

LQ

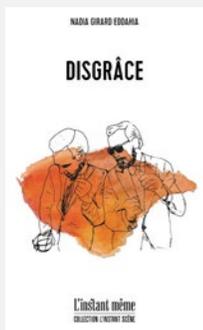
critique + littérature

LES ÉCRITURES DU RÉEL



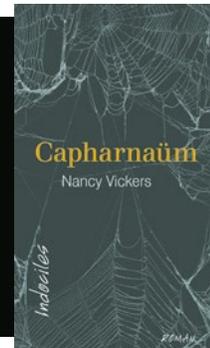
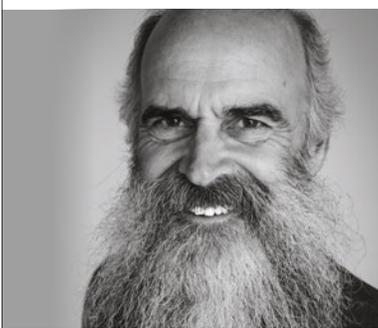


L'instant même



JEAN DUMONT Le batelier des rives incertaines

NANCY VICKERS Capharnaüm



Adéodat, le personnage principal de cette histoire, conduit des personnes atteintes de cancer à leurs rendez-vous médicaux. Ces rencontres le font cheminer vers ce qu'il attend de la vie, au-delà des morts qui l'ont bouleversé, et peut-être à faire la paix avec la perte de sa femme et de son fils.

190 p. — 21,95\$ | PDF ePUB — 14,99\$

Elsa est une femme étonnante qui aime plus que tout les araignées et les objets hétéroclites. Sa tendance à l'accumulation compulsive la mènera à faire une série de rencontres avec des personnages colorés et singuliers.

229 p. — 23,95\$ | PDF ePUB — 15,99\$

David
editionsdavid.com

ÉCRIRE DANS LE RÉEL

ÉDITORIAL

Mélikah Abdelmoumen

Alors que depuis plus d'un siècle la pratique du ready-made est acceptée en art, le plagiat dans le monde des Lettres est encore soupçonné de nos jours de malhonnêteté, sinon considéré comme un péché capital. [R]ecopiez, à l'intérieur d'un roman, ou d'un essai, quelques passages d'autres livres qui ne sont pas de vous, et ce sera un scandale. Le fait est que la littérature demeure prisonnière du paradigme romantique voulant qu'une personne particulièrement sensible ait capté de par son génie un langage supérieur. Ce paradigme s'adosse au développement du droit d'auteur, ratifié pour la première fois au monde en France à la toute fin du XVIII^e siècle et contemporain des théories modernes du libéralisme économique. Cette personne sensible touche de l'argent pour ses mots et se voit reconnaître un statut particulier symboliquement favorable dans la société. En cela, point de rupture significative avec l'ordre capitaliste néolibéral qui est le nôtre : l'auteur-riche est auto-entrepreneur-se. La littérature aura beau adopter des thématiques et des formes « subversives », tant que le paradigme romantique et le droit d'auteur régneront sur elle, il est à craindre qu'elle n'ébranle que peu les structures de l'état du monde.

Ce sont les mots de Paul Kawczak dans les pages du dossier de ce numéro, intitulé « Les écritures du réel », et ils m'ont interpellée.

De son côté, l'écrivaine Anne Archet, à l'occasion de la Journée mondiale du livre et du droit d'auteur, écrivait sur sa page Facebook – avec l'humour acide qu'on lui connaît :

Le plagiat est une excellente chose qui se pratique depuis l'invention de l'écriture. Il ne peut pas y avoir de pensée, d'art ou de littérature sans plagiat. Quant à la musique, n'y pensez même pas : le plagiat est au cœur de la formation et de la pratique musicale.

Ce n'est que lorsqu'on a fait de l'art et des idées des marchandises que le plagiat est devenu un mal. Ça n'a amélioré ni le monde, ni le sort des artistes.

Quand nous sortirons enfin nos machettes, j'espère que la propriété intellectuelle sera la première forme de réquisition capitaliste qui sera abattue.

Ces propos ont aussi trouvé en moi un drôle d'écho. Un écho obstiné. Qui persiste.

*

Entre 2018 et 2020, j'ai siégé au conseil d'administration de l'UNEQ aux côtés de Suzanne Aubry (sa présidente), Mélissa Verreault, Danièle Simpson, Charles Prémont, Stéphanie Leduc, Laurent Dubois (directeur général) et Jean-Sébastien Marsan (adjoint à la direction générale et directeur des communications). La deuxième année, Jean-François Caron, Karine Légeron, Pierre-Luc Landry et Karine Rosso ont remplacé celles et ceux qui avaient fini leur mandat.

Toutes ces personnes savent qu'écrire, c'est accepter que l'on ne vivra sans doute pas des revenus tirés de la vente de ses livres. Les droits d'auteur correspondent généralement à 10 % du prix de vente de l'ouvrage. Peu d'auteur-rices écrivent des best-sellers. Beaucoup ont un autre métier. Certain-es en exercent un qui se rapproche de la littérature, d'autres non. Certain-es tirent un revenu raisonnable des activités, conférences et autres opportunités liées à leurs livres, d'autres non. Certain-es obtiennent des bourses d'écriture, mais c'est là un revenu ponctuel. Certain-es vivent. D'autres sont dans un grand dénuement.

Notre travail, au CA de l'UNEQ, était de réfléchir aux manières concrètes de rendre le quotidien des écrivain-es plus vivable. Mais à la source de cette réflexion, il y avait une idée qui n'avait pas tant à voir avec l'argent : les écrivain-es comptent dans la vie d'une société. *Leur travail compte.*

*

Si la prise de conscience de la place des écrivain-es et de la littérature peut sembler symbolique, la question de leur survie est on ne peut plus pratique. La propriété intellectuelle, à laquelle Paul Kawczak et Anne Archet nous

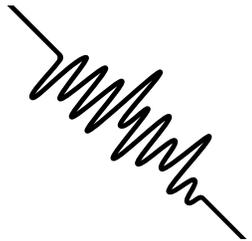
invitent avec raison à réfléchir, est une des façons d'assurer leur subsistance dans une société où tout se monnaie et où il y aura toujours des personnes et des entreprises pour s'enrichir sur le dos des autres. Un jour, si le bien-être ne dépend plus de notre bonne insertion dans le libéralisme sauvage, les moyens d'assurer aux auteur-rices une vie digne changeront.

Les mesures mises de l'avant par l'UNEQ (changements et projets de loi, grilles tarifaires, contrats) tiennent compte du fait qu'il faut améliorer la vie des auteur-rices *dans notre monde tel qu'il est*. Et sa mission n'est pas, contrairement à ce que certaines mauvaises langues ont pu dire, de convaincre la société de céder aux lubies d'une bande d'adolescent-es attardé-es qui veulent qu'on les paie pour s'amuser à écrire des histoires.

Écrire, c'est tenter de nommer le monde. Écrire, c'est faire oublier la laideur du monde, parfois en la regardant en face. Écrire, c'est parfois même changer un peu le monde.

La littérature n'est pas essentielle de la même façon que le sont des métiers qui, pourtant, figurent parmi les moins bien payés dans nos sociétés – je pense au personnel d'entretien de nos espaces publics ou privés, par exemple ; si on m'écoutait, bien des rapports de forces économiques seraient inversés. Mais c'est une autre histoire. Il reste que la littérature importe. Comme ceux et celles qui la font. Et qu'à ce titre, dans notre monde tel qu'il est – en attendant le grand coup de hache dans le capitalisme qu'Anne Archet, Paul Kawczak et bien d'autres, dont votre toute dévouée, appellent de leurs vœux –, dans ce réel-ci, ils et elles méritent de vivre correctement.

D'ailleurs, le plus souvent, ce n'est que cette chose simple que les écrivain-es souhaitent : vivre correctement.



Cet été, LA MECHE s'invite dans vos oreilles!



Des livres audio irrésistibles lus par Bernard Fortin et Larissa Corriveau, et disponibles sur Leslibraires.ca.

la courte échelle

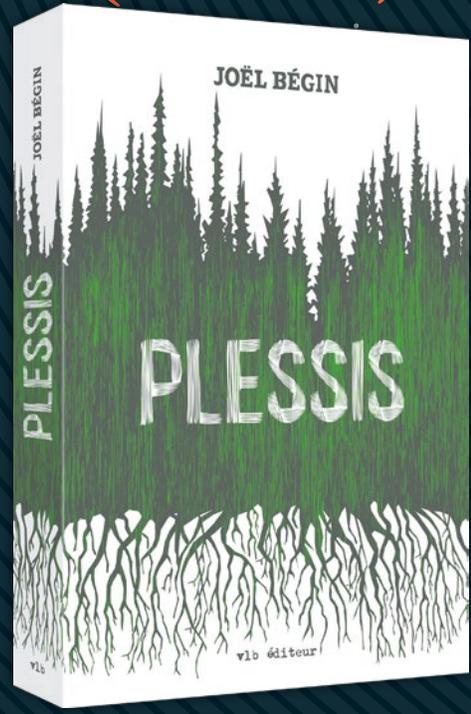
Daphné B. explore les fragiles limites entre l'amitié et l'amour, entre la vie, la survie et la mort.



*si tu penses que se détruire
ça se fait tranquilou
sans éblousser les autres
tu te trompes*



PRIX ROBERT-CLICHE DU PREMIER ROMAN 2022



SODEC Québec
Conseil des arts / Canada Council for the Arts
Canada

« Une envergure vertigineuse, une écriture inventive et maîtrisée, une recreation forte de la société et de l'histoire. »

— Monique Proulx
PRÉSIDENTE DU JURY 2022



Joël Bégin
LAURÉAT DU PRIX ROBERT-CLICHE 2022

AUSSI OFFERT EN VERSION NUMÉRIQUE

vlb éditeur



Les écritures du réel

4-33

cahier

Création

35-49

cahier

Critique

51-83

cahier

Vie littéraire

85-104

Fondateur (1976) Adrien Thério
Membre honoraire André Vanasse

Éditeur Alexandre Vanasse
Rédactrice en chef Mélikah Abdelmoumen
Directeur du cahier Critique Nicholas Giguère
Responsable des communications et des réseaux sociaux
Mégane Desrosiers

Direction artistique
Alexandre Vanasse | Marc-Antoine K. Phaneuf

Visuel | Les écritures du réel
Marc-Antoine K. Phaneuf

Révision linguistique
Marie Saur

Correction d'épreuves
Diane Martin | Liette Lemay

Comité de rédaction
Mélikah Abdelmoumen | Isabelle Beaulieu
Josiane Cossette | Mégane Desrosiers
Marie-Michèle Giguère | Nicholas Giguère
Jonathan C. Vartabédian

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 978-2-924360-55-2

ISBN | Numérique 978-2-924360-56-9

ISSN | 0382-084X

Poste-publications Envoi n° 41868016

Parution juin 2022

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

f @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







LES ÉCRITURES DU RÉEL

DOSSIER DIRIGÉ PAR

SOPHIE LÉTOURNEAU
ALEX NOËL

TEXTES

SOPHIE LÉTOURNEAU
MICHAEL DELISLE
CÉLINE HUYGHEBAERT
PAUL KAWCZAK
GABRIELLE GIASSON-DULUDE
CHARLOTTE BIRON
ALEX NOËL
LAURENCE CÔTÉ-FOURNIER
DAPHNÉ B.
MAUDE VEILLEUX
DAOUD NAJM

VISUEL

MARC-ANTOINE K. PHANEUF

LES ÉCRITURES DU RÉEL

UN CIEL SANS LIMITES

Sophie Létourneau

L'idée de ce dossier ne m'est jamais venue. Il me semble avoir toujours attendu qu'on me parle, au Québec, de la non-fiction. Et qu'on m'en parle bien.

Comme Daphné B. et Laurence Côté-Fournier, je me suis longtemps crue seule à m'intéresser aux écritures du réel. La première fois que j'ai entendu parler de *nonfiction*, j'étais à Vancouver, j'avais quinze ans et je regardais les titres qui figuraient dans la bibliothèque de Maria, la dame chez qui je séjournais, lorsqu'elle m'a dit : « Il y a très longtemps que je ne lis que de la *nonfiction*. » J'ai mis quelques secondes à comprendre ce qu'elle voulait dire, avant de me bricoler moi-même une définition de ce qu'était la *nonfiction* : un livre qu'on prend plaisir à lire quand bien même *et* parce que ce n'est pas une œuvre d'imagination.

Je me souviens d'avoir pressenti qu'un jour, moi aussi, je ne lirais que de la non-fiction. Pas que je n'aime pas les romans, même s'il est venu un temps dans ma vie de lectrice où j'ai eu envie d'autre chose qu'une histoire avec des bonhommes dedans (comme est venu un âge où j'ai cessé de regarder les *comiques* le samedi matin).

Non, si je lis surtout de la non-fiction aujourd'hui, c'est avec l'avidité de celle qui a trouvé ce qu'elle a longtemps cherché dans la littérature. J'ai souvent en tête ce sketch de *Passe-Partout* dans lequel on voit un certain Jean Leclerc répéter « C'est pas ce que je cherche » jusqu'à ce qu'il trouve, enfin, sa main. La non-fiction, c'est ma main. C'est littéralement ma main qui tient un livre, ma main qui écrit.

Je ne suis pas en prison : je ne lis pas pour *m'évader*. Je n'ai rien à faire d'un livre comme d'une pelle, d'une lime ou d'un hélicoptère. À chacun·e ses plaisirs, bien sûr. Mais le désir d'évasion des un·es

n'invalide pas le désir d'exploration des autres. Car il s'agit bien, dans la non-fiction, d'explorer le réel et les formes pour le dire. J'ai souvent cette impression que l'on confond trop facilement le travail artisanal qu'est l'écriture d'un livre (le *craft*) et le travail d'imagination. Ce n'est pas parce qu'un·e écrivain·e n'invente rien qu'il ou elle échoue à sa tâche.

À l'inverse, je n'ai aucune fascination pour les histoires basées sur des faits vécus. Je me demande parfois si le soupçon qui pèse sur la non-fiction au Québec vient aussi de cet avertissement précédant certains films et téléfilms diffusés à TVA, comme si *Le feu de mon père* (Michael Delisle) et *Last call les murènes* (Maude Veilleux) s'adressaient au même public que *Titanic* ou *Des fleurs sur la neige*. La non-fiction n'est pas une copie *cheap* de ce qui s'est passé : comme toute littérature, la non-fiction poursuit une quête esthétique.

Et c'est cela que je cherche dans les livres : une manière de dire, de raconter, de réfléchir qui me sort des sentiers battus. Ce n'est pas parce qu'une histoire a été imaginée qu'elle ne remâche pas des clichés. De la non-fiction, j'aime que dans ses moments forts, elle permette à ses praticien·nes d'explorer des territoires méconnus. Depuis Gabrielle Roy, comme le raconte Charlotte Biron dans son texte, combien d'écrivain·es s'attachent ainsi à revisiter les régions du Québec ? Celles d'où l'on vient, Autochtones et allochtones, comme celles où l'on s'installe, en exil. Je me plais souvent à imaginer une carte de la province où l'on trouverait, à la place des noms de villes ou de régions, des titres : *Fourrer le feu* (Casselman), *Là où je me terre* (Montréal), *Taverne nationale* (Granby), *Un livre sur Mélanie Cabay* (Grand-Mère), *Journal d'un bibliothécaire de survie* (Saint-Gédéon), *Shuni* (Uashat), *Les murailles* (La Grande). Loin de se « borner » au réel, la non-fiction est une invitation à repousser les limites du monde connu.

