laeconomia.com.mx (en espagnol).

3. Purifications spirituelles.

4. Littéralement : « C'est quoi ce tétage-là ? »

Françoise Major est autrice et traductrice. Elle a publié *Dans le noir jamais noir* (La Mèche, 2013) et *Le nombril de la lune* (Cheval d'août, 2018). Elle a vécu six ans à Mexico et habite présentement à Montréal.

Fragments inspirés d'*Un thé dans la Toundra* /
Nipishapui nete mushuat (Mémoire d'encrier, 2013),
de **Joséphine Bacon**.
Illustrés par **Eruoma Awashish**.



Tu es avec moi

Au loin le chant des loups
Tel un fado qui pleure l'absence

Je ne suis pas triste
Je rêve du retour

Grand-père ours s'en est allé dormir
Le rouge de ses aïelles accompagne sa retraite
Papakassik reçoit ma prière
Demain caribou se donnera à moi
Je festoierai pour un ultime repas

Je suis ton invitée

Tshuitapamin

Maikanat unuat katak^u
Miam e mushkumutau i eka tshe takushinian

Apu kassenitaman
Nipakusheniten kau tshetshi uapamatan

Nimushum mashk^u natshi-nipau
Uishatshimina nimassikueu
Papakassik^u petam^u ka aiमितुक
Uapanniti atik^u tshika patshitinitishu
Nimupimen, nimakushen

Tshuitshishkumitin

Un mot te ressemble
Deux mots te parlent
Tu es silence

Muette, tu as
Tant à dire

Je t'écoute
Tu racontes
Le tambour
Mon cœur
S'inquiète

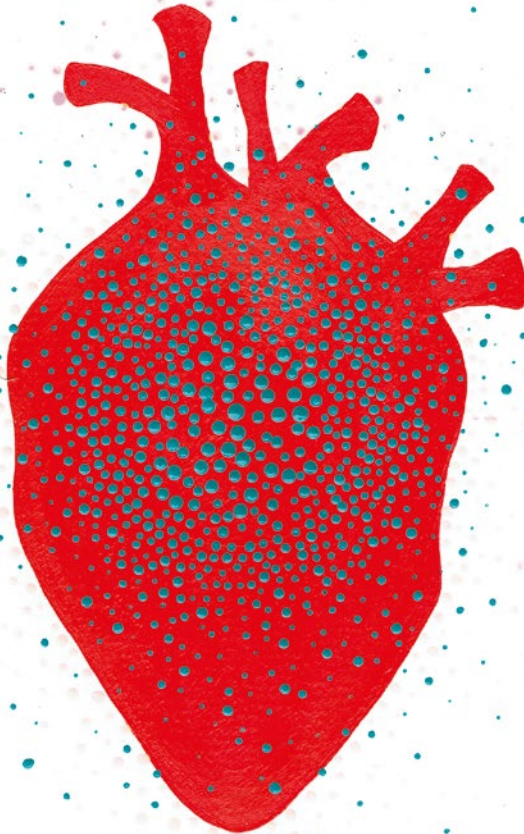
Parlons-nous

Aimun tshiminitin
Nish^u aimuna tshitaimikun
Apu petakushin

Tshin eka ka aimit
Mishau tshipa issishuen

Tshinatutatin
Tshitipatshimau
Teueikan
Niteit
Tshushtuenitamin

Aimitutau



Qwa 2021

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

54 *Une vie fretless*
d'Anouk
Lanouette Turgeon

55 *Les occasions
manquées*
de Lucy Fricke

56 *Haute démolition*
de Jean-Philippe
Baril Guérard

58 *Mukbang*
de Fanie Demeule

60 *Filibuste*
de Frédérique Côté

61 *La neige des
cocotiers*
de Derek
Mascarenhas

62 *Le cas*
Collectif

64 *Les meurtres du
Red Power*
de Thomas King

65 *Olivia Vendetta*
d'Hugo Meunier

66 *Le malenchantement
de sainte Lucy*
de Zsuzsi Gartner

67 *Trou
l'immortelle*
de Camille
Thibodeau

68 *La voleuse*
de Daria Colonna

69 *Y avait-il des
limites si oui
je les ai franchies
mais c'était par
amour ok*
de Michelle
Lapierre-Dallaire

70 *Vieille fille*
de Bureau Beige

71 *Chant d'obstacles*
de Colin

72 *Quand je ne dis
rien je pense
encore*
de Camille
Readman
Prud'homme

74 *Exosquelette*
de Chloé
LaDuchesse

75 *Le besoin fou
de l'autre*
Collectif

76 *François-Marc
Gagnon et l'art
au Québec*
de Gilles Lapointe et
Louise Vigneault (dir.)

77 *Ptoma*
de Nicolas Lévesque

78 *Corps rebelle*
de Gabrielle Lisa
Collard

79 *Gens du fleuve,
gens de l'île*
de Roland Viau

80 *Occupez-vous des
chats, j'pars !*
d'Iris

81 *Whitehorse :*
l'intégrale
de Samuel Cantin

82 *Mégantic,
un train dans
la nuit*
d'Anne-Marie
Saint-Cerny et
Christian Quesnel

83 *Le jardin
d'après*
d'Anne-Marie Proulx

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·rice 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.

Briguer l'absolu

Roman Isabelle Beaulieu

Le premier roman très personnel d'Anouk Lanouette Turgeon présente les aléas de la vie d'une femme : des désirs irréprouvés, des enfants différents, une inextricable sensation de remous et de paix.

En alternant entre passé et présent, la narratrice d'*Une vie fretless* met en scène des instants de son existence desquels émane un parti pris pour l'absence de compromis. Dès l'enfance, elle tend à vouloir tout connaître, mue par une curiosité sans limites, et se désole quand elle apprend qu'on ne peut embrasser l'entièreté des savoirs de ce monde. Qu'à cela ne tienne (et on le découvre au fil des pages), elle prendra l'existence à bras-le-corps, ne laissant rien dans le compartiment de la banalité.

La singularité de cette voix constitue l'une des qualités majeures du roman.

Libérer la parole

En fait, la vie fournit à la narratrice des occasions d'explorer des zones qui appartiennent à l'inédit, puisqu'elle donne naissance à deux enfants atypiques, Lou et Jade, qui la maintiendront, qu'elle le veuille ou non, dans la non-conformité. Son discours sur cette maternité différente reste à son image, c'est-à-dire sans fard, sans tabou : « J'aurais voulu avoir une vie normale. Originale, oui. Mais pas à ce point-là. Des enfants normaux, en tout cas, oui, j'en aurais voulu. » À plusieurs reprises, la protagoniste franchit la frontière du *politically correct*. Elle envie les parents qui ont des bambins sans handicap. Elle se demande même ce que seraient ses enfants si le contexte

l'avait amenée à rencontrer un autre homme que Nao, son conjoint. Cette franchise se profile dans la plupart des fragments du livre, qui vont de l'anecdote à des moments charnières, en passant par les amours fantasmés avec d'autres hommes.

Déstabilisante, cette honnêteté pare le texte d'une ouverture qui invite à déconstruire les présupposés et à entendre ce qui est souvent pensé, mais rarement dit. La singularité de cette voix constitue l'une des qualités majeures du roman. Elle ébranle et en ce sens participe à quelques-uns des rôles qu'appelle le littéraire : remettre en perspective, modifier le regard. Par ailleurs, étant donné la nature insatiable de la narratrice, l'écriture semble pour elle une voie incontournable qui lui donne les moyens de « construire des ponts au-dessus du vide. Faire durer ce qui est déjà fini. Rendre l'impossible possible. » Ainsi, elle peut faire advenir tout ce qu'il ne lui sera pas permis de vivre.

Fils coupés

Toutefois, la perspective tous azimuts de l'autrice amoindrit l'ensemble, car elle « défocalise » sans arrêt le regard de sa cible. Étreignant à la fois l'enfance, le couple, la parentalité et les passions impossibles, Anouk Lanouette Turgeon dilue son propos. En fait, ce n'est pas tant la diversité des champs thématiques qui fait défaut que les éléments dépareillés qui se succèdent. Dès qu'un tableau est esquissé, un autre suit et aborde un sujet sans lien avec ce qui précède. En résulte un paysage brisé qui tient plus de l'assemblage de morceaux épars que d'un véritable mouvement narratif, aussi hétéroclite soit-il.

La phrase, quant à elle, bien que fluide et engageante, demeure sans densité. Un style peine à prendre forme, et l'écriture relève davantage du langage parlé, sans expression propre pour la soutenir. L'humour bon enfant surgit fréquemment et donne au livre les allures d'un script de *stand-up* comique. Il influence également le ton, qui jure avec la profondeur que l'on voit poindre dans certains passages et tranche maladroitement avec la proposition :

Vous savez les accouchements qu'on voit dans les films, les femmes en sueur qui hurlent, insultent les infirmières, griffent leur conjoint ? C'est moi.

Il y a pourtant une tendresse qui se dégage des disparités, une beauté évidente qui émerge de l'enchevêtrement des scènes. Là où l'inconnu, la peur, le vertige, le deuil laissent la protagoniste en apnée, et où le bonheur, finalement, réussit à se manifester.

Les transformations qui s'opèrent chez la narratrice à la suite des événements vécus montrent que le temps fait son œuvre, et que ce qu'on éprouve, à défaut d'avoir un sens, finit par représenter un bénéfice brut qui vaut bien les séismes intérieurs. Les jours *fretless*, c'est-à-dire sans repère, ont beau requérir un apprentissage plus intensif, il n'en reste pas moins qu'ils promettent une infinité de possibilités et de trajectoires, inconnues de ces jours qui nous offrent la tranquillité des voyages organisés.



★★

Anouk Lanouette Turgeon

Une vie fretless ou comment j'ai accouché d'une méduse

Montréal, XYZ coll. « Quai n° 5 » 2021, 296 p. 25,95 \$

Le temps à rattraper

Roman Isabelle Beaulieu

Dans *Les occasions manquées*, un road novel impliquant deux femmes quadragénaires et un mourant pris d'un intense sursaut de vie, les chemins dérivent vers un périple insoupçonné.

Tout commence lorsque Betty, la narratrice, reçoit un coup de fil de Martha, une amie de longue date. La première comprend immédiatement qu'elle doit écourter son séjour à Rome pour revenir à Berlin le plus vite possible. Le père de Martha, qui souffre d'un cancer, a demandé à sa fille de le conduire en Suisse, où il a pris rendez-vous dans une clinique d'aide médicale à mourir. Perturbée par cette requête – d'autant plus que son paternel a été plus ou moins présent pour elle au cours des trente premières années de sa vie, et parce qu'elle doute de pouvoir mener à bien ce voyage particulier –, Martha insiste pour que Betty les accompagne. C'est ainsi que le trio improbable part en cavale et bifurque vers l'Italie, où le beau-père de Betty, un homme qu'elle n'a pas revu depuis ses douze ans et qui a représenté pour elle confiance et sécurité, est soi-disant enterré.

Nous étions les filles de ces pères qui ne trouvaient le temps de nous parler qu'à l'heure de la retraite. Nous leur expliquions internet, et ils nous expliquaient la météo. L'amour venait si tard que nous ne pouvions plus en faire grand-chose.

Mues par un désir de filiation, elles entreprennent la quête des histoires qu'elles n'ont pas eues et qu'elles auraient dû avoir. Comme s'il manquait un chapitre au beau milieu de leur enfance. Martha a le sentiment de devoir retrouver le temps perdu, tandis que Betty cherche à comprendre les raisons qui ont conduit à l'absence du père.

Le rire pour supporter l'existence

L'amitié unissant les deux femmes est soudée par cette brèche commune qui troue leur récit. Elle favorise une compréhension mutuelle qui va au-delà des mots. En fait, les liens entre ces personnages sont inconditionnels et justifient le sans-gêne de leurs réparties. La franchise fait partie du contrat de leur relation indéfectible, et aucune des deux protagonistes ne tient rigueur des commentaires parfois acidulés de sa complice. La prédominance de l'humour donne le ton à l'aventure. Le sourire en coin qui marque chaque page est toujours juste, ce qui est d'autant plus impressionnant, puisque les blagues sont très difficiles à calibrer en écriture. Lucy Fricke contourne la facilité et privilégie une drôlerie intelligente. Sur ce point, le travail efficace de la traductrice Isabelle Liber est également à souligner. En effet, s'il doit être traité avec parcimonie dans la construction d'un fil narratif, l'humour a davantage à être figolé tout aussi délicatement lorsqu'il subit le transfert d'une langue à une autre.

La même rigueur est perceptible dans les retournements de situations : il est impossible d'en prévoir le dénouement. L'autrice esquivé les clichés, et lorsqu'elle y a recours, c'est pour en souligner à grands traits les contours. Ainsi, quand la voiture de Kurt, le père de Martha, percute un mur, une succession d'actions rocambolesques s'enchaînent : déploiement des coussins de sécurité, klaxon, véhicule en flammes. « J'étais sidérée. On touchait

le fond de la bêtise », dira Betty, comme pour expliquer aux lecteur-rices que ce genre de scène appartient aux lieux communs du comique. De la même manière, l'humour leur évite de dériver vers une interprétation psychanalytique de la convoitise du père, ou du côté des destins sans issue causés par un vide abyssal.

Au hasard des pérégrinations

Les occasions manquées, c'est aussi la volonté de deux femmes qui sondent leurs failles. Si Martha et Betty ne savaient pas exactement ce qu'elles cherchaient en amorçant leur voyage, elles ressentent très tôt un mouvement vers l'avant qui se transforme en besoin de cicatriser des plaies ouvertes. Leur périple prend de plus en plus des airs de pèlerinage, au cours duquel elles ont des prises de conscience au gré des rebondissements : « À vingt-cinq ans, j'avais regardé la vie de haut, à présent elle menaçait constamment de me submerger. » En filigrane, une tristesse teintée de déception laisse sa trace dans le récit et rend les personnages plus faillibles et vulnérables, donc plus humains. À l'heure où les pères dressent le bilan de leur existence, leurs filles se situent à une étape charnière qui exige certaines preuves, dont celle qui confirmerait qu'elles sont assez bien pour ne pas être abandonnées. Martha et Betty ne les obtiendront pas nécessairement, mais elles s'en sortiront plus allégées de quelques entraves et seront capables d'emboîter le pas à une nouvelle ère.



★ ★ ★

Lucy Fricke

Les occasions manquées

Traduit de l'allemand par Isabelle Liber
Montréal, Le Quartanier
2021, 288 p.
26,95 \$

Démolition contrôlée

Roman Michel Nareau

Romancier de l'obsession et de la vie professionnelle, Jean-Philippe Baril Guérard investit des milieux de travail pour en révéler les failles. Sa nouvelle cible : le monde de l'humour.

Également dramaturge, Baril Guérard, qui a une conscience aiguë du rythme et des réparties assassines, forge des personnages dont l'ambition flirte avec la démesure, renversant ainsi des réussites en expériences intimes de la défaite. Pour ce faire, il multiplie les plongées dans les excès de ses protagonistes : la cadence devient acérée, ample, obsédante, et rend compte des écueils de la performance et du succès. Jumelé aux parcours professionnels mis de l'avant dans les romans de l'auteur, ce trait formel allie la vacuité, la sexualité, l'appétit et la dépense dans un monde capitaliste vu par ceux et celles qui semblent y triompher, mais qui s'y abîment comme chacun-e. Après l'univers du droit dans *Royal* (Ta Mère, 2016) et celui des acteur-rices dans *Sports et divertissements* (Ta Mère, 2014), *Haute démolition* s'en prend au milieu de l'humour avec un récit qui grince tout autant, mais qui demeure un peu plus complaisant par rapport à l'écologie du *stand-up*.

Il faut apprécier le désir de Baril Guérard d'imaginer de nouvelles manières de dire.

Humour ciblé

Fraîchement sorti de l'École de l'humour, Raph tente de percer dans ce domaine à la compétition féroce. Ses amis Sam et Max sont aussi des concurrents pour les mêmes parts du marché lucratif de la célébrité. Après un *show* où il a fait la première partie de Sam, Raph se rend, un peu à

contrecœur, à une fête. C'est là qu'il rencontre Laurie, agente d'artistes. *Haute démolition* est narré à partir du point de vue de ce protagoniste et retrace la carrière de Raph, des doutes à l'égoïsme du parvenu, des échecs du débutant aux succès qui montent à la tête, des moments de créativité au travail *botché* de celui qui sait que tout lui est enfin permis. Raph et Laurie entament une relation amoureuse, doublée d'une collaboration à l'écriture d'un *one-man show*, conçu durant une semaine de création fusionnelle racontée avec intensité. Il s'agit de l'un des meilleurs passages du roman, où la capacité de Baril Guérard à sortir de son sarcasme usuel pour embrasser l'authenticité du lien ainsi que la force festive de l'échange joue à plein.

Évidemment, une telle union bute contre le réel, et la rupture, provoquée par Laurie, déstabilise Raph, qui révèle alors le côté égoïste de celui qui a déjà été *persona non grata* au secondaire et qui ne sait pas comment composer avec le rejet. Très présent dans *Haute démolition*, ce thème est un véritable leitmotiv chez plusieurs humoristes, qui conçoivent leur profession comme une revanche sur leur marginalisation et une façon assez toxique de se faire aimer. Laurie décrit avec acuité ce mécanisme, même si elle en fait les frais. Outre la relation perverse entre l'humoriste célèbre et son public obnubilé, c'est là le point d'attaque du milieu de l'humour le plus fécond et le plus original de l'œuvre, parce qu'il s'actualise de multiples manières et qu'il est rendu par un témoin direct.

Une forme à expérimenter

Les romans antérieurs de Baril Guérard portaient déjà la trace d'une oralité fiévreuse, capable de rendre l'intensité des exploits, des fêtes, des débarques

des personnages, comme si la langue collait à l'expérience et en dressait les contours par ses pulsions, sa syntaxe fondée sur la reprise pronominale. *Haute démolition* poursuit ce riche travail par une approche un peu différente, puisque c'est par l'adresse au « tu » que les pourtours du drame sont balisés. Laurie a beau prendre la parole, elle le fait en s'adressant à Raph, en lui racontant sa carrière, leur relation. Le centre de l'intrigue demeure l'humoriste, au risque de faire disparaître la narratrice. C'est évident lorsque les enjeux du mouvement #MeToo sont abordés : ce passage est présenté en fonction des humoristes et des effets des accusations portées sur leur vie professionnelle. Or, cette situation est surtout liée à une prise de parole féministe et à une volonté de reprise en charge d'une histoire collective d'agressions afin d'y mettre fin. La perspective de Laurie aurait eu plus de pertinence, mais cette dimension est évacuée.

La rencontre entre Laurie et Raph sert de catalyseur au récit, par la relation qui s'établit entre elle et lui et par le fait que la première raconte, avec prescience (donc au futur simple), ce qui adviendra d'eux et de la carrière de l'humoriste. Ce procédé est plein de potentiel, mais il entraîne une forme de fatalisme lourd par moments. Il a certes le mérite de montrer une femme consciente de la catastrophe que la masculinité toxique du milieu risque d'engendrer. Néanmoins, il enlève une agentivité possible aux personnages.

Cela dit, il faut apprécier le désir de Baril Guérard d'imaginer de nouvelles manières de dire, même si le résultat nous laisse un peu sur notre faim.



★★

Jean-Philippe Baril Guérard
Haute démolition

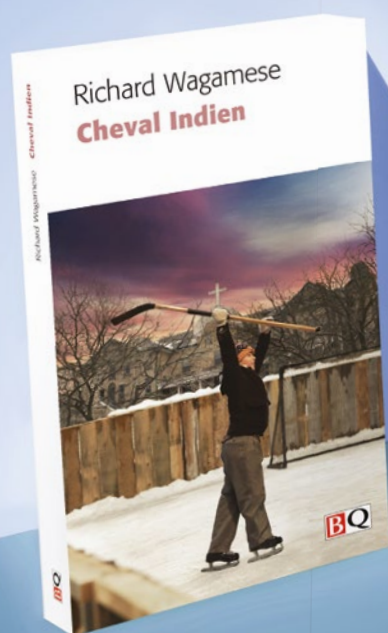
Montréal, Ta Mère
2021, 362 p.
28 \$

NOUVEAUTÉ

format poche

Richard Wagamese

CHEVAL INDIEN



« C'est l'histoire d'une résilience admirable, celle qu'ont vécue des milliers d'enfants à travers le Canada dans l'indifférence totale. Une histoire qui doit être connue de tous. »

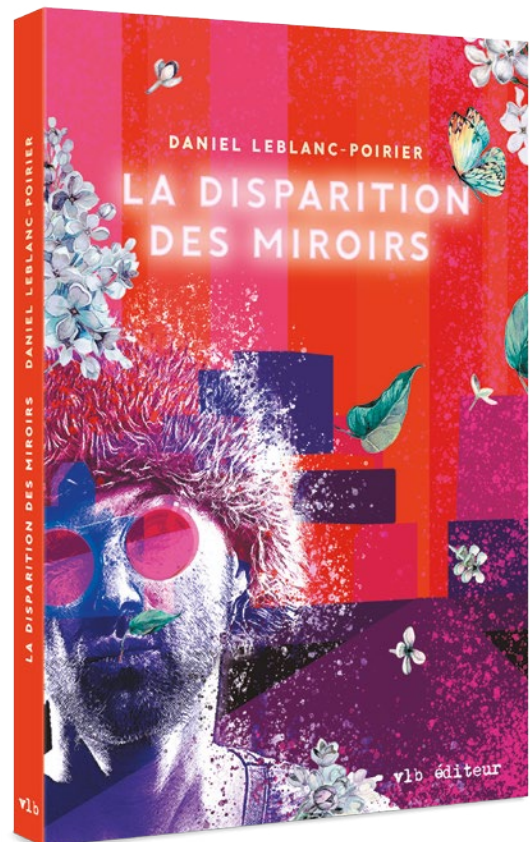
Mario Cloutier, *La Presse*

livres-bq.com

BQ BIBLIOTHÈQUE
QUÉBÉCOISE



Partagez le regard à la fois candide et parano du nouveau personnage de **Daniel-Leblanc Poirier** dans un roman post-punk surréaliste



AUSSI EN VERSION
NUMÉRIQUE

vlb éditeur

Canada



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC
Québec

Vivre et mourir en ligne

Roman Marie-Michèle Giguère

On distingue à tort ce qui existe « dans le réel » de ce qui se déploie derrière nos écrans, même si nos quotidiens sont constellés de démonstrations du contraire. *Mukbang* en est l'illustration parfaite.

Le troisième roman de Fanie Demeule m'a happée en un temps record. Quelques pages seulement, et j'étais envoûtée par ce récit sombre qui s'amorce sur une trame réaliste, puis bifurque vers la science-fiction.

À l'image des phénomènes qu'il décrit – le dangereux pouvoir d'attraction de YouTube, les vidéos suggérées dès que l'une d'elles se termine –, le livre ne connaît pas de temps morts, et les narrateur·rices se succèdent de manière fluide, sans qu'on perde le fil.

Kim Delorme, la première narratrice, est une adolescente qui se sent loin de sa mère. La découverte de YouTube dresse un mur entre elle et le monde. Plus rien ne l'intéresse, sauf l'ordinateur : « Besoin de personne. Juste de la bande passante illimitée. » Le sommeil et les ami·es n'ont plus d'importance :

Ma cadence est malsaine, morbide. C'est mauvais pour mes yeux, ma colonne, mon cœur et mon cerveau. [...] Mon père me parle du petit Japonais de seize ans récemment décédé après avoir gamé pendant trente-six heures non-stop.

Une fois adulte, Kim quitte rapidement la maison et entame sa carrière de youtubeuse. Souffrant visiblement d'un trouble alimentaire, elle maquille son mal de vivre grâce à une esthétique qui s'articule autour du yoga, de la méditation et d'une alimentation végane et sans sucre :

Je ne sens plus la faim, la fatigue et la solitude. Surtout depuis les débuts d'Instagram. Je ne peux décrocher du ruban infini d'images qui se déroule sur l'écran.

Elle trouve du réconfort dans son nombre d'abonné·es qui monte et dans les commentaires admiratifs de jeunes femmes.

Le corps excessif

Après *Déterrés les os* (2016) et *Roux clair naturel* (2019), publiés à Hamac, Demeule poursuit l'exploration de thèmes liés au corps et à l'identité. Si Kim est d'abord une jeune femme qui semble sombrer dans l'orthorexie et l'anorexie sous couvert de saines habitudes alimentaires, elle découvre bientôt un élément de la culture en ligne qui changera totalement son rapport au corps : le mukbang. Cette pratique d'origine coréenne, née au tournant des années 2010, consiste à ingérer une grande quantité de nourriture devant la caméra. « Très vite, le phénomène a fasciné le monde entier et la pratique s'est répandue. Ces vidéos peuvent atteindre jusqu'à plusieurs centaines de millions de visionnements. »

Une Montréalaise d'origine crie et mohawk, Misha Faitas, met en ligne ce genre de vidéos. Immédiatement, Kim admire son franc-parler, son assurance et, bien sûr, son nombre d'abonné·es : « Moi c'est Misha, j'ai de grands trous vides dans mon cœur que je remplis de nourriture, de sexe et de magasinage. » Après avoir essayé d'orchestrer un mukbang cohérent avec son approche – des sushis véganes –, Kim embrasse la démesure du concept et laisse tomber ses anciens principes alimentaires, obsédée par son désir de compétitionner avec son idole.