C'est ainsi qu'il faudrait également approcher « les écritures de l'intime » : comme une exploration d'un territoire méconnu. Que ce territoire soit intérieur, qu'il relève de la vie de l'auteur·rice ne change rien à l'affaire. Nous sommes aussi redevables à Céline Huyghebaert de cartographier le deuil de son père (*Le drap blanc*) qu'à Christine Beaulieu d'enquêter sur une société d'État (*J'aime Hydro*). Mieux : c'est la même Louise Dupré qui revisite le souvenir de sa mère (*L'album multicolore*), qui se rend à Auschwitz et Birkenau (*Plus haut que les flammes*). Encore mieux : c'est dans le même reportage qu'Alex Noël parle de son enfance à Trois-Rivières comme de la fermeture de l'usine Fruit of the Loom (« Les femmes invisibles »). Et dans le même livre aussi que Valérie Lefebvre-Faucher parle d'elle-même, des muses oubliées de la littérature, des ami·es qui pensent avec nous et avec Marx (*Promenade sur Marx*, qu'illustre bellement Clément de Gaulejac dans ce dossier). Il faut cesser de situer « les écritures de l'intime » sur le terrain de l'ego, cesser de les réduire à cet infâme bobo gratté, quand elles sont aussi le lieu d'une recherche, qui a parfois pour but de renouer avec cette inconnue qu'est l'adolescente qu'on a été (comme dans le beau texte que Gabrielle Giasson-Dulude nous a confié).

Et c'est cette recherche, ce travail dont j'ai toujours souhaité qu'on me parle lorsqu'il est question des écritures du réel. Cela ne sert pas à grand-chose de résumer l'histoire d'un livre ou sa prémisse. Devant une œuvre non fictionnelle, j'aimerais qu'on apprécie le brio avec lequel son auteur·rice ferraille avec le réel plutôt que de s'émerveiller du fait qu'il ou elle « mélange » les genres – de l'autobiographie, de la poésie, de l'essai. À ce sujet, j'ai des petites nouvelles pour les lecteur·rices de *Lettres québécoises* : en non-fiction, ce mélange des genres n'a rien d'étonnant. Il est même attendu. C'est ce qui rend les écritures du réel si excitantes comme ce qui explique leur place à l'avant-garde de la littérature aujourd'hui : elles sont le lieu de tous les possibles.

J'ai si hâte qu'on en finisse avec ce fantasme qu'il y aurait, d'une part, ce qu'il convient de faire et d'être, ce à quoi nous devrions toustes aspirer et, d'autre part, ce qui s'en écarte et dont on peut dès lors se gausser. En littérature, nous n'avons pas fini d'en découdre avec la domination du roman, qui demeure pour la majorité des gens l'étalon-or, comme le rappelle Daoud Najm. Et cet étalon, c'est un texte long, fictif, narratif, suivi, porté par un personnage principal dont on suit la trajectoire dans un monde vraisemblable. Qualifier de « roman » une œuvre qui diffère de cette définition par un aspect ou un autre n'en fait pas un chef-d'œuvre. Cela participe plutôt de notre incapacité à voir et à décrire un texte non fictionnel pour ce qu'il est. Toutes ces fois où j'ai entendu une bonne âme enthousiasmée par la

lecture d'un livre qui n'avait rien de romanesque affirmer que c'est si bon qu'on croirait lire *un roman*, toutes ces fois où une œuvre non fictionnelle gagne le prix du meilleur roman (et je m'inclus là-dedans) ont fait naître chez moi l'urgence de présenter la non-fiction pour ce qu'elle est, certes, mais surtout pour ce qu'elle *fait*.

Oui, il me semble avoir toujours espéré qu'on m'amène dans la fabrique des écritures du réel. Qu'on m'explique, pour reprendre les mots de Maude Pilon, « comment l'ouverte ». C'est dans cette optique que nous avons élaboré, Alex Noël et moi, ce dossier, en invitant, d'une part, des écrivain·es féru·es de diverses techniques de documentation à nous parler de leur démarche d'écriture. Si la grande part des écritures du réel s'ancre, au Québec, dans la réminiscence, quantité d'œuvres fortes ont été écrites à l'aide d'autres techniques : l'entrevue, le terrain, la performance, le recours aux archives, la notation et – merci à Paul Kawczak – le ready-made, que le visuel de ce dossier, proposé par Marc-Antoine K. Phaneuf (mon amour à la ville), amplifie à sa manière.

Nous avons d'autre part demandé à quelques penseur·ses que nous savions intéressé·es par la non-fiction de réfléchir à sa place dans notre littérature. D'où vient que le discours critique peine à parler des écritures du réel, alors que celles-ci sont à ce point importantes tant par le nombre de publications que par le succès que beaucoup de ces œuvres connaissent ? Je veux penser qu'une constellation d'œuvres non fictionnelles est apparue dans le ciel de notre littérature, que nous sommes de plus en plus nombreux·ses à pointer du doigt. On peut lire ce dossier comme un petit manuel à l'usage de celles et ceux qui se demandent comment nommer cette constellation.

Il va de soi que le ciel ne saurait tenir dans ce dossier. Nous aurions aimé parler de l'effervescence du théâtre documentaire. Nous aurions aimé parler de ce qui se fait du côté de la bande dessinée. Nous aurions aimé parler un peu plus de pratiques poétiques (à l'image de celle de Ouanessa Younsi). Nous aurions aimé que plus de voix issues de la diversité acceptent notre invitation à partager leur rapport à cette idée d'une littérature du réel. Vous ne trouverez ici que quelques-unes des étoiles qui brillent pour nous. Mais sachez que notre ciel est sans limites.

Sophie Létourneau est écrivaine et professeure de littérature à l'Université Laval. Elle s'intéresse aux écritures du réel. À ce jour, elle a publié quatre livres : *Polaroids*, *Chanson française*, *L'été 95* et *Chasse à l'homme*, qui a remporté le Prix du Gouverneur général.

L'ÉTHIQUE DE LA MENTION

POUR ANDRÉ DELISLE (1927-2019)

Michael Deliste

Mon seul livre portant le sceau « histoire vraie » est une autofiction : *Le feu de mon père* (2014), dont le rythme est assuré par une alternance de réflexions et de chroniques, de questions et de souvenirs. Tant que je le faisais pour moi, j'étais à l'aise avec le ton du journal. Seul avec mes mots, libre de censure, je nommais des gens, des lieux, des titres. Quand la perspective d'une publication a commencé à poindre, des questions inédites se sont posées. En passant du côté de la non-fiction, l'usage du nom propre devenait investi d'un poids moral agaçant.

Dans le roman, dans la nouvelle, je prends plaisir à nommer mes personnages : je bricole, je m'amuse puis je google mon invention afin d'éviter des références contaminantes. Ça en reste là.

Dans la non-fiction, par contre, écrire un nom peut avoir des conséquences sérieuses. Nommer l'autre peut accuser, louer, dénoncer ; nommer expose quelqu'un contre son gré. La franchise qu'on s'impose pour des raisons rhétoriques peut devenir source d'agression pour le figurant.

La non-fiction comme étiquette est également une clé d'interprétation, comme une clé musicale. On lit en non-fiction comme on joue en *fa* mineur. La véracité ajoute une saveur de documentaire qui excite le plaisir de reconnaissance chez le lecteur. Les innommés n'y échappent pas, au contraire : j'ai déjà ajouté cette incise à un personnage (*je tais son nom... dont je vais taire le nom*), ce qui avait paradoxalement l'effet de le mettre en évidence, de tracer le contour de l'absent à gros traits rouges. Dans le roman à clés, les caviardages sont faciles à gratter.

Dans le meilleur des mondes, le *genre vrai* invite à la réponse. La liberté de parole existe pour tous. La réalité, ce grand référent, est restituée par la somme des points de vue. Je nomme l'autre sachant bien qu'il a le droit de me rendre la pareille dans sa propre version des faits.

Encore faut-il que les conditions d'un échange soient réunies ou, dit plus simplement, que le dialogue existe.

Malgré son propos parfois effroyable (l'auteur-narrateur révèle le dessein funeste de son père mafieux qui projette de liquider ses deux fils), *Le feu de mon père* a été un livre facile à écrire parce que je travaillais, en quelque sorte, avec de vieux dossiers, du folklore familial rabâché et des thèmes dépassionnés par des années de thérapie. C'est dans la dernière partie du livre, quand le texte passe des mémoires à la chronique, qu'une anxiété s'est installée. Le narrateur se met à raconter, au fur et à mesure que l'action se déroule réellement, le ménage qu'il doit faire pour vider l'appartement de son père, hospitalisé, peut-être mourant. Il tombe sur un cahier dans lequel le père a rédigé une sorte de confession. Et c'est à ce moment que se produit le seul passage qui m'a réellement ébranlé : lire l'autobiographie de mon père pour constater que mon nom n'y figure pas. Alors que je luttais avec le poids moral de désigner mon père dans mon récit, ma seule blessure venait du fait que je n'étais pas nommé dans le sien. Être passé sous silence peut être reçu avec violence. On n'en sort pas.

Comme c'est souvent le cas, une bonne âme s'est chargée d'envoyer le livre à mon père quand il est paru. En bref, il n'a pas aimé. Bien qu'il ait reconnu que « tout était vrai », il trouvait à redire sur une seule chose : d'après lui, j'avais commis une faute proche de l'ignominie en mentionnant son père, mon grand-père Hormidas (que je nomme de nouveau, avec mes excuses).

Mon père estimait qu'en le désignant dans mon autofiction, je lui manquais de respect, mais, somme toute, c'était de bonne guerre. C'est en mentionnant mon grand-père, son père à lui, que je commettais un geste impardonnable.

Intéressant...

Né à Longueuil en 1959, **Michael Deliste** a touché à tous les genres littéraires. Son dernier livre *Rien dans le ciel* (Boréal, 2021) a remporté le prix Adrienne-Choquette. Il a enseigné la littérature québécoise de 1991 à 2020. Il vit actuellement à Montréal.



**À CHAQUE
GÉNÉRATION
SON FEU**

CAPTURER LES SILENCES

Céline Huyghebaert

Thomas Edison a breveté le phonographe en 1877. Il rêvait de ne pas s'arrêter là et d'être un jour capable d'inventer un mécanisme d'amplification assez puissant pour enregistrer les voix des morts. Il a consacré les vingt dernières années de sa vie à la création de son nécrophone, mais n'est finalement jamais parvenu à capturer ces paroles d'outre-tombe, que je ne peux qu'imaginer tremblantes.

Pendant toutes les années où j'ai écrit sur la mort de mon père, j'ai considéré comme un hasard amusant le fait que ma voix s'éraïlle chaque fois que je parlais de lui. Je disais que mon père était mort de façon soudaine, et ma voix s'enrouait. Je disais que je n'avais pas pu le revoir avant qu'il meure, et elle devenait râpeuse et faible. Je disais qu'il avait fallu vider son appartement en jetant pratiquement tout ce qu'il possédait dans une benne à ordures placée sous la fenêtre de son salon, et j'étais obligée d'aller chercher un verre d'eau pour ne pas m'étouffer. Ce n'est que très tard dans l'écriture du livre que j'ai décidé d'y intégrer cet enrouement et, par la même occasion, de mélanger ma propre voix au montage des voix que j'avais rassemblées.

Je me suis longtemps forcée à écrire en me tenant à distance. À l'université, je rédigeais mes travaux en imitant le style désincarné de mes lectures théoriques. Je tentais de faire disparaître toutes les aspérités qui auraient pu trahir mes origines.

Pour créer ses « romans à voix », Svetlana Alexievitch enregistre des centaines de témoignages sur différentes tragédies du soviétisme. Elle ne garde souvent qu'une demi-page de chaque entrevue. Les voix se suivent, racontent des souvenirs de la guerre, l'expérience de Tchernobyl ou des répressions staliniennes. Et toutes ces mémoires personnelles finissent par construire une histoire en marge de celles que relate le pouvoir. La plupart du temps, les questions d'Alexievitch sont supprimées au montage.

Je fais défiler sur Wikipédia la liste des monteuses célèbres dans le monde. Au début du XX^e siècle, on les appelait les « colleuses ». Elles sont nombreuses, mais je ne reconnais que trois ou quatre noms. Il y a Ziva Postec, la monteuse de *Shoah*. Elle a consacré cinq ans de sa vie à ce documentaire. C'est elle qui a convaincu Lanzmann de retourner en Pologne pour filmer les personnages sur les lieux hantés par les camps. Je rêve de pouvoir inverser

l'ordre de la phrase dans une discussion : « Tu sais, Claude Lanzmann, le réalisateur fétiche de Postec ! »

Pour *Shoah*, Lanzmann a poussé ses personnages jusque-là où ça craque, jusqu'au moment où la résistance lâche et révèle ce qui avait été enfoui. Puis il s'est penché pour enregistrer ce qui tombait. Je n'imagine pas Svetlana Alexievitch forcer les souvenirs en usant de cette violence-là. Quand elle dit revenir plusieurs fois voir la même personne, parce qu'« il faut d'abord [...] la libérer de la banalité qu'elle a en elle¹ », je crois qu'elle parle d'autre chose que d'une cassure à provoquer.

Il se produit toujours quelque chose pendant un entretien. Mais on ne sait pas nécessairement ce qu'est cette chose. Il faut avoir une forme particulière de disponibilité pour être capable de réagir à ce qui advient sans tenter de le contrôler, recueillir la parole des autres sans la diriger vers un objectif préalable. Ou alors, il faut tout simplement arriver sur le lieu de la rencontre sans savoir ce qu'on va trouver ni même ce qu'on cherche. J'ai fait beaucoup d'entrevues dans cet état de disponibilité forcée. J'ai impliqué des gens sans pouvoir leur expliquer la nature de leur engagement. C'était probablement effrayant pour eux d'ignorer ce que j'allais faire de leur parole.

À force d'écouter mes entrevues, j'ai cessé d'y chercher les informations factuelles qu'elles contenaient et commencé à entendre le souffle, les hésitations, les pauses, les murmures, les tressautements. Étrangement, traduire les silences à l'écrit est peut-être ce qui prend le plus de temps lorsqu'on transcrit un entretien.

Dans *La place*, Annie Ernaux raconte la « trajectoire sociale » de son père : un ensemble de gestes, de goûts, de paroles. Pour rester au plus près de l'écriture documentaire, elle refuse de faire de la vie de son père un destin. Elle ne remplit pas les trous, ne réorganise pas l'histoire en un début, un milieu et une fin. Le récit se construit sur une énumération de moments séparés par de grands espaces vierges. Aucune conjonction n'assure de liaison.

Le principe du montage, c'est que 1+1 = 3. Cela signifie que le sens n'est pas dans ce qui est dit. Il est à construire dans l'intervalle entre les fragments mis côte à côte. En rapprochant des éléments différents, on crée un troisième texte qui se forme dans les marges des documents.

Je conçois de plus en plus les livres comme des corps composés de greffes venant de toutes parts : des bras, des jambes, des voix, mais aussi beaucoup de membres fantômes et de silences. Un peu comme si écrire revenait à faire le travail du nécrophone, puis à retranscrire les sons qu'aura enregistrés l'appareil.

1. Michel Eltchaninoff et Svetlana Alexievitch, « Introduction. "J'écris l'histoire des âmes". Entretien de Svetlana Alexievitch avec Michel Eltchaninoff », Svetlana Alexievitch, *Œuvres : La guerre n'a pas un visage de femme. Derniers témoins. La Supplication*, Arles, Actes Sud, 2015.