Le roman offre une illustration triste et percutante des quotidiens solitaires qui se mesurent à l'approbation d'autrui. Sous la plume de Demeule, c'est

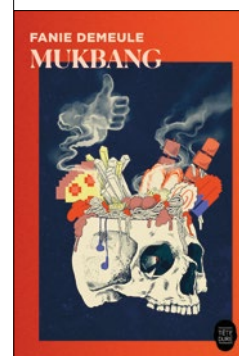
lugubre et fascinant : « Son visage semble avoir enflé, rougi. Elle a chaud, très chaud. Ses cheveux lui collent aux joues, baignant dans un mélange de sueur et de sauce. »

Exploration formelle

Objet littéraire inspiré de la réalité numérique, *Mukbang* est ponctué d'une centaine de codes QR, qui renvoient les lecteur·rices dans les méandres d'internet et de YouTube. Ces tentatives de détournement de l'attention sont autant de manières de souligner la toute-puissante force d'attraction du web dans cet *Alice au pays des merveilles* dystopique. Ce roman, comme *Maquillée* (Marchand de feuilles, 2020), de Daphné B., évite de faire la morale et s'inscrit dans une littérature d'ici qui offre un éclairage d'une grande pertinence sur nos vies numériques et leurs écueils. Il donne à voir un spectacle glauque et plausible et soulève de nécessaires questions.

Dans la dernière partie, l'autrice explore les thèmes de la vengeance et du deuil, mais également les dérives à venir liées à notre présence en ligne (plus précisément à notre rapport virtuel aux défunt·es), tout en distillant une ambiance de polar, avec des clés de compréhension habilement révélées.

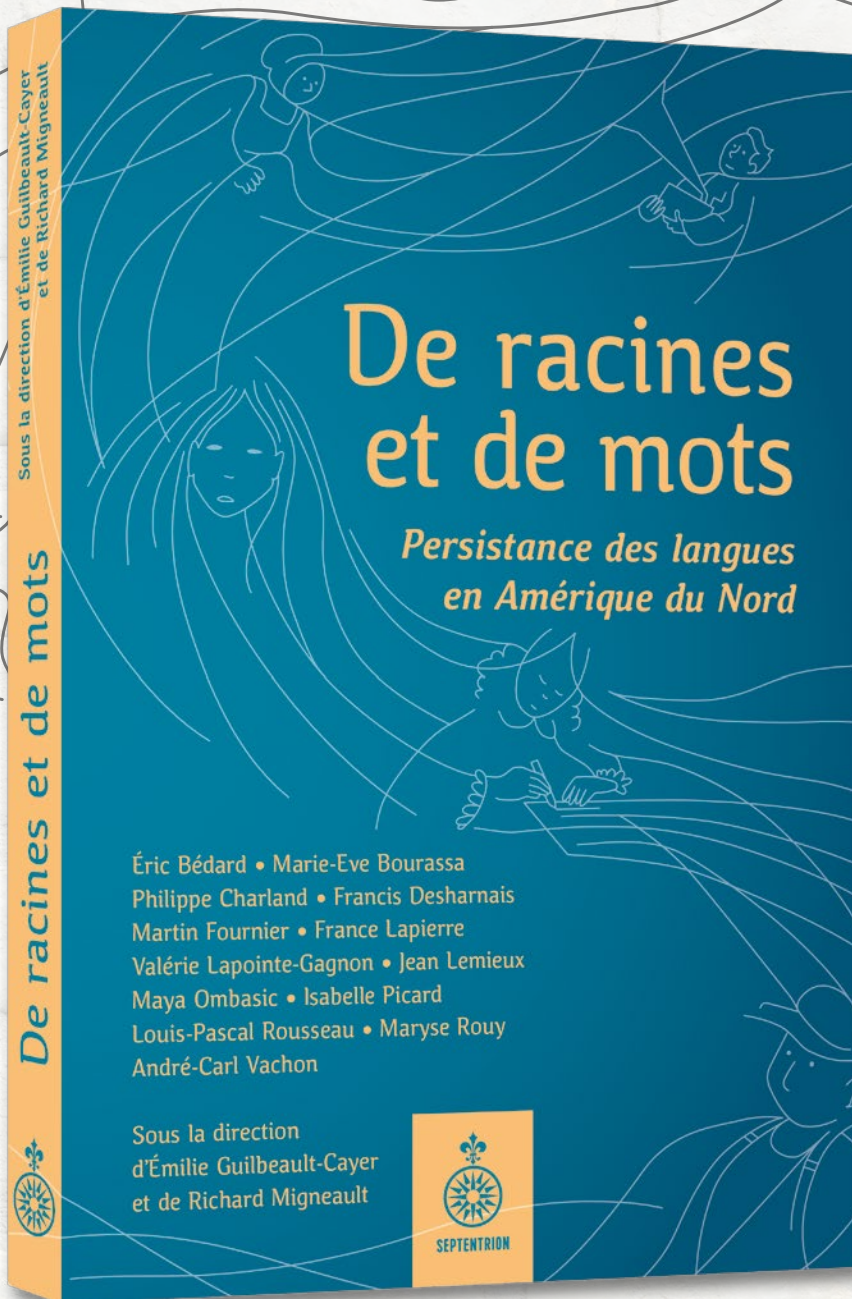
En fait, *Mukbang* réussit le tour de force d'être aussi étrange et obsédant que la réalité dont il s'inspire.



★★★★

Fanie Demeule
Mukbang

Montréal
Tête première
2021. 219 p.
19,95 \$



Sous la direction d'Émilie Guilbeault-Cayer
et de Richard Migneault

De racines et de mots



Éric Bédard • Marie-Eve Bourassa
Philippe Charland • Francis Desharnais
Martin Fournier • France Lapiere
Valérie Lapointe-Gagnon • Jean Lemieux
Maya Ombasic • Isabelle Picard
Louis-Pascal Rousseau • Maryse Rouy
André-Carl Vachon

Sous la direction
d'Émilie Guilbeault-Cayer
et de Richard Migneault



*« Un bon livre qui relève les défis
et les menaces de la langue et de
sa conservation. Je vous le conseille
pour tous les amoureux de la
langue et de la linguistique. »*

Martine Lévesque,
Les Mille et une pages LM

*« Un ouvrage
qui étonne par
son audace: un
recueil de textes
qui fait revivre à
travers des textes de
différents auteurs les
saveurs des langues
qui font partie de
notre patrimoine
et que trop souvent
nous ignorons ou
négligeons. »*

Marie-Andrée Brière,
Revue Héritage

*« Ce livre
est vraiment
exceptionnel. [...]
C'est à la fois des
essais et des fictions.
Tout ça mêle toujours
histoire et littérature.
C'est vraiment
formidable. »*

Christine Brouillet,
Les midis Je lis québécois

*« Un livre comme
celui-là, ça ouvre
des horizons. »*

Paul Ouellet,
Radio Réveil (CIQ1-FM)

LA RÉFÉRENCE EN HISTOIRE AU QUÉBEC



SEPTENTRION

Faire diversion

Roman Laurence Perron

Entre un exerque de Mathieu « Big » Baron, tiré de *Loft*

Story 6 : la revanche, et une dédicace « à ma mère » : tel est le curieux (et nécessaire) espace de fiction qu'ouvre *Filibuste*.

Il faut se rappeler Shéhérazade qui narre ses contes nuit après nuit au roi Shahryar dans l'espoir de retarder l'inévitable. Puis, nous devons imaginer qu'au lieu de lui raconter les récits mettant en scène des brigands perses, des lampes merveilleuses et des chevaux enchantés, elle lui livre par le détail les aventures des participant-es d'*Occupation double* et les confessions faites sur le plateau du *Oprah Winfrey Show* : on aura alors une idée de ce que nous réserve *Filibuste*, le premier roman de Frédérique Côté. La structure rétentionnaire et l'ajournement répété de la vérité, caractéristiques des *Mille et une nuits*, sont repris dans cette œuvre qui ne craint ni de mélanger efficacement les registres de discours, ni de donner un coup de pied dans la fourmilière bourdieusienne en faisant fi des principes de distinction entre culture populaire et culture d'élite. Comme celui que portent les personnages à la fin du repas familial, *Filibuste* est un toast « à Proust, à Arlequin et à Louis-José Houde ».

Filibuste est l'histoire d'une filiation qui achoppe, obsède et fait défaut.

Le court roman tire son titre d'un procédé non pas littéraire mais politique, à savoir l'obstruction parlementaire (en anglais, « filibuster »), qui se définit comme le fait de prononcer d'interminables discours afin d'empêcher l'adoption d'une loi par l'ajournement du vote. Stratégie discursive et dilatoire, cette technique consiste à manœuvrer à l'intérieur de

ce que permettent les règles du débat tout en exploitant ce que ces dernières n'avaient pas prévu. Cela n'est d'ailleurs pas sans rappeler la figure du filibustier, ce pirate toléré par l'État – figure avec laquelle le titre partage des sonorités familières.

Confessionnal

Du titre, retenons aussi le préfixe « fili », qui évoque une connotation filiale loin d'être anodine. En effet, les personnages centraux créés par Côté sont trois sœurs – Delphine, Flavie, Bébé/Lili – et leur mère. Alternant entre les relations tumultueuses qui unissent ces protagonistes depuis l'enfance, leur difficulté de tomber enceinte et les soupçons d'inceste de l'une des femmes envers son conjoint, *Filibuste* est l'histoire d'une filiation qui achoppe, obsède et fait défaut.

C'est le discours et la distribution des rôles parlants qui font état de ces liens brisés. Avec sa voix singulière, chaque narratrice de la sororité occupe en alternance l'espace d'un chapitre, à la manière du fameux confessionnal des télé-réalités. C'est que l'activité des personnages féminins est avant tout oratoire et centrée autour d'un paternel presque aphasique, évacué de la trame narrative. Il provoque toutefois le déroulement actanciel du récit : « Notre père occupe sa place au bout de la table. On racontera son histoire, mais lui ne parlera pas. » En causant un accident de la route mortel, le père « accidenté » la parole, celle qui, pendant les repas, tourne à vide, mais continue d'occuper une fonction phatique essentielle entre les sœurs et la mère.

Refuser l'élimination

Bien que le récit de Côté explore la structure récursive des *Mille et une*

nuits, il est également aux prises avec un genre contraignant (dont il essaie peut-être de s'extraire en faisant usage de la première) : celui du fait divers, par lequel les quatre femmes sont happées plus métaphoriquement, mais tout aussi sûrement que les victimes de la collision racontée. Face à la situation, l'hébétude d'abord volubile, puis muette des quatre personnages nous incite à les reconnaître dans la photographie en négatif qui orne la première de couverture et représente un clan de chevreuils faisant face à l'objectif. Elle évoque les biches rôdant près des routes, fauchées par les voitures dont les phares les éberlue. Une façon, peut-être, d'insister sur le fait que l'accident de moto provoqué par le père aurait fait plus de victimes que celles désignées à répétition dans les journaux.

« Voici un assassinat : s'il est politique, c'est une information, s'il ne l'est pas, c'est un fait divers », écrivait Roland Barthes dans « Structure du fait divers » (*Essais critiques*, Seuil, 1964). Côté, tout en exploitant la dimension formelle du fait divers, montre bien que si son contenu n'est pas politique, l'intégration dans le domaine littéraire de ce qui est jugé trivial l'est bel et bien. Il faut se rappeler que celles et ceux qui pratiquent le *filibuster* s'opposent à leur expulsion de la scène d'énonciation, peu importe le mépris du lectorat pour ce qui est raconté. Somme toute, les narratrices de *Filibuste* s'opposent à ce que le drame leur retire un droit à leur histoire personnelle. En parlant, elles suspendent le jugement et refusent d'être éliminées de la sphère discursive comme le sont leurs candidates télévisuelles fétiches.



★★★

Frédérique Côté
Filibuste

Montréal
Le Cheval d'août
2021, 110 p.
20,95 \$

Sacrés cocos

Nouvelles Paul Kawczak

La maison d'édition ontarienne L'Interligne fait paraître la version française de *Coconut Dreams* (Book*hug, 2019), de Derek Mascarenhas, un recueil de nouvelles qui a tout d'un roman.

La neige des cocotiers est le premier ouvrage de Derek Mascarenhas, fils de parents indiens installés à Burlington, dans la banlieue de Toronto. Cité par le *Globe and Mail* parmi les meilleures fictions publiées par un éditeur indépendant en 2019, le livre a connu un vif succès auprès de la critique canadienne. Fidèle à la version originale, L'Interligne présente le bouquin comme un recueil de nouvelles, mais il aurait tout aussi bien pu être qualifié de roman. Les textes qui composent *La neige des cocotiers* suivent, par fragments, le devenir des Pinto, une famille d'origine indienne – plus précisément de Goa – établie dans la ville natale de l'auteur, dans les années 1990. L'essentiel des nouvelles a pour personnages principaux Aiden et Ally Pinto, enfants puis adolescent-es biculturel-les dans une banlieue blanche typique de l'Amérique du Nord, premier-ères membres de la famille à ne pas être né-es en Inde.

Mascarenhas possède un réel talent pour doser l'information narrative.

Au fil des fictions, Mascarenhas varie avec une certaine habileté la focalisation narrative. Il peut parfois s'attacher à des protagonistes anecdotiques, comme les deux touristes britanniques en voyage à Goa dans « Deux îles », ou remonter dans le passé de la famille, notamment dans la première nouvelle, très romanesque, qui raconte un épisode incroyable de l'enfance des parents Pinto, en 1958, dans lequel on retrouve une maison hantée, une naissance dans

un cimetière et un faux prêtre. Toutefois, ce sont bien Ally et son frère aîné Aiden qui constituent le tronc de l'ouvrage, d'où partent les différentes branches narratives.

Éternités

Par le regard des deux enfants défilent les thèmes du livre : l'enfance banlieusarde, ses jeux, ses rivalités, ses itérations qui apparaissent comme autant de moments d'éternité et de bonheur ; l'immigration, le mélange des cultures et le racisme, dont Aiden et Ally font l'expérience ; la force de la mère, Clara, femme de sagesse et de patience, modèle humain pour une société plus douce ; la découverte de la perte, du deuil, de l'irréversibilité du temps, de la violence et de la sévérité du réel ; l'Inde, une terre d'origine à la fois difficile et merveilleuse où il faudra repasser pour devenir soi.

Talent

Plusieurs nouvelles présentent un événement en apparence sans importance : une promenade avec un oncle, une amourette, les clés oubliées dans la voiture verrouillée, une soirée chez une tante. Recourant à un style simple, Mascarenhas possède un réel talent pour doser l'information narrative et esquisser des personnages et des situations en quelques traits. Ally, attachante d'intelligence et d'imagination, est certainement très réussie en petite fille de huit ou neuf ans. Par ailleurs, lorsqu'il maîtrise son art, comme dans « Les cent marches », l'écrivain sait terminer son texte à un moment inattendu, ce qui permet au récit de dévoiler tout son potentiel de non-dits. Toutefois, le défaut de Mascarenhas est peut-être de trop maîtriser la mécanique de la nouvelle, de ne pas assez privilégier les

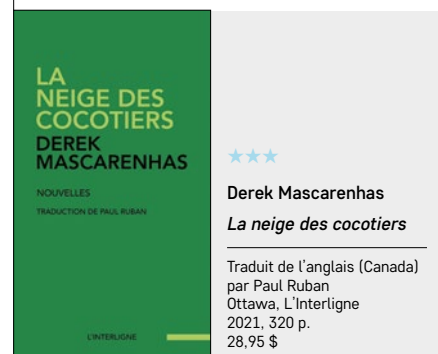
débordements, les égarements, l'audace poétique et l'exploration. Aucun doute : nous sommes en terrain connu. Le style aurait gagné à se montrer moins « bon élève ».

Dormir sous un cocotier

On peut regretter cette écriture qui dirige trop les lecteur-rices, leur montrant ce qu'il faut voir, les empêchant de regarder ailleurs. Des textes comme « Deux îles » ou « Faire briller le don » accordent ainsi moins de liberté à qui les lit. De façon générale, il aurait été bon de développer plus de « leurs narratifs », de fausses pistes égarant les lecteur-rices dans un labyrinthe de significations, une aura de rêveries et de possibles.

Il faut reconnaître, cependant, que quelques images traversent le recueil, apparaissant çà et là par échos et contribuant à l'élaboration de sa poétique. Ainsi en est-il de l'Afrique et des noix de coco, que l'on retrouve dans plusieurs fictions. Ces fruits, qui donnent au livre son titre, évoquent à la fois le romanesque, le rêve, mais aussi le danger pour celle ou celui qui s'est endormi-e sous un cocotier, menacé-e d'être tué-e dans son sommeil par une noix de coco. Car le rêve – celui de l'Inde et du passé, dans le cas d'Aiden et d'Ally –, le risque de sa disparition et l'enjeu de son actualisation sont peut-être les véritables sujets de l'œuvre.

C'est le tour de force de *La neige des cocotiers* d'insuffler à la question de l'immigration cette profondeur rêveuse et de la magnifier par le regard de deux enfants que la violence du monde n'a pas encore atteints.



Comparution

Nouvelles Laurence Perron

Qu'est-ce qui relève de la « simple » injustice et qu'est-ce qui appartient au domaine du cas ? Comment la douleur, la spoliation et le silence font-ils leur entrée (ou non) dans une cour de justice ?

En cherchant « à savoir ce que peut encore la littérature là où le judiciaire rencontre ses limites », *Le cas* n'explore pas que l'arène du tribunal ; au contraire, l'ouvrage s'intéresse davantage à ce qui la borde, à ce qui résiste à son assimilation par le discours légal ou, à l'inverse, à ce qui est rejeté par les instances de pouvoir. Ainsi, les onze auteur·rices du collectif se présentent comme un véritable jury qui met en examen la notion même de jugement – légal, moral, éthique.

Mais plus que le système judiciaire, ce sont aussi les procédés de prise en charge littéraire de la criminalité qui sont appelés à comparaître dans la plupart des textes. Le livre adopte une approche qui n'est pas éloignée de ce que nous apprend la mouvance critique « Droit et littérature » (à l'origine principalement américaine), qui interroge autant le droit des arts que la place occupée par le premier dans l'imaginaire des seconds : pensons notamment à l'esthétique *forensic*, qu'étudie Vincent Lavoie, ou aux travaux épistémocritiques de Christine Baron. Imprégné de ces champs de recherche, *Le cas* sait pourtant s'en émanciper suffisamment pour donner à lire autre chose qu'une interprétation à saveur fictionnelle de la théorie littéraire. Tout compte fait, il s'agit moins de nourrir le récit par la loi que de déterminer ce que peut la fiction pour aborder des enjeux plus larges.

Hors normes

Non pas tant « le cas » que « les cas », donc, puisque chaque nouvelle sonde un événement, un fait divers différents. Les lecteur·rices passent par la reprise d'un éventail de récits collectifs traumatiques : le féminicide de Polytechnique (Cassie Bérard),

l'Ordre du Temple solaire (Rosy L. Daneault), la disparition et l'assassinat de James Bulger (Sacha Levin-Roy), les attentats du 11 septembre (Anthony Julien) ou ceux du Bataclan (Elisabeth Simeone-Otis) sont autant de prétextes à l'interrogation d'un imaginaire du crime. En contrepoint, les enquêtes aux accents plus familiaux proposées par les narratrices d'Alexandra Boilard Lefebvre et de Marie-Pier Lafontaine permettent de penser la dimension plus intime de la violence, sans toutefois lui retirer son caractère social.

Le cas ne cherche sans doute pas à absoudre ni à condamner qui ou quoi que ce soit.

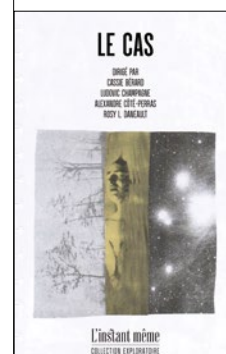
Si certaines fictions – notamment celles d'Alexandre Côté-Perras et d'Antoine Dussault St-Pierre – flirtent de manière explicite avec le surnaturel, et d'autres avec le pathologique (David Samborski), elles n'en restent pas moins autant collées au réel de la loi qu'éloignées du juridique lui-même. Le *paranormal*, somme toute, devient alors ce qui, au sens strict, déroge à la norme, le registre fantastique n'étant qu'une extrapolation plus fantasque que les autres de cet enjeu central : qu'est-ce qui s'impose au sujet en guise de prescription sociale ?

« Scrapy-book »

Chaque nouvelle témoigne d'un travail de documentation et de réflexion

poussé qui, s'il n'a pas été produit par le contexte d'écriture, a sans doute été favorisé par celui-ci. En effet, puisque les textes ont été rédigés dans le cadre d'un séminaire de recherche-crédation en études littéraires (« Fabriquer la preuve », UQAM, 2019), ils ne sont pas le résultat de commandes individuelles, mais plutôt le fruit d'un partage au long cours et d'une mise en commun centrée autour d'une idée fondatrice et disséminée au sein de pratiques singulières.

Cependant, la cohésion de l'ensemble ne s'explique pas seulement par cette prémisse : la « trame narrative unificatrice », intercalée entre les nouvelles indépendantes, resserre les liens entre les propositions et donne au recueil un véritable caractère d'exception. Composée à huit mains (par les membres de l'équipe de direction), cette trame raconte la découverte par Cassie, Ludovic, Alexandre et Rosy – avatars autofictionnels des auteur·rices – du « mal de Scrapy », une affection imaginaire qui se caractérise par la fusion mortelle de deux ou plusieurs individus dont les consciences et les chairs se conjuguent : « L'intrigue du mal de Scrapy serait la métaphore des vertus homogénéisante et réifiante de l'objet recueil. Nous y serions une entité dotée de quatre bouches. » Éponyme de la publication, la trame enclave dans le livre – et toujours sous forme fictionnelle – une proposition autoréflexive par laquelle l'ouvrage interroge sa propre constitution. *Le cas* ne cherche sans doute pas à absoudre ni à condamner qui ou quoi que ce soit, mais il fournit certainement la preuve des valeurs heuristiques de la fiction.

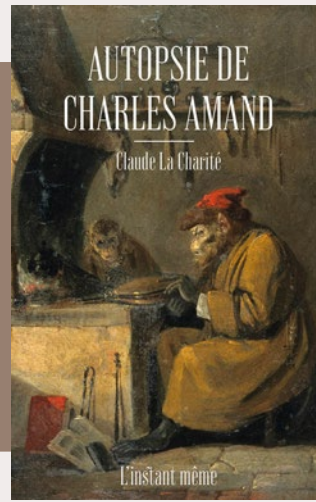


★★★★

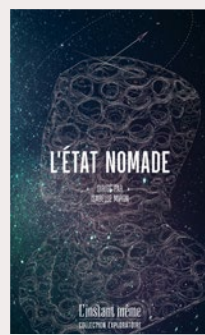
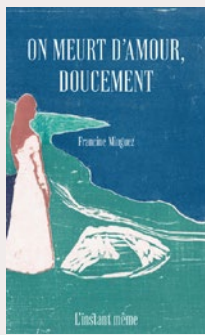
Collectif

Le cas : quel domaine judiciaire pour la littérature ?

Montréal
L'Instant même
coll. « Exploratoire »
2021, 216 p.
24,95 \$



L'instant même



L'Indien qui n'aimait pas le froid

Polar Marie Saur

Dans *Meurtres du Red Power*, le romancier d'origine cherokee

Thomas King puise dans les ambiguïtés du militantisme et dans la violence de la riposte des puissants, ouverte ou en sous-main.

Pourquoi donc le charismatique meneur du Red Power Movement (RPM), Noah Ridge, a-t-il choisi de faire étape dans la petite ville de Chinook, au Montana, lors de la tournée promotionnelle de son livre ? Et pourquoi précisément au moment où il vient de recevoir des menaces de mort, et que le FBI lui colle aux basques ? Le shérif Duke Hockney se serait bien passé de ces ennuis, et c'est pour s'en prémunir qu'il a décidé de recruter comme adjoint Thumps DreadfulWater, Cherokee, photographe et ancien policier – dans une autre vie –, qui a étudié à Salt Lake City en même temps que Noah Ridge, sans trop s'impliquer dans le mouvement de défense des Autochtones.