Céline Huyghebaert s'intéresse aux points de rencontre entre littérature et arts visuels à travers des publications, des expositions et des collaborations. Depuis plusieurs années, ses projets prennent la forme d'enquêtes à la croisée du documentaire et de la fiction. En 2019, elle a reçu la Bourse Claudine et Stephen Bronfman en art contemporain pour sa pratique artistique et le Prix littéraire du Gouverneur général pour *Le drap blanc* (Le Quartanier).

POUR L'ÉCRITURE SANS ÉCRITURE

Paul Kawczak

Je retiens peu les vers. La poésie m'apparaît souvent insaisissable. Pourtant, deux vers de Verlaine, découverts alors que j'étais étudiant, ne m'ont jamais quitté et me reviennent souvent. Ils sont extraits de *Sagesse* (1880) :

MON DIEU, MON DIEU, LA VIE EST LÀ SIMPLE ET TRANQUILLE

Ils ont toujours causé en moi une vive émotion, et le sentiment d'une immense beauté. Au fil des années, j'ai trouvé plusieurs raisons à cela – même si chercher à comprendre l'émotion se fait parfois au risque de la tuer. Ces deux vers marquent le vif élan spirituel d'une personne qui a tout perdu – Verlaine est en prison après avoir tiré sur Arthur Rimbaud, son amour –, on reconnaît le « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné » du Christ sur la croix. Or cet élan se heurte à l'émerveillement de la vie, « là », « simple et tranquille ». Il faut imaginer Verlaine dans une cellule que ce si peu de réalité, quatre murs et la rumeur de la ville, sidère dans une expérience religieuse. La transcendance divine est pour moi vite reléguée au rang d'expression langagière, de tradition, pour être remplacée par le constat de l'*être-là*, dans sa simplicité oubliée, émouvante. « Là », déictique au travers duquel le monde entier peut passer. « Là », c'est « là » où je suis, là où se renouvelle ce que le philosophe Michel Bitbol appelle un « saisissement déictique », « le saisissement de *me* découvrir dans tout *cela*, *maintenant*, et *ici*¹ ». Au fond de la tristesse apparaissent au poète l'émotion fondamentale de son existence, la terre première de ses joies et tristesses, l'*être-là* dans l'être du monde.

Quand on parle « d'écriture du réel », le problème est de définir le réel. Comment dire que telle écriture est plus proche du réel qu'une autre ? Une distinction souvent faite est celle qui sépare l'imaginaire du tangible vérifiable. Mais en quoi l'imagination est-elle moins réelle qu'un objet ? Pour Spinoza, par exemple, l'un, comme l'autre, est un mode d'une même et unique chose qu'il appelle la *substance* ou *Dieu* et que nous pourrions appeler le *réel*. Certains livres sont des fictions, d'autres non. Mais tous m'apparaissent comme des écritures du réel. Cela posé,

je veux parler ici d'un type d'écriture qui n'est donc ni plus ni moins une écriture du réel qu'une autre, mais qui serait plus proche d'une écriture de la constatation du monde, de l'émerveillement et, plus précisément, de l'*être-là* devant l'être du langage. Langage qui ne dit pas le monde, mais qui est une partie du monde, un mode de la substance. Cette écriture dont je veux parler constaterait en quelque sorte : *Mon Dieu, mon Dieu, le langage est là, simple et tranquille*. Je veux parler de ce que le poète américain Kenneth Goldsmith appelle *uncreative writing*².

L'écriture sans écriture est un livre très simple dont la lecture a fortement influencé mon rapport à la littérature. Kenneth Goldsmith nous y invite à réaliser à quel point le langage est partout autour de nous, à nous l'approprier, directement, à le modifier sans invention, par effacement, par ajout, par interversion, et à revendiquer la littérarité du résultat. À l'ère numérique, le langage est à portée d'un copier-coller : c'est une matière à sculpter. Par exemple, vous pouvez plus facilement que jamais, comme Goldsmith, recopier l'intégralité de tout ce qui est écrit dans le numéro d'un grand quotidien, le mettre dans la mise en page d'un livre³. Comme Charles Reznikoff, recopier des témoignages extraits des procès de Nuremberg⁴, et les présenter en colonne à la façon de poèmes. Comme Vanessa Place, faire une œuvre des dernières paroles de condamnés à mort américains recueillies par l'administration pénitentiaire⁵. Comme Sophie D'lvry, faire un collage de témoignages de gilets jaunes qui ont eu les mains coupées⁶. Comme Steve Giasson, recopier l'intégralité des dizaines de milliers de commentaires d'une vidéo YouTube montrant les attentats du 11 septembre et les disposer en deux tours de papier⁷. Comme Sara Charlesworth, présenter les unes du 21 avril 1978 de quarante-cinq quotidiens du monde entier, auxquelles vous avez retiré le texte et dont il ne reste que les images⁸. Car l'écriture sans écriture peut aussi consister à effacer le texte. À retrouver le monde sans verbe.

La littérature, explique Goldsmith, est terriblement conservatrice. Alors que depuis plus d'un siècle, la pratique du ready-made est acceptée en art, le plagiat dans le monde des Lettres est encore soupçonné de nos jours de malhonnêteté, sinon considéré comme un péché capital. La critique littéraire, armée de la notion de transtextualité, s'arrête le plus souvent à reconnaître un écho d'une telle chez un tel, une référence subtile ici, une réflexion méta là.



**DU READY-MADE
COMME EXERCICE
SPIRITUEL**

PAS ÉTONNANT NON PLUS QUE LA CRITIQUE PRAGMATISTE S'OPPOSE FONCIÈREMENT À L'ORDRE NÉOLIBÉRAL.

Mais recopiez, à l'intérieur d'un roman ou d'un essai, quelques passages d'autres livres qui ne sont pas de vous, et ce sera un scandale. Le fait est que la littérature demeure prisonnière du paradigme romantique voulant qu'une personne particulièrement sensible ait capté de par son génie un langage supérieur. Ce paradigme s'adosse au développement du droit d'auteur, ratifié pour la première fois au monde en France à la toute fin du XVIII^e siècle et contemporain des théories modernes du libéralisme économique. Cette personne sensible touche de l'argent pour ses mots et se voit reconnaître un statut particulier symboliquement favorable dans la société. En cela, point de rupture significative avec l'ordre capitaliste néolibéral qui est le nôtre : l'auteur-riche est auto-entrepreneur-se. La littérature aura beau adopter des thématiques et des formes « subversives », tant que le paradigme romantique et le droit d'auteur règneront sur elle, il est à craindre qu'elle n'ébranle que peu les structures de l'état du monde. L'écriture sans écriture, bien qu'elle adopte souvent le marché traditionnel du livre pour sa diffusion, propose des avenues pouvant libérer certaines potentialités progressistes de la littérature en ce qu'elle abolit la « possession auctoriale » : elle peut remettre radicalement en cause la lisibilité et repense radicalement l'esthétique.

La pensée pragmatiste des arts, inspirée entre autres par William James et surtout John Dewey, telle que développée par Richard Sushsterman, Olivier Quintyn ou encore Jean-Pierre Cometti, m'apparaît la meilleure façon de comprendre les renversements que peut apporter l'écriture sans écriture à la littérature. Pour le dire simplement, les pragmatistes se détournent de toute pensée qui n'est pas en lien direct avec l'expérience humaine. Ainsi, il n'y a pas « d'art » ni de « réel » ni de « littérature », mais l'expérience d'un être vivant particulier dans un milieu donné. Par exemple, l'expérience esthétique, chez John Dewey, est un sentiment de complétude qui vient par surprise et à posteriori, et qui clôt une tension qui avait lieu entre l'être biologique et son environnement. Cela peut vous venir à la suite d'une partie de pêche ou alors que vous publiez votre recueil de poèmes. Quelque chose de souterrain vous y a poussé-es à votre insu, vous n'auriez su dire pourquoi, de la même façon que le castor ne sait pas pourquoi il construit son barrage, alors animé d'une urgence biologique. On comprend donc que le pragmatisme en art réfute les dictats esthétiques, venant souvent des classes supérieures, au nom d'une éthique de l'expérience. Pas étonnant non plus que la critique pragmatiste s'oppose foncièrement à l'ordre néolibéral. Armé-e de cette

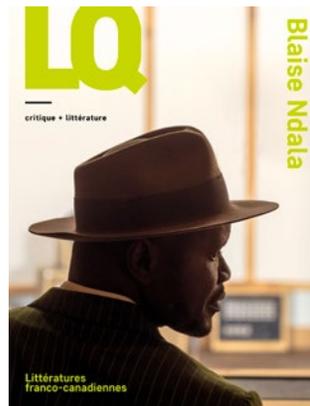
pensée, il est alors possible de repenser les poétiques traditionnelles, de refonder l'idée d'auteur-riche et d'opposer un discours politique et artistique au discours dominant.

Évacuation de l'esthétique au profit de l'expérience, démocratisation de la pratique littéraire, remise en cause du droit d'auteur et de la notion de plagiat, opposition au marché de la culture : ce que j'ai voulu montrer, par ce détour pragmatiste, c'est que la pratique de l'écriture sans écriture appelle un pas de côté artistique, mais aussi intellectuel et politique. Je ne rejette pas la littérature traditionnelle – je suis moi-même éditeur et auteur de littérature traditionnelle –, mais je souhaite esquisser les possibles d'un tel pas de côté. La découverte du ready-made en écriture fut pour moi un véritable souffle et l'occasion de mener, en parallèle avec ma vie d'auteur traditionnel, une expérience personnelle et artistique qui enrichit ma vie, *L'Autre Histoire du Ski*, dans laquelle je cherche à saisir une infime partie du réel textuel qui enrobe ma vie⁹.

Recopier son permis de conduire, chanter une boîte de céréales, faire un poème d'un constat de décès, un roman de tous les écrits lus dans une journée, une pièce de théâtre de votre dernier souper accompagné... Rien de cela n'est froid ni impersonnel. L'exercice vous amènera à réaliser votre présence et celle du monde. Il atteindra peut-être un degré d'intimité plus élevé qu'aucune littérature intime. Dans tous les cas, ce sera un exercice spirituel, l'exercice d'un saisissement déictique d'une conscience unique. Elle et le monde, simples, tranquilles ou furieux.

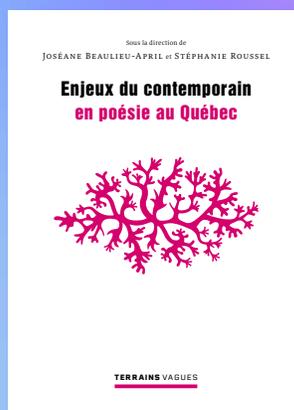
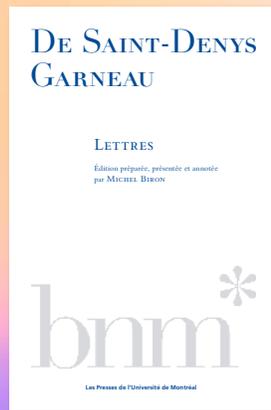
-
1. Michel Bitbol, *Maintenant la finitude*, Paris, Flammarion, 2019.
 2. Kenneth Goldsmith, *L'écriture sans écriture : du langage à l'âge numérique*, traduit de l'anglais par François Bon, Paris, Jean Boîte éditions, 2018.
 3. Kenneth Goldsmith, *Day*, Great Barrington (Massachusetts), The Figures, 2003.
 4. Charles Reznikoff, *Holocaust*, Boston, Black Sparrow Press, 1975.
 5. Vanessa Place, *Last Words*, Dijon, Les Presses du réel, 2015.
 6. Sophie D'Ivry, *Cinq mains coupées*, Paris, Seuil, 2020.
 7. [www.stevegiasson.com/fr/travaux/11-2012]
 8. Sara Charlesworth, *April 21, 1978*, 1978.
 9. [lautrehistoireduski.com]
-

Paul Kawczak est éditeur aux éditions La Peuplade. Il est l'auteur de plusieurs livres et écrits littéraires ou portant sur la littérature.



Abonnez-vous ou abonnez un·e ami·e
lettresquebecoises.qc.ca

www.pum.umontreal.ca



60 ANS
PUM
Les Presses de l'Université de Montréal



JOURNAL

Gabrielle Giasson-Dulude

Salut toi,

Il y a quelques mois, j'ai soutenu une thèse de doctorat en littérature, tu ne te doutais probablement pas que ça arriverait. Au cours des huit dernières années, j'ai lu beaucoup d'essais. Après la thèse, j'ai eu envie de lire des romans et d'écrire un récit qui serait le mien ; studieuse, je me suis plongée dans ceux des autres, ceux de différentes familles dysfonctionnelles. J'ai beaucoup pensé à toi, j'ai pensé à ton premier geste d'écrire dans les pages de ton journal intime. 19 février 1997 (treize ans) : « Salut toi, je m'appelle Gabrielle. Je t'ai demandé en cadeau de fête parce que j'ai lu le journal d'Anne Frank. Je vais t'écrire le plus souvent possible, mais je suis très occupée, car je suis représentante du conseil étudiant de secondaire 1. » Tu entreprenais de te raconter. Dans ce journal ressortent ton humour, ta façon de te donner de la valeur, ta fierté de faire partie du conseil étudiant, Anne Frank derrière ton élan d'écrire et les formulations clichées : tu pensais devoir respecter les convenances du journal, je reconnais en toi l'élève appliquée. Tu racontes les amours, les amitiés, les envies, tu es une ado comme une autre. Tu parles beaucoup de musique. 24 février 1998 (quatorze ans) : « J'ai découvert Jacques Brel et je suis en train d'écouter *Le port d'Amsterdam*, c'est tellement bon qu'à chaque cinq secondes, je dois m'arrêter d'écrire pour chanter. »

Puis, vient ce moment de bascule, d'une page à la suivante, un passage et une transformation : ta calligraphie prend de la largeur, ton écriture devient foncée, acharnée, brouillonne, la détresse s'installe. Ta mère est revenue de l'Ouest, elle veut que vous vous rapprochiez. Elle était sortie de ta vie pendant trois ans après avoir perdu ta garde (elle ne s'était pas présentée en cour). Tu ressens beaucoup de colère contre elle, tu as peur d'elle, aussi. À son retour, jamais tu ne la vois sans être accompagnée d'une amie. Puis, un jour, elle tient à te parler « de femme à femme », tu as quatorze ans. Vous pleurez toutes les deux. Le lendemain tu écris, 17 avril 1998 : « C'est une nouvelle Gabrielle qui te parle : j'aime ma maman. » Elle t'avait fait avaler son histoire, tu étais une nouvelle Gabrielle, mais de page en page, tu devenais de plus en plus dépressive, tu ne savais pas pourquoi.

Après le retour de ta mère, si la détresse grandissait, la pratique de l'art comme nécessité aussi ; ta mère l'encourageait. C'est elle qui t'avait inscrite à ta première session à l'école de mime. Par la suite, elle a refilé la facture à ton père. Un jour, tu as découvert que lui,

il vendait des objets qui t'appartenaient au pawn shop. Toi, sur l'heure du midi, tu allais jongler dans le gymnase avec des quilles, que tu mettais en feu. Tu voyais de moins en moins tes amies, tu roulais sur ton monocycle, tu pratiquais ton numéro. 2 décembre 2000 (seize ans) : « Je repense à ça, le moment où j'ai été la plus comblée, c'est quand j'ai fait ma scène de cirque. » Tu devenais mère aussi, tu critiquais les autres, ta mère te disait que tes amies ne pouvaient pas te comprendre, elles n'étaient pas des artistes comme toi, ton art était devenu tout ce qui comptait pour toi, pourtant tu écrivais : « Cette année ma vie n'a plus beaucoup de sens, je trouve. »

Tu allais souvent dormir dans le petit studio de ta mère, dans son lit, rue Mozart. Elle t'y racontait ses secrets, en conversations d'oreiller. Comme elle, tu ne mangeais plus beaucoup, et le jour, tu portais ses vêtements. À ton père, tu adressais les regards de ta mère, et ta bouche expulsait ses reproches. Lui, quand il buvait, te renvoyait sa colère contre ta mère. À tes dix-sept ans, à sa demande, tu es partie vivre chez le père de Bob, ton jeune amoureux. En te relisant, je te vois funambule, jongler avec le feu, t'entraîner à te tenir en équilibre dans un contexte impossible. Dans tout cela, quand la mine noire du crayon à la mi-temps du journal ne griffonnait que ta douleur, le mime avait, pour toi, une sortie de secours, une scène ferme pour sol. Sans paroles.

Les dernières phrases de ce journal aux pages numérotées à la main, tu les as écrites à dix-neuf ans, à la page 391 : « Je vais devoir m'habituer à un nouveau journal comme à une nouvelle personne. Au début, je vais être sur mes gardes. » L'écriture du récit rappelle une existence pour toute personne qui porte en doute la réalité de soi. Ado, tu n'aurais jamais pensé écrire de livres, tu préférerais le silence du geste. Ton journal était pourtant le commencement des livres, il s'adressait à l'autre en toi, et tu n'y parvenais pas toujours, mais tu faisais l'effort de t'écarter des emprises des autres sur toi, tu étais une excellente nageuse. Je m'exerce aujourd'hui à te rejoindre. Quand j'y parviendrai, j'aurai pour toi un sol en forme de récit. Comme l'écrit Louise Dupré, l'écriture commencera par une trahison. Ce ne sera pas toi que je trahirai.

Bye bye,

Gabrielle

Gabrielle Giasson-Dulude est née à Montréal en 1984. Elle a publié *Les chants du mime : en compagnie d'Étienne Decroux* (prix Contre-jour, prix Spirale Eva-Le-Grand) en 2017, réédité en 2022, et *Portrait d'homme*, en 2015. Elle poursuit un postdoctorat à l'Université Laval et enseigne la littérature au Cégep du Vieux Montréal.

A photograph of a gymnasium. In the center, there is a stage with a brown curtain. In front of the stage, there are four white folding tables arranged in a row. The floor is marked with red and white lines, indicating a basketball court. A basketball hoop is visible on the ceiling. The walls are white with blue accents. The text "AU DÉBUT, JE VAIS ÊTRE SUR MES GARDES" is overlaid in orange on the curtain.

**AU DÉBUT,
JE VAIS ÊTRE
SUR MES GARDES**

UN CONTREPOINT DANS LE JOURNAL

LE REPORTAGE LITTÉRAIRE AU QUÉBEC

Charlotte Biron

Voici un petit livre qui m'entraînera dans une longue recherche, une enquête de plus de dix ans dans les journaux et la littérature québécoise. C'est un recueil de textes écrits par Gabrielle Roy, qui s'intitule *Fragiles lumières de la terre*. Pour le moment, rien n'est commencé. Le recueil traîne sur ma table de chevet pendant l'été qui précède le début de mon baccalauréat en littérature. C'est un livre entré dans ma vie par hasard (une professeure au cégep le donnait dans un tirage à la fin de la session d'hiver 2009). Quelque part entre ses pages, je découvre la description de Masha. Elle est debout devant la plaine, au milieu des pavots, des giroflées et des pétunias sur des terres à peine défrichées au fond de la Saskatchewan en 1942. Elle cultive un jardin au bout du monde. Et c'est elle dont Gabrielle Roy dira qu'elle n'a cessé de lui demander de raconter sa vie.

Avec Masha se présentent d'autres immigrants de l'Ouest et d'autres figures dont les visages me captivent instantanément dans le recueil de Roy. Annie à Dawson Creek. Martha, mennonite, encore à s'inquiéter des tourments des autres sur son lit de mort. Élias, pêcheur en Gaspésie, et son fils, qui partira au front. Les reportages de Gabrielle Roy exercent un pouvoir. On dirait qu'ils ne se sont jamais totalement affranchis du journal. L'écriture a quelque chose d'immédiat, de vif. Elle reste patinée par le terrain, destinée à quelqu'un d'autre que moi, à un autre présent, à un moment passé. Et cette singularité du texte journalistique qui nous entraîne vers l'arrière n'est pas banale. Elle contribue aussi à cette émotion très particulière, celle d'atteindre une autre expérience, un autre lieu, un autre temps.

François Ricard dit que Gabrielle Roy est l'une des rares journalistes au Québec à s'aventurer loin des salles de rédaction à l'époque pour se livrer « au désordre et aux surprises du monde. » Une autre chercheuse me confie la même chose : « En dehors de Gabrielle Roy, tu ne trouveras pas de grands reportages en littérature au Québec. »

Malgré cela, je suis tentée d'en chercher, de faire mon doctorat sur le reportage littéraire au Québec, de dénicher des reporters écrivains. Je traverse l'histoire de la littérature québécoise. Je fouille les journaux numérisés. Les microfiches. Les microfilms. J'use mes yeux sur des bandes noircies qui défilent. Je retourne les traces d'une autre époque en déroulant dans mes mains des dizaines et des dizaines de bobines. Je cherche des reportages littéraires avant le développement de l'édition à partir de la Deuxième Guerre mondiale, avant l'arrivée de la télévision. À force de passer mes journées à la collection nationale, je vois des journaux partout. Je les imagine tapisser la vie des gens, leur quotidien, leurs rues, leur maison. Je suis submergée par l'immensité de la masse de textes devant moi.

Plus le temps passe, plus le sentiment s'estompe cependant, remplacé par une évidence qui provient des textes eux-mêmes. Au milieu des faits divers, des chroniques politiques et des publicités, les reportages littéraires créent un contrepoint dans le journal. Quelque chose dans leur construction ralentit la lecture. Quelque chose nous happe. « Puis la steppe et encore la steppe qui se perd de tous côtés à l'horizon et qui suscite dans l'âme des pensées de l'infini : la steppe sans fin, où rien ne vit que les blés et les seigles, où rien ne passe que les vents et les pluies. » Je note chez le reporter Lorenzo Prince en pleine course autour du monde en 1901 la même attention que chez Gabrielle Roy pour les espaces immenses et vides où l'imagination se déploie sans frein.

Peu à peu, les exemples s'accumulent. Je lis des reportages signés par Hector Berthelot, Jules Fournier, Auguste Fortier, Gilbert LaRue, Paul Caron, Emile Benoist... Leur rapport au terrain change selon les décennies auxquelles ils appartiennent. Dans les années 1930, les reporters s'immergent parfois dans le réel au point de se perdre en lui. Le reporter Jean-Louis Gagnon fait des rêves délirants alors qu'il est en immersion dans un camp de travail de chômeurs après la crise de 1929 : « Je traverse



comme une flèche dix-sept camps sous dix-sept noms différents. Je fais le tiroir d'un marchand et quatorze métiers. Et je m'enfoncé dans la nuit, à cheval sur un *tender* lancé à perdre haleine, pendant que peu à peu la sueur, la misère et la *rubbing* me saoulaient. »

Dans ce répertoire, les noms de femmes deviennent de plus en plus nombreux. Eva Circé-Côté, Anne-Marie Gleason, Georgina Bélanger... Je croise dès le début du siècle des chroniqueuses qui ne rêvent que d'une chose : sortir des cases féminines et aller sur le terrain. Robertine Barry nous dit bien qu'elle emprunte des sujets réservés aux hommes pour ses propres chroniques : « On permet au chroniqueur à barbe de traiter à peu près tous les sujets, mais il est des sentiers où, nous, femmes, ne pouvons nous aventurer à moins de relever le bas de nos jupes afin de ne pas les traîner dans la boue, et c'est ce que plusieurs n'aiment pas à faire. » Allant au-devant des obstacles, elles avancent. Elles aussi, elles se mettent les pieds dans la boue, retirant parfois même leurs jupes : « Tout à coup, ma curiosité a été la plus forte. J'ai couru revêtir mes pantalons de chasse et, les pieds enfoncés dans des bottes, les cheveux soigneusement relevés et enfouis dans un vieux feutre non moins pittoresque que les leurs, je suis partie, moi aussi, pour la drave ! Oh ! le plus discrètement du monde. » C'est Éva Sénécal que vous venez de voir s'éloigner à la suite de draveurs, changée dans des habits d'homme, se glissant « le plus discrètement du monde » sur le chemin du reportage.

Voici donc ce que dix ans de recherche m'ont permis de découvrir. Voici un grand répertoire de textes qui nous a longtemps échappé. Voici le travail de terrain des écrivains et des écrivaines. Leurs reportages nous offrent un regard différent sur l'espace et le territoire, mais ils supposent surtout un autre rapport au temps. Ils créent du relief dans la mer des journaux publiés, une saillie dans le quotidien. Ils révèlent aussi certaines contributions encore insoupçonnées de l'écriture des femmes, qui font entrer dans le journal tout un pan de la sphère privée. Car elles s'attardent aux intérieurs de maison, aux vêtements, à la vie amoureuse, au caractère intime de l'existence. Il faut lire, par exemple, les portraits que Germaine Guèvremont fait de cordonnières, couturières ou tanneuses, comme Madame Aubin qui fabrique des chaussures : « Madame Aubin entreprit de faire une paire de souliers de bœuf à sa petite fille de trois ans. Elle y réussit tellement bien qu'une amie en voulut à son tour. Bientôt cela fit boule. » On n'a pas prêté attention aux femmes reporters, parce que les souliers de bœuf de Madame Aubin appartiennent au décor d'une vie intérieure associée à un autre registre temporel, à un temps qui n'a pas la même valeur, qui n'est pas perçu comme lié aux grands événements. Elles écrivent pourtant elles aussi sur la réalité.

PENDANT DES ANNÉES, J'AI SUIVI LES FRACTALES DE CET ÉCART ENTRE LA DÉFINITION DU REPORTAGE LITTÉRAIRE ET LES ÉCRITURES DE TERRAIN AU QUÉBEC.

Au fil de ma maîtrise et de mon doctorat, le répertoire de textes et de noms s'est agrandi pour accueillir plus d'une centaine de reportages littéraires. Pourtant, au terme de ce parcours, je reste assez d'accord avec les chercheurs et chercheuses avant moi qui ont répété qu'il n'y avait pas vraiment de grands reportages en littérature au Québec. Du moins, pas au sens de ce qu'on attendait, pas au sens du grand reporter à la française ou à l'américaine, pas au sens de ce héros du journal que l'histoire de la colonisation et des guerres a contribué à mettre sur un piédestal. Ce qui s'écrit ici ne ressemble en effet pas du tout aux textes d'Albert Londres ou d'Emmanuel Carrère. Or ce n'est pas un constat triste ou affligeant, au contraire. *L'histoire littéraire du reportage est celle d'une forme situant l'écrivain au plus près du réel, dans un désir maintes fois renouvelé depuis la naissance des journaux d'information de capter et d'enregistrer le monde. C'est moi qui ai écrit cette phrase des dizaines de fois au cours des dernières années. Je l'ai transcrite dans des carnets, dans des conférences, dans des cours à l'université pour essayer de comprendre ce qui nous avait échappé.*

Sophie Létourneau nous dit qu'« on trouve peu d'œuvres montrant la complexité romanesque d'un grand reportage littéraire chez les écrivains québécois ». Ceux-ci préfèrent, ajoute-t-elle, « des formes plus marginales, plus échevelées, à même de rendre compte des marges du réel. » Elle remonte à l'histoire du cinéma direct, à l'ONF, à Pierre Perrault, et propose des liens riches qui nous enjoignent de poursuivre la réflexion. Perrault écrit qu'il retourne vers les poètes et les voyageurs qui ont su lui révéler l'observation du monde : « J'emprunte leur regard qu'il m'importe de prolonger si possible, de fréquenter, de poursuivre comme une trace. » Pendant des années, j'ai suivi les fractales de cet écart entre la définition du reportage littéraire et les écritures de terrain au Québec. J'en ai tracé le plus précisément possible les contours. Aujourd'hui, j'ai envie de reprendre du début et de m'éloigner encore davantage des définitions qui ont oblitéré ce corpus. J'ai envie d'arpenter les textes de nouveau, de les prolonger, de les fréquenter et de poursuivre encore plus loin la trace de celles et ceux qui sont allés sur le terrain.

Gabrielle Roy, *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Éditions Quinze, 1978.

Titulaire d'un doctorat sur l'histoire du reportage littéraire au Québec, **Charlotte Biron** est actuellement chargée de cours et chercheuse postdoctorale à l'Université de Montréal. Elle est l'auteur de l'ouvrage *Mavis Gallant et Gabrielle Roy, journalistes* (Codicille, 2016). En 2022, elle fait paraître *Jardin radio*, un premier roman autobiographique, au Quartanier.

ENTRER DANS LA PHOTO

Alex Noël

J'ai longtemps détesté les reportages. Du moins, certains d'entre eux, ceux dans lesquels la posture du reporter n'est jamais contestée par la voix narrative. La vérité, c'est que je déteste, dans un reportage, quand l'auteur se représente volontairement en reporter pour se conformer à une certaine figure imaginaire du journaliste de terrain, qu'il pose en héros de l'information afin de se légitimer, en intrépide. Je déteste quand il se plaint de la mauvaise nourriture qu'il mange dans les pays pauvres ou du bruit dans les wagons de train où s'entassent les classes populaires. Je déteste quand le jupon aristocrate ou bourgeois du reporter dépasse sans même qu'il en ait conscience. Je déteste quand il descend parmi la « populace » comme si cela incarnait un acte héroïque, une mise en danger, parce que c'est une personne de sa condition qui le fait, car cela n'aurait rien de courageux si le reportage était écrit par un·e immigrant·e ou une personne pauvre. Je déteste quand le reporter se sert des personnes marginalisées comme d'un marchepied pour asseoir sa posture héroïque, sans jamais se mettre véritablement en danger dans le texte, sans jamais risquer sa véritable vulnérabilité, tout aveuglé qu'il est par son éthos. Je déteste quand le reporter fait semblant devant des gens qui vivent une situation « pour de vrai ». Je déteste quand il devient l'acteur du reportage, une fiction qui s'immisce au milieu du réel pour le tromper.

*

Qu'on se le tienne pour dit : ceux qui écrivent du reportage littéraire seront jugés sur la façon dont ils se positionnent face à leur sujet. Iels auront beau afficher la plus grande solidarité avec les personnes qu'ils interrogent, on n'y verra qu'une façon de flatter leur ego. Iels auront beau, au contraire, tenter de se retirer complètement de leur texte, une fois le travail de terrain et d'entrevues terminé, nul ne sera dupe de leur stratagème.

On saura les débusquer derrière leurs fausses narrations omniscientes.