Rendez-vous à Chinook

Les événements se précipitent pour le pauvre shérif et son adjoint temporaire, qui se demande bien pourquoi il a accepté ce poste : le cadavre d'un inconnu est retrouvé au Holiday Inn, tué d'une balle dans la tête pour faire croire à un suicide ; Thumps découvre que l'assistante de Noah n'est autre que Dakota Miles, qu'il a connue étudiante alors qu'elle était la meilleure amie de Lucy Kettle, une militante disparue dans des conditions non élucidées à ce jour. Et ce n'est qu'un début... Les fantômes du passé de Thumps et des jeunes années du RPM n'ont pas fini de ressurgir : il y avait eu l'enlèvement du PDG de Morgan Energy – le coup s'était soldé par la mort de trois activistes et de deux agents fédéraux –, et la rumeur qu'une taupe avait infiltré le mouvement. Noah clame partout que

Lucy était la taupe, Dakota ne dit rien, et Thumps a du mal à y croire.

Car ce dernier n'aime pas beaucoup les m'as-tu-vu dans le genre de Noah, avec leurs discours simplificateurs, même s'ils popularisent la cause autochtone. Maudissant le froid, les premières neiges et sa Volvo qui ne démarre qu'une fois sur deux, jaloux du beau parka en duvet de Spencer Asah, un agent du FBI, Thumps remontera le temps jusqu'à une vieille histoire, dont il semble bien qu'on soit venu solder les comptes à Chinook.

Impasse à Glory

Les lecteur·rices de polars *hard-boiled*, ou « durs à cuire », trouveront dans cette œuvre le même humour grinçant ainsi qu'un détective bougon et désabusé (mais doué et, dans le fond, bonne pâte) qui, à la différence de ses prédécesseurs, rêve moins d'un whisky que d'un thé chaud et essaie de remettre en cause ses préjugés sexistes. Si Thomas King se rattache, en outre, explicitement au roman policier autochtone en convoquant Tony Hillerman – qui a un jour honoré Chinook de sa présence bien malgré lui à cause d'une grève des pilotes d'avion –, ce n'est ni par les grands espaces, ni par les rites guérisseurs, ni par la police tribale. À Chinook et dans la réserve voisine, Blanc·hes et Autochtones se côtoient et s'observent, et les ennuis arrivent plutôt de l'extérieur. Les privilégié·es, ce sont les estivants venus de loin, qui gardent leurs distances, cantonnés à Rivage, hameau situé au bord du lac

Red Tail, ou à Glory, ville champignon entièrement refaite et défigurée au goût de riches Californien·nes. Autant dire que ces deux endroits sont déserts au moment où se déroule l'action du roman, et qu'ils constituent d'excellents lieux pour tramballer un cadavre ou se planquer quand on a la conscience pas tout à fait tranquille. Pour ce qui est de la spoliation à grande échelle des Autochtones, elle sera au rendez-vous, tout au bout de l'enquête de Thumps.

De rebondissement en rebondissement (ça n'arrête jamais), *Meurtres du Red Power* a par-dessus tout ce ton pince-sans-rire et narquois qui joue savamment avec les stéréotypes, n'épargnant ni les Autochtones ni les Blanc·hes, et qui fait le sel de l'écriture et de la pensée de King, dans ses essais (*L'Indien malcommode*, Boréal, 2014) comme dans ses fictions non policières (*Une brève histoire des Indiens au Canada*, Boréal, 2014). Toute une galerie de personnages secondaires hauts en couleur montre que l'auteur maîtrise son art. Il sème ses pièges et clins d'œil – il ne le dit pas ici, mais le mot de passe *kemo-sabe* est du parfait « indien » de télévision. Les références ne sont toutefois pas toujours si légères, et on pourrait voir dans le protagoniste de Lucy un écho de la militante mi'kmaq assassinée Anna Mae Aquash. King a l'air de s'amuser, mais c'est pour mieux démasquer la réalité des rapports de force entre colonisateurs et colonisé·es, ainsi que la violence de la domination, capable de saper même le militantisme le plus pur.



★★★★

Thomas King
*Les meurtres
du Red Power*

Traduit de l'anglais (Canada)
par Lori Saint-Martin
et Paul Gagné
Lévis, Alire
2021, 374 p.
27,95 \$

Monte-Cristo sous œstrogènes

Polar Thomas Dupont-Buist

Deuxième roman d'Hugo Meunier, *Olivia Vendetta* consolide la position d'équilibriste de son auteur, miraculé des entreprises foireuses qui pose le pied sur des filins toujours plus hauts et glissants, sans que la grâce le quitte.

Mais peut-être l'image funambulesque n'est-elle pas la bonne. Plutôt spécialiste imperturbable du grand écart ? Non, expert de la mise des pieds dans les plats ! Toujours est-il qu'Hugo Meunier semble avoir une passion pour les positions inconfortables. Dans son premier livre, *Le patron* (Stanké, 2019), il proposait une enquête sur un groupe terroriste de *wokes*, mêlée à un portrait glaçant de la radicalisation d'un jeune homme masculiniste. Cette fois, c'est, tenez-vous bien, un genre de *Monte-Cristo* trans et nostalgique des années 1990 ainsi que de l'alignement inaliénable des bungalows. Ou peut-être est-ce un mélange entre la voie « philosophico-spirituelle » de *Siddhartha* (1922), d'Hermann Hesse, et celle, plus prosaïque, de *Karaté Kid* (encore que...). On en perd son latin. La faute aux *cultural studies* et à leur relativisme, faut croire. Mais voilà, Meunier me place à mon tour dans d'intenables positions que je dois au moins tenter de vous expliquer !

Le calvaire de l'adolescence

Sachez d'abord que l'auteur a fait le choix audacieux (suicidaire ?) d'opter pour une narratrice trans. Il ne résiste d'ailleurs pas à l'envie de s'expliquer en postface. Je laisse aux lecteur-rices le soin de faire son procès. Je préfère saluer le tour de force de ce qui ne doit pas avoir été aisé à faire passer avec autant de crédibilité.

À l'occasion du vingtième anniversaire du bal des finissant-es du secondaire, Olivia revient expressément d'un long voyage en Inde pour un conventum tenu dans une cabane à sucre. Au rythme des retours en arrière, on revit avec force détails l'adolescence traumatique de la protagoniste et de ses quelques

ami-es. Si on dit souvent que l'enfance, c'est l'innocence, on oublie plus volontiers que l'adolescence est pour beaucoup un apprentissage des limites de la cruauté. Sujet bien à la mode que l'intimidation, me direz-vous. Bien sûr, n'empêche que c'est par l'originalité de leur ton, leur humour débonnaire et leur profondeur – qui donne parfois l'impression d'être inassumée – que les livres de Meunier sortent avec évidence du lot. Grossophobie, homophobie, ridiculisation des handicaps et attaques vicieuses visant la moindre différence : la bande d'Olivia se construit envers et contre les tortures, qui sont autant de jeux pour leurs petits bourreaux à la gloire éphémère. Comme si nous étions les juges du crime à venir, Olivia ajoute toujours plus d'éléments infamants à la preuve. Elle nous met au défi de juger injuste sa vengeance à venir, pierre angulaire de sa reconstruction :

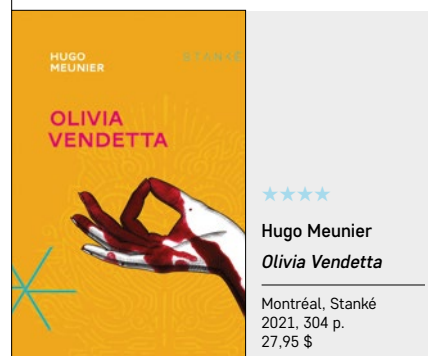
Simon, le viol est le pire crime que l'on puisse commettre. Profiter d'une supériorité physique, faire du chantage ou de la manipulation pour transgresser la chose la plus importante qui soit, la sacralité de l'être humain, n'est pas un comportement digne d'un homme, mais relève de l'animal. [...] Je te condamne à être privé de la seule chose que tu sembles valoriser : ta masculinité. Comme elle est toxique, ta condamnation sera de réapprendre à vivre sans elle.

La revanche des nerds

Aussi jouissante que la vendetta longuement mûrie d'Edmond Dantès, celle d'Olivia paraît également universelle. Ayant passé plusieurs années à apprendre le *kalarippayatt*, un art martial indien et ancestral, la narratrice a maintenant les moyens

de ses ambitions. Elle a tout prévu dans les moindres détails pour rendre justice à elle-même et à chaque *nerd* qui viendra après. Mais son cheminement n'a pas non plus été que martial, loin de là. Une bonne partie du livre relate le changement intérieur du personnage, les conflits qui en ont découlé et les ami-es qui l'ont favorisé. Comme dans *Le patron*, Meunier démontre un talent prononcé pour mettre en scène des dialogues relevés et aborder des questions complexes avec des moyens qui paraissent de prime abord presque triviaux. Il y aurait certainement un rapprochement à établir avec l'œuvre de Mathieu Poulin qui, sous des oripeaux de vaste connerie, touche aux failles sociétales du Québec moderne de même qu'au fossé intergénérationnel, qui ne cesse de se creuser. Par ailleurs, notons que Meunier a acquis une assurance qu'il n'avait pas encore pleinement au moment de la publication de son premier opus. Comme si quelque chose s'était placé dans sa structure narrative, toujours aussi éclatée, mais mieux huilée. Désormais, l'écrivain en fait moins pour arriver à un résultat similaire.

Les amateur-rices de romans policiers trouveront dans *Olivia Vendetta* la même science du rythme, érigée au rang de commandement chez les spécialistes de polars. Ce n'est plus qu'une question de temps avant qu'Hugo Meunier ne devienne un romancier réellement populaire – au meilleur sens du terme.



Le tumulte du confessionnal

Littératures de l'imaginaire Thomas Dupont-Buist

Après deux recueils de nouvelles remarquées chez les anglophones, la Vancouveroise Zsuzsi Gartner présente aux francophones son premier roman, *Le malenchantment de sainte Lucy*.

Porté par l'adroite traduction d'Éric Fontaine (qui a, entre autres faits d'armes, traduit les tordantes bandes dessinées de Tom Gauld), ce très étrange texte capte presque immédiatement l'attention. L'esprit profondément décalé de Zsuzsi Gartner fait déjanter nos habitudes narratives et nous donne l'impression de rouler à vélo un peu tout croche à travers un champ épierré à la hâte. L'expérience est souvent exaltante, quelquefois frustrante en raison des trop nombreux cahots, mais dans tous les cas, elle s'avère certainement dépayssante.

Les influences de l'autrice sont plurielles, et on se prend rapidement au jeu d'essayer de trouver d'où proviennent cet univers et ce ton si singuliers. On pense tout de suite à la proximité des métaphores inattendues de Heather O'Neill et à sa fascination pour les éclopés célestes. John Irving nous vient aussi en tête pour l'« inquiétante étrangeté » et le talent de conteuse. Puis surgit la parenté avec les événements inexplicables, qui agit tel un révélateur d'écrivain-es comme László Krasznahorkai et son éternel *Mélancolie de la résistance* (1989). Il y a de quoi s'y perdre, je le concède. Et nous nous y perdrons joliment, puisque je vais dès maintenant tâcher de résumer ce qui persiste à s'embrouiller chaque fois que je prétends y mettre un peu d'ordre. Mais peut-être que les sombres histoires de Gartner ne se complaisent que dans les parages du grotesque et du chaos. Et peut-être est-ce à tort qu'on voudrait les en tirer.

Explorer la toile sans s'égarer

Il en va de ces récits comme des petites araignées poilues qui rasant les murs dès qu'une quelconque lumière s'essaie à les

éclairer. Si on s'acharne tout de même à les suivre dans des fissures de plus en plus étroites et ramifiées, on se retrouve piégé à la périphérie de leur grande toile. Il faut alors quelque peu s'échiner pour apercevoir le centre, puis explorer les nombreux fils qui s'enfoncent dans les ténèbres. Ce centre, c'est Lucy et cette confession qu'elle s'apprête à révéler depuis le bazar de ses pensées bric-à-brac. C'est que le jour de la mort de son cousin bien-aimé Zoltán (dans des circonstances particulièrement nébuleuses), Lucy hérite de l'étrange capacité d'attirer les confessions d'inconnu-es dont les vies s'avèrent tout aussi foutraques que la sienne. Ces multiples récits éclatés sont rassemblés aux environs de la tour panoptique où s'est juché l'esprit en deuil de Lucy pour composer avec un monde brisé. Depuis ces contreforts synaptiques, elle décrypte les sémaphores abîmés de ces existences, qui sont autant d'indices sur l'état malade de la société.

Disons que c'est là que l'on perd une partie de l'enthousiasme initial. Certaines des histoires semblent parfois arbitrairement colligées. Comme si Gartner n'avait pas pu entièrement se détacher de son penchant pour la nouvelle, genre qu'elle a d'abord pratiqué. L'ensemble se révèle quelque peu bicoloré et bénéficierait d'une structure plus forte pour soutenir ce panier plein de fantasmagories qui déborde fréquemment. Mais laissons ces considérations de côté, donnons la chance à la coureuse, dont ce n'est après tout que le premier roman, et saluons son travail somme toute admirable.

L'adrénaline des confidences

En dehors des confessions, le texte fait la part belle aux digressions mesurées. Le

récit est d'ailleurs émaillé de références à des films de même qu'aux œuvres phares du corpus de l'imaginaire (*Le seigneur des anneaux*, *Le monde de Narnia* et consort). De petites vignettes « philosophico-poético-mélancoliques » entrecourent également l'intrigue. Elles portent entre autres sur le deuil, le tabou d'une maternité non voulue et l'étrangeté du désir. Les confessions, quant à elles, sont toujours inattendues et arrivent comme une poussée d'adrénaline, puis cessent aussi soudainement.

J'ai été surprise que mes terminaisons nerveuses se mettent à frétiller comme les antennes de créatures minuscules mais sensibles rassemblées autour d'un festin. Il semblerait qu'inconsciemment j'avais été en état de manque de ce que j'en étais venue à considérer comme des révélations. Sous les lumières du Kinko's, vêtu de sa blouse de travail, l'homme en larmes s'est penché vers moi pour m'injecter ma dose.

Dans ces injections de conscience pure, on croise dans le désordre un Finlandais dévoré par l'amour d'une inconnue, une « femme-manchot » à la sexualité consolatrice, des jumeaux fratricides dès la matrice, et un architecte épris d'une femme et d'un homme qui sont en fait une seule personne. La mémoire peine à trouver prise dans cette grande sarabande qui donne l'impression de planer au-dessus de ces personnages et de leurs rocamboliques histoires, que l'on aurait voulu admirer plus longuement grâce aux lunettes agréablement déformantes de la talentueuse et étourdissante Zsuzsi Gartner.



★★★★

Zsuzsi Gartner
Le malenchantment de sainte Lucy

Traduit de l'anglais (Canada) par Éric Fontaine
Québec, Alto
2021, 256 p.
27,95 \$

Le premier livre de Camille Thibodeau est dédié à « toulmonde ». Force est toutefois d'admettre que ce projet unique et déjanté s'adresse à un public restreint.

Peut-être est-ce la raison pour laquelle la primoromancière a écrit « toulmonde » et non « tout le monde » : je n'en serais pas étonnée. Tout comme je ne serais pas surprise que des lecteur·rices trouvent cette histoire comique. La perception de l'humour est souvent fort personnelle. Ce qui est certain, c'est que *Trou l'immortelle* est inventif. Très inventif, même, et foisonnant. Nous sommes dans les territoires de l'absurde, du délire, avec une touche de réalisme magique. Il s'agit de l'un de ces ouvrages pour lesquels nous sommes tenté·es d'employer le cliché « onni littéraire ». Il est d'ailleurs nécessaire que ce type de fiction inclassable existe. Au cours de ma lecture, j'ai pensé à Boris Vian, à Alfred Jarry, au surréalisme, à... *Wild Wild West* (!), à Bosch – la couverture est sans doute un clin d'œil à son triptyque *Le jardin des délices*. Nous avons affaire à une sorte de « butinage » référentiel qui s'envole sans relâche vers d'autres espaces poissonneux. Laissons donc se naufrager dans les fonds marins l'idée de classer cette publication.

Trou l'immortelle met de l'avant un style personnel, singulier et impressionnant pour une si jeune autrice.

Chaque phrase de la novella est à sa façon une aventure. Voyez par vous-mêmes : « Solitude devient disco tant ça clignote sur le front des chorégraphes de la néantisation et sur le chemin frayé par l'illuminée dégoulinante. » C'est ainsi dans les quatre-vingt-dix-neuf

pages très aérées du livre. A-t-on voulu gonfler la mise en page afin de vendre l'ouvrage sous l'étiquette générique « roman » ? Peut-être. C'est bref, très bref. Personnellement, j'aurais préféré que *Trou l'immortelle* soit accompagné d'autres nouvelles.

En contrepartie, des tonnes de péripéties s'enchaînent. Portée par son style, ses sonorités, l'intrigue part dans tous les sens, se disloque, se reconfigure, donnant parfois l'impression que le récit, véritable ouroboros, s'inspire de sa propre prosodie. Qu'il peut nous conduire n'importe où parmi les contrées océaniques.

La nuit de la lune qui pleurait

Je tente un résumé : Trinité Horth est la deuxième fille de Nancy Narcisse, résidente du village de Candeur, en Gaspésie. Clin d'œil plus ou moins inspiré à Chandler, ville d'origine de l'autrice ? La municipalité périclité depuis la fermeture de l'usine de papier Gazpézia, où travaillait le père de Trinité, que l'on dit mort de chagrin à la suite de la perte de son emploi. À défaut de connaître l'ouvrier hypersensible qu'est son paternel, Trinité est familière avec les joies du large. Toute son existence est d'ailleurs ancrée dans l'univers fluvial : son visage de truite, qui lui donnera son surnom (Truite finissant par devenir Trou), son premier souffle sous l'eau et sa métamorphose lorsqu'elle s'enfuit dans les marées ascendantes. Trinité-Truite-Trou se transforme alors graduellement en une créature maritime qui se nourrit de krill. Tandis que son « âme loge dans [s]es tentacules », elle se lie avec une étoile de mer qu'elle laisse se dessécher au soleil, la perte des bras de l'astérie s'avérant l'un des moments les plus touchants du récit. Mais Candeur n'est jamais très loin...

Voilà un aperçu de l'histoire : ça grouille de toutes parts, comme un banquet de plancton dans une zone du Saint-Laurent où se rassemblent des baleines pour un festin.

Trou l'immortelle met de l'avant un style personnel, singulier et impressionnant pour une si jeune autrice. Les volties stylistiques nécessitent cependant de la constance, et lorsque l'inventivité est moins aux premières loges, cela se remarque, comme dans ce passage plus convenu : « Le monstre se roule en boule, ronronne comme un gros chat. » Le travail d'écriture s'attarde visiblement aux sonorités jumelles, qui se répètent deux, voire trois fois à l'intérieur d'une même phrase. En général, c'est réussi : la prose porte les mots avec fluidité comme le ressac pulse au cœur de l'œuvre. Dans les cas contraires, un effet plaqué, un peu forcé, se fait sentir : « trouver le plaisir dans l'acte de rebondir, caler-surgir pour accéder à la satisfaction répétitive ».

Dans *Trou l'immortelle*, Camille Thibodeau témoigne d'une imagination luxuriante, qui délie ses bras en tous sens à l'instar d'une astérie hyperactive. Les protagonistes, dont Trinité-Truite-Trou, sont joliment incarnés, et leurs péripéties, échevelées. Certain·es lecteur·rices seront ravi·es d'accompagner de tels personnages dans ce décor de varech et de baleines mortes et de se demander : « où aller quand on est monstre ? »

ERRATUM | Dans le numéro 181 de *LQ*, on aurait dû lire que la traduction du livre de Thea Lim, *Un océan de minutes*, est l'œuvre de Christophe Bernard.



★★★★

Camille Thibodeau
Trou l'immortelle

Montréal, La Mèche
2021, 96 p.
17,95 \$

Écrire avec les mains négatives

Récit Laurence Pelletier

La voleuse est l'histoire de celle qui s'est fait prendre. Celle qui est toujours et déjà enfermée et parle depuis sa cellule.

Dans ce récit poétique, dont l'ardeur et la fulgurance nous percutent, Daria Colonna raconte la souffrance d'exister « dans ça », dans ce qui nous lie aux êtres qui nous font et nous défont, et que nous aimons ou détestons à mourir. Traversant les époques et les continents, ayant pour cadre Montréal, la Corse et l'Afrique, ce texte porte sur l'héritage symbolique, celui de la grande et de la petite histoire, mais aussi celui du langage et de sa violence – cette violence qui marque, puis blesse le corps, et donne à celui-ci l'allure et les penchants de tout ce qui constitue notre perte. Affirmant que « la main de la mère [est] le début de l'écriture », la narratrice est mue par le besoin d'« apparaître comme le contraire de sa mère » ; de révéler en négatif de l'écriture, autour de la main posée sur la page, les fondations de la prison maternelle : « Je veux savoir si elle m'a faite, la mort. Si c'est elle, ma mère. » *La voleuse* est un vœu de sursis, un geste magnifique et troublant pour reporter la sentence.

Faire main basse

Le premier larcin de la narratrice enclenche le motif d'écriture du récit : « Je replace les morceaux de mon souvenir. Je n'avais besoin que de cette date, ce mois, cette année pour le lui voler, l'usurper et l'écrire : novembre 1992. » La tentative de suicide ratée de la mère, dont a été témoin sa fille, se répercute dans le livre en autant d'éclats, comme les échos de cette scène originelle. Le geste, le corps, le sang et le désir mortifère de cette femme se sont faits malédiction. Ils se sont transmis à sa fille, qui essaie de se défaire de ce legs maudit. L'injustice première est cet amour dont la mort a le privilège, et que la mère retrouve chez les hommes. Ainsi, la conjuration implique le crime, puisque « [l']amour de la

Puisque la vie ne peut qu'apparaître en creux de ce geste, Colonna convoque le pouvoir qu'auraient les mots de capturer le sens ou la vérité de ce qui nous échappe.

mère pour sa fille aura été un trésor volé à celui qui partageait son lit ».

Le tour de force de Colonna réside dans le fait qu'elle propose ici un texte qui résiste à sa propre narration. Les fragments tantôt brefs, tantôt longs donnent l'impression de halètements, de sanglots ou encore de cris. Ils miment l'oppression et nous confrontent au blanc de la page, qui renvoie peut-être à cette mort se resserrant sur la voix de la narratrice, l'encadrant et l'enfermant. Car c'est « l'enfermement dans la mère dont il est question », en fin de compte. Si le récit ne suit pas une véritable chronologie, le temps se retrouve toutefois saturé par la honte, qui ne connaît ni origine ni fin, seulement le présent de l'énonciation. L'écriture est ainsi à l'image de la honte : « une pornographie de [l']abandon ».

L'encre des liens

La voleuse s'avère aussi un récit sur l'acte d'écrire lui-même. Puisque la vie ne peut qu'apparaître en creux de ce geste, Colonna convoque le pouvoir qu'auraient les mots de capturer

le sens ou la vérité de ce qui nous échappe. Écrire sur l'écriture est une manière de tendre la main à la mère, à la mère de la mère et aux leurs ; de rechercher dans ce relais le germe du mot qu'elle apprend à nommer, « folie » :

Ma mère et moi, nous sommes d'une lignée de colonialistes blancs. Nous sommes d'une lignée de militaires, de Corses ayant pris le fusil pour fuir leur misère. Nous avançons dans le legs des femmes folles.

La folie des femmes se lit comme un mal et une tristesse endogènes, qui sont au fondement d'une hérédité coupable d'usurpation à l'échelle de l'Histoire. En contrepartie du récit familial, la narratrice retrouve chez d'autres écrivaines les mots pour la dire, cette honte : chez Josée Yvon, entre autres, dont les vers gravés sur la porte des toilettes du Bistro de Paris inscrivent Colonna dans une lignée d'autres contemporaines qui leur ont fait allégeance. Entre cette salle de bain et celle où s'est évanouie la mère, il y a la littérature.

Il y a aussi et surtout la poésie : « Là mes ossements : caresser. / Là le sang au pied des lettres débauchées : avaler. » Il est là, le dernier larcin de l'écrivaine : voler le sens. Quand notre lecture achoppe sur certaines phrases, nous abdiquons devant ce que leur beauté, leur mystère et leur poésie gardent au secret. Les mots de Daria Colonna sont comme des trésors : ils mettent sous clef les parcelles de vie qui scintillent durant la nuit.



★★★★

Daria Colonna
La voleuse

Montréal
Poètes de brousse
2021, 256 p.
20 \$

Refaire corps

Récit Laurence Pelletier

Un premier roman qui surgit comme un doigt d'honneur adressé à la fatalité.