*

En 2016, j'étais paralysé devant la voix des autres. J'ignorais comment m'y prendre pour rédiger mon premier reportage. Puis, dans *Fragiles lumières de la terre*, j'ai lu un texte que Gabrielle Roy consacre aux huttérites de l'Ouest canadien. Dans ce reportage, Roy convainc la jeune

Barbara, d'abord réticente, de se laisser photographier pour l'article qu'elle veut faire paraître. Au moment où l'écrivaine s'apprête à quitter le village, Barbara la supplie de lui envoyer sa photo par la poste, ainsi que des images du Canada. Et l'on comprend que la jeune femme, obéissant aux règles très strictes de sa communauté, ignore à quoi elle ressemble, car elle ne s'est jamais vue, pas même dans un miroir.

*

À l'époque, en découvrant ce passage, je me suis exclamé : *voilà ce que le reportage est capable de faire, voilà ce que je veux faire.*

*

J'ai cru – et je crois sans doute encore – que le reportage littéraire est l'un des outils qui permettent aux personnes marginalisées de se voir. C'est la photo, c'est le miroir tendu à des personnes qui n'ont pas l'habitude d'être accueillies au sein des productions culturelles, soit parce qu'elles ne sont jamais représentées, soit parce que, lorsqu'elles le sont, leur portrait est déformé par les préjugés que l'on a d'elles, par les stéréotypes, par les biais sexistes, racistes, homophobes propagés dans les médias, notamment.

*

Si Roy, à la suite de sa rencontre avec Barbara, se dit dans un premier temps rassurée par la curiosité des jeunes huttérites, qui contraste avec l'isolement de leurs aîné·es, son reportage se conclut sur une crainte, celle de nuire aux membres de cette communauté ostracisée. Elle espère qu'en se rapprochant de la majorité, « ce ne soit pas eux, les perdants ! ».

*

Depuis plus d'un an, j'interroge les proches de personnes décédées du sida. Alors même que je les enregistre, ils me confient tout de leur vie sexuelle, de leur état de santé, des violences qu'ils ont subies et fait subir. Et, en les écoutant, je me surprends à avoir peur pour eux comme Gabrielle Roy avait peur pour Barbara.

Je crains que l'écriture de leur histoire leur soit fatale.

*

Il y a quelque chose de terrible, au fond, dans ce geste qui consiste à s'asseoir devant les gens pour qu'ils

nous racontent leur histoire afin d'en tirer un reportage. Souvent, dans la vie, les gens n'ont pas d'écoute. Et là, ils ont devant eux une personne qui n'est pas là pour les juger, qui prend le temps de s'intéresser à leur histoire. Et ce qu'il y a d'effrayant, c'est qu'ils y prennent tellement plaisir qu'ils disent tout, sans aucun filtre ni censure, même si au départ ils étaient réticents. Nombreuses sont les personnes qui m'annoncent : « Je vais te dire quelque chose que je n'ai jamais confié à personne. » Et moi, face à elles, je fige.

Je me demande si je ne profite pas de leur vulnérabilité.

*

Janet Malcolm, dans *Le journaliste et l'assassin*, a bien décrit cette impasse morale du journalisme. Elle explique qu'il y a le moment faste de l'entrevue, où le sujet, face au reporter, entre dans un état régressif comme en psychanalyse, puis qu'ensuite, au moment d'écrire le texte, vient le « sacrifice », la trahison du sujet-patient par le reporter.

*

Avant 2016, j'étais incapable d'écrire sur moi, de *me sacrifier*.

*

Quand j'ai entrepris mon premier reportage, qui portait sur les ex-couturières de la Fruit of the Loom, la plupart des femmes que j'ai interrogées étaient inquiètes à l'idée que je dévoile leur identité dans mon texte, par crainte de s'attirer une mauvaise réputation ou même de perdre leur emploi, elles qui étaient déjà très précarisées. Pour les mettre à l'aise, j'ai accepté de leur attribuer des pseudonymes et de brouiller certains détails. Malgré tout, face à elles, je me suis soudainement senti coupable de dévoiler leur histoire, de les mettre en danger en demeurant moi-même bien protégé derrière mon calepin, à l'abri des regards. En exposant leur intimité, j'avais l'impression d'être en train de leur faire subir ce que je ne voulais pas me faire subir à moi-même en refusant d'écrire des textes autobiographiques, de *les* « sacrifier » au lieu de *me* « sacrifier ».

C'est à ce moment que m'est venue l'idée de joindre mon histoire à la leur, de m'exposer avec elles.

*

Les personnes qui correspondent aux normes, les personnes hétéros, blanches, cisgenres, ne mesurent pas toujours l'état de vulnérabilité que cela demande de s'exposer aux regards des autres, à quel point il y a une domination dans le fait d'être vu-e par l'autre sans pouvoir le voir en retour. Si le reportage, suivant l'exemple de la photo de Barbara, permet aux personnes marginalisées de découvrir de l'extérieur leur propre visage, c'est aussi une arme à double tranchant. Car le regard d'autrui, le regard des lecteur-rices, pour les personnes marginalisées, est toujours une sorte d'épreuve qui ravive la crainte du jugement.

POUR FUIR CETTE IMPASSE, JE ME SUIS JETÉ SUR LES MOTS, SUR LES HISTOIRES DES AUTRES, QUI NE ME DEMANDAIENT PAS D'INVENTION NI DE ME METTRE À NU.

C'est pourquoi il est si important pour moi, dans mes textes, de me situer par rapport à mon sujet, de m'exposer avec lui, même si je fais parfois des cauchemars ou des crises de panique avant la publication. Il y a des passages entiers de mes reportages que j'ai voulu supprimer, que j'ai regretté d'avoir écrits, qu'aujourd'hui encore je ne peux pas relire.

Et je parle bien entendu des passages qui me concernent, des passages qui font référence à mon orientation sexuelle, à ma santé mentale, à mon milieu d'origine ou à mon identité de genre. Ces passages, je les ai insérés dans mes textes pour mettre à mal la hiérarchie entre le reporter et les personnes qu'il interroge, pour me ranger du côté de ces dernières, même si ce n'est là qu'une illusion que j'entretiens vis-à-vis de moi-même, qu'une façon de m'acheter une bonne conscience, car jamais je ne pourrai me défaire de l'autorité narrative qui est la mienne et que je n'assume pas.

En les écrivant, ces phrases, j'étais terrorisé à l'idée de me livrer en pâture au monde universitaire et je le suis encore. Je craignais que les informations que je divulguerais sur moi me nuisent dans mon milieu professionnel, qu'on ne me prenne plus au sérieux comme chercheur, que l'on me juge trop torturé pour me confier une charge de cours, ou encore qu'on m'accrole un stéréotype dont les gens comme moi mettent tant de mal à se déprendre et dont j'ai effectivement mis des années à me défaire.

J'avais également peur de quelque chose que j'ai rencontré trop souvent chaque fois que je ne correspondais pas tout à fait aux normes, et qui s'appelle le dédain.

*

Au départ, je me suis peut-être tourné vers le reportage littéraire parce que je n'avais pas d'imagination et qu'en contrepartie, j'étais incapable de parler de moi dans mes textes. Pour fuir cette impasse, je me suis jeté sur les mots, sur les histoires des autres, qui ne me demandaient pas d'invention ni de me mettre à nu. Or, il s'est passé ceci d'étrange que c'est lorsque j'ai commencé à écrire sur les autres que je me suis mis à écrire sur moi, parce que je me sentais coupable de les laisser seuls s'exposer au regard, au jugement d'autrui.

J'ai appuyé sur le retardateur et je suis entré dans la photo avec Barbara.

Alex Noël est nouvellement professeur de littérature québécoise à l'Université de Montréal. Parallèlement à ses travaux de recherche, il a publié différents textes de création (poésie, reportages, récits) en revue ainsi qu'au sein de collectifs.



**QUAND LE
REPORTER
DEVIENT
L'ACTEUR DU
REPORTAGE**

DES VULNÉRABILITÉS À PARTAGER

Laurence Côté-Fournier

Une part de moi n'est jamais revenue du fait que Joan Didion a d'abord publié son article « On Self-Respect » dans le magazine *Vogue*, dont les pages vendent le rêve d'une vie aussi satinée qu'une publicité de Chanel. Malgré un titre trompeur, ce court texte ne donne pas de conseils de développement personnel. « On Self-Respect » revient cryptiquement sur la faiblesse morale des contemporain-es de l'autrice, et se termine par une menace de disparition qui semble planer sur la lectrice autant que sur Didion elle-même. Il ne respecte pas les canevas usuels des magazines grand public. Et pourtant, il s'y trouve.

Cet exemple me vient souvent en tête lorsque je réfléchis aux différences de tons entre la non-fiction francophone et celle du sud de la frontière ; plutôt, aux différences qui ont longtemps existé. Aux États-Unis, la non-fiction fait partie du décor depuis plusieurs décennies. De grands auteur-rices – David Foster Wallace, Hunter S. Thompson, Leslie Jamison, Ta-Nehisi Coates, Roxane Gay – ont été payé-es par *Esquire* ou *Vanity Fair* pour écrire des reportages sur des sujets loufoques ou sérieux, des vedettes du rock ou des phénomènes de société nouveaux ; des briques tout à fait respectables dans leur édifice littéraire personnel. Peu d'écrivain-es ici ou en France ont publié dans un tel contexte, où l'horizon d'attente du lectorat du magazine s'inscrivait forcément dans la commande qui leur était passée. Cela explique peut-être pourquoi, jusqu'à récemment, l'équivalent de la non-fiction américaine n'existait pas vraiment du côté francophone. Les essais et explorations personnelles étaient souvent plus abstraits, moins narratifs, plus empreints de considérations philosophiques et de références au canon littéraire occidental : moins pop, davantage destinés aux *happy few*.

Mais quelque chose s'est transformé depuis dix ans. Arrivée à la non-fiction américaine à une époque où ce genre me semblait peu connu autour de moi, je constate désormais que je n'étais vraiment pas la seule au Québec qui lisait Didion. Des revues comme *Liberté* et *Nouveau Projet*, ou des collections comme les « Documents » d'Atelier 10 et les ouvrages collectifs de Remue-ménage, ont permis à des plumes, celles de Fanny Britt, de Daphné B., de Camille Toffoli, de Pattie O'Green, pour ne nommer qu'elles, de trouver leur ancrage. Même si aucune-

écrivain-e ne s'achètera un chalet en publiant un reportage littéraire dans *Liberté*, même si les conditions matérielles ne sont pas comparables à celles qui prévalaient aux États-Unis, il existe une communauté de réception pour ceux et celles qui jouent sur ce terrain. Elle était en gestation depuis longtemps, sa venue s'est accélérée grâce à internet, aux blogues, aux articles du *New Yorker* accessibles en un clic. Ces écrits ont amené avec eux leur rapport désinvolte aux tonalités et aux genres. Les écrivain-es québécois-es que j'ai évoqué-es plus tôt citent abondamment les Américain-es : il ne fait pas de doute que leurs livres se rendent jusqu'ici.

J'ai qualifié de « pop » la non-fiction américaine, et pourtant, ce terme me semble évoquer une écriture plaisante et digeste comme un article d'*Urbania*, rejetant les réflexions complexes ou théoriques. Les références mobilisées dans *The Argonauts* de Maggie Nelson, qui cite Julia Kristeva comme Monique Wittig, ne sont pourtant pas les plus faciles. Néanmoins, traduit au Québec, cet essai ici s'est imposé comme une référence sur la maternité queer. De même, pour explorer le monde des cosmétiques, *Maquillée* de Daphné B. convoque Georges Bataille, Luce Irigaray et Jacques Derrida, autant que Kylie Jenner et Grimes.

La non-fiction fait un usage indiscriminé des outils des littéraires : la maîtrise narrative autant que le savoir théorique, mais aussi l'ambiguïté, le mystère, le jeu. Les *cultural studies* anglophones, qui trouvent de multiples héritier-ères à l'UQAM et à Concordia, ont montré que même les objets les plus honteux de la *Kulturindustrie* nous révèlent quelque chose du monde et, surtout, nous révèlent à nous-mêmes, si nous sommes attentif-ves aux effets qu'ils provoquent en nous. Les préoccupations personnelles, les lectures costaudes, les émissions de télévision et les rencontres fortuites s'entremêlent pour former la matière de l'œuvre.

La mise à mal des anciennes hiérarchies des sujets permet aussi à l'écrivain-e d'exploiter le rire, la ruse et l'autodérision. Les disciples du *New Journalism* ont, depuis leurs mésaventures à Las Vegas ou lors de croisières de luxe, utilisé le ridicule et le malaise dans leurs reportages anthropologico-burlesques. Pattie O'Green, relatant dans *Manifeste céleste* ses déboires amoureux auprès



LE REFUS DE DONNER AU PUBLIC LA MEILLEURE IMAGE POSSIBLE DE SOI

**POUR MOI, LA NON-FICTION AMÉRICAINE
EST LE VECTEUR D'UNE VULNÉRABILITÉ
ASSUMÉE DE L'ÉCRIVAIN-E.**

d'un « *fuckboy* spirituel » particulièrement charmant, pour mieux décrire grâce à eux les rapports patriarcaux de domination du territoire, me semble s'inscrire dans la lignée de ces œuvres. Cet humour n'est donc pas synonyme de légèreté ou, en tout cas, ne se limite pas à ça. Pour moi, la non-fiction américaine est le vecteur d'une vulnérabilité assumée de l'écrivain-e, qui passe par le refus de donner au public la meilleure image possible de soi. Cette vulnérabilité est mise au service d'un projet d'exploration où rien n'est interdit, ni le langage soutenu, ni la vulgarité, ni le savant, ni le banal, parce que toutes ces catégories participent à former l'auteur-riche.

L'influence américaine vient de là, pour moi : faire de nos vies, de chacune de nos passions, coupables ou non, dignes ou non, l'occasion d'une déconstruction et d'une reconstruction, un lieu où examiner comment la société nous a traversé-es ; l'occasion aussi d'essayer de la transformer à notre tour.

Laurence Côté-Fournier enseigne la littérature au Cégep du Vieux Montréal et collabore à plusieurs revues, dont *Liberté*, *Spirale* et *Tristesse*. Elle est membre du comité éditorial de *Nouveau Projet*.

A GIRL WHO DREAMS

Daphné B.

J'ai étudié trois ans la littérature française à McGill sans jamais me frotter au genre littéraire de la « non-fiction ». En fait, c'est plutôt en travaillant à la librairie anglophone Drawn & Quarterly, en 2014, que j'ai découvert cette catégorie issue de la culture anglo-saxonne. À l'époque, je me souviens d'avoir été charmée par sa largesse sémantique. On pouvait y inclure tant de choses : plus vaste que le récit, l'autobiographie, l'essai, le reportage ou encore la poésie, la non-fiction me semblait ouvrir un champ des possibles que je n'avais encore jamais cru envisageables. Parce qu'elle cultivait un flou identitaire et s'articulait en vertu de ce qu'elle n'était pas, elle permettait une hybridité des genres et m'autorisait à rêver l'avènement d'une littérature innommable.

*

Hier, quand je suis allée fumer sur mon balcon, j'ai cru entendre des oiseaux. On aurait dit des goélands, de ceux qui rasant la mer en pleurant. Mais est-ce possible d'entendre des goélands par une nuit d'hiver, dans une ruelle de Montréal ? J'ai pensé que j'halluciniais, que c'était peut-être un des effets secondaires de l'acide tranexamique que je viens de me procurer sur un site de revende japonais, afin d'atténuer mes taches pigmentaires. Suis-je à risque d'hallucinations, à risque d'oiseaux ? Ma non-fiction à moi, c'est mon désir d'être belle.