Depuis janvier, par un étrange concours de circonstances (ou bien selon une logique associative plus ou moins consciente), j'ai enchaîné les lectures de récits de femmes qui débutent tous par le décès de la mère : *Rien ne s'oppose à la nuit* (JC Lattès, 2011), de Delphine de Vigan, *Fugitive parce que reine* (Gallimard, 2018), de Violaine Huisman, *La familia grande* (Seuil, 2021), de Camille Kouchner, pour ne nommer que ceux-là. La mort de la mère, plus que la femme elle-même, constitue l'énigme de la vie de la fille et devient le catalyseur de l'écriture qui révèle les secrets de l'histoire familiale – secrets qui sont, à tout coup, de l'ordre de la violence, de la dépendance, de l'agression sexuelle, de la pédophilie, du suicide. *Y avait-il des limites si oui je les ai franchies mais c'était par amour ok*, première œuvre de Michelle Lapierre-Dallaire, s'inscrit dans cette filiation littéraire et rajoute à la quête pour la résilience, laquelle tient lieu d'horizon de l'écrit.

Y avait-il des limites...
est l'histoire de ce
corps qui se déverse,
se répand, se disloque
et tend à retrouver une
intégrité, un moment
d'équilibre.

Se déverser

Ce récit brutal qui nomme, dénonce et envoie paître paraît dans un contexte particulier, celui d'une nouvelle « libération de la parole » où le littéraire

et la sphère publique et médiatique se superposent, se confondent, se renforcent l'un l'autre. D'emblée, l'autrice, qui se réclame du milieu littéraire, situe son histoire et interroge la portée de sa voix dans une telle chambre d'écho :

Dans les médias, des gens ajoutent courageusement des noms à une liste pour dénoncer des abus, des agressions, des viols. [...] J'apprivoise la mort de ma mère dans ce chaos social-là.

Le suicide maternel hante la narratrice et la propulse dans une spirale de désorganisation psychique dans laquelle elle essaie de faire la part entre son destin et celui de sa mère : « Quand j'ai appris que ma mère s'était tuée, mon ventre s'est ouvert et déversé sur l'asphalte. » *Y avait-il des limites...* est l'histoire de ce corps qui se déverse, se répand, se disloque et tend à retrouver une intégrité, un moment d'équilibre. Les dessins de Pierre-Nicolas Riou, qui accompagnent le texte, créent à ce titre une résonance intéressante avec l'expérience qui est confiée.

Sans détour, ce récit bouleversant nous expose à ce qui, dans les gestes et les mots les plus familiers, est à l'origine du trauma. L'innocence que revêtent les poupées, les cartes à jouer et les murs mauves est retournée pour montrer les charnières de l'inceste, du viol et de l'abus de pouvoir. L'autorité parentale se double d'une perversité masculine dont la narratrice peine à se défaire. En effet, si elle admet qu'« il est faux de penser qu'on peut se remettre de tout », elle est elle-même effrayée par son désir excessif et exalté, un désir « fou, galvanisé, un désir nucléaire, un sentiment vertigineux de fin des temps, de cataclysme, de mort ». Lorsque l'amour est contaminé par la douleur et la violence, il est impossible de « justifier ou raisonner quoi que ce soit ».

Se recomposer

Lorsqu'on lit Lapierre-Dallaire, on entend la rage, la détresse, le désespoir. On entend aussi ce qui anime l'instinct de survie et s'efforce d'instaurer de nouveaux repères, de nouvelles limites pour donner sens à une vie que la narratrice souhaite pour elle-même. Le discours du « je » est habité par d'autres voix et fait ponctuellement alterner les destinataires, ce qui a pour effet de modéliser le ton et l'énonciation, qui tanguent tantôt vers la supplication, tantôt vers la condamnation. La narratrice est néanmoins conduite par le désir d'aimer et d'être aimée à sa juste mesure, mettant en garde le lecteur-amant averti :

Je change mille fois par jour. Il faudra que tu aimes toutes les femmes que je suis et toutes les enfants aussi. Et quand je serai une enfant, surtout, n'approche jamais tes mains de mon corps.

Le récit de Lapierre-Dallaire, duquel ressort une beauté certaine, accorde à l'écriture le pouvoir de sauver celle qui parle, de « transform[er] [l]a terreur en prouesse », de « catalys[er] [l]a détresse en victoire ». Dans ce revirement devenu commun à un tel type de démarche et dont on peut se méfier, l'écriture sur l'écriture se présente comme une sorte de cure, un exorcisme aliénant qui cherche à extraire la pourriture d'un sujet qui est son propre objet d'analyse. *Y avait-il des limites...* est en ce sens une expérience de lecture troublante qui fait croire en la possibilité de s'en sortir, de déjouer la fatalité et d'imaginer la suite de l'histoire.



★★★★

Michelle Lapierre-Dallaire

Y avait-il des limites si oui je les ai franchies mais c'était par amour ok

Montréal, La Mèche
2021, 188 p.
22,95 \$

Physiologie de la vieille fille

Poésie **Hugo Beauchemin-Lachapelle**

Dans son deuxième recueil à Moulton éditions, l'autrice derrière *Bureau Beige* passe au tordeur les relations jetables à l'ère des téléphones intelligents.

Définir ce qu'est une vieille fille me donne l'impression d'être un dinosaure. C'est une femme célibataire à un âge où l'on est habituellement mariée. Mais à une époque où les configurations affectives se multiplient, où le célibat est courant, pourquoi réactualiser cette notion patriarcale ? Peut-être parce qu'elle contient en germe cette idée que le corps aurait une date de péremption correspondant plus ou moins à son pic de fécondité – une idée d'ailleurs exacerbée par les sites de rencontres. Comme l'écrit celle qui se fait appeler simplement *Vieille fille* à propos de Tinder : « vingt fois sur le métier / remets ton visage ».

Date, maîtresse, ex

Le recueil se présente sous la forme d'un journal intime, d'un carnet dans lequel une vieille fille autoproclamée consigne des aphorismes lapidaires nourris par sa désillusion amoureuse. On comprend, au fil de la lecture, qu'on ne naît pas vieille fille, mais qu'on le devient :

*Un coming out de vieille fille
ça existe pas
ça se découvre
à coup d'erreurs
de ruptures
de branleurs.*

Comme l'autrice le rappelle d'emblée, cette figure archétypale ne cadre pas dans le schéma classique de l'hétéronormativité féminine : ni vierge, ni mère, ni putain, elle est plutôt la « douce moitié / du vide », la « femme restante », ou encore « la mesure-étalon / des hommes / dans leur crise / de la quarantaine ». Elle se laisse chosifier par le regard des hommes, leur hypocrisie, leur égoïsme, leur lâcheté :

*Tenter d'exister
dans ton regard
demeure
la plus belle façon
de disparaître.*

Définie par le rejet, elle canalise son amertume dans l'autodérision, l'ironie permettant d'adoucir la dureté de la solitude : « je ne suis pas célibataire / je ne fais que prendre de l'avance / sur les autres couples ».

Mais parce que la vieille fille est hors jeu, elle voit l'entièreté du jeu, elle en perçoit avec acuité la facticité et les faux-semblants. Et une fois l'amour démasqué, qu'en reste-t-il, sinon « [a]u petit matin / la déchirure / d'un emballage intact » ? Véritable antimythologie amoureuse, le livre est ponctué de rappels à la basse quotidienneté, au lavage de « bobettes », au « lit qui penche », au vieillissement – seins qui pendent, gros ventre, culotte de cheval – et aux difficultés posées par l'autocorrecteur.

Détourner l'amour

Vieille fille explore la contradiction entre l'idée de la libération de la femme, souveraine de son corps et de son désir, et la réalité du jeu de la séduction, qui tend à la réduire à sa sexualité. La dépersonnalisation est au cœur de l'œuvre. Bien sûr, les amants n'ont pas d'identité : ils sont à peine esquissés, jamais nommés, sauf dans une liste de prénoms en fin d'ouvrage dans laquelle ils sont remerciés sarcastiquement. Les interactions, transmises par l'écran du cellulaire, relèvent de la procédure. À cet effet, l'autrice inclut deux canevas de lettres de rupture tout à fait savoureuses : une pour le courriel, l'autre pour le texto. Il suffit d'insérer dans l'espace réservé le nom de

la personne à qui le message est destiné. Pratique !

L'univers procédurier du flirt en ligne contamine jusqu'à l'identité même de la diariste. L'esthétique kitsch de *Vieille fille*, avec sa couverture imitant un journal intime et parsemée de petits cœurs, et la typographie en grandes lettres attachées de certaines sections mettent en évidence une féminité de carton-pâte, construite par l'adhésion au discours dominant. Les détournements qui jalonnent la partie « Pensées pour utérus flétri » sont autant d'attaques contre le prêt-à-penser positif, qui sert à normaliser la souffrance. Des exemples ? « Rien ne sert à courir / quand on fait de l'embonpoint » ; « Le cœur a ses raisons / que la raison juge en esti ».

Cependant, tout n'est pas que révolte et dérision dans *Vieille fille*. L'ultime section du recueil, « Disparaître », communique la douleur de la femme qui, en dépit de ses efforts pour se conformer à un idéal féminin désincarné, demeure rejetée. La brutalité du jeu amoureux se révèle dans des vers comme les suivants, que j'aurais aimé voir plus nombreux :

*Un jour
je recommencerais peut-être*

*à sourire
à des étrangers*

En bref, *Vieille fille*, inventif, drôle, féroce et étrangement touchant, n'a pas à rougir et se distingue avantageusement des ouvrages qui traitent des misères de la vie affective contemporaine.



☆☆☆

Bureau Beige

Vieille fille : notes
intimes, recueil
éponyme

Montréal, Moulton
2021, 160 p.
14,99 \$

Dans la forêt de l'être

Poésie Hugo Beauchemin-Lachapelle

Après le prometteur *La ville inquiète* (Poètes de brousse, 2018), Colin revient cet automne avec *Chant d'obstacles*, qui peine parfois à soutenir le poids de ses ambitions.

Le talent de Colin, révélé par son premier recueil, est indéniable. Les poèmes en prose de *La ville inquiète* ont une grâce et une élégance peu communes. Les métaphores saisissantes jalonnent des textes dont le phrasé transforme la poésie en lumière, qui se détache des ténèbres claustrophobiques dont elle est issue. Ce faisant, le finaliste au prix Félix-Leclerc en 2019 laisse percevoir le pouvoir salvateur de l'art. Aussi, mes attentes étaient grandes pour *Chant d'obstacles*, une bête tout à fait différente.

Renoncements

C'est que ce dernier ouvrage constitue de plusieurs manières le négatif du premier. On quitte la ville pour la forêt, la prose pour le vers. Comme son titre l'indique, le recueil met en relief l'empêchement de la parole, le combat du poète pour gagner sa propre voix. Les références à Antonin Artaud, cité en exergue, et au photographe David Nebreda inscrivent le projet de Colin sous le signe de l'autobiographie et de la psychiatrie. D'emblée, l'écrivain prend conscience du caractère schizophrénique de son identité, séparée entre un « moi », « image [...] / sillonnée par le désir », et « un autre formé / pour l'autopsie ». Le dépassement de ce dédoublement nécessite d'affronter la blessure, le traumatisme qui l'a créée.

*je fais face, pierre
parmi les pierres
relégué à la seule
plaie visible*

*je veux plonger
un mot unique dans le monde
dévoré de l'autre*

S'engage alors une plongée en soi, qui mène l'auteur à retrouver la source de

cette séparation d'avec le monde, c'est-à-dire au cours de l'enfance, au moment de l'acquisition du langage et de son pouvoir d'objectivation.

*entre pleurs, rire sautant
sur la corde, rire de crâne
rire, tempête dans les yeux*

*je n'ai plus les animaux
ni anges aux maladies rares
ni les morts contigus
mais les trouve devant*

*Il y a dans cette audace
un peu du Frenhofer du
Chef-d'œuvre inconnu.*

Le poète explore cette unité perdue entre l'être et le monde à travers le thème de la nature. Il cherche un moyen de canaliser la fécondité du vivant, la possibilité de renouveau, puisque « chaque arbre / a les yeux d'un enfant ». Aussi l'ouvrage se termine-t-il par l'abandon de l'auteur aux forces qui le dépassent, le débordent, le dévorent – abandon qui lui permet de repartir « la vie sauve ».

Le vol d'icare

Porté par une grande ambition conceptuelle, *Chant d'obstacles* se distingue par son exigence. Sa parole ciselée met en évidence le travail minutieux de la forme, qui fait quelquefois écran à un rapport plus viscéral à la quête de pureté que veut transmettre le texte. En effet, chacune des décisions techniques de Colin se justifie sur le plan littéraire : le recours appuyé à l'infinitif et les ellipses

fréquentes des déterminants illustrent adéquatement la difficulté de se dire en dehors des conventions. Mais en tant que lecteur, j'ai été agacé par de fausses notes, comme celle dans la deuxième strophe de cet extrait, où l'on voit bien que l'auteur essaie d'en faire trop.

*l'éclair suffit à l'arbre pour sa danse
nuit pour l'œil entier ouvert*

*suffit à l'arbre pour son feu
à l'ange pour devenir
plaie léchée de boue, ce qui se dit
ombre*

*à la mémoire pour n'être plus
que dans la paume*

incendie dans la paume

D'ailleurs, le choix du vers libre dans cette œuvre accentue des défauts que la prose, par son orthodoxie syntaxique, amoindrissait dans *La ville inquiète*. La défamiliarisation dont procède la poétique de Colin m'apparaît plus forcée en vers qu'en prose. De plus, le recueil, long de cent vingt-six pages, s'étire inutilement. Un élagage plus soutenu aurait donné à *Chant d'obstacles* un peu d'air dont il aurait bénéficié, surtout que la meilleure partie du livre (en tout cas, celle que j'ai préférée) est la toute dernière.

Cela dit, je tiens à saluer le courage de l'artiste, qui n'a pas hésité à s'aventurer hors des sentiers tracés par son premier opus. Il y a dans cette audace un peu du Frenhofer du *Chef-d'œuvre inconnu* ; en revanche, je souhaite à Colin et à son œuvre un destin absolument différent de celui du peintre dans la nouvelle de Balzac.



★★★★

Colin
Chant d'obstacles

Montréal
Poètes de brousse
2021, 126 p.
18,95 \$

Tendre l'oreille, trouver le cœur

Poésie Chloé Savoie-Bernard

Premier recueil d'une grande amplitude, *Quand je ne dis rien je pense encore*, de Camille Readman Prud'homme, explore ce qui échappe aux poncifs des conversations vides grâce à des observations généreuses et des images délicatement orfévées.

Camille Readman Prud'homme investit le petit bruit, plus nocif qu'il n'y paraît, du *small talk*, des « comment ça va ? » et des réponses à cette question, qui sont souvent des manières d'éluider des interrogations autrement plus importantes. Tous-tes semblent coupables de « participer à l'encombrement général », de préférer l'évitement et la facilité à l'approfondissement de la connaissance intérieure.

Distiller les apparences

Difficile, donc, de parler réellement, de communiquer, tant les dialogues avec autrui prennent la forme de « joute[s] [ou d']enquête[s] ». Dans les poèmes se dessinent ce qu'on cache, ce qui s'échappe de soi au contact des autres. L'autrice circonscrit une intériorité qui ne se dévoile pas nécessairement au quotidien. Elle aspire à creuser au-delà des « cartographies » ou des « scénarios » qu'on élabore vis-à-vis des personnes que l'on côtoie et qui nous empêchent souvent d'accéder véritablement à leurs secrets, leurs manies, leur cœur. Le recueil s'intéresse tour à tour aux inconnu-es qu'on croise par hasard dans la ville, aux ami-es, aux partenaires amoureux-ses, aux membres de la famille, à tous ces êtres qui forment le tissu social de la voix poétique.

Fuyant le grandiloquent et le baroque, l'écrivaine décrit plutôt les choses là où, dans le cours des jours, elles sont moins fluides, là où elles se disloquent, là où elles sont porteuses d'espoir. Dans ces zones de tension apparaissent, pour reprendre un mot qui revient ponctuellement dans le

livre, des « ouvertures » qui effectuent une ponction dans le script social. Les poèmes énumèrent les éléments échappant aux frontières, qu'elles soient entre le corps et la psyché, entre le soi et l'autre, entre le dedans et le dehors. Bien que la lumière émerge parfois lorsqu'on conjure la facilité du connu pour arriver à une certaine authenticité, on présente aussi les nombreuses lâchetés qu'on pratique pour mieux se faufiler dans un monde rempli de petites et grandes violences :

*on croit que la vie t'es plus facile, tu sais
seulement mieux te taire. les conseils
sont des ordres et les bonnes intentions
œuvrent à ta dépossession plus qu'à ta
quiétude. Les duretés ne disparaissent
pas mais tu connais mieux le noir.*

Quelles formes pour mieux apprendre à parler ?

Le titre du recueil place le « je » au premier plan. Or, les pronoms sont instables, et les adresses changent selon les différentes parties. Cet éclatement formel, que l'on sent mûrement réfléchi, multiplie les « tu », les « vous ». Voilà autant de façons d'entrer en conversation avec soi-même et avec les autres, tels des postes d'observation pour constater ce qui entaille les voies d'accès à davantage d'authenticité.

Les poèmes sont, pour la grande majorité, rédigés dans une prose aux phrases amples et longues dans lesquelles abondent virgules et subordinées. Je n'ai pas pu m'empêcher de regretter les quelques passages qui se lisent sous la forme

de courts vers et qui interrompent, tant visuellement que rythmiquement, la fluidité et l'originalité de ces proses poétiques. *Idem* pour la présence, irrégulière et difficile à comprendre, de l'italique. La prose me semble plus appropriée afin d'entrer dans l'intimité d'une pensée mélancolique qui égraine ce qu'elle voit et ressent.

Le choix de la poésie en prose, assez rare dans la production actuelle, justifierait à lui seul l'intérêt de *Quand je ne dis rien je pense encore*, mais c'est plutôt son écriture tantôt essayistique, tantôt philosophique, et toujours limpide (à l'opposé d'un jargon obscurisant), qui en fait pleinement sa singularité. Au néolibéralisme des relations humaines, on préfère le silence, l'effritement, le ténu de certaines chutes qui révèlent l'architecture de vérités autrement inaccessibles : « vous dépassez ce qui s'épuise pour arriver au moindre, vous n'avez rien à vous dire mais vous restez ensemble » ; « je n'arrive pas à aimer ce qui est retentissant, je préfère ce qui tombe ». Ici, on souhaite magnifier les complications humaines au lieu de les diminuer ou de les restreindre.

Recueil qui décèle ce qui dépasse de la langue, ce qui excède ou lui échappe, *Quand je ne dis rien je pense encore* a le verbe pesé, les phrases aspirantes, le regard multiple et attentif quant aux vicissitudes de l'existence. Ce livre à l'honnêteté à la fois abrupte et délicate évite la mièvrerie ; il propose plutôt une poésie d'une élégante simplicité.



POÉSIE vivifiante pour (PRÉ)ADOS INTRÉPIDES

la courte échelle

Doux recueils pour apprivoiser
la sortie de l'enfance.



*La vérité est que j'étais
dans l'existence
comme dans un nuage
dans un nuage en train de fabriquer
la foudre*



*Je dérive entre
les jouets
que je n'ai pas le cœur de donner
et les brassières
que ma mère vient de m'acheter*

En librairie le 1^{er} septembre

SODEC
Québec

Conseil des arts
du Canada
Canada Council
for the Arts

Canada



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
LITTÉRAURE 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 : grisgriseign.com

sodep revues
culturelles
québécoises SODEP.QC.CA

Ce qui me tient debout

Poésie Jade Bérubé

Imaginez si l'humain pouvait aligner les pierres d'assise de sa propre construction... L'écrivaine Chloé LaDuchesse donne à voir sa charpente et les figures de l'intime qui la composent dans un deuxième recueil fort imagé.

Si, pour Chloé LaDuchesse, le travail d'écriture se compare à celui de la sculpture, son dernier livre nous propose d'observer à notre guise les matériaux qu'elle utilise. Celle qui a été la poète officielle du Grand Sudbury en 2018-2019 dresse la liste de ses matières premières. C'est presque un parcours d'exposition.

L'exosquelette nous permet de tenir debout : il maintient en un tout les fluides, les organes, les inclinations. Séparé en cinq parties comme autant de thèmes fondateurs d'une complexité, le recueil offre une visite guidée dans l'univers identitaire de l'artiste. Une exploration du sillage des années fait office d'ouverture. On entre par la porte du temps. Ce qui a résisté ? Les ami-es, les lieux, les animaux sauvages. C'est partout l'automne, la nostalgie imprègne les vers.

*le ronron du chat caché
sous la catalogne de la vie
d'avant celle-ci
quand les heures me promettaient
encore
leur mécanique paisible*

Le sujet est usé : même les outardes voudraient remonter le temps. L'amitié, pourtant, brille encore sous le poids des réminiscences.

*demain il ne fera peut-être pas très
beau
mais nous serons encore ici
à compter nos rides
avec les souvenirs qui pulsent en morse
l'appel du café matinal*

La poète nomme les ancrages immuables, les rues, les villes, les fleuves. Elle s'y rattache dans cette course contre les heures. L'érosion

s'inscrit dans la géographie, mais aussi à travers la présence de témoins muets, les ratons laveurs, les grandgousiers des abysses, les insectes.

Le memento des charmes

Sous le signe de l'autodafé, la deuxième partie de l'ouvrage expose l'amour et sa déliquescence. Ici, l'écrivaine fait preuve d'un peu moins de maîtrise : plusieurs redites et synopes alourdissent parfois inutilement le propos. La mémoire d'hier demeure très présente, le sujet démontre une réelle obsession pour le passé qui s'accroche, même dans cette section sur la passion amoureuse. Moins aboutie, elle se termine toutefois sur deux strophes magnifiques.

*qu'on me demande de choisir
et je pars par les airs
femme canon dans le couchant
d'août*

*qu'on me demande et je réponds
par une longue et lascive
explosion*

Ce passage rappelle la force de frappe de LaDuchesse lorsqu'elle s'attarde au féminin majestueux et incontrôlable, comme présenté dans son premier recueil *Furies* (Mémoire d'encrier, 2017).

L'enfance comme un crochet double

La boxe s'inscrit également dans l'univers de l'autrice. Une section de ce recueil lui est donc consacrée, avec comme toile de fond les coups de poing d'un garçon aussi habité qu'agité. Le corps masculin est objet de comparaison, et le « tu » marque l'altérité de ce frère d'armes. La violence surgit. « Déjà ta vie ne t'appartient

plus / on t'entraîne à obéir / ta gueule côtoyant les steaks ». On ne saura pas qui est cet « homme jamais sevré de sa rage ». Un compagnon d'enfance ? Un alter ego troublé ? Qu'importe. Le sujet se voit à l'aune de cette entité qui a la puissance des attentats.

*au commencement il y a la jalousie
je veux que mon corps existe
sans sexe dans l'espace
mouvement ample le respect je veux
que l'idée de mon pouvoir
suffise*

Encore une fois, l'écrivaine pose son regard de gorgone. « Les hommes ne sont pas près / d'arrêter la dévoration ». Mais c'est au moment où elle aborde l'adolescence qu'elle touche au sublime avec un chapitre bien intitulé, « Les sibylles », dans lequel elle expose ces années où la « honte blanche / brûle éperdument ». Sous le signe d'une sororité tantôt bienveillante, tantôt carnassière, LaDuchesse présente ce « boudoir de l'adolescence » avec une série d'images d'une grande justesse. Le sujet se nommera femme, « cette flèche de basse altitude », et le monde s'inversera dans sa transformation.

La genèse d'un monde intérieur à venir s'étale en une longue et magnifique série de vers impressionnistes, la seule sans doute où la poète lâche la bride. C'est alors que surgit la possibilité de la tendresse.

*ce qui a été gâté cet été-là
deux bouteilles de jus de citron
la couleur rose
les secrets sous les grands cèdres
une vie debout
face au miroir*



★★★★

Chloé LaDuchesse
Exosquelette

Montréal, Mémoire
d'encrier
2021, 128 p.
17 \$

Cet espace entre nous

Théâtre Christian Saint-Pierre

Anthologie d'inventions et de détournements, *Le besoin fou de l'autre* démontre qu'il faudra bien plus qu'une pandémie pour bâillonner les artistes du théâtre québécois.

Pour sortir de l'impasse et faire en sorte que le théâtre québécois survive à la fermeture des salles et aux mesures sanitaires, les créateur-rices n'ont pas hésité à se renouveler. Pour celles et ceux dont les mots et les images sont réunis dans *Le besoin fou de l'autre*, il s'agissait de continuer à s'exprimer, de maintenir les rapprochements malgré l'éloignement imposé par la distanciation physique.

Pousser au dépassement

Valérie Deault, directrice éditoriale de la collection « Pièces » à Atelier 10, affirme que la quinzaine d'artistes dont les noms figurent au sommaire du recueil « ne se sont pas réinventé.e.s, ils et elles se sont dépassé.e.s ». En effet, parmi les dix créations dont l'anthologie offre des extraits, plusieurs se caractérisent par une émouvante justesse du propos et une franche originalité formelle.

Dans les salles fermées de dix-sept théâtres montréalais, à la lueur d'une unique ampoule, celle de la plus symbolique que jamais « sentinelle », David K. Ross a photographié le vide laissé par le public, les acteur-rices et le personnel. Ses clichés, poignants clairs-obscur intitulés « Une foule d'ombres », parsèment l'entièreté de l'ouvrage.

Dans « Ensemble », le spectacle du Théâtre DuBunker, les voix des actrices sont préenregistrées, et les spectateur-rices prêtent leur corps aux personnages. Imaginée par Maxime Beaugard-Martin, François Bernier et Hubert Lemire, la représentation est à la fois participative et documentaire. Citant les témoignages d'une trentaine de citoyennes, la partition formule les questions qui nous assaillent depuis le début de la pandémie – questions qui entrelacent le circonstanciel et l'existential. À même d'évoquer sans

complaisance des réalités sociales diverses, l'œuvre suscite l'apaisement aussi bien que l'indignation, le rire aussi bien que les larmes.

Théâtre sonore

Olivier Choinière propose une nouvelle mouture de « Vers solitaire », une déambulation sonore créée en 2008. L'extrait choisi dénonce essentiellement la marchandisation des rapports humains, une réalité exacerbée par la pandémie, mais la lecture ne parvient pas à traduire la richesse et la complexité de l'expérience complète.

S'inspirant d'une idée de Wajdi Mouawad, le Théâtre Périscope a organisé près de trois mille lectures téléphoniques sur rendez-vous. Cinq textes issus de cette initiative sont publiés dans le collectif. Steve Gagnon, Véronique Côté, Simon Boulerice, Isabelle Hubert, Suzanne Lebeau et Lise Castonguay abordent avec sensibilité diverses formes de résilience à différentes périodes de l'existence. Intitulée « Au creux de l'oreille », cette heureuse formule, d'une rare intimité, risque fort de perdurer.

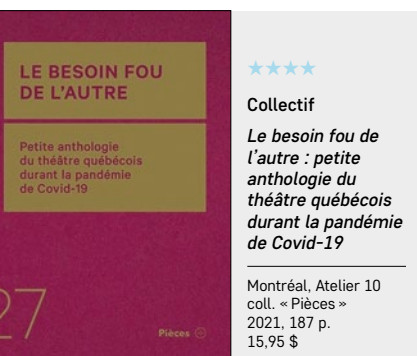
Avec ses objets et ses marionnettes, Ubus Théâtre a imaginé, en collaboration avec le Théâtre Pupulus Mordicus, un parcours poétique pour quatre spectateur-rices. Signé Agnès Zacharie, « Le pommetier » est une histoire d'amour et de deuil, de fleurs et de fruits, de sons et de sensations, une invitation à mordre dans la vie. Éric LeBlanc et Jean-François Bolduc, du collectif Atwood, ont pour leur part créé « Foule », une œuvre alliant littérature, photo et vidéo. Les trois portraits retenus dans le livre, certes sommaires mais vibrants, sont ceux de Mykaell, un homme trans, de Mario, un préposé aux bénéficiaires, et de Maryam, musulmane et féministe.

On trouve ensuite deux des textes prononcés lors du *Cabaret de la Résistance*, qui s'est tenu au Quat'Sous le 18 septembre 2020. Alain Farah décortique, toujours avec érudition et ironie, la notion de temps, naviguant naturellement de Marcel Proust à Christopher Nolan. Quant à Evelyne de la Chenelière, elle nomme avec une terrible justesse ce qu'elle appelle « l'espace du besoin fou de l'autre » :

[E]ntre nous palpitent le potentiel infini, l'inachevé, ce qui est suspendu dans le spasme, le possible, la possible étreinte, et un jour, un beau jour, quand nous nous étreindrions, nous étreindrions aussi tout l'espace entre nous. Ce n'est pas rien.

Un sentiment de solidarité

En guise de conclusion, l'autrice Marianne Ackerman rend brièvement compte d'une discussion qu'elle a animée, en avril 2021, à propos des conséquences de la pandémie sur la pratique théâtrale québécoise. L'une de ses invitées, Annabel Soutar, de la compagnie Porte Parole, a prononcé cette phrase : « Je pense que les gens reviendront au théâtre pour y retrouver un sentiment de solidarité. » C'est bien la solidarité qui confère à ce livre une forme de cohérence. On constate dans ses pages les effets fédérateurs du lien entre les actants du milieu, bien entendu, mais aussi entre les artistes et le public. On perçoit un contrat tacite, un courant continu, un désir inextinguible de se rassembler de toutes les manières possibles. Sous les débris, des fondations solides permettront de reconstruire ce que la pandémie aura érodé.



On jase...

Essai Emmanuel Simard

Les Presses de l'Université de Montréal, par le biais de leur collection « Art + », rendent hommage au parcours d'un important historien de l'art au Québec, François-Marc Gagnon. Malheureusement, l'ouvrage déçoit plus qu'il ne suscite l'enthousiasme.

Depuis l'immense biographie d'Edmund Alleyn, publiée en 2017 par Gilles Lapointe, le format de la collection, laquelle « propose le résultat des recherches récentes en histoire de l'art », a été réduit et épouse désormais les dimensions plus conventionnelles d'un essai tout en conservant son élégance première. Les matériaux sont demeurés les mêmes – couverture cartonnée et embossée du logo, papier satiné –, et le livre est agrémenté de plusieurs reproductions couleur de photographies d'archives et de couvertures d'ouvrages de François-Marc Gagnon.

Aux commandes de ce collectif, Gilles Lapointe et Louise Vigneault, accompagné-es d'une dizaine de collaborateur-rices, tentent de définir l'apport de l'historien, nommé officier de l'Ordre national du Québec en 2015. Personne ne niera l'importance du corpus et l'implication de Gagnon dans la transmission de l'art au Québec, mais cet hommage livresque est en deçà des attentes.

Bavardage

À l'instar de la couverture grisâtre, la lecture de l'ouvrage fait penser – il est bien triste de l'admettre – à une longue journée pluvieuse. Le parcours de Gagnon étant linéaire et normatif pour l'époque, une lassitude s'installe assez vite tant les redites des différent-es intervenant-es sont nombreuses. Quelques textes éclairent toutefois certains pans moins connus de la carrière de l'historien, par exemple son intérêt pour les arts de la Nouvelle-France et pour la conversion des Autochtones par l'image, ou encore

ses liens avec l'artiste brutaliste Jean Dubuffet. Ce qui est assez rafraîchissant, étant donné que Gagnon est très souvent associé au mouvement automatiste, et plus particulièrement au peintre Paul-Émile Borduas.

Le livre contient aussi de très belles contributions qui synthétisent parfaitement l'influence de Gagnon, doté d'une conscience scientifique aiguisée. Je pense à l'essai de Rose Marie Arbour, plus proche de l'hommage que le sous-titre le laisse sous-entendre. Bien qu'un tantinet bavard, un texte comme celui de Denis Longchamps expose des recherches plus pointues de Gagnon, comme celles sur la figure humaine, thème d'une « série sur les âges de la vie », ou celles sur les techniques qu'il utilisait afin de bien comprendre un tableau. Loren Lerner, quant à elle, relate et analyse l'histoire des publications de l'universitaire. La façon dont elle aborde ce parcours, son écriture fluide et directe ainsi que les études de cas qu'elle présente redonnent du souffle à l'ouvrage. Les témoins plus près de Gagnon (ou du moins, qui semblent l'être) donnent un meilleur aperçu de la « petite » histoire. Dans ces passages, l'essai prend tout son sens et parvient à développer notre intérêt, par exemple lorsque Gilles Lapointe évoque la réception de la biographie monstre sur Borduas et qu'il décortique la probable rivalité (assez amicale, soit dit en passant, et plutôt d'ordre intellectuel, en vérité) entre le critique René Payant et Gagnon lui-même. Dans ce « récit » d'une critique, qui pourrait paraître banal et laborieux aux yeux de certain-es, il est possible pour les lecteur-rices de déployer une plus large lecture de l'histoire de l'art.

Célébration

Cependant, le collectif demeure assez bavard, et on remet souvent en question la prolixité des collaborateur-rices. Pourquoi prendre dix pages, alors que quatre ou cinq auraient suffi pour faire valoir son point de vue ou montrer un aspect du travail de l'historien ? Sans parler de l'abondance de notes de bas de page, qu'il aurait sans doute été possible de reléguer à la fin de l'essai vu qu'elles n'apportent pas toujours de quoi se sustenter. Au cours de ma lecture, j'ai eu l'impression par moments d'assister à une soirée entre ami-es parsemée de discours qui, bien que sincères, s'étirent et sont passablement ennuyeux.

S'agit-il d'un vrai ratage, ou ai-je été trompé dans mes attentes ? Je m'en voudrais d'être injuste, mais il n'y a rien de plus décevant que de traîner, comme un poids derrière soi, un livre qui semblait rempli de promesses. L'aspect réjouissant de cette démarche réside dans la célébration des artisan-es de l'histoire exerçant, encore aujourd'hui, une influence sur la pratique. Mais est-ce là une véritable fête ? L'ensemble est tiède et au demeurant pas très engageant pour les lecteur-rices. Serait-ce dû à une quelconque retenue essayistique des chercheur-ses ? Chose certaine, le plaisir n'est pas au rendez-vous – et je ne parle pas d'un simple plaisir divertissant, mais d'un plaisir de découvertes et de savoirs. Ce livre pourra intéresser les historien-nes passionné-es, mais il est la preuve véritable que se rappeler et célébrer le parcours d'une personne et y juxtaposer des recherches sont des exercices de haute voltige.



Choir (et ne pas s'écraser)

Essai Marie-Hélène Constant

***Ptoma*, de Nicolas Lévesque, habite les failles et les incertitudes du psychanalyste. Infidèle aux textes et aux images canoniques, l'œuvre explore avec humanité les chutes psychiques et citoyennes.**

J'ai toujours aimé la générosité de la pensée et de l'écriture de Nicolas Lévesque. Alors que l'essai littéraire, dans *Phora* (Varia, 2019), était conçu comme un « espace de sensibilité, et rien d'autre », une « serre, humide et chaude, où poussent librement les plantes », *Ptoma* va encore plus loin en « fond[ant] un espace littéraire, sans origine ni destination, où toutes les métamorphoses sont permises », une « écriture organique » qui « ressource » l'auteur. Rappelant, par ses thèmes et son souffle, la correspondance atypique dans *Ce que dit l'écorce* (Nota bene, 2014), que Lévesque a rédigé en collaboration avec Catherine Mavrikakis, *Ptoma* se donne à lire comme la suite inespérée de *Phora*. La continuité organique entre les deux ouvrages est manifeste, et cette plante « monstrueuse » que nous propose ici l'essayiste invite le lectorat à une réflexion libre et touffue sur le temps qui passe, le désir, la mort, le rêve et la vie qui tient bon.

Dévoilement

Sorte de surgissement en temps de pandémie, *Ptoma*, livre à la lecture parfois exigeante, tente de concilier littérature et vie au présent. Avec humilité, le psychanalyste de papier entremêle les histoires d'analysant-es et les réflexions touchant autant à la famille qu'au corps social.

Par le jeu avec les paroles des autres, Lévesque se dévoile dans chacun des fragments. Brodant toujours autour d'une chute (*ptoma* signifie « tomber »), chaque chapitre « invite à perdre l'équilibre », à accueillir l'imprévu. Passées du côté de la littérature, ces voix multiples qu'entremêle l'auteur sont autant de scènes où le

regard peut enfin se retourner : c'est le psychanalyste qui se livre, qui se reconnaît et qui est vu. C'est lui, mais aussi soi-même que l'on entend, dans un souffle courageux, inlassablement retrouvé.

L'écriture comme « solitude habitée » laisse entrevoir, chez Lévesque, à la fois une grande intériorité et une véritable réflexion sur la culture et ses mécaniques. Elle laisse également poindre une solide prise de position critique devant le système de santé et les institutions. Psychanalyste politique, populaire mais non populiste, comme il aime l'écrire, Lévesque dresse un portrait sans complaisance du Québec d'aujourd'hui. Alors qu'on reconnaît, particulièrement dans le passage sur la souveraineté québécoise et ses nouvelles avenues possibles, certaines préoccupations d'autres auteurs de la collection « Proses de combat », des éditions Varia, Lévesque s'en distingue légèrement par sa posture dialogique : il se met constamment en danger par le mouvement de la pensée. Jamais orthodoxe, il décrie le manque d'accompagnement dans le domaine de la santé mentale et « notre paresse transformée en système public ». Il évite le cynisme en prenant le chemin de la générosité et du doute : « La vie est une chose qui se partage. Et il n'y a pas d'autres raisons d'être de la psychanalyse : la juste circulation du vivant. »

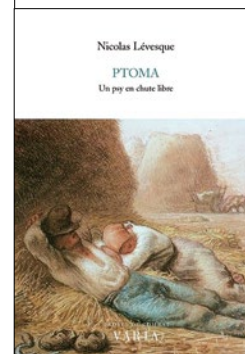
L'art de la chute

Étayant une réflexion intéressante sur ses contemporain-es, Lévesque fait du tableau *La sieste*, de Jean-François Millet, un leitmotiv de son écriture. Constamment réinterprété, le couple endormi du maître français sert de

locomotive aux chapitres : « C'est une peinture qui tombe sous le sens, en dessous du sens, pour s'en sauver, se protéger de la violence des idéologies. » L'amour, la mort, mais aussi les classes sociales font corps dans le regard que l'auteur pose sur l'œuvre. Sous sa plume, elle renvoie à un « au-delà de la peinture et de tous les langages qui nous appelle à déposer le pinceau, à nous rapprocher de la nature, des plantes, des animaux, des autres humains. [...] Je me sens avec toi dans ce monde. Nous sommes paysage. »

De façon intéressante parce que souterraine, la figure de Saint-Denys Garneau traverse *Ptoma*. L'impossibilité de se (re)poser, mais aussi le jeu et l'accompagnement sont les fils rouges de l'essai. On reconnaît l'impression de transparence propre au poète chez le psychanalyste, sans peut-être l'abîme de solitude de *Regards et jeux dans l'espace* (1937). Le flâneur – à la fois comme idéal et forme de résistance – se retrouve dans l'imaginaire de l'ouvrage, prenant les habits du « temps de l'analyse, temporalité subversive, [...] du temps sans but, sans programme, de l'errance, ce qui inquiète la Cité, qui aime contrôler les déplacements et les destinations ».

Résolument près des pensées anticapitalistes et parfois même révolutionnaires, *Ptoma* jongle intelligemment avec le langage pour faire de nos mondes intérieurs et extérieurs des espaces un peu plus habitables.



★★★★

Nicolas Lévesque
Ptoma : un psy en chute libre

Montréal, Varia
2021, 186 p.
23,95 \$

« On ne doit la minceur à personne »

Essai Dominique Hétu

Gabrielle Lisa Collard, « en crise », mais aussi « à bout de souffle », réfléchit à son militantisme antigrossophobie, entre autres en rassemblant des textes de son blogue.

Dès le début de *Corps rebelle : réflexions sur la grossophobie*, on comprend qu'il ne s'agit pas que d'un recueil des billets du blogue *Dix Octobre*, que Gabrielle Lisa Collard a tenu de 2016 à 2020. Si les extraits de ce dernier occupent une grande place et rendent compte du cheminement du militantisme antigrossophobie de l'auteure, ils sont surtout bonifiés par une réflexion personnelle actualisée et par des inédits qui complètent cet « ouvrage militant ». En effet, les « billets d'humeur » sélectionnés et les nouvelles contributions permettent à l'écrivaine de poser un regard critique sur son parcours et de mobiliser un autre genre que celui du blogue, soit l'essai, pour accomplir un travail réflexif, culturel et politique grâce auquel elle déploie sa posture antigrossophobie et mesure les avancées de cette cause.

Dans la foulée de Mickaël Bergeron et d'Édith Bernier, au Québec, ainsi que de Sabrina Strings et de Roxane Gay, aux États-Unis, Collard poursuit le développement d'une pensée nécessaire autour du poids, du corps, de la grossophobie et de la santé – pensée que l'on souhaite toujours plus inclusive et représentative. L'essayiste préconise l'approche non stigmatisante « Health at Every Size® », qui s'oppose à celle « centrée sur le poids [...] ». Il s'agit également d'un mouvement qui vise [...] à mettre fin à la discrimination fondée sur le poids et à mettre fin à l'obsession culturelle de la perte de poids et de la minceur. » Bien organisés, les cinq chapitres de l'ouvrage expliquent les enjeux systémiques de la grossophobie et montrent habilement que « [r]éduire l'enjeu de la diversité corporelle à

une affaire de self-love, c'est passer solidement à côté du point ».

Revendications et reconnaissance

En introduction, Collard explique que *Dix Octobre* était nécessaire mais exigeant, et qu'elle a dû y mettre un terme parce que « c'est la job plus intime de ce qu'impliquait être *Dix Octobre* qui était en train de m'achever ». La pandémie et le fait que le blogue soit devenu « l'espèce de hotline de dénonciation de la grossophobie officielle du Québec » auront eu pour effet que l'auteure devienne « douloureusement consciente de l'ampleur et des impacts négatifs de la grossophobie ». Le livre se veut donc un espace où elle prend du recul par rapport à ce projet et l'inscrit plus largement dans la lutte contre la grossophobie, tout en poursuivant autrement « la défense de [s]a communauté ». À cet égard, Collard précise que cette communauté n'est pas « un bloc monolithique », et que « [l]es grosses blanches de mon âge ont en masse de tribunes ». Elle souligne aussi que « [l]es grosses blanches avec un budget correct sont vraiment pas aux premières lignes du combat, ont rien inventé et sont loin de recevoir les plus gros coups ». Fidèle à ce travail louable de reconnaissance, au fil de l'ouvrage, de son privilège blanc, l'essayiste nomme également celui de pouvoir faire une pause, ce qui n'est pas possible pour tous-tes : « Prendre un break est un privilège et je me trouve chanceuse de pouvoir le faire. » On apprécie ce devoir de positionnalité, cette posture relationnelle explicitée, cohérente, qui montre qu'« [a]vec la visibilité vient une responsabilité ».

« Tant et aussi longtemps qu'on se déteste, on achète »

Collard vise aussi particulièrement juste lorsqu'elle dénonce les récupérations pernicieuses du mouvement *body positivity* « par les compagnies de cosins » et les réseaux sociaux. Malgré les avancées, et bien qu'elle se « reconnais[se] plus souvent qu'avant dans les pubs et les photos de certaines marques sur Instagram », elle ajoute que cette récupération capitaliste malsaine

ne fait strictement rien pour mon fat ass et mon accès à toutes les choses qui me reviennent de droit, comme l'amour-propre, la représentativité, des soins de santé adéquats et le respect.

Ce ton bien affirmé, que l'auteure qualifie d'« insolent », ainsi que son style parsemé de français et de formes langagières populaires exacerbent les affects de ce savoir citoyen et militant offert dans le livre. À la fois travail de réflexion et d'information, *Corps rebelle* propose un discours antigrossophobe convaincu et convaincant, jamais moralisateur. Militante épuisée, Collard admet sa vulnérabilité et la met à profit, s'adressant tant à « sa communauté », aux alliés, qu'à « une société violente » où il ne devrait pas être nécessaire de « se rapetisser pour avoir le droit de s'aimer et d'exister en paix ».



★★★★

Gabrielle Lisa Collard

Corps rebelle : réflexions sur la grossophobie

Montréal
Québec Amérique
2021, 168 p.
22,95 \$

Reconstituer l'histoire

Essai | Evelyne Ferron

L'histoire et les enjeux liés aux communautés autochtones nord-américaines sont au cœur de l'actualité. Le plus récent livre de Roland Viau ajoute de nouveaux éléments à nos connaissances sur le sujet.

L'ethnohistorien Roland Viau publie aux éditions du Boréal un essai particulièrement actuel, puisqu'il aborde non seulement les enjeux autochtones à l'époque de l'arrivée des premiers Européens dans la vallée du Saint-Laurent, mais aussi le rôle des épidémies dans la disparition de ce qu'on appelait jadis la Laurentie iroquoise. Le résultat, intitulé *Gens du fleuve, gens de l'île*, jette un nouvel éclairage sur une communauté de la région de Montréal éteinte il y a près de cinq cents ans.

Avec cet essai scientifique, Viau nous fait d'abord découvrir ce qu'était l'archipel dit d'Hochelaga. Nous explorons les terres occupées par les communautés iroquoiennes (l'appellation est ici liée à la famille linguistique) et en apprenons plus sur leur mode de vie, leur culture et les répercussions indéniables de la rencontre avec les Européens.

Archéologie, science et histoire

Bien que la structure de l'ouvrage ne soit pas à proprement parler chronologique, nous pouvons compter sur un résumé des dates clés associées à cette histoire du secteur d'Hochelaga. Cette synthèse inclut les voyages au Canada de Cartier et de Roberval, qui ont rencontré les habitants du pays et les ont décrits dans leurs récits. Les premiers chapitres nous invitent ensuite à comprendre ce que nous entendons par la Laurentie iroquoise et à imaginer à quoi ressemblait la région de Montréal avant l'arrivée des explorateurs : un territoire habité depuis des millénaires et une histoire d'occupation qui évolue au gré des découvertes archéologiques. Ces dernières ne cessent d'améliorer

notre compréhension de l'occupation du secteur, mais aussi de l'évolution du mode de vie des habitants. Les cartes intégrées à l'ouvrage sont importantes et nous aident à visualiser ce territoire, qui était très différent de ce que nous connaissons aujourd'hui. Les images d'artefacts, comme le *wampum*, humanisent un début d'histoire qui aurait pu s'avérer très factuel en raison de l'absence de documents écrits laissés par ces communautés, chez qui le savoir passait par l'oralité.

Si les informations sur les ressources échangées ou la chasse chez les Autochtones sont somme toute assez classiques, les détails plus culturels associés à leur conception des animaux chassés, du ciel et des étoiles dévoilent une vision plus rarement évoquée dans l'historiographie. Ils apportent en outre une touche anthropologique très pertinente. Dans cette optique, nous apprenons entre autres que le statut du castor a changé en raison des contacts avec les Européens, puisqu'en échange de cet animal, il était désormais possible d'obtenir des objets comme des chaudrons, des haches et des couteaux.

Au-delà de ce territoire habité et exploité, nous découvrons aussi le quotidien des populations et nous sommes invitées à mieux comprendre les Iroquoiens du Saint-Laurent, que Jacques Cartier a rencontrés dès son arrivée au Canada.

Disparitions et épidémies

Les derniers chapitres délaissent l'exploration ethnohistorique ; ils sont plutôt axés sur une question qui reste sans réponse directe et évidente : pourquoi les communautés de la Laurentie iroquoise ont-elles disparu

avant la fin du XVI^e siècle ? C'est ici que les recherches pluridisciplinaires de Viau offrent les éclairages les plus intéressants. Outre l'hypothèse la plus souvent avancée pour expliquer ces disparitions, à savoir que les populations en sont venues à s'affronter dans le cadre de grands conflits, l'auteur insiste sur l'enjeu des maladies contagieuses. En effet, selon les recherches présentées clairement dans cet essai, les années 1535-1545 semblent avoir constitué un moment charnière au cours duquel les infections apportées par les Européens ont commencé à faire de très nombreuses victimes au sein des communautés autochtones, qui ne disposaient pas des connaissances médicales ni des moyens nécessaires pour contrôler ou endiguer les épidémies. Ces dernières auraient été graves au point d'affaiblir rapidement la démographie des communautés de la vallée du Saint-Laurent, et plus particulièrement celle du secteur d'Hochelaga.

Si les premiers chapitres dressent un portrait plus traditionnel de la vie des communautés iroquoiennes, les informations colligées et analysées dans la dernière partie placent cet essai dans ce qu'on pourrait qualifier de nouvelle version de l'histoire autochtone nord-américaine. L'ouvrage ne manquera pas d'être lu et commenté par les historien·nes au cours des prochaines années !



Une bédéiste en cavale

Bande dessinée Virginie Fournier

Réunis puis commentés a posteriori, les carnets de résidence

d'Iris nous transportent aux quatre coins de la planète.