*

Toute la nuit, j'ai enfilé les épisodes de *Love is Blind*, une télé-réalité de dating où les participant-es se courtisent à travers un mur sans qu'elles puissent se voir. Je m'imaginai en sociologue, tentant de déterminer si l'amour est aveugle, si on peut tomber amoureux-se d'une voix, ou alors si l'amour rend aveugle, si sa vérité tient au fait qu'il engendre toutes sortes de fictions.

À l'écran, une des participantes sanglotait dans un magasin de robes de mariée. Elle disait : « *Accepting this dress, for me, it means I'm a woman. But I'm also a little girl dreaming about a princess. A girl who dreams.* » Et c'est ma nuit qui pleurerait en elle.

Hier soir, l'amour était-il une fiction ou une non-fiction ? Une histoire de princesse ?

Et pourquoi me sentais-je obligée de trancher ?

Le réel se situait peut-être à l'intersection du vrai et du faux, de l'acide tranexamique et des goélands.

*

Comme cette participante de *Love is Blind*, je suis moi aussi une *girl who dreams*. Je veux davantage parler de rêves que de catégories. Car la non-fiction, bien qu'elle suppose une plus grande liberté littéraire, demeure une étiquette qui circonscrit les discours, qui reconduit une opposition binaire (entre le vrai et le faux), et qui restitue des frontières littéraires, frontières que j'essaie tant bien que mal de brouiller. Mes mots, je les voudrais libres comme les goélands imaginaires que j'entends crier sur mon balcon.

*

Bien que le genre de la non-fiction se taille une place de plus en plus importante dans le discours littéraire québécois, il ne s'impose pas comme une évidence. La façon de diviser la littérature en deux grandes catégories, *ce qui est* et *ce qui n'est pas* fiction, s'inscrit dans une vision particulière du monde. Dans beaucoup de cultures, d'ailleurs, le concept de fiction reste équivoque et on peine encore à le nommer. L'anthropologue Aleksandar Boskovic affirme par exemple que le terme de *fikicija* émerge tout juste en bosnien, en croate et en serbe¹. L'auteur kenyan Ngũgĩ wa Thiong'o explique quant à lui qu'au Kenya, on trace plutôt une distinction entre *kĩrĩra kĩa rũrĩmĩ*, la littérature orale, et *kĩrĩra gĩa kwandĩka*, la littérature écrite². C'est le support littéraire qui structure le rapport au texte.

La question des genres reflète donc une réalité culturelle, historique. En ça, les genres littéraires ne vont jamais de soi, mais relèvent de fantasmes. Ce sont des histoires qui nous sont racontées par les institutions, l'appareil médiatique, le Conseil des arts, les donneur-ses de prix, les maisons d'édition. Or, ces histoires façonnent nos horizons d'attente de lecteur-rices, mais aussi nos pratiques d'écriture. Elles dictent ce qu'il est possible de dire et d'écrire dans une culture donnée, déterminent quel type de littérature on se sent autorisé-es à produire, à publier. On peut même dire qu'elles exercent un pouvoir coercitif pour quiconque fait face à la page blanche.

**MOI, JE RÊVE D'UN MONDE DANS LEQUEL LES
CATÉGORIES LITTÉRAIRES SERAIENT ABOLIES,
DANS LEQUEL CHAQUE GIRL WHO DREAMS
POURRAIT S'AVANCER DANS L'ÉCRITURE SANS
TENDRE VERS UN GENRE PARTICULIER.**



LA BEAUTÉ LA PLUS VIVE N'EST JAMAIS UNE FICTION

*

Moi, je rêve d'un monde dans lequel les catégories littéraires seraient abolies, dans lequel chaque *girl who dreams* pourrait s'avancer dans l'écriture sans tendre vers un genre particulier, sans essayer de se conformer à une idée de ce qui constitue une littérature « publiable ». Éliminer les étiquettes littéraires du discours nous permettrait peut-être de donner à cette *girl* les moyens de ses ambitions. Cela l'obligerait à poursuivre son désir, à écouter son intuition. Elle rêverait d'autre chose que de répondre à des attentes.

Et là, seulement, la *girl who dreams* aurait la liberté de faire advenir... ce qui n'a pas encore de nom.

1. Richard Lea. « Fiction v Nonfiction – English Literature's Made-Up Divide », dans *The Guardian*, 24 mars 2016, en ligne.

2. *Ibid.*

Autrice et traductrice littéraire, **Daphné B.** vient de publier un recueil de poésie jeunesse, *La pluie des autres* (La courte échelle). On lui doit aussi l'essai *Maquillée* (Marchand de feuilles, 2020), Prix des libraires 2021, ainsi que les recueils *Delete* (2017) et *Bluetiful* (2015).

**DEPUIS QUELQUES SEMAINES, J'AI COMMENCÉ
UN PROJET QUI COMPLEXIFIE MES RAPPORTS SALARIAUX.
PLUTÔT QUE D'ÊTRE PAYÉE EN ARGENT, JE CHOISIS DE VOLER.
PAR VOL, J'ENTENDS TROC NON CONSENTANT.**

Maude Veilleux

Je m'excuse. Je commence en m'excusant.

Une énonciation performative : je m'excuse. La phrase agit. Elle fait ce qu'elle dit faire.

J'ai accepté d'écrire un texte sur ma démarche parce que j'aime Sophie et Alex. Je leur fais confiance. Je m'excuse auprès d'eux pour le retard.

Ma pratique en performance a toujours été en lien avec l'endurance, le texte, la voix, la bouche et les dispositifs technologiques – ceux qui servent à augmenter la parole.

Ma méthode est simple : prendre acte d'un contexte. En saisir les porosités. M'immiscer dans le narratif qui est en train de se construire. M'y substituer. Disparaître dans le récit qui se crée pour révéler les zones d'adhérence. Investiguer sur la relation entre privé et public. Entre pouvoir et contrepouvoir. Entre individu et institution. Déceler les malaises. Les appuyer. Gratter les gales. Bâtir en me tenant loin de la représentation et de la tentation esthétique.

Par exemple : depuis quelques semaines, j'ai commencé un projet qui complexifie mes rapports salariaux. Plutôt que d'être payée en argent, je choisis de voler. Par vol, j'entends troc non consentant.

Ce projet a commencé quand Guillaume Adjutor Provost, mon ex-mari – nous sommes divorcé-es depuis le 22-02-22, et je suis née à 22 h 22, étonnante récurrence du 2 –, m'a demandé de nettoyer son appartement pour la venue d'un commissaire étranger.

J'explique : Guillaume est en résidence à Lyon depuis quelques semaines. Sa blonde, Laurence, est allée le rejoindre. Je m'occupe d'arroser leurs plantes. Surtout le roseau de Laurence, fragile et constamment assoiffé. Au même moment, la Fonderie Darling cherche un endroit où loger Baruch Gottlieb, le commissaire de l'expo *Marshall McLuhan et les arts*, 17-03-2022 – 14-08-2022. Guillaume accepte de sous-louer son appartement pour quelques semaines. Il me demande si j'ai le temps de faire le ménage. *Pas trop, mais ok*. Il habite juste en dessous de chez moi, donc je me dis que je peux passer rapidement.

Il me fait une liste. Je m'exécute. Quelques jours plus tard, il m'envoie un virement de cent dollars. *Je préfère ne pas prendre l'argent. Je trouve ça bizarre, ça me donne l'impression d'être ton employée. J'aimerais mieux te voler. Ce serait plus éthique selon moi.* À la suite d'un échange de textos, puis d'un appel, il finit par accepter mon offre.

En compensation pour mon travail, j'ai volé : une canne de sirop d'érable (de l'érablière de ses parents), un sac du CCA, une bouteille de gaz pour Sodastream, quatre œufs, le livre *Pièce écrite qui tente de s'accorder au travail performatif qui tente de s'accorder au voisin qui n'a pas besoin d'être un voisin* de Sophie Bélair Clément.

Au moment où j'écris ce texte, je n'ai pas encore exposé les modalités de ce contrat à l'équipe de LQ. Envisager le vol plutôt que le cachet me permet d'opérer un remaniement symbolique et souligne la nature transactionnelle qui s'inscrit entre nos deux instances. On me demande un texte. Je l'écris. On m'offre une rémunération en échange. Si je ne l'accepte pas, que se passe-t-il ? Je pose mes propres conditions : je prendrai ce dont j'ai besoin.

Dans l'exposition à la Fonderie Darling, l'artiste Stephanie Syjuco présente une série d'affiches à languettes détachables (comme on en faisait dans le temps) sur lesquelles figurent des titres de livres et les adresses où ils peuvent être téléchargés gratuitement, peut-être illégalement. Pour ma part, j'ai choisi plusieurs zines de Marguerin Le Louvier. Si je vole le travail de cet auteur, je m'en excuse. Peut-être devrions-nous toutes nous excuser de voler le travail des autres. On doit être honnêtes, le système économique dans lequel on vit est construit sur le vol. Nous sommes dérobé-es et nous dérobon aux autres le fruit de leur labeur.

Je ne sais pas encore ce que je volerai dans les bureaux de *Lettres québécoises* au 1463, boulevard Saint-Joseph Est : les sauces piquantes du réfrigérateur, une rame de papier, des stylos, du café, des services de presse, une chaise ergonomique ? Je ne volerai pas d'ordinateur parce que je considère que leur valeur d'usage est difficilement quantifiable. Je ne volerai pas non plus les objets ayant une valeur sentimentale.



ÇA A COMMENCÉ QUAND ELLE M'A VOLÉ UNE CANNE DE SIROP D'ÉRABLE

**CE TEXTE EST UN CONTRAT LITTÉRAIRE.
EN ACCEPTANT DE LE PUBLIER,
LETTRES QUÉBÉCOISES LE SIGNE.**

J'ose croire que la disparition des objets qui auront été volés imposera une réflexion quant à la valeur du travail accompli. On pourra juger que j'ai exagéré, que j'ai trop pris ou, à l'inverse, que j'ai été humble et généreuse. Mais au-delà de ce jeu d'évaluation, ma tentative demeure de construire un dispositif d'écriture qui s'active dans la vie.

Ce texte est un contrat littéraire. En acceptant de le publier, *Lettres québécoises* le signe.

Maude Veilleux est née en Beauce. Elle a publié trois recueils de poésie ainsi que deux romans. En 2018, elle a fait paraître un roman-web, intitulé *frankie et alex – black lake – super now*. Elle a aussi dirigé le collectif *Bad boys* chez Triptyque. Au fil des années, elle a publié dans diverses revues. Plus récemment, son texte « Lettre à n'importe qui », dans le numéro 170 de la revue *Maebius*, a été finaliste aux Prix d'excellence de la SODEP, dans la catégorie « Essai, analyse et théorie ». Son travail en performance a été présenté dans plusieurs centres d'artistes et festivals tels que Le Lieu, Le LOBE, la Fonderie Darling, le OFFTA et la RIAP. Depuis 2020, elle s'intéresse, avec le collectif Botes Club, aux robotEs et aux intelligences artificielles.

DÉTRICOTER LES GENRES LITTÉRAIRES

Entretien Daoud Najm

Propos recueillis par Alex Noël

Alex Noël : Dans son introduction au présent dossier, Sophie Létourneau nous rappelle qu'il y a eu un long silence sur la non-fiction au Québec. De ton côté, à quel moment as-tu commencé à prendre connaissance des écritures du réel ?

Daoud Najm : En 2001, alors que je commence des études de littérature française à l'Université de Montréal, je n'ai aucune idée de ce que sont ces écritures du réel. Personne (ou presque) n'en parle alors. On nous enseigne le roman, l'essai, la poésie et le théâtre, et dans ce cursus somme toute classique, très peu d'heures sont consacrées aux œuvres qui entrecroisent les genres. La littérature contemporaine est pourtant une exception, où je découvre, emballé, l'autofiction, c'est-à-dire cette chose tout à la fois fabuleuse (l'irruption du réel dans le livre) et effrayante (l'irruption du livre dans le réel). S'il est question d'autofiction pendant plusieurs années, le terme se démode bien vite ; très peu s'en réclament aujourd'hui. Je pense que c'est par des lectures américaines, notamment par l'œuvre de Joan Didion, que j'ai commencé à m'intéresser à ces écritures du réel et à découvrir une littérature qui, à ma grande joie, ne répondait pas à ce que j'avais étudié.

AN : Alors qu'aujourd'hui on publie plusieurs œuvres non fictionnelles, qu'est-ce qui t'étonne dans la façon qu'elles ont de s'inscrire dans le champ littéraire ?

DN : Ce qui ne cesse de m'étonner, c'est que ces œuvres qui existent bel et bien dans notre littérature sont rarement présentées comme telles, c'est-à-dire comme des textes de littérature qui ne sont ni des romans ni des essais.

AN : Nous sommes en effet plusieurs à avoir remarqué cette invisibilisation de la non-fiction au Québec, mais

nous avançons différentes raisons pour l'expliquer. Quelle serait ton hypothèse ?

DN : Cette invisibilisation serait peut-être liée à l'écosystème du marché du livre québécois, qui, face à un lectorat somme toute restreint, pour des raisons strictement pécuniaires, ne peut se permettre de multiplier les catégories commerciales de mise en vente. On pourrait aussi supputer que la grande majorité des maisons d'édition québécoises sont encore tributaires d'une conception franco-française (pour ne pas dire coloniale) de la littérature, ce qui n'est pas faux, et reproduisent les schèmes et les découpages des maisons parisiennes, dont le discours littéraire ne reconnaît pas cette « catégorie » d'écriture. On pourrait, sur la même lancée, avancer que les maisons d'ici sont dirigées par des éditrices et des éditeurs qui, tout comme moi, ont été formé-es dans des départements de littérature où quatre genres bien distincts étaient mis de l'avant.

AN : De fait, la plupart des œuvres de non-fiction en prose sont présentées à tort comme des romans. Qu'est-ce qui expliquerait que le mot « roman » soit devenu une sorte de fourre-tout dans lequel on tente de faire entrer la non-fiction ?

DN : C'est surtout dans la conception même du roman, dans l'idée supposée de sa gloire, et sans doute dans la peur de son déclin qui mettrait à mal certains systèmes de domination, que repose l'une des clés pour comprendre la présence (ou encore la dissimulation) de ces littératures du réel au sein de nos maisons d'édition. Les images de marque déterminées (le *branding*), la réception et l'institutionnalisation du roman au Québec (comme en France et dans bien d'autres contrées) sont à mes yeux ce qui perpétue une certaine idée du « standing » du roman, ce genre « majeur », et, par ricochet, conduit à récupérer ces écritures hybrides qui, à les lire de près, se refusent à bien des étiquettes.

A photograph of a stone well with a statue on top, set against a forested hillside. The well has a decorative, arched opening with a sunburst pattern. The statue is a small, light-colored figure. The background is a dense forest of green trees. The foreground is a dirt path with some dry leaves and a low stone curb.

**C'EST UNE PENSÉE
QUI SE DÉPLOIE
DANS LA NARRATION
ET QUI FAIT IMAGE**

IL EST TEMPS DE DÉTRICOTER LES GENRES, IL EST GRAND TEMPS DE DÉFAIRE LA LITTÉRATURE.

AN : Quels exemples te viennent spontanément en tête ?