Publié à Pow Pow, *Occupez-vous des chats, j'pars !* rassemble les péripéties d'une « little desperate Iris » (comme l'autrice se plaît à se décrire), qui décide de saisir – voire de générer – des occasions pour créer et présenter son travail à l'étranger. Au moment où commence l'album, Iris, qui a déjà fait paraître un livre et quelques fanzines, désire se consacrer pleinement à un nouveau projet. Elle se sent coincée à Montréal, engluée dans une blessure sentimentale qui ne cicatrise pas. L'appel de l'aventure se fait alors sentir, d'autant plus que son réseau de contacts s'est élargi, et que plusieurs auteur·rices – notamment Lisa Mandel et Boulet – sont prêt·es à la recevoir en France. C'est la première expérience du genre pour Iris, qui se rend par la suite en Belgique, en Russie et même au Japon.

Le récit des aléas quotidiens, auquel s'entremêlent l'émerveillement et la découverte de l'inconnu propres aux voyages, nous ramène à l'âge d'or des blogues autobiographiques de bande dessinée, mais avec un certain recul. En effet, l'ouvrage d'Iris est bonifié par des chapitres qui font le pont entre l'avant et l'aujourd'hui, qui précisent des anecdotes ou en racontent de nouvelles, et ce, afin de mieux saisir ce que le voyage implique dans le parcours professionnel, mais surtout personnel, de l'autrice.

Faire partie de la bande

Un des thèmes qui ressort particulièrement de l'album est l'importance de l'amitié et du réseautage dans la carrière d'Iris. Je ne parle ni d'amitiés personnelles proprement dites, ni de favoritisme, ni de cinq à sept organisés pour rentabiliser son PR, mais plutôt de cercles de pairs qui accueillent avec bienveillance l'autrice voyageuse ; d'une forme de solidarité artistique qui semble aller de soi dans la communauté où elle fraie. L'album donne à voir comment ces expériences

positives et enrichissantes encouragent les artistes dans le développement de leur démarche et le raffinement de leur style, par exemple quand Iris détaille l'évolution de son autoportrait dans ses bédés, de la colorisation de ses cheveux à la manière de tracer son nez.

Iris nous rappelle l'importance de prendre des risques.

La narratrice évolue donc dans le regard de ses pairs. Les moments où elle manifeste son enthousiasme vis-à-vis des artistes qu'elle rencontre comptent parmi mes passages préférés de l'album. Sans tomber dans l'énumération de « vedettes », Iris insiste plutôt sur la vivacité d'un milieu, mais également sur l'importance de l'entraide et des collaborations dans son parcours. Les ateliers collectifs fréquentés, les petits cafés pittoresques ou encore les soirées dans des bars de quartier constituent autant d'occasions pour aborder concrètement la pratique de la bande dessinée, tantôt en commentant l'évolution de son dessin, tantôt en attestant du foisonnement des genres, des démarches et des possibilités de collaboration. De ses expériences en résidence, Iris retient qu'elle peut rêver grand, malgré les vertiges que cela occasionne.

Partir pour se découvrir

Car Iris rend aussi compte, avec honnêteté, des moments plus difficiles de ses débuts. Son syndrome de l'imposteur persiste en dépit des encouragements reçus. Il faut dire qu'il y a beaucoup de risques à prendre pour créer, et que cette mise en danger de

soi doit être contrebalancée par une bonne dose de confiance. Il s'agit d'un équilibre difficile à atteindre, surtout en début de carrière. À cela s'ajoutent des enjeux financiers, car la précarité fait partie intégrante de la réalité des jeunes artistes. Iris illustre bien comment les difficultés financières s'arriment à ses questionnements liés à la légitimité de son travail. Sans pour autant laisser entendre que ces anxiétés disparaissent avec le temps ou selon l'avancement d'une carrière (en fait, l'autrice nous confirme que ce n'est pas le cas), Iris révèle de quelles manières celles-ci l'ont affectée dans son cheminement et comment elle a pu traverser plusieurs épreuves grâce à un réseau de soutien et à sa propre détermination. Par son authenticité et son humour, la bédéiste parvient à toucher ses lecteur·rices, même si tous·tes n'aspirent pas à faire de la bande dessinée.

Si j'ai apprécié cette (re)plongée dans les carnets de résidence d'Iris et les enjeux qu'ils soulèvent, il ne faut pas s'attendre à lire un récit dense ou même dramatique. Les épisodes racontés font certes surgir des questionnements et des réflexions plus profondes, mais en grande partie, ils s'appuient sur des anecdotes de voyage tragico-comiques et de courtes chroniques culinaires (qui, d'ailleurs, donnent très faim). On ne devrait pas boudier son plaisir pour autant, car c'est une excellente lecture pour se réconcilier avec la fin du confinement et le retour des interactions sociales.

Avec *Occupez-vous des chats, j'pars !*, Iris nous rappelle l'importance de prendre des risques, de se laisser entraîner au hasard des rencontres. Une traversée qu'il vaut la peine de tenter.



Nouveau classique

Bande dessinée François Cloutier

Enfin réunis, les deux tomes de *Whitehorse* sont encore meilleurs que dans mon souvenir.

L'histoire d'Henri Castagnette, auteur en devenir d'un roman mettant en vedette Pépin le Bref, n'a rien de banal. Samuel Cantin présente un antihéros parfait, un personnage parfois insupportable en raison de sa suffisance, mais tout de même terriblement attachant. Quiconque a lu les albums précédents du bédéiste – *Phobie des moments seuls* (2011) ainsi que *Vil et misérable* (2013), tous deux parus aux éditions Pow Pow – connaît bien son penchant pour l'absurde. *Whitehorse* suit cette voie, comme le prouvent les premières pages : Henri y apprend qu'il souffre du syndrome de la tortue, une maladie qui rapetisse ses membres d'un côté, tandis que de l'autre, ils deviennent énormes. Comme si ce n'était pas assez, le médecin qui lui annonce la nouvelle est pour le moins particulier, y allant de blagues douteuses et de répliques telles que « crisse, chus cave » tout en s'esclaffant.

Dans tous les sens

Le pauvre Henri voit sa vie complètement bouleversée lorsque son amoureuse, Laura, doit partir à *Whitehorse* pour tourner un film avec Sylvain Pastrami, un réalisateur en vogue. Le jeune écrivain est envahi par la jalousie. Il fait tout en son pouvoir pour convaincre sa bien-aimée de ne pas tomber dans le piège du cinéaste, qu'il déteste. Il va même jusqu'à assister à une fête organisée par Pastrami pour prouver à Laura que cet homme est malveillant. La situation dérape lorsqu'on apprend que Sylvain suit une cure au cours de laquelle il doit boire son urine, qu'il ne porte pas de sous-vêtement sous son kilt, et que Laura et Henri se droguent. Les malaises s'accumulent, tant dans cette partie que dans le reste du livre, Henri maîtrisant l'art de se mettre le pied dans la bouche plus souvent qu'à son tour. Plusieurs personnages commettent des faux pas, généralement dans des moments

de fébrilité. Je pense ici à la scène où Pastrami se fait surprendre par Laura en train de parler au téléphone avec Sébastien, l'un de ses « alliés » dans sa quête amoureuse de la comédienne. Le pauvre réalisateur, qui d'habitude cache bien son jeu, commence à dire la vérité et dévoile ses intentions à celle qu'il tente de séduire.

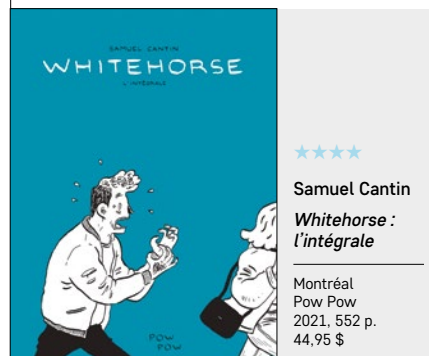
La lecture de cette édition intégrale de Whitehorse met en lumière le génie – osons le mot – de Samuel Cantin.

Le dessin de Cantin peut paraître brouillon, mais lorsqu'on s'y attarde, on se rend compte qu'il n'en est rien. L'artiste évite les fioritures, se limite à l'essentiel et arrive brillamment à partager les émotions de ses protagonistes par de simples détails, comme un sourcil froncé ou une bouche pincée. Les arrière-plans sont dépouillés : les héros occupent entièrement l'espace. Une des forces de l'album réside dans les très nombreux (et parfois interminables) dialogues. Les angoisses d'Henri, ses coups de gueule, le plaisir qu'il éprouve à voir ses ennemi-es échouer, ses réflexions du type « c'est ça que ça fait l'amour : ça rend fasciste », tout nous est offert, et ce, pour notre plus grand bonheur. C'est le comble de l'ironie de lire les envolées de l'auteur d'un roman ayant comme héros Pépin le Bref. Cela dit, les personnages ont de la répartie. Henri est le plus volubile, mais son ami Diego et Laura lui renvoient la balle avec aisance.

Puis vint l'apothéose

Cantin ne donne aucun répit à ses lecteur-rices. Même lorsque les discussions s'étalent sur plusieurs planches, des éléments de surprise jaillissent toujours : les protagonistes ne vont jamais là où on les attend. Dans la deuxième partie de l'œuvre, on est plongé-es dans le tournage du film de Sylvain Pastrami, qui se déroule comme prévu à *Whitehorse*. Cependant, des problèmes surgissent avec l'apparition de pélicans géants, qui ont la mauvaise habitude de manger les humains. Laura, de son côté, questionne le réalisateur à propos de ses motivations. Henri, pour sa part, sort d'un coma de deux jours après s'être cogné la tête en faisant des roues latérales. Il s'envole pour *Whitehorse* avec son copilote Diego. Ils arrivent finalement dans la capitale, qui ressemble plus à un village digne d'un vieux western spaghetti qu'à la vraie ville, et tentent de tirer Laura de l'embarras. Soyez sans crainte : aucun divulgâcheur ici. De toute façon, vous ne me croiriez pas.

La lecture de cette édition intégrale de *Whitehorse* met en lumière le génie – osons le mot – de Samuel Cantin. Au-delà des péripéties saugrenues, la présentation d'Henri, de Laurie, de Diego et de Sylvain Pastrami apparaît plus subtile qu'on ne l'aurait cru. S'il y a une justice en ce bas monde, cet ouvrage devrait devenir une référence au cours des prochaines années.



★★★★

Samuel Cantin
*Whitehorse :
l'intégrale*

Montréal
Pow Pow
2021, 552 p.
44,95 \$

Tous coupables

Bande dessinée François Cloutier

La tragédie ferroviaire qui a fait quarante-sept morts à Lac-Mégantic en 2013 a souvent été racontée, mais jamais de cette façon. Album imparfait, mais lecture obligatoire.

Les images apocalyptiques diffusées par les médias au lendemain de l'accident hantent encore les mémoires. Cependant, qui se souvient de ce qui a été dit pendant le procès de Tom Harding, le conducteur du train ? Hormis les citoyen·nes de Lac-Mégantic, qui s'est intéressé à la reconstruction d'une partie de la ville ? L'autrice et militante Anne-Marie Saint-Cerny est de ce nombre. Son essai *Mégantic : une tragédie annoncée* (Écosociété, 2018) brosse un portrait horrifiant de ce qui s'est passé avant, pendant et après l'événement. L'adaptation du livre en bande dessinée, brillamment illustrée par Christian Quesnel, conserve la même structure dramatique.

Le drame

Difficile de ne pas être révolté·es dès les premières planches de l'album, alors que le maire de Nantes, une municipalité voisine de Lac-Mégantic, rencontre des représentants de la compagnie ferroviaire MMA, propriétaire du train meurtrier. Ceux-ci l'informent de la nouvelle règle de l'entreprise, celle de confier à un seul homme la tâche de conduire un train de plusieurs centaines de citernes de pétrole. Puis les auteur·rices montrent comment le Canadien Pacifique (CP) modifie les papiers de contrôle afin de faire croire que la matière transportée est sans danger. Cette séquence s'avère plus didactique, mais elle demeure essentielle pour comprendre à quel point la sécurité de la population est le dernier souci des multinationales. Une partie du talent de Christian Quesnel réside d'ailleurs dans son habileté à illustrer le drame : son dessin est sombre, et la composition des planches dynamise le propos, plutôt aride par moments.

Malheureusement, certains dialogues sonnent faux et semblent même plaqués. Par exemple, quand Tom Harding frappe un chevreuil avec sa locomotive, il se dit à lui-même : « Pauvre bête, 72 citernes, 11 000 tonnes d'acier qui frappent, ça laisse aucune chance... Si au moins y'avait un autre homme avec moi... » Un peu plus de subtilité aurait été souhaitable. La narration est assurée par une grand-mère et sa petite-fille, la première donnant des leçons moralistes sur la vie à la deuxième. Cette façon de raconter n'apporte rien au récit et donne la fâcheuse impression qu'on veut souligner à grands traits le message.

Les pages consacrées au terrible accident sont empreintes de sobriété. Les teintes de bleu foncé font place à un rouge sanglant qui évoque le drame. L'habile composition graphique qu'on retrouve dans quelques planches laisse deviner la perte d'êtres chers. Les dessins dépouillés expriment davantage la désolation que n'importe quelle autre illustration.

Le premier volet de la bande dessinée se clôt sur le témoignage, accordé trente heures après l'explosion, d'un résident de Lac-Mégantic, Raymond Lafontaine. De tels propos, en plus d'illustrer l'immense chagrin que les survivant·es ressentent, dénoncent l'inactivité des autorités locales et gouvernementales, ce qui nous amène à la deuxième partie du livre, tout aussi troublante. Elle met en lumière le *modus operandi* des multinationales, qui rachètent diverses compagnies de façon cavalière afin de les exploiter à moindre coût, générant ainsi un maximum de profits. Lorsqu'une tragédie survient, elles font tout en leur pouvoir pour s'en laver les mains et désigner des boucs émissaires.

Capitalisme mortel

C'est une attaque en règle contre le capitalisme sans scrupule qu'on lit dans les dernières planches de l'album. La classe politique en prend aussi pour son rhume : pensons aux actions discutables des trois ministres des Transports du Canada qui, entre 2013 et 2021, semblent n'avoir posé aucun geste concret pour que d'autres catastrophes du genre soient évitées. Les dessins dépeignant les plans des bâtiments abîmés du centre-ville et ceux des immeubles rasés sont choquants : beaucoup de bâtisses ont été détruites pour « la restructuration ». Il est certes consternant d'apprendre que plusieurs propriétaires ont été exproprié·es, même si leurs habitations n'avaient pas subi de dommages. Cette partie de l'ouvrage aurait gagné à être traitée avec plus de finesse : remplacer les intervenant·es politiques par des corbeaux, alors que les autres personnages affichent des traits humains, relève de la facilité.

Belle et chaleureuse idée d'avoir inclus à la fin de l'œuvre des fragments documentaires, dans lesquels illustrations et photos sont commentées par la scénariste et le dessinateur. Ces archives donnent accès à des éléments qui ont inspiré les créateur·rices. Ils précisent leur vision.

Somme toute, *Mégantic, un train dans la nuit* n'est pas un livre parfait, mais il n'en demeure pas moins nécessaire.



★★★★

Anne-Marie Saint-Cerny et Christian Quesnel

Mégantic, un train dans la nuit

Montréal
Écosociété
2021, 96 p.
29 \$

Des voix dans le jardin

Beau livre Emmanuel Simard

Un livre énigmatique, d'une poésie drue et franche, par une artiste qui persiste à chercher le lieu.

À propos de *Finnegans Wake* (1939), James Joyce écrivait : « Le monde de la nuit ne peut être représenté dans le langage du jour¹. » Bien que *Le jardin d'après*, de la photographe Anne-Marie Proulx, ne traite pas spécifiquement de la nuit, il s'harmonise bien avec les mots de l'écrivain irlandais. Les photographies de l'artiste tracent un parcours avant même qu'il ne soit visible pour les marcheur·ses ; un parcours fait de voix qui nous appellent, comme des spectres agités à la recherche d'un autre lieu, et nous guident dans les dédales d'un « nouveau monde » entre urbanité et végétation, désolation et vie.

Publié à l'enseigne parisienne Loco, dont les spécialités sont la photographie, l'architecture et les arts, ce livre se veut une relecture photographique du roman *Le premier jardin*, de l'écrivaine Anne Hébert, qui figure au panthéon de plusieurs lecteur·rices. Les choix esthétiques de la conceptrice graphique Marie Tourigny s'inscrivent dans la politique des éditions Loco, où l'on résiste à la domestication livresque. La jaquette sert de canevas à une photo mystérieuse, assez foncée, dont les rares éclats de lumière laissent entrevoir des feuillages de plantes ; on dirait presque un sténopé. Sur la couverture, aucune indication paratextuelle, sauf le nom de la maison d'édition. Et sur la quatrième de couverture, un code-barres assez discret. Si l'on dépouille l'ouvrage de sa jaquette, on découvre une réplique, en version noire, de la maquette de la collection « Cadre rouge » des éditions du Seuil – collection, faut-il le rappeler, dans laquelle a été publiée l'œuvre d'Anne Hébert en 1988. *Le jardin d'après* conserve également les mêmes dimensions que le livre d'origine, ce qui confère une aura romanesque au projet.

La voix des lieux

« Dans les images que j'ai ramenées de l'intérieur de tes terres, le territoire nous fait voir des étoiles et des mouvements, entendre des voix, ressentir des présences », écrit Proulx à l'artiste Mathias Mark² dans un échange à propos d'un précédent projet artistique. Et ses mots déploient toujours leur énergie dans *Le jardin d'après*. Pas de mimétisme banal ici, peu de visages et de corps, mais les répliques d'une même voix, d'une même femme ayant cumulé les rôles. En effet, tout au long du *Jardin d'après*, de courts extraits de répliques ou de monologues, incarnés par des protagonistes féminins, font admirablement écho à l'œuvre d'Anne Hébert. Ces fragments, choisis aussi bien chez Molière que chez August Strindberg, s'allient au sens des images, à leur résonance, et accentuent le rythme du texte aux couleurs beckettiennes. Le rapprochement est facile, direz-vous, car Flora Fontanges, le personnage du *Premier jardin*, retourne à Québec pour y jouer du Samuel Beckett, alors l'impression de lire, dans le beau livre de Proulx, *Mal vu mal dit* (1981) est plus puissante. On y sent l'escarpement dans la voix, les césures, les cassures ainsi que les rappels de texture dans les paysages que la photographe nous présente, ces « lieux interdits où elle n'ira jamais » (Anne Hébert).

Le jardin d'après

Seul point négatif : je n'arrive pas à comprendre la nécessité d'avoir segmenté le livre en quatre parties. L'utilité de chacune d'entre elles demeure au mieux énigmatique, sinon nulle. Le contenu, qui varie néanmoins, est sensiblement dans les mêmes tons. Cela dit, cette petite lacune formelle ne met pas du tout en péril la qualité de l'ouvrage. Il ne faut pas se leurrer : il s'agit d'une œuvre magique, aux pouvoirs

ensorceleurs. La neige surexposée tombant du ciel ; les branchages que l'on imagine se balancer dans la ville déserte ; les rideaux qui captent les vérités de la lumière, de la tôle caressée par le feuillage : voilà le chemin qui s'ouvre devant nous, c'est-à-dire des pages cinétiques, d'autres plus prosaïques, néanmoins révélatrices de ce lieu qui, entre errance et émancipation, naît sous nos pas malgré les combats des voix dans nos têtes. D'une beauté indicible et poétique, *Le jardin d'après* ne donne pas à lire un propos clair et manifeste, mais (et c'est sûrement plus valable) libre. Pour reprendre les mots d'une autrice dont le ton et l'univers me font penser à ceux de Proulx, ce livre provoque le « désir d'être réenfantée et extirpée de [s]oi par une phrase qui serait en même temps la mienne et celle d'un autre, d'une ligne qui ouvre un autre monde qui serait exactement celui-ci, sans que je m'y retrouve³ ».

Le jardin d'après appelle ce monde parallèle au nôtre, mais qui le croise pourtant. Et sa force, c'est qu'on peut s'y retrouver aussi.

1. Lettre de James Joyce à Ernst Curtius, dans Richard Ellmann, *James Joyce*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987.

2. www.annemarieproulx.com/fr/projets_2019terreseloquentes.php.

3. Frédérique Bernier, *Hantises*, Montréal, Nota bene, Coll. « Miniatures », 2020.

Erratum | Dans le numéro 181 de *LQ*, Emmanuel Simard a critiqué l'ouvrage *L'illusion postmoderne ?*. Dans son texte, on aurait dû lire que la performance de Joseph Beuys est analysée par Chantal Boulanger.



★★★★

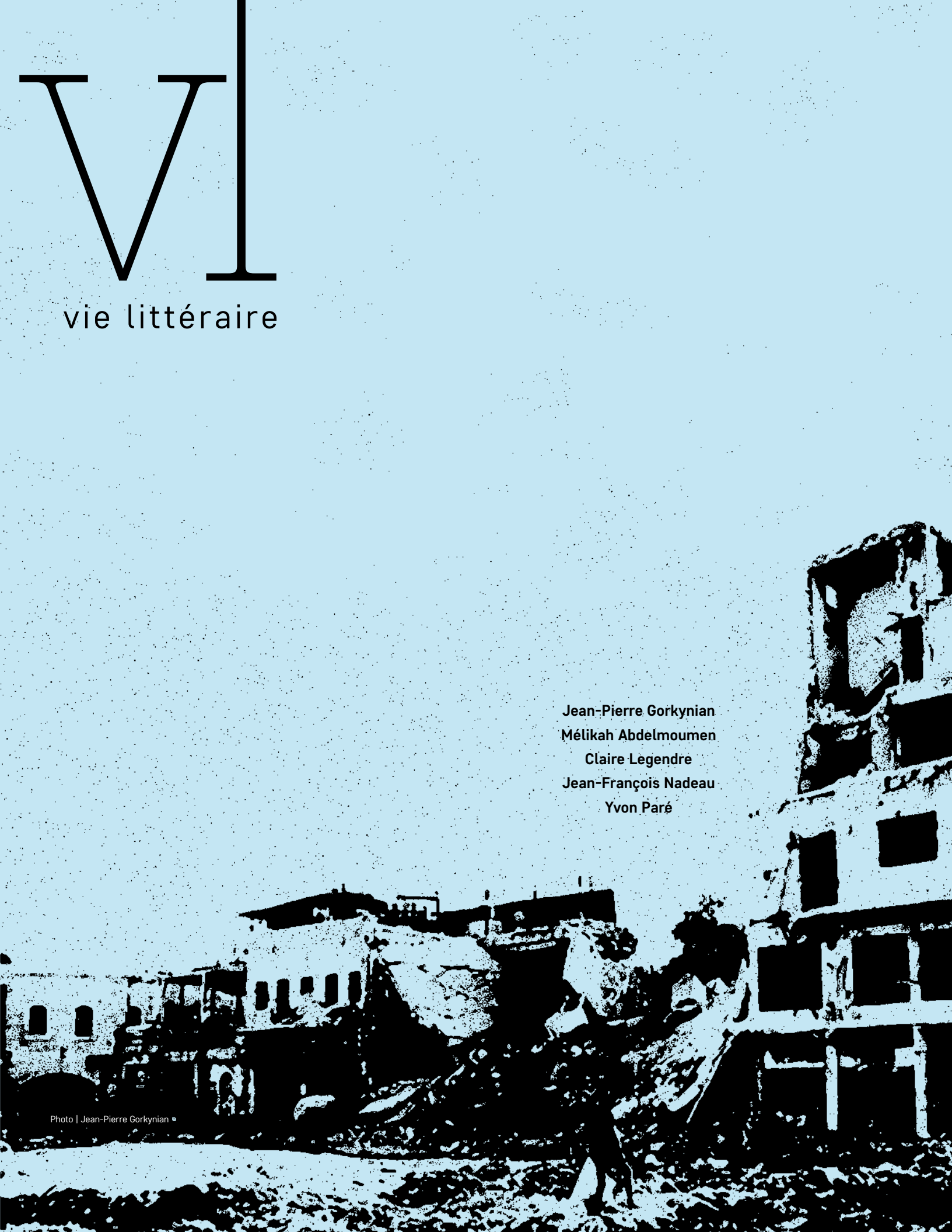
Anne-Marie Proulx
Le jardin d'après

Paris, Loco
2021, 192 p.
40,95 \$

VL

vie littéraire

Jean-Pierre Gorkynian
Mélakah Abdelmoumen
Claire Legendre
Jean-François Nadeau
Yvon Paré



Écrire, une question de vie ou de mort

Écrire ailleurs **Jean-Pierre Gorkynian**

Syrie. Été 2017.

En plein repas de famille, mon cousin Gio, 22 ans, avec qui j'ai fait la route de Beyrouth à Alep pour y écrire mon nouveau roman (*Tireur embusqué*, Mémoire d'encrier, 2020), quitte la table et rapporte le calibre 12 avec la boîte de munitions, qu'il dépose entre le houmous et le taboulé. Debout, à l'extrémité de la table, il nous montre comment charger le *shotgun*. C'est son père qui l'a acheté pour ma tante après que les djihadistes ont abattu le voisin l'an dernier pour lui voler sa voiture. C'était en juin 2016, au plus fort de la guerre. Daesh avait réussi à prendre le contrôle de la rue pendant un peu plus d'une heure. Autant vous dire qu'ils avaient *badtrippé* solide.