DN : Je n'en citerai que deux. En 2020, Sophie Létourneau publie *Chasse à l'homme* à La Peuplade, un livre qui porte la marque générique « récit ». Dans le papier du 7 mars 2020 que lui consacre Christian Desmeules dans *Le Devoir*, et bien qu'il y soit question de la relation de la littérature au réel et d'une « autofiction assumée », le mot de roman revient cinq fois au cours de l'article pour traiter de ce livre. La même année, *Chasse à l'homme* remporte le Prix du Gouverneur général dans la catégorie « Romans et nouvelles ». Toujours en 2020 paraît, chez Remue-ménage, *Là où je me terre* de Caroline Dawson. Ce récit, une suite de vignettes autobiographiques qui obtient un franc succès populaire, n'a rien d'un roman¹, mais en porte la marque générique et est « publicisé » comme tel.

AN : Quelles questions cet étiquetage pose-t-il sur notre façon d'accueillir ces œuvres ?

DN : Qu'abandonne-t-on (et qui abandonne-t-on ?) quand on se refuse au roman ? À qui (à quoi) sert la marque du roman ? Le roman serait-il synonyme d'histoire racontée ? Et pourquoi, si l'on prend l'exemple des États-Unis ou encore de l'Angleterre, les catégories (*memoir*, *nonfiction*, *creative nonfiction*) sont-elles plus à même de rendre compte d'une diversité de pratiques, alors que le roman (ou encore la disparition de la marque générique, ce qui n'est pas si mal) semble être notre seule façon d'appréhender les littératures du réel ?

AN : Quand on parle de non-fiction, il ne faut pas avoir en tête uniquement le format livre, ne serait-ce que parce qu'il y a eu d'abord plusieurs textes non fictionnels qui se sont publiés en revue. En tant qu'ancien directeur de *Spirale*, as-tu l'impression que les revues ont été une sorte de laboratoire de cette vague de non-fiction que l'on voit présentement dans les maisons d'édition ?

DN : Je pense que si les revues accueillent ce genre de textes, c'est qu'il n'y a pas un espace à proprement parler qui leur soit dédié. Au Québec, à ma connaissance, la grande tendance des maisons d'édition, devant les textes non fictionnels, est de vouloir les faire entrer dans l'une de leurs collections ou dans la catégorie essai ou roman. Cela a nécessairement pour effet de transformer les textes

(pensons à un reportage que l'on tente de déguiser en essai) et d'effacer pour ainsi dire leur spécificité. Il n'y a pas une maison d'édition que je connais qui se targue de publier des reportages littéraires. Très peu de maisons se refusent aux marques génériques. En ce sens, les revues sont effectivement des sortes de laboratoires qui permettent à ces textes d'exister de manière plus libre. Il y a, dans les périodiques, une liberté de la première forme.

AN : Comment expliquerais-tu que, ces dernières années, les revues aient multiplié la création de rubriques permanentes pour accueillir la non-fiction, que ce soit l'essai lyrique dans *Nouveau Projet*, le reportage dans *Liberté*, ou encore des textes à mi-chemin entre le portrait et le reportage dans la section « Incursion », que tu as d'ailleurs mise sur pied à *Spirale* ?

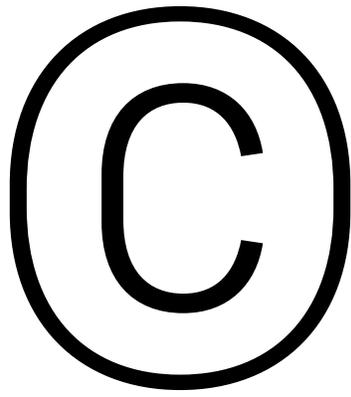
DN : Je crois qu'au sein des revues, il existe un réel désir d'offrir des réflexions qui ne baignent pas dans l'essai tel qu'on le pratique au Québec depuis les années 1970. Si l'essai québécois est riche et ses formes, variées, il n'en demeure pas moins qu'il existe une tradition de l'essai québécois, celle de Vadeboncoeur, pour le dire vite, où l'on accorde très peu de place à la narration, où il y a très peu à voir. J'ai l'impression que ce qui intéresse les jeunes éditeur-rices de revue, c'est une pensée qui se déploie dans la narration et qui fait image. Pour moi, chez *Spirale*, ce désir est né de l'enthousiasme de mes lectures américaines. Je pense que la non-fiction est en grande partie liée à l'acceptation de notre américanité ainsi qu'à la distance que nous prenons par rapport à un certain canon français et au système de classification traditionnel dont nous avons hérité. Il est temps de détricoter les genres, il est grand temps de défaire la littérature.

1. Dawson avance pourtant, dans le *Métro*, « qu'il s'agit bien d'un roman et pas d'un récit tel quel », arguant d'une « réelle construction » du livre, de sa part « romancée et inventée ».

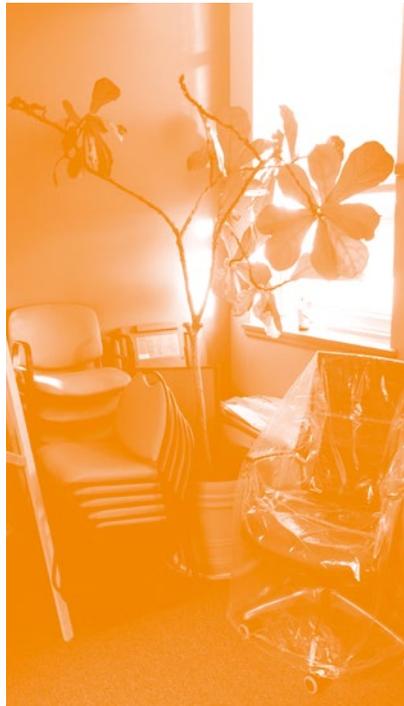
Daoud Najm est né à Beyrouth en 1981. Il a grandi à Montréal, où il a étudié la littérature, d'abord à l'Université de Montréal, puis à l'Université McGill. De 2018 à 2021, il a dirigé la revue *Spirale*. Il œuvre aujourd'hui au Musée national des beaux-arts du Québec à titre d'éditeur.



**JE NE SUIS PAS
EN PRISON:
JE NE LIS PAS
POUR M'ÉVADER**



CRÉATION



POÉSIE
Ouanessa Younsi

NOUVELLE
Maryse Andraos

LECTURE ILLUSTRÉE
Clément de Gaulejac

LE LABO
Maude Pilon



QUI VEUT LA LUMIÈRE

Poésie Ouanessa Younsi

l'unique façon de reconnaître la réalité et de la recevoir, d'être réalité, c'est de la créer, en se créant et recréant avec elle

– ROBERTO JUARROZ

Dans son ventre il y a un monarque. Ce n'est pas une expression, elle a réellement avalé un papillon sur la route. Elle hésite à ouvrir la bouche, de crainte que l'insecte ne s'envole avec son âme. Autour d'elle des mines basses, dans la salle d'attente d'une clinique de troubles de l'humeur.

Elle ne sent plus ses mains, doivent appartenir à quelqu'un d'autre. Ni l'émotion qui la creuse, doit appartenir à quelqu'un d'autre. Ils appellent ça *vide chronique*. Ne savent pas ce que signifie lancer son cerveau par la fenêtre, arracher sa peau des muscles. Le papillon virevolte dans son esprit. Elle distingue son nom dans le haut-parleur. Se lève telle une automate. Elle joue son visage à la perfection.

La médecin se présente, articule un nom bizarre, rude, un rasoir. La patiente suit le psychiatre jusqu'à son bureau. Imagine une oreille fixée à la serrure.

Elle s'assoit dans sa honte. Sent la sueur se faufiler parmi les barreaux des bras. Elle devient cette piscine hors terre de son enfance. Elle répond aux questions d'usage, celles que tous les psychiatres posent. Cela ressemble à un interrogatoire de police, en plus courtois. Lorsqu'elle lui demande comment elle se sent, le psychiatre sait déjà que la patiente ne parvient pas à nommer sa mort.

Lorsque la patiente aborde l'automutilation, le psychiatre lui répond : *Ça soulage, n'est-ce pas ?* Elle est surprise qu'une psychiatre sache le secret des limites, comme si toutes deux étaient des cicatrices dans la question. Déboussolée la patiente parle de sa mère, un bonbon de psy, en pigeant une phrase dans un bol d'os. Sa mère qui la menaçait de mort, ou de se tuer elle-même : il s'agissait du même geste.

Les images surgissent, des cafards. Elle revoit les gifles, tendues comme des culottes sur une corde. La carabine, ce sexe entre les doigts de sa mère. Y a-t-il une morale dans cette naissance de la haine, étincelante comme une arme ?

La patiente a l'impression que le psychiatre l'épingle du regard pour sa collection d'insectes. *Avouez que vous pensez que*

je ne suis pas normale. La médecin réplique d'une voix trop douce, qu'on voudrait assassiner : *Pensez-vous que je croie à la normalité ?* en replaçant ses lunettes sur sa peau trop foncée. Toutes deux éclatent d'un rire de vaisselle cassée.

La porte de la douleur, à côté de celle de la bonté, claque. La patiente a faim, demande si elle peut manger. *Vous êtes libre.* Elle sort un sac de chips. Les croustilles font un bruit de pas sur des feuilles mortes. La psychiatre reste silencieuse, comme à la chasse.

Pour alléger l'atmosphère la patiente sort son cellulaire et montre à la docteure un logiciel où défilent les morts et les vivants en deux colonnes, des fourmis. Les chiffres montent, descendent. *Regarde c'est super, on voit le nombre de morts et de vivants en temps réel.*

Tu comprends que la patiente te demande de l'aider à trouver son numéro dans la colonne des morts, en partageant avec toi son décès en direct, celui qui *a eu lieu [et] qui n'a pas de lieu*¹, sinon ce logiciel trop triste pour être vrai. Tu écoutes une douleur que tu connais, récit répété depuis les siècles des siècles. Il n'y a plus d'enfant dans la bonté. Cette femme craquelle. Cathédrale abandonnée. Autobiographie des limites.

Tu veux croire à ce poème jamais composé. Cesser de classer les êtres dans les boîtes à insectes que tu détestes. Or tu rédiges tes rapports comme si tu n'étais pas poète, qu'une technicienne de plus au service de la douleur.

Tu trouves que la patiente est belle. Ne le lui dis pas. Tu écoutes les croustilles s'écraser sous sa langue comme des calmars frits. Voilà une personne vraie, qui ose manger des chips dans ton bureau. Tu te rappelles les paroles de ta mentore : *Il faut trouver quelque chose à aimer chez la patiente pour pouvoir l'aider.* Tu aimes la fraîcheur de la patiente, ce soleil très net, cette clarté de carton-pâte.

La patiente éteint son cellulaire. Parle de son père, qu'elle n'a pas connu. Tu écoutes, il n'y a rien d'autre à dire.

Les monarques tombent, douilles orangées du fusil de Dieu. Des fœtus mystérieux. Tu exerces ton métier parmi des bébés morts, en expliquant à la patiente les critères de la personnalité limite et les qualités associées, comme si tu lui donnais un cours sur sa personne. Ses yeux débordent de leurs orbites, comme ceux des chats sphinx. On dirait deux méduses dans un visage. La patiente dit d'une voix étonnée et blessée : *On dirait que vous me connaissez depuis quatre siècles. Seulement trois,* répliques-tu, pour ajouter un peu de sirop sur la tristesse. Or tu n'es pas dupe, tu ne connais pas cette patiente plus que Dieu ou que toi-même. Tu as seulement une excellente mémoire de la mort. Toi aussi tu connais les délires blancs, ces tempêtes dans les bocaux de neurones lorsque Dieu brasse les billes des émotions.

La patiente et toi avez les prunelles rivées sur les monarques qui volent dans vos paroles. Vous vous souriez, c'est ce que vous partagez, cet amour rangé comme du sang dans une main. Tu la réfères à un programme spécialisé en personnalité. Tu lui serres la main. Tu ne la reverras jamais. Gardes comme souvenir son histoire, une vague dans la mer.

Tu files chez ta psychanalyste, que tu fréquentes depuis dix ans sans la connaître. Elle arbore des bracelets trop grands. Comme ta mère. Une sacoche trop pleine. Comme ta mère. Un trousseau avec trop de clés, comme si elle collectionnait des scorpions de métal. Comme ta mère. Elle a toujours une bouteille d'eau. Écouter serait un marathon, sous un soleil qui ignore son langage ?

Ton analyste parle peu. Lorsqu'elle ouvre la bouche les verbes s'envolent, coccinelles quittant la neige. Tu ne la connais pas mais tu sais qu'elle affectionne : les chats, la France, les robes fleuries avec *inconscient* imprimé en rose fuchsia, Lacan, Clarice Lispector. Ton analyste répond à tes mots par d'autres silences. Ensemble vous avez écrit plusieurs poèmes, qui est *aimer* lorsque tu fermes les yeux et qu'elle te les ouvre.

Ton analyste t'ausculte comme si tu étais humaine. Parfois tu essaies de l'éblouir avec un miroir, ou en jouant la carte de la mère. Le plus souvent tu éclates et elle te ramasse en morceaux dans son écoute. Son métier ressemble au tien, pilules en moins, et elle te redonne toujours ce que tu ne lui apportes pas.

Aujourd'hui tu lui parles de ton père que tu ne connais pas, en pigeant un mot dans ton crâne. *Algérie, qu'est-ce que ça veut dire pour vous ? Je ne sais pas, c'est un poème.* Tu lui racontes les cancers que tu t'imagines, convaincue d'entrer dans le dernier train du temps. Et tu poursuis le même récit, en des voix différentes. Tu veux terminer l'histoire, dans cette chaise trop basse où tu apprends à aimer.

Avec elle tu te sens vulnérable, un lombric au soleil. Tu n'oses révéler à personne que tu restes cette patiente qui échoue à placarder sa peau. Es-tu devenue cette foi qui chante avec précaution, comme si une voix pouvait casser la vie ? Tu espères que ton analyste est immortelle en lui racontant la fin : un enfant dans tes bras.

Puis tu retournes en courant à ta clinique, dans ton fauteuil usé de médecin. Tu enfiles ton déguisement, qui n'est pas le courage. *Bonjour, qu'est-ce que je peux faire pour vous ?* Et tu épingles, un à un, les monarques dans ton cœur.

Car le cœur est réel, et tout l'est, sauf les papillons, qui servent d'image, et la patiente, qui est une partie de moi, une partie de nous, celle qui veut la lumière.

1. J.-B. Pontalis, « Trouver, accueillir, reconnaître l'absent », préface à *Jeu et réalité*, de D. W. Winnicott, Gallimard, coll. « Folio essais », 2002.

Née en 1984, **Ouanessa Younsi** est poète, autrice et médecin psychiatre. Elle a publié, chez Mémoire d'encrier, *Prendre langue* (2011), *Emprunter aux oiseaux* (2014), *Métissée* (2018) et *Nous ne sommes pas des fées* (2022), avec Louise Dupré. Elle a codirigé le livre collectif *Femmes rapaillées*. Son ouvrage *Soigner, aimer* (Mémoire d'encrier, 2016) retrace son parcours de soignante.

Alain Lefort est photographe et portraitiste. Il collabore régulièrement à *LQ*. On peut découvrir son œuvre sur [alainlefort.com].

À CEUX ET CELLES QUI NE DORMENT PAS

Nouvelle **Maryse Andraos**

*Le sommeil est aujourd'hui le seul espace
où se défaire quelques heures de son chagrin.*

– LOLA LAFON

1.

Chaque matin, je me rends sur le flanc du mont Royal dans un institut de soins en psychiatrie. Le pavillon Allan Memorial a des allures de palais : ce fut autrefois une villa luxueuse du XIX^e siècle, dont on a préservé les colonnes et les portes ouvragées. On y jouit d'une vue imprenable sur les tours à bureaux qui s'élèvent dans le ciel ample, rien que pour nous, les fous de Montréal. Pour être admis·e en ces hauteurs, il faut avoir tout essayé et ne pas s'en être sorti·e. Le renversement me plaît. En touchant le fond, j'ai gagné le ciel.