Gio s'empare de deux cartouches, charge le canon, dirige son arme contre une cible imaginaire, actionne la pompe et – devant mon regard ahuri – éjecte aussitôt les douilles l'une après l'autre.

« Habibi, range le fusil pour l'amour du ciel, nous sommes en train de manger ! », implore ma tante, à qui ce cours de maniement d'armes improvisé est destiné.

Obéissant, Gio dépose le flingue contre le mur avant de se rasseoir à table, sourire fendant, se moquant de sa mère exaspérée qui n'a jamais appris à se servir du fusil.

– Et la prochaine fois, quand ils sonneront à la porte pour nous couper la tête, tu vas leur dire quoi ? Que le repas est servi ?!, glousse-t-il.

– Aidez-moi, Sainte Vierge, aidez-moi, soupirez ma tante en levant les yeux au ciel.

Mon cousin me lance une œillade complice, fier de l'effet qu'il vient de provoquer. Après le lunch, il veut m'emmener voir des bâtiments effondrés et des rues éventrées par le pilonnage des bombes.



Gio et sa sœur font probablement partie d'une des dernières générations de chrétiens d'Orient, communautés établies au Levant depuis les temps immémoriaux. Le déclin démographique de ces minorités ethniques tire son origine du génocide arménien de 1915 (premier génocide de l'histoire moderne, qui fit près de deux millions de morts). Un siècle plus tard, ce sont l'enlisement des conflits et les persécutions sévissant dans la région qui les menacent d'extermination.

À Alep, ancienne capitale chrétienne du Levant, on estime qu'il resterait moins de 40 000 chrétiens, soit 210 000 de moins qu'en 2010, avant le début du conflit syrien (les statistiques varient selon les sources). Certains ont péri dans les combats, d'autres ont pris les chemins de l'exode. Toujours est-il que ces chiffres représentent une diminution de près de 84 % de cette population en moins d'une décennie.

Pour Gio et sa famille vivant cette menace existentielle au quotidien, cette guerre est la leur. Car « ceci est notre terre et celle de nos ancêtres », martèlent-ils. Ils

comptent bien livrer le combat jusqu'au bout. Tout le contraire de mes parents, qui ont décidé, il y a trente-cinq ans de cela, de quitter le pays et de ne plus jamais y remettre les pieds. Par écœurement d'y vivre la barbarie au quotidien. Pour donner à leurs enfants une meilleure voie (voix ?). Et pourtant, voici que leur fils tant aimé, qu'ils ont voulu préserver de cette violence, décide de faire le chemin à rebours. De traverser les frontières et les lignes de front pour vivre cette guerre de l'intérieur.

« Pourquoi ? », demanderez-vous.

Si mes parents ont choisi de fuir cette guerre, elle, en revanche, ne les a jamais totalement quittés. La preuve, ce sont les marques qu'elle m'a laissées. Très jeune, mon père me battait pour « que je devienne un homme » et ma mère m'enseignait à détester les Turcs « parce qu'ils nous ont massacrés ». Ainsi se structurait le monde dès ma plus tendre enfance : il y avait les hommes et les mauviettes, les bons et les méchants, les chrétiens et les musulmans. Dans la plus grande candeur, j'héritais d'un siècle de violence, de racisme, de sexisme, de xénophobie, de misogynie et d'islamophobie transmis de génération en génération. Mais de toutes les violences qui m'ont été léguées, celles qui me hantent encore et qui, probablement, hanteront mes jours jusqu'à la tombe sont les gifles à répétition que je me suis prises sur la gueule. Pour m'éduquer, me corriger, me « remettre sur le droit chemin ». C'est *rough*, je sais. N'empêche, si ces coups ont meurtri mon cœur et ma chair, ils ont fini par forger ma personnalité et mon style comme on bat le



Alep, 2018, quartier Jdeideh

Photo | Jean-Pierre Gorkynian

fer pour en faire une lame fine et acérée. Cette lame, ou plutôt ce style qui, comme l'épéron, sert à attaquer et à me défendre (selon les mots de Derrida), est devenu l'affirmation de mon individualité face au monde contre lequel j'ai dû et je dois encore me protéger. Car si mes blessures ont fini par se cicatriser, le monde, lui, demeurera toujours à mes yeux un lieu hostile auquel je devrai tenir tête.

Il me faut vous faire une confession. La violence m'obnubile. Elle me fascine dans tout ce qu'elle peut contenir de souffrance, d'horreur, d'injustice et de tragique. Elle est intimement liée à mon expérience humaine et à mon besoin d'écrire. Je ne serais jamais devenu écrivain si, par exemple, je ne m'étais pas pris toutes ces claques durant mon enfance.

Comprenez. Loin de moi le désir de faire l'apologie de la violence. Je la condamne comme je condamne toutes les formes de domination. Cependant, elle existe. Elle s'incarne dans le pouvoir, les institutions, le patriarcat. Corollairement, elle est parfois une condition essentielle de l'émancipation, ainsi que nous l'ont appris Marx, Georges Sorel et Frantz Fanon.

Tout fils est appelé à « tuer son père », nous met en garde le mythe d'Œdipe, cette fable qui oppose le désir à l'interdit qui le réfrène. Je n'ai malheureusement jamais eu ni le courage ni l'héroïsme qui m'auraient permis de m'affranchir des jougs qui m'ont accablé. Je me

rappellerai toujours la paire de baffes que je me suis prise sur la caboche quand, à dix-sept ans, j'ai dit à mon père que je voulais devenir écrivain ; il n'avait pas quitté une vie de merde pour que je vive une vie de merde.

J'ai plié, obéi et fait des « études sérieuses ».

Pendant longtemps, je me suis culpabilisé de cet acte de soumission. Je me trouvais lâche. J'ai contemplé mon reflet dans le fond des verres et j'ai sniffé des montagnes de poudre pour combattre mon impuissance. Derrière le jeune professionnel pimpant et friqué que j'étais devenu se cachait une loque vivante voguant à la dérive mortifère de ses excès.

Un soir, j'y ai presque laissé ma peau. Mon cœur a viré *su'l top*. Je me suis allongé dans mon lit en pensant que c'était fini. Je ne saurais dire ce qui m'a tenu en vie pendant toutes ces heures. Peut-être (je dis ça, je dis rien) un désir de survie enfoui en moi, légué par mes ancêtres qui, traversant le désert de Syrie pour fuir les massacres, ont laissé à leur descendance une empreinte génétique indélébile. Oui, j'aime croire que ma combativité vient de là.

J'aime aussi la perspective suivante : si la souffrance est un état universel dicté par d'innombrables déterminismes, la façon de la vivre et de l'éprouver demeure unique à chaque personne. Fruit d'une volonté libre. Voulant soulager cette souffrance, certains individus

viennent à en créer davantage. D'autres, comme les artistes – les écrivains, en l'occurrence – s'en servent comme d'une matière première pour en faire de la beauté. Comme l'écrit Wajdi Mouawad,

de ses excréments dont il se nourrit, le scarabée tire la substance appropriée à la production de cette carapace si magnifique qu'on lui connaît et qui émeut notre regard : le vert de jade du scarabée de Chine, le rouge pourpre du scarabée d'Afrique, le noir de jais du scarabée d'Europe [...] Un artiste est un scarabée qui trouve, dans les excréments mêmes de la société, les aliments nécessaires pour produire les œuvres qui fascinent et bouleversent ses semblables.

L'on parle souvent aujourd'hui de l'art – et plus particulièrement de la littérature – comme d'un outil de réconciliation. Pas étonnant. Sans art, le monde est foutu. Sans art, je suis un homme mort. En écrivant (ou plutôt, si je m'entête à écrire malgré tous les déterminismes qui ont joué contre moi), je tente de survivre. Je me bats à ma manière. Comme Shéhérazade se sauve en racontant une histoire au roi Shahryar, qui menace de la décapiter. Ainsi retarde-t-elle sa mort annoncée jusqu'à la mille et unième nuit, où elle recouvre enfin sa liberté.

Je suis Shéhérazade, en quelque sorte, portant en moi une menace existentielle. L'alcool et la cocaïne pèseront toujours sur moi comme une épée de Damoclès prête à s'abattre sur ma nuque. Je craindrai toujours cette gifle qui, décollant de nulle part, menacerait de me défigurer. J'ai un compte à régler avec le destin. Et s'il faut retourner en arrière, traverser les lignes de front, s'il faut me mettre en péril, eh bien, soit. Car écrire, c'est non seulement défendre ma parole et celle de mes anciens, c'est aussi repousser les menaces de mort qui ont pesé sur nous. C'est reprendre ce qui nous a été enlevé, notre liberté.

1. Source : wajdimouawad.fr.

Jean-Pierre Gorkynian est l'auteur de *Rescapé* (VLB, 2015) et de *Tireur embusqué* (Mémoire d'encrier, 2020). Ingénieur civil de formation et de métier, il œuvre à des projets en gestion d'eau potable au Canada et ailleurs dans le monde.

Lettre à une consœur

Ne pas se taire Mélikah Abdelmoumen

« *J'ai cassé les genres, je me suis soustraite aux codes, j'ai oublié les ordres des hommes.* »

– Chris Bergeron, *Valide*

Chère Chris,

Au moment où j'écris ces lignes, nous ne nous sommes pas encore rencontrées en personne. C'est notre projet de boire un verre bientôt. En attendant, je vous écris. J'ai hâte de pouvoir vous dire de vive voix tout ce que lire votre livre a réveillé en moi. Il arrive que la lecture, qui est toujours la rencontre fabuleuse de deux absences, ait en plus quelque chose du coup de foudre. Vous n'étiez plus là quand je vous lisais, je n'étais pas encore là quand vous écriviez, mais j'ai le sentiment que d'une certaine façon, votre livre m'attendait, et j'attendais votre livre.

Voyez-vous, j'ai rédigé une thèse sur Serge Doubrovsky et sur l'autofiction, à une époque où l'on s'écharpait encore pour déterminer si cette dernière était un genre littéraire digne de ce nom. Si sa façon de jouer avec les limites n'avait pas quelque chose d'inacceptable, d'inadmissible. On l'a même qualifiée de *monstrueuse*. Aujourd'hui, on a dépassé ces questions et l'autofiction est devenue rentable – même son aspect scandaleux l'est, tout comme son supposé narcissisme.

Avec *Valide*, vous allez loin et vous le faites sans peur. Je pense que Doubrovsky aurait été séduit. L'autofiction est devenue légitime ? Soit. En véritable autofictionniste, vous ne vous êtes pas contentée d'écrire un récit qui correspond aux codes de ce genre autrefois indigeste et désormais digéré. Vous avez fait ce que

l'autofiction a commencé par faire pour venir au monde : jouer avec les limites. Ainsi, vous nous offrez « une autofiction de science-fiction », qui est aussi une réflexion sur les balises qui définissent les genres. *Tous les genres.*

Valide se déroule dans un Montréal du futur et à une époque où l'on a aboli les libertés individuelles de ceux et celles qui ne correspondent pas aux catégories socialement acceptables. Christian-Christelle raconte son parcours à David, une intelligence artificielle qui a pris le contrôle des vies humaines. Depuis son enfance – en tant que garçon divisé, par ses parents, entre la France et le Québec – jusqu'à l'âge adulte – et à ce moment où Christian a senti qu'il devait enfin reconnaître cette identité en lui, c'est-à-dire Christelle, que tout voulait faire taire, effacer, nier –, le roman suit la trajectoire d'un être qui refuse d'entrer dans les chemins tracés d'avance pour les « hommes » et les « femmes ».

Au fil de ce récit d'apprentissage qu'il-elle livre à une entité synthétique incapable de saisir la singularité de l'expérience humaine, Christian-Christelle nous plonge, nous, lecteurs et lectrices de chair, dans toute sa complexité, sa vastitude, sa richesse.

Les cases aveugles

Dans les années 1990, je travaillais donc sur l'œuvre de celui à qui l'on attribue l'invention du mot « autofiction ».

Serge Doubrovsky, en 1977, souhaitait désigner par ce terme une forme littéraire qui ne lui semblait pas nouvelle, mais qui n'avait pas encore été reconnue. Comment cela lui était-il venu ? En découvrant le tableau de classement dans lequel Philippe Lejeune, grand spécialiste des écritures autobiographiques, rangeait les genres littéraires. Un jour, Doubrovsky écrivit ces mots au célèbre chercheur :

Je me souviens, en lisant [...] votre étude parue alors, avoir coché le passage (que je viens de retrouver) : « le héros d'un roman déclaré tel peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister, mais dans la pratique, aucun exemple ne se présente d'une telle recherche ». J'étais alors en pleine rédaction [de Fils] et cela m'avait concerné, atteint au plus vif. [J'ai] voulu très profondément remplir cette « case » que votre analyse laissait vide¹...

Dans ses autofictions, Doubrovsky met en scène un narrateur qui s'appelle comme lui ; un écrivain et universitaire, comme lui ; un Juif qui a dû porter l'étoile jaune pendant la guerre et qui ne s'en est jamais remis, comme lui. « Serge » est systématiquement en rapport avec une femme, qui est aussi une de ses lectrices et qui vit le plus souvent très mal le fait qu'il écrive sur elle, prenant ainsi le contrôle de leur récit commun. Le roman met alors en scène l'histoire torturée et conflictuelle de sa propre écriture. Toutes accusent « Serge » de fictionnaliser les faits à son propre avantage. Il leur répond que c'est justement ça, l'autofiction : admettre qu'écrire sa vie, c'est l'écrire sous l'influence de sa propre subjectivité, de son propre inconscient, de ses propres biais. Ma vérité sera toujours la fiction d'un ou d'une autre. La vérité de l'autobiographie est un leurre.

Ces disputes entre l'écrivain et ses lectrices, qui sont aussi ses personnages, sont l'occasion d'une des plus riches réflexions de la littérature moderne sur ce que lire veut dire, et surtout sur ce qu'on attend d'un livre quand on l'ouvre et qu'on sait qu'il correspond à tel ou tel genre littéraire. L'autofiction viendrait saboter ce système d'attentes trop bien rodé.

Cette réflexion sur le rapport auteur-lectrices est doublée d'une autre grande trame de l'œuvre doubrovskienne, la lutte des sexes, grâce à laquelle l'écrivain – qui se décrit lui-même comme *vieux jeu* et *macho* en matière de rapports hommes-femmes – est obligé de reconnaître ce qu'il appelle la part féminine en lui. De reconnaître qu'en plus de vivre comme auteur sur la frontière entre deux genres littéraires, il porte en lui les deux genres sexués.

Un genre monstrueux

L'autofiction fait fi des genres et se met en scène. Enfin, elle *était* tout ça, car elle n'a plus à le faire ; elle peut maintenant simplement exister. Mais avec *Valide*, vous avez trouvé une façon de renouer avec cette démarche de défiance littéraire, tout en la réinventant.

Je m'étais habitué-e aux grands écarts identitaires, j'avais le « moi » en arrêt de croissance. Mon genre affiché variait selon mes envies, mes pulsions, mes lubies. Je n'appartenais à aucun club, je ne me revendiquais d'aucun drapeau. Une homme, un femme, un Québécois à l'accent français, une Française qui sacrait, un androgyne bilingue sans contours clairs en parfaite symbiose avec Montréal...

Cet extrait de votre roman m'a rappelé le jour où j'ai découvert le travail de John Ireland. Dans un article intitulé « Monstrous Writing », il écrit :

Le « monstre », selon Larousse, est d'abord et avant tout un phénomène contraire à la « nature ». On le sait, c'est la nature qui délimite les genres, eux-mêmes à la source des frontières nécessaires à toute classification. Ce sont précisément ces frontières que l'autofiction est déterminée à ébranler, et à saper. [...] Exploitant toutes les facettes de sa biographie sexuelle, réelle comme imaginée – biographie marquée par une conscience aiguë du caractère bisexuel de son personnage littéraire –, la grande lucidité de Doubrovsky consiste

à transformer la figure du monstre en machine rhétorique qui mine, de manière systématique et totale, à la fois les notions de genre sexué (catégorie fondée sur la distinction naturelle des sexes) [...] et de genre littéraire (« ensemble de particularités » permettant de regrouper « des sujets littéraires de nature similaire »)².

Dans *Valide*, c'est exactement cela qui se passe. À David, l'intelligence artificielle qui est l'incarnation du conservatisme et de la déshumanisation qui nous guettent, Christian-Christelle oppose un récit de vie qui porte en lui l'irréductible singularité de l'expérience humaine, mais aussi celle du geste de la raconter.

Cette irréductible singularité de l'histoire que raconte l'héroïne à David est le miroir de l'irréductible singularité du roman que vous, Chris, nous donnez à lire à nous, lecteurs et lectrices dont le regard est peut-être un peu figé dans des attentes qui gagnent à être bouleversées.

Votre héroïne et votre livre explorent et font exploser ces entraves que nous avons intégrées jusqu'à ne plus avoir conscience de leur présence. Prison de la supposée incompatibilité d'origines différentes au sein d'une même personne. Prison de la haute culture qui doit rester étanche et fermée à la culture populaire. Prison d'une génération (nous sommes, vous et moi, nées au début des années 1970 : si vous saviez tout ce que j'ai reconnu dans votre roman !). Prison des classes sociales séparées par des fossés. Prisons de la féminité et de la masculinité telles que socialement conçues.

À ce feuillet était broché une espèce de contrat : neuf pages détaillant les possibles effets secondaires et autres risques de santé attribuables à la prise d'hormones. Au menu : cancer du sein ; risque de thromboses, de maladies cardiovasculaires ; nausée ; vomissement ; troubles intestinaux ; insuffisance rénale ; troubles du foie. La joie. Et puis, à la suite de ce chapelet d'horreurs, il y avait un dernier avertissement.

Les personnes clairement identifiables comme transgenres peuvent connaître des situations difficiles à vivre : violences, abandon par la famille, perte d'emploi.

Les autorités me préparaient ainsi aux effets secondaires sociétaux de la transition.

Valide... et neuf !

Rencontrer *Valide* a réveillé en moi un volcan qui dormait : ma passion pour les auteurs et autrices qui détricotent les acquis ; pour les autofictions qui cassent les codes de leur temps ; pour les textes scandaleux et inclassables qui font réfléchir à ce que veut dire tout classement.

Je dois vous dire, Chris, qu'il y avait longtemps que j'avais ressenti cela.

On a beaucoup parlé de votre livre et des prises de parole dont vous l'avez entouré, qui étaient des gestes socialement courageux. Je suis on ne peut plus d'accord. Mais je trouvais important de vous parler aussi du courage de votre livre comme *geste littéraire*.

Je me rappelle ces mots dans *Valide* : « J'autorise et recommande le début d'un traitement hormonal afin de confirmer l'expression de son genre souhaité. » C'est une thérapeute qui donne ce sésame tant attendu à Christian, lui permettant ainsi d'amorcer sa transition.

Dans ces mots, je lis aussi autre chose.

Je lis que ce livre, vous l'avez écrit *dans le genre souhaité*, forme que vous avez inventée sur mesure pour y couler ce que vous aviez à nous dire.

Pour moi, c'est ça, la littérature.

Chris, j'ai hâte à ce verre ensemble.

Je vous embrasse.

Mélikah

1. Serge Doubrovsky, lettre à Philippe Lejeune, citée par P. Lejeune dans *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.

2. John Ireland, « Introduction : Monstrous Writing », *Genre. Forms of Discourse and Culture*, vol. xxvi, n° 1, printemps 1993. Traduction de Mélikah Abdelmoumen, citée dans *L'école des lectrices : Doubrovsky et la dialectique de l'écrivain*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Autofictions (etc.) », 2011.

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 sera la prochaine rédactrice en chef de LQ.

Profiction

Coucher sur papier Claire Legendre

Il y a quelques années, après avoir remisé au fond d'un tiroir un manuscrit dans lequel je tentais de déplier mon adolescence, je me suis fait tatouer sur l'épaule gauche le mot « Fiction ». C'était une façon de dire, sans le déplorer, que je ne suis que ce que je me raconte. Je suis aussi pour autrui ce qu'il veut voir. Une manière de relativiser toute vérité préexistante au regard, toute essence fixe et toute étiquette. La théorie des genres encourage cela : dans ce siècle, nous arrachons la liberté d'être ce que nous voulons. Nous nous écrivons, nous nous racontons, et par cette « identité narrative » (Ricœur), nous nous affirmons, nous nous inventons. Autant que possible, bien sûr, car en dépit des fantasmes de Xavier Dolan, tout n'est hélas pas possible « à qui rêve, travaille et n'abandonne jamais »... Il y a malheureusement des êtres pour qui le travail ne suffit pas, l'intersection des déterminismes s'acharnant à défaire leurs rêves et à les leur rendre inaccessibles. Nous ne pouvons, par exemple, réussir qu'aux dépens de ceux qui échouent. Pour eux, la fiction ne peut rien d'autre que les divertir de leur pénible condition. Mais même cela – la fiction et sa fonction de divertissement – me semble devenu plus solide que toutes les versions de la vie réelle qu'on parvient encore à toucher du bout des doigts.

Au moment où j'écris ces lignes, une partie de mes « amis » Facebook s'étripent à propos de la mise en place du passeport sanitaire et du caractère obligatoire ou facultatif de la vaccination. Je m'étonne de voir s'étaler les craintes de ces « amis », de la plus répandue – le système immunitaire serait-il mis en danger par le vaccin ? – à la plus farfelue – 5G injectable et autres fantasmes d'aliénation ou d'exécution des peuples. L'imagination au service de la défiance aurait pourtant de quoi me charmer. Malheureusement, elle me dégoûte un peu : en France, par exemple, l'usage qui est fait de l'étoile jaune par quelques « anti-vax », les discours de « résistance » et de « désobéissance civile » détournés à des fins complotistes me sidèrent. Je me suis réfugiée dans le dernier livre de Pierre Bayard, *Comment parler*

des faits qui ne se sont pas produits, certaine d'y trouver, comme toujours, une stimulation à la hauteur de la situation et un humour corrosif.

Après *Le Titanic fera naufrage* (Minuit, 2016), qui montrait comment la littérature peut prédire l'avenir ou le susciter, Bayard démontre ici avec acuité et malice les vertus de la fiction – ou comment elle est utile à la science, à la vie, à la littérature, à la politique... Qu'importe que la prémisse soit fausse, si le résultat est juste. Du mensonge de bonne foi à la sérendipité, du déni à la légende urbaine, d'Anais Nin à Hannah Arendt, de l'élan d'enthousiasme de la gauche européenne pour la Chine maoïste aux tricheries littéraires de John Steinbeck ou de Saint-John Perse, la fiction nous éclaire sur la vie – on n'ose plus dire « le réel » tant il semble présomptueux de vouloir le circonscrire. Appliquant à son propre essai les principes qu'il y défend, Bayard est un formidable raconteur d'histoires, et chaque exemple se déploie comme une fable : on y saisit le raisonnement à l'œuvre à mesure de la narration, on s'y délecte en connivence, en souriant de cette vérité qu'on nous donne à saisir à travers le récit. La fiction n'est pas le contraire du réel, mais son organisation telle qu'on l'imagine pour créer du sens.

L'humain est un être de « pulsion narrative », dit Bayard : il a besoin de se raconter. On est au-delà du *storytelling* de publicité ou de propagande. Dans la terminologie de Bayard, qui s'inspire de la psychanalyse, la narration est « une pulsion fondamentale de l'être humain, au même titre que les pulsions orale ou anale, et caractérisée par le besoin irrésistible de raconter des histoires ». Ces histoires ne mettent pas toujours en scène leur narrateur, mais c'est souvent le cas. L'exemple célèbre de Misha Defonseca, autrice du best-seller *Survivre avec les loups* (1997), traduit en dix-huit langues et adapté au cinéma, est emblématique de cette fonction réparatrice de la fiction : l'enfant privée trop tôt de ses parents accusés de collaboration avec les nazis va s'inventer une enfance dans la forêt, guidée et choyée par des loups,

une fiction fondatrice à laquelle elle semble finir par croire elle-même, jusqu'à ce que son éditrice américaine la démasque. Ce qui est effarant dans cette histoire, c'est moins la fonction résiliente qu'elle semble avoir pour son autrice que son succès mondial auprès des publics les plus divers, que Bayard attribue à notre « besoin de croire ». Car lorsqu'on revient, avec le recul des ans, sur l'histoire de Defonseca, on se demande comment elle a pu susciter un tel aveuglement collectif. Le besoin de croire aux contes et aux mensonges est aussi un réflexe de survie : la croyance peut coexister avec le doute dans cet « espace intermédiaire ». Comme au cinéma, où l'on pleure en sachant que c'est faux, où notre esprit dédoublé veut jouir de la foi dans la fiction sans en être dupe.

« *Fiction is freedom* », disait Susan Sontag, en l'opposant non pas au réel, mais à la forme contraignante de l'essai. La fiction permet de penser le monde hors de ses limites. La liberté de croire à nos fictions comme aux autres versions de la vie qu'on se raconte : dans cet univers parallèle, c'est à moi que le chanteur adresse ses mots d'amour, c'est moi qui remporte la Palme d'or, c'est votre équipe favorite qui gagne le championnat. C'est à moi, à nous, qu'arrivent ces choses incroyables qui jalonnent les romans. Pouvez-vous prouver que cette version-là est moins vraie que l'autre si j'y crois de tout mon cœur ? Aurez-vous la cruauté, l'inconséquence de prétendre le contraire ? *Il existe d'autres mondes* (Minuit, 2014) est le titre d'un autre livre de Pierre Bayard. Je crois que l'année et demie qui vient de s'écouler nous a largement prouvé une chose, tandis que nous étions cloîtrés entre nos murs à lire ou à prendre la plume (puisqu'on en a enfin le temps), à regarder Netflix en boucle en rêvant à une existence palpitante : la fiction est plus fiable, plus fidèle que toutes les prétendues réalités factuelles qui fabriquent nos vies. Seul le récit en est tenace, puisque nous y croyons.

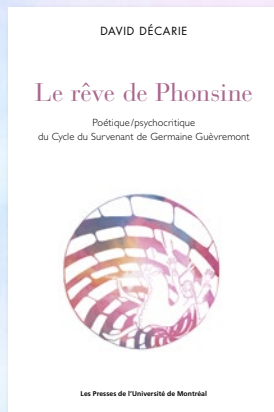
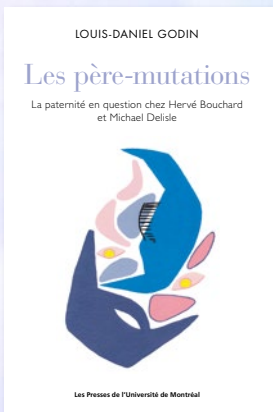
Pierre Bayard

Comment parler des faits qui ne se sont pas produits ?

Paris, Minuit

2020, 176 p.

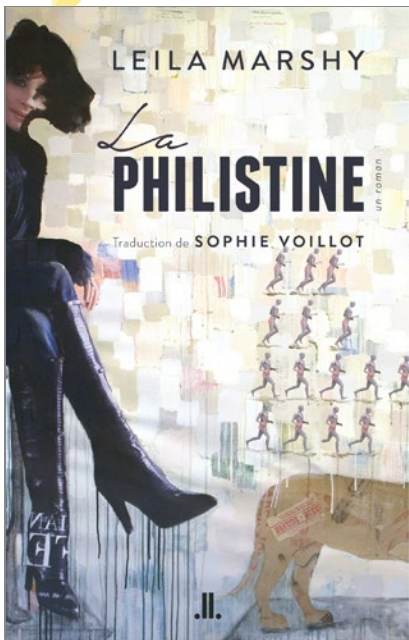
Claire Legendre est née à Nice, elle a vécu à Rome et à Prague avant de venir vivre au Québec. Elle a écrit une douzaine de livres dont le plus récent est *Bermudes* (Leméac, 2020). Elle est professeure de création littéraire à l'Université de Montréal depuis 2011.



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

**LINDA LEITH ÉDITIONS
SEPTEMBRE 2021**

FINALISTE, PRIX KOBO ÉCRIVAIN ÉMERGENT
FINALISTE, PRIX EXPOZINE



LA PHILISTINE

LEILA MARSHY
TRADUCTION DE SOPHIE VOILLOT

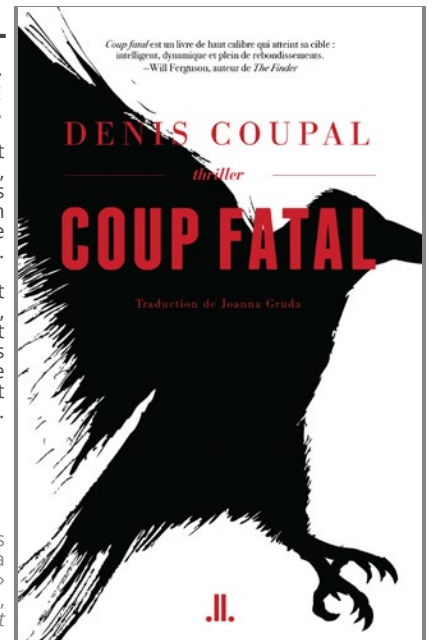
Nadia quitte Montréal pour aller à la recherche de son père palestinien qui a disparu au Caire, mais elle est loin de s'imaginer qu'elle y trouvera aussi une relation torride et complexe avec une jeune artiste égyptienne.

Pendant que l'intifada fait rage de l'autre côté de la frontière, Nadia devra choisir entre famille et destinée.

« Avec une plume à la fois sensible, lucide et vivante, Leila Marshy tisse art, politique, histoire et passion. »
— Yara El-Ghadban, *Je suis Ariel Sharon*

ISBN 9781773900872
380 pages, 29,95 \$

LAURÉAT, PRIX D'OR, MIRAMICHI READER
FINALISTE, CRIME WRITERS OF CANADA



COUP FATAL

DENIS COUPAL
TRADUCTION DE JOANNA GRUDA

Lorsque leur père est atteint par un projectile, deux frères adolescents prennent les choses en main afin de faire avancer l'enquête.

À mesure qu'ils avancent dans leur investigation, les garçons découvrent un monde plus corrompu et complexe qu'ils ne l'avaient imaginé.

« Un frisson du choc des premières pages jusqu'à la surprise de la fin. »
— Roy MacGregor, *Northern Light*

Coup fatal est un livre de haut calibre qui atteint sa cible : intelligent, dynamique et plein de rebondissements.
— Will Ferguson, auteur de *The Finner*

..|.

ISBN 9781773900995
450 pages, 29,95 \$

Aux pays de Marco Micone et de Régine Robin

L'échappée du temps Jean-François Nadeau

« On ne naît pas femme, on le devient. » Par cette formule célèbre inspirée par Érasme, Simone de Beauvoir condensait une des idées centrales du *Deuxième sexe*, son ouvrage phare. Oui, disait-elle, il existe des différences génétiques, endocriniennes et anatomiques entre les hommes et les femmes. Cependant, elles ne sauraient définir la féminité, puisque celle-ci s'avère d'abord une construction culturelle plutôt qu'une donnée naturelle. Autrement dit, rien n'est donné d'emblée à une identité, celle-ci étant d'ailleurs appelée à se transposer au fil de la vie.

Cette formule a été reprise de toutes sortes de façons. Le dramaturge Marco Micone l'utilise pour circonscrire sa pensée au chapitre de la citoyenneté. Dans *On ne naît pas Québécois, on le devient*, un condensé de ses réflexions sur cette question qui habite toute son œuvre, il montre en quelque sorte qu'il ne suffit pas d'un certificat de naissance pour affirmer d'où l'on vient, et encore moins qu'il l'on est.

Dans la perspective où chacun resterait collé pour l'éternité à la seule matrice offerte par le hasard de sa naissance, il serait possible de croire avec J. M. Barrie, l'auteur de *Peter Pan*, que « nous ne pouvons nous faire nous-mêmes, [...] car on nous a déjà faits ». L'humanité, tissée à jamais des fibres premières de ses origines biologiques, serait sans possibilité réelle d'y ajouter de nouveaux déterminants pour transformer l'histoire de la vie, pour transformer de nouvelles histoires en éléments de vie. La tradition des origines déterminerait tout.

Sartre affirmait au contraire qu'« on peut toujours faire quelque chose de ce qu'on a

fait de nous ». Et c'est bien cette position sartrienne qu'adopte Micone. À l'heure de la « délégitimation » du discours de classe, il critique, dans cette veine, les dérives du capitalisme et du nationalisme : il importe de se demander à qui cela profite pour y comprendre quelque chose, au-delà des diverses versions qui nous sont proposées. L'erreur suprême, en tout cas, serait à son sens de croire que ces discours sont à l'avantage des citoyens moins fortunés et qu'il n'y a pas, de toute façon, d'alternative au dogme du néolibéralisme, ni à l'étroitesse du nationalisme identitaire. Micone en a notamment contre le discours nationaliste étriqué porté par la CAQ à l'égard des immigrants. « De la nation civique et inclusive, fondée sur l'égalité de tous les citoyens, nous sommes passés à celle de nature ethno-culturelle. » Et cela, en dépit, précise-t-il, « de la brutalité et [de] l'incompétence » démontrées par ce gouvernement.

Au théâtre, Micone a donné une trilogie : *Gens du silence* (1982), *Addolorata* (1984) et *Déjà l'agonie* (1988). Dans *Speak What* (2001), il a offert une réponse célèbre au poème *Speak White*, de Michèle Lalonde. Depuis l'arrivée au pouvoir au Québec de la droite caquiste, il a régulièrement donné à lire des textes qui en appellent à une plus grande justice sociale et à des principes de tolérance, au nom d'une démocratie libérale dont il n'est pourtant pas dupe des paradoxes, à commencer par le fait que l'égalité promise à tous s'avère sans cesse rabaissée dans un cadre économique et social foncièrement inégalitaire. « Le vertige des mots et de la mystique nationale l'emporte sur la vérité d'une société insensible à la détresse des pauvres et aveugle au délabrement

de certaines de ses institutions – que la pandémie a révélé dans toute son acuité. »

La pensée de Marco Micone s'est d'abord fait entendre à peu près en même temps que celle de l'historienne et sociologue Régine Robin, c'est-à-dire à compter du début des années 1980, au milieu des réflexions sur le multiculturalisme, l'interculturalisme ainsi que la pluralité ethnique, linguistique et culturelle, qui continuent depuis de faire leur chemin.

Dans *Les ombres de la mémoire*, des entretiens très travaillés qu'elle a su compléter avant de mourir en février 2021, Robin aborde, à sa façon, les mêmes thèmes que Micone ainsi que quelques autres, au chapitre de la mémoire, de l'écriture, du récit de soi. Ce livre vif et stimulant, comme l'est aussi celui de Micone, propose un panorama de son parcours intellectuel et donne des balises pour penser le temps qui lui aura manqué pour le poursuivre. L'essayiste répond ici en principe aux questions de Stéphane Lépine, ancien animateur de la défunte chaîne culturelle de Radio-Canada. Les questions de ce dernier souffrent hélas de l'étalage quasi continu d'une érudition caricaturale qui fait songer, au bout du compte, à un assemblage mal digéré de lectures dont la pertinence apparaît plus d'une fois quelque peu douteuse, à tel point qu'on se prend à se demander quelle en est bien l'utilité.

Tout au long de ce livre, Robin se présente comme une « non-alignée », flattant plus d'une fois l'idée qu'elle appartient à une marge dont elle aime à l'évidence s'enorgueillir. Il est pourtant facile de la situer dans le sillage d'une mer d'idées qu'elle fait siennes. Ses références sont

nombreuses, connues et transparentes. Ainsi évoque-t-elle Pierre Bourdieu, Marc Ferro, Patrick Boucheron, Serge Doubrovsky et bien d'autres. Ses prises de position rencontrent d'ailleurs leur lot de gens qui y adhèrent. Elle n'hésite pas à répéter qu'elle a voté « Non » lors du référendum québécois de 1995. Quelques mois avant de mourir, toujours combative, elle se prononçait contre la mise à l'écart des vieux, au milieu de la pandémie de COVID-19, par l'entremise d'un texte destiné aux pages du journal *Libération*.

Robin répète qu'il lui était impossible, dès son arrivée dans les années 1970, de partager l'imaginaire national de ses collègues québécois à l'université. Elle s'en explique en revenant sur sa propre trajectoire, sur celle de sa famille aussi. Elle parle de son père, du communisme, de la Shoah, de migration, d'une existence passée à cheval entre deux continents, puis de son amour pour Berlin et Paris. Toute sa vie, elle se sera sentie excentrée, ce qui est par ailleurs loin de lui déplaire, à tel point que cette caractéristique constitue un des principaux carburants de son œuvre. À son sens, celui qui arrive d'ailleurs « ne peut pas faire sienne la mémoire collective si prégnante d'un peuple », puisque sa mémoire est autre. « C'est ce que j'ai voulu dire dans mon célèbre "on ne devient pas Québécois" qu'on m'a tant reproché. » Sa vie, déroulée sur papier au bénéfice du lecteur, relève du « romanesque sans roman », pour reprendre l'expression de Roland Barthes, qu'elle cite pour expliquer, plus d'une fois, comment les codes de l'écriture sont appelés à être brouillés, à la mesure du brouillard qui hante l'existence. Elle parle aussi de ses livres, auxquels on a souvent envie de retourner. « J'étais celle qui changeait de nom (dans la réalité, j'ai changé de nom, mais c'est une autre histoire), je n'étais pas celle que je prétendais être, j'étais plusieurs personnages à la fois, je ne me ressemblais pas », écrit-elle.

Au fond, Régine Robin et Marco Micone en ont tous les deux contre ce que la première appelle « la position fixiste », c'est-à-dire l'extrême fidélité mémorielle à un passé de composition, tissé serré, immémorial, « éternellement convoqué, mobilisateur, instrumentalisé à tout moment » au nom de politiques outrageantes et qui finissent vite par tourner à vide, du moins pour ceux censés en bénéficier. L'un et l'autre conspuent en ce sens l'étroitesse d'un nationalisme identitaire, du roman national, qui fait toujours beaucoup de mal. Cependant, Robin croit pour sa part qu'il

faudrait remplacer ce mythe identitaire par un autre, autrement dit « trouver un autre grand récit et abandonner les vieux récits victimaire où les Québécois sont des éternels losers ». La position de Micone à cet égard est sensiblement différente ou, si l'on veut, ancrée différemment dans une autre expérience sensible du monde. Très tôt, l'auteur prend la mesure de sa condition de minoritaire, tant au Canada que dans l'ensemble nord-américain. « L'arrogance et le mépris, écrit Micone, je les avais vécus en Italie en tant que fils de paysans pauvres et parlant le dialecte du Molise. Il n'a pas été difficile de faire cause commune avec les francophones. » On sent chez lui une volonté de lutter et de ne pas prendre les entités nationales pour définitives.

Ce que nous sommes est le résultat de rapports de force disproportionnés, de la crédulité des dominés et de la ruse des dominants, de l'insatiable soif de pouvoir et de richesse d'un petit nombre,

mais aussi d'idéaux lamentablement dégénérés en carrières.

Le devenir incertain du statut minoritaire ouvre alors la voie à la possibilité d'une solidarité inclusive, sans cesse remise en question et en chantier.

Marco Micone

On ne naît pas québécois, on le devient

Montréal, Del Busso

2021, 136 p.

Stéphane Lépine

Les ombres de la mémoire : entretiens avec Régine Robin

Montréal, Somme toute

2021, 224 p.

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.



Une démarche exemplaire

Chronique délinquante Yvon Paré

Nancy Huston s'est imposée dans le monde littéraire francophone avec le *Cantique des plaines* en 1993. Depuis, elle a publié à un rythme effarant carnets, romans, textes théâtraux, essais, livres d'art et d'artiste. On recense plus de soixante-dix ouvrages qui vont dans toutes les directions.

Quel parcours fabuleux que celui de Nancy Huston, que j'ai croisée au Salon du livre du Saguenay-Lac-Saint en 1998. Un contact chaleureux, une amitié spontanée. Si bien qu'elle a accepté de participer au collectif des écrivains du Saguenay-Lac-Saint-Jean, *Un lac un fjord* (JCL, 1994). Son texte, « La détresse de l'étranger », trouvera sa place dans *Nord perdu* (Actes Sud, 1999). Je devais lui rendre visite à Paris un an plus tard.

Après avoir reçu plusieurs lettres de refus, l'écrivaine choisit de traduire *Cantique des plaines* et de le faire paraître en France. Ses propos sur la vie des Autochtones au Canada expliquent certainement la réaction des éditeurs anglophones. Ce sujet n'était pas du tout d'actualité dans les années 1990. Heureusement, la situation a changé et ce texte est plus avant-gardiste que jamais. Presque trente ans plus tard, Huston arrive avec un dix-huitième roman, *Arbre de l'oubli*.

D'abord, je suis retourné au titre qui a marqué son entrée aux éditions Actes Sud. *Cantique des plaines* retrace les pérégrinations de la famille Sterling. L'ancêtre John, un Irlandais, a migré

dans l'Ouest canadien, attiré par l'or du Klondike. Il ne se rendra jamais à Dawson et s'installera en Alberta.

Paula, de la quatrième génération, tente de reconstituer l'histoire de son grand-père, le fils de John, un lettré mal aimé par son paternel, un intellectuel perdu au milieu des cow-boys qui, toute sa vie, a rêvé d'écrire.

Dans *Arbre de l'oubli*, nous accompagnons deux familles. Les Rabenstein sont des Juifs américains hantés par les camps de la mort sous l'Allemagne nazie. Les parents vivent avec des fantômes et se préoccupent de leur descendance, qui repose sur les épaules de Jérémie et de Joel, leurs fils. Nous côtoyons trois générations en suivant Shayna, une jeune femme d'origine noire, adoptée par Lili-Rose Darrington et Joel Rabenstein.

Voilà deux romans séparés par vingt-huit ans d'écriture qui nous plongent dans les remous de la famille, racontent des aventures américaines.

Récit

La narratrice de *Cantique des plaines* mène son récit en le construisant comme un puzzle, sans s'embarrasser des contraintes de temps et d'espace. L'accumulation des fragments parvient à cerner les tourments et les contradictions de Paddon. Même procédé dans *Arbre de l'oubli*, où l'on suit les protagonistes de la famille Darrington et Rabenstein.

Huston multiplie les entrées de certains personnages dans ses textes. De plus, des écrits de Paddon parsèment *Cantique des plaines* et des extraits du journal de Shayna se faufilent dans *Arbre de l'oubli*.

D'accord, tu m'as légué ces pages et maintenant il est à moi ton livre, la responsabilité est toute à moi. Non, je n'ai pas oublié ma promesse. Tu as dû penser que si. Je sais que toi tu t'en es souvenu jusqu'à la fin, bien que deux décennies se soient écoulées sans qu'on en ait reparlé une seule fois.

– *Cantique des plaines*

Ce procédé fait écho au récit principal et crée une forme de mouvement interne entre la narratrice et les personnages.

Avec Hervé vous partez de l'aéroport de Newark le 12 janvier. Pendant l'escale à Bruxelles tu t'achètes un petit carnet noir, Shayna, et y inscris les mots BURKINA FASO en lettres majuscules. Toutes les entrées seront en majuscules en raison des cris qui se déchainent désormais en toi.

– *Arbre de l'oubli*

L'ouvrage de 1993 aborde de plein front le racisme des arrivants européens qui s'approprient les terres de l'Ouest canadien. Une réalité longtemps ignorée, des faits qui rebondissent aujourd'hui dans l'actualité, avec la découverte de cimetières près de certains pensionnats autochtones.

Paddon, fils de colonisateur et d'envahisseur, croise Miranda, une Blackfoot des plaines. Cette femme libre lui révèle l'envers de l'histoire, l'horreur qu'a vécue son peuple. L'épopée canadienne est un chapelet de mensonges, de trahisons, de rapt et de viols. Toutes les nations autochtones ont été bafouées avant d'être enfermées dans les prisons que sont les réserves.

De même, dans *Arbre de l'oubli*, Shayna découvre le sort des Noirs en Amérique, de ses frères et sœurs afro-américains qui ont subi l'esclavage. Un asservissement qui a permis aux premières grandes fortunes américaines de naître.

Vrai visage

Dans ses deux romans, Huston révèle le vrai visage de l'Amérique, l'étouffement de ces peuples qui ont été pillés et disséminés par les envahisseurs, le sort des Noirs traités comme du bétail et vendus lors d'encans publics.

L'autrice met en scène des intellectuels. Paddon rêve de rédiger une histoire du temps, pendant que Joel fait une carrière d'universitaire en étudiant la domination des humains sur les animaux.

Les revendications des femmes et leurs luttes pour se libérer de la tutelle des hommes se retrouvent dans tous les ouvrages de Nancy Huston. Lili-Rose s'intéresse aux écrivaines qui ont vécu de la violence et des agressions dans leur enfance. Elle est fascinée par les œuvres de Sylvia Plath, de Virginia Woolf et de quelques autres. On peut songer à Nelly Arcan, que Nancy Huston a défendue dès la publication de *Putain* (Seuil, 2001).

Tabous

Les écrivains et les créateurs, dans les ouvrages de Huston, doivent souvent apprendre une autre langue pour s'exprimer librement. Paddon ne le fait pas. C'est peut-être pourquoi il n'arrivera jamais au bout de ses projets.

Lili-Rose s'installe en France et chasse les démons qui l'étouffent dans sa langue d'origine. Elle travaille à sa thèse, écrit en français et peut envisager une publication. Shayna fait le point sur sa vie à Ouagadougou, en Afrique.

C'est tentant d'établir un lien avec Huston, qui a glissé de l'anglais vers le français, devenant l'architecte d'une œuvre gigantesque. Aurait-elle réussi aussi bien en s'en tenant à l'anglais ? La question demeure. Comment ne pas penser à Samuel Beckett et à Milan Kundera, qui ont fait un choix similaire ?

Nancy Huston est toujours percutante dans ses ouvrages, à l'affût pour révéler les travers de son époque, en décrire les contradictions et leurs conséquences. Elle n'hésite jamais à secouer certains monstres sacrés, par exemple les philosophes dans *Professeurs de désespoir* (Actes Sud, 2004), ouvrage qui a suscité la controverse.

En 2014, elle proteste contre l'exploitation des sables bitumineux en Alberta, cette catastrophe écologique, ce « pétrole sale », selon les propos de François Legault.

Voilà une écrivaine engagée dans sa société, qui se sent pleinement là et qui prend la parole quand elle juge que c'est

nécessaire. Tout comme le fait Margaret Atwood, sa contemporaine.

L'autrice de *L'empreinte de l'ange* (Actes Sud, 1998), un roman que j'aime particulièrement, démontre une formidable constance dans son travail et ses questionnements. Un parcours admirable, et cela, dans une langue tortueuse et vivante, enviable même. Dans tous ses ouvrages, la phrase est lente et belle de méandres. Je ne peux que songer aux rivières qui s'étirent dans les grandes plaines herbeuses de l'Ouest canadien.

Lecteur fidèle de Nancy Huston, je partage ses aventures, ses choix littéraires (celui de Göran Tuström, par exemple) et prends toujours plaisir à la suivre dans ses explorations et ses colères.

J'ai fait du rattrapage récemment avec son texte de théâtre *Rien d'autre que cette félicité* (Leméac, 2020), un chant pour voix de femme seule. Encore un élan et une quête de vérité qui illuminent le travail de cette écrivaine exceptionnelle.

Nancy Huston
Cantique des plaines
Arles, Actes Sud, 1993, 272 p.

Arbre de l'oubli
Arles, Actes Sud, 2021, 318 p.

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*, qui s'est mérité le prix Ringuet 2013 de l'Académie des lettres du Québec et le Prix du Salon du livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean. On retrouve l'ensemble de ses chroniques sur [yvonpare.blogspot.com].



info + abonnement | lettresquebecoises.qc.ca

L'EXPÉRIMENTATION



L'AMBITION



JEUNAUTEUR

Texte Stéphane Dompierre

Illustrations Pascal Girard



Les lettres échangées entre Karine Rosso et Nicholas Dawson concernent le vaste monde. Ce livre est une invitation à les accompagner dans leurs réflexions culturelles, sociales et politiques.



Dans ce roman fascinant, audacieux et haletant comme un thriller psychologique, une femme reprend possession de son histoire en faisant chanter un ministre qui a autrefois abusé d'elle.



Avec ce premier recueil de poésie, Victor Bégin explore ce qu'il appelle des « maisons mères », des lieux sûrs, en retrait du tumulte, qui offrent avec soin ce que promettent les refuges et les sanctuaires.

groupenotabene.com

HISTOIRE DU LIVRE ET DE L'ÉDITION

USherbrooke.ca/histoire-livre

 UNIVERSITÉ DE
SHERBROOKE

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

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

Frédérique Bernier

HANTISES



MINIATURES

NOTA
BENE

« Frédéric Bernier nous introduit dans les enveloppes hantées de la littérature, là où nous souhaitons devenir des personnages d'un roman. [...] Ce petit livre est un grand essai. »

Jury des Prix littéraires
du Gouverneur général,
catégorie Essais

GRUPE
NOTA BENE