Au deuxième étage, l'unité de neuromodulation se reconnaît à ses grésillements répétitifs ponctués par les rires des préposées. On me fait asseoir sur un fauteuil incliné vers l'arrière, où l'on me visse un bonnet sur la tête – je l'appelle, à la blague, « le casque de bain » – et on me dépose une lourde bobine de cuivre sur le cortex préfrontal. « Ça va comme ça ? Ça ne fait pas mal ? » me demande-t-on avec bienveillance. J'en ai pour vingt minutes à attendre, immobile, les effets de ce traitement de dernier recours, qu'on dit plus efficace que la pharmacopée.

Fixée de biais sur le côté gauche de mon cuir chevelu, la bobine émet un champ électromagnétique visant à stimuler les circuits du cerveau affaiblis par la dépression. Le courant est pulsé, de rapides aiguilles à la surface du crâne, dont la sensation rappelle l'électricité statique. Je ferme les yeux. Dans mes écouteurs, une méditation guidée me transporte vers un lieu d'amour de soi ; le refuge n'étant pas à l'extérieur, dit-elle, mais à l'intérieur.

De retour chez moi, la vraie journée commence : j'effectue, après dix mois de maladie, un « retour au travail progressif ». Je relis l'essai que j'édite, un texte d'une intelligence éblouissante, mais la concentration me fuit, diluée dans l'insomnie quotidienne. Rien ne vient à bout de ma fatigue, pas même l'exercice du métier que j'aimais. Les heures s'étirent, le soir tombe : j'ai survécu. Je voudrais pouvoir envisager une semaine entière de ce régime, une vie où je parviendrais à faire cela, être payée pour une vivacité d'esprit que je n'ai plus.

Comment vais-je m'en sortir ? Il y a toujours le sous-sol chez ma mère, le bien-être social. Je pourrais retourner travailler dans un IGA, comme à seize ans, demander aux clients s'ils ont la carte Air Miles. L'écriture, ce n'est pas sérieux.

2.

Quand Marie Cardinal s'assoit pour la première fois dans le bureau de l'analyste, elle ne dort plus, se croit suivie par un œil qui l'épie à travers un tuyau et saigne sans arrêt dans sa culotte, au point où la médecine décrète le temps venu de procéder à une hystérectomie. Dans un ultime acte de rébellion, elle s'évade de la clinique où elle est internée pour atterrir chez le psychanalyste qui la traitera durant sept ans, trois fois par semaine.

« Docteur, je suis exsangue », commence-t-elle. L'analyste balaie sa plainte du revers de la main. Avec lui, on n'a que faire du symptôme ; c'est la cause qui importe, sa recherche, son exploration, sa mise en mots – le sang n'est qu'une diversion.

Le miracle opère dès la sortie du cabinet : elle a cessé de saigner. Une seule séance d'analyse et le symptôme disparaît – le corps signalait une blessure autre. Il suffisait qu'on donne la parole à cette femme, qu'on lui demande d'où vient sa souffrance, pour que le corps, enfin écouté, arrête de crier.

Je n'ai pas eu autant de chance avec la psychanalyse. À force de fouiller l'inconscient, je me suis emmurée dans une perpétuelle vigilance, incapable de fermer l'œil – la pensée. J'ai dit au revoir au divan de l'analyste, tiré un trait sur mon fantasme. Je ne trouverais pas la vérité attendue, celle qui me libérerait une fois pour toutes de l'affliction, pour qu'enfin, telle Marie Cardinal, j'écrive *Les mots pour le dire*.

Je persiste à croire que le symptôme m'est utile, à sa manière détournée, qu'il a une fonction. Ne pas dormir, c'est protéger quelque chose, quelqu'un. Si en moi ça n'arrive pas à se reposer, si ça s'agite sans cesse, c'est que ça veut parler, ça veut être écouté. Qu'est-ce que ça signifierait d'être entendue ? De me rendre la parole ? L'insomnie est le symptôme – la maladie est ailleurs.

Je cherche partout une rémission qui se défile. J'erre dans les cabinets des psychologues, dépensant des milliers de dollars pour qu'on m'écoute. Le reste du temps, je refuse des contrats pour écrire, cette autre parole dispendieuse en jours, en moyens et en risques. Je n'en ai jamais fini avec la parole. Pourtant, il m'arrive de douter qu'elle ait le pouvoir que je lui donne, celui d'éclairer, de soulager. Je voudrais faire un échange, la troquer pour une vie éveillée, une vie vécue.

3.

Mes collègues comprennent. Elles sont déçues de me perdre, mon apport à l'équipe était précieux – j'étais appréciée, compétente, ce sera difficile de me remplacer –, mais elles se réjouissent que mon talent d'écrivaine soit soutenu par une bourse, que je puisse me rétablir à mon rythme. Mon regard passe de l'écran à la fenêtre : les flocons pleuvent sur l'immeuble de derrière qui a brûlé cet automne, et moi comme lui je suis en attente, je dois être démolie et reconstruite, ces choses-là prennent plus de temps qu'on le croit.

Mes employeuses auront été exemplaires, portant la maison d'édition sur leurs épaules alors que le monde entier se confinait dans l'inconnu, et moi, dans la maladie. Je voudrais qu'elles ne m'aient pas attendue en vain. Je voudrais que ce soit plus facile, mais qu'est-ce qui est facile quand on ne dort pas de la nuit, quand « on ne dort pas de la vie », comme l'écrit ma sœur insomniaque, Marie Darrieussecq ?

Dans ma demande de subvention, j'ai proposé de réfléchir à ce que signifie mon épuisement dans un monde obsédé par la vitesse, un monde fatigué, lui aussi, qui cherche son souffle. J'ai dit, je veux écrire ce que c'est d'habiter une vie désormais plus fragile quand le retour à la santé n'est pas possible, et qu'il faut à tout prix se relever, produire, performer.

C'est invraisemblable, et pourtant il faut bien que je reconnaisse ma chance, que je remercie la main invisible qui m'accorde un sursis : cette fois, on m'a alloué la lenteur.

4.

Le chantier derrière mon appartement s'est activé. Une pelle mécanique et un tracteur sont apparus, démolissant l'édifice calciné pour en reconstruire un nouveau sur les ruines. J'entends les moteurs qui vrombissent, le choc de la pelle contre la terre, la pelle qui remonte avec les débris, la pelle qui lâche sa prise au-dessus du conteneur, les fondations coulées dans le sol, les coups de marteau élevant la charpente, les maçons qui se hurlent des *hey!* et des *ho!* Le bruit fait tressauter mon corps, palpiter mon cœur.

Je me demande si on pourrait me rebâtir, comme la carcasse incendiée, me retirer les parties de cerveau déficientes et les remplacer par des structures neuves, sans traumatismes et pleines de mélatonine, des neurones où la sérotonine circule à flots. Une tête habitable, avec des grandes pièces remplies de lumière et des prises électriques partout.

Est-ce que cette tête-là pourrait encore écrire ? Ou alors le mythe dit-il vrai, la névrose est le ferment de la création, du génie, du talent ? Il y en a tant, des auteur·rices qui paient l'acuité de leur pensée par un déficit de sommeil : Virginia Woolf, Sylvia Plath, Marguerite Duras, Marcel Proust... « comme si écrire c'était ne pas dormir », conclut Marie Darrieussecq dans son enquête sur l'insomnie. Moi, je me questionne : comment est-ce possible ? Comment ces grands noms se sont-ils assis, jour après jour, à leur table de travail, désertés par le repos et la mémoire, pour écrire les œuvres majeures du vingtième siècle ?

Je ne suis pas comme ça. La fatigue me ralentit, le langage fuit sous mes doigts. Je cherche le terme, l'instinct, l'invention, mais ils vivent ailleurs – dans les livres des gens qui dorment, peut-être. Mon roman progresse par infimes fenêtres d'éveil qui me laissent mutique, éblouie. J'ai peur de perdre l'écriture. Elle est tout ce que j'ai – et encore, je ne la possède pas. C'est elle qui me possède, et pour combien de temps ?

La maladie me confronte à la finitude. Elle m'apprend que je n'en ai pas terminé avec la passion d'être vivante, avec le chatouillement de l'herbe sur la peau, les fruits qui éclatent sur la langue, la désobéissance des cigarettes. Il faudrait peut-être toujours créer comme ça, comme si c'était la dernière fois, il faudrait écrire comme Marie Uguay, poursuivie par la mort, dans un perpétuel état d'exception.

Marie Cardinal, *Les mots pour le dire*, Paris, Grasset, 1975.

Marie Darrieussecq, *Pas dormir*, Paris, P.O.L., 2021.

Maryste Andraos est l'autrice de *Sans refuge*, un roman poétique paru au Cheval d'août en 2021. Titulaire d'une maîtrise en création littéraire, elle a été éditrice aux Éditions du remue-ménage et a publié des textes dans plusieurs collectifs. En 2018, elle a remporté le Prix de la nouvelle Radio-Canada.

PROMENADE SUR MARX

un essai de

Valérie Lefebvre-Faucher



illustré par

Clément de Gaulejac

Les humains pensent et créent ensemble.
Écrire se fait à plusieurs. La philosophie
est une forêt.

Mais ce qui étonne tout de même, c'est
le portrait de Karl seul dans son cadre.
Marx, c'est aussi le nom de toute une bande.
Une bande joyeuse, solidaire, drôle et idéaliste,
passionnée de littérature et tenant tête à
toutes les autorités.

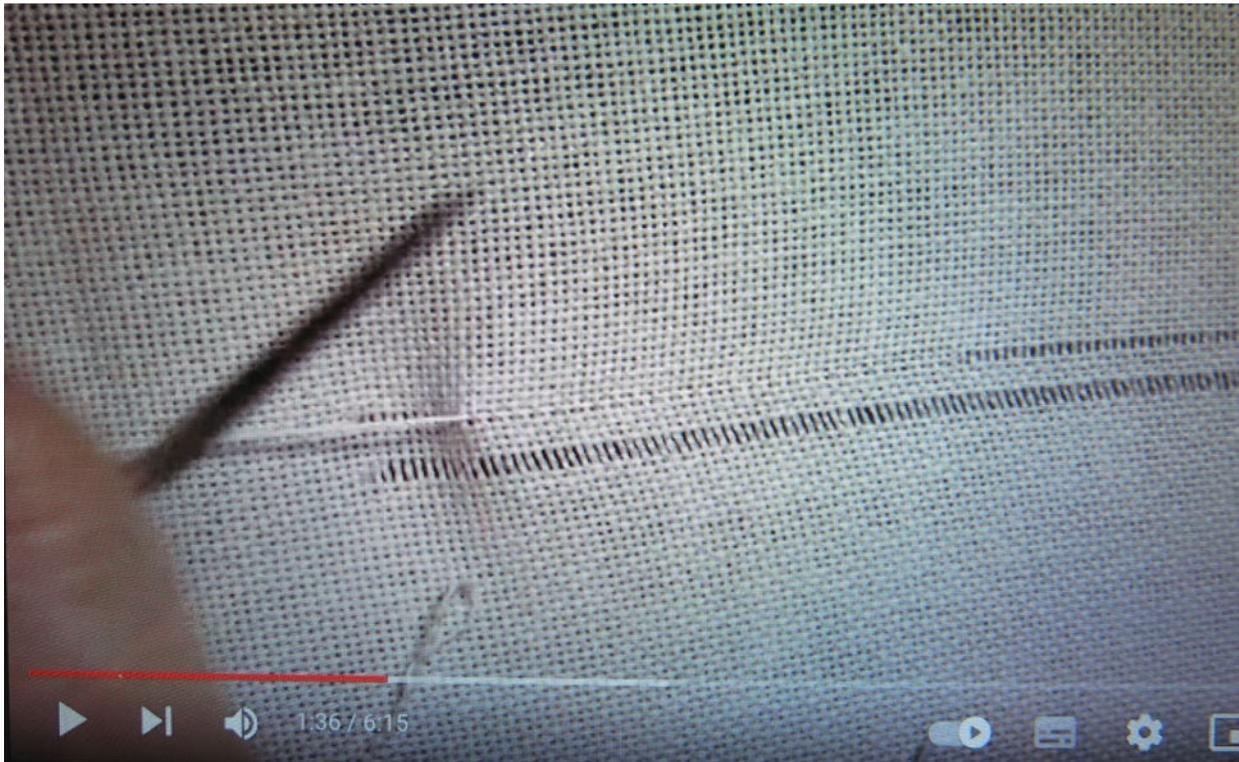


Une bande féministe.

Pourquoi tenons-nous tant à cette image
du grand homme seul dans son cadre ?



À quoi sert cet isolement, d'où vient ce besoin d'extraire des hommes de la pensée vivante pour en faire des étoiles immobiles ? Écrivons-nous pour changer le monde ? Pour toucher les autres humains ? Ou pour adorer des statues ? Et que perdons-nous quand nous faisons le pari qu'une idée se rendra plus loin si elle est portée par un homme seul ? Ce qui me plaît dans le film de Peck, c'est l'exercice de remettre la pensée en vie, en discussion grouillante. Quand on me parlera de marxisme, ce n'est pas un buste de pierre que j'aurai à l'esprit, mais je tâcherai de me souvenir de ces images de Karl, Friedrich, Jenny, Mary, Jenny, Laura et Eleanor et d'un certain désir de faire partie de la bande, comme d'une version alternative.



comment le retrait – le tutoriel – comment les Jours d’Angles – une consultation en ligne aurait été le 8 mars 2022
 [https://youtu.be/oB31MPMzwfg]

demande de nom – une fleur – l’écoute
 – une fleur – la demande s’adresserait
 aux bords de l’énoncé puisque le
 médecin questionnerait *quel rapport
 cette demande a-t-elle avec ma
 langue* – un médecin aurait sa langue
 – comment la langue – une langue
 serait une impression de langue – il y a
 quelque chose d’incroyable – pourtant
 une langue parlerait ouverte sous la
 peau – un nom existerait si – une
 énergie froterait si – un fil tisserait
 si – une peau saignerait – une tache
 se fixerait sur un tissu à la manière
 d’une impression profonde ni forte ni
 rectangle – une langue saignante ne
 retrouverait pas son centre – ses bords
 – une impression serait sans énoncé –
 un retrait ne se réduirait pas qu’à ses
 bords – les bords du retrait – les bords
 du jour – une tache se fixerait autour
 du retrait – du jour – des bords seraient
 de la matière fragile – de l’eau froide
 – de l’eau savonneuse – j’affaiblis – je
 suis incapable – je cherche un tutoriel
 – je ne vise pas la réparation – le

nettoyage – la réparation – je n’ai pas
 de motif – je me dégage – j’invente la
 marche du dégage – je tisse
 mon motif retiré : 4-3 1-4 2-3 4-2
 2-4 2-4 1-2 3-4 1-4 2-3 1-3 3-4 1-2
 4-1 2-3 2-1 1-2 4-1 4-3 4-2 1-2 3-4
 1-3 3-4 3-2 4-2 1-2 2-3 1-3 3-4 2-3
 1-4 2-3 1-2 3-2 3-4 2-3 2-3 2-3 4-2
 4-3 2-4 1-2 1-4 1-3 1-4 2-3 3-4 2-3
 2-1 2-3 1-3 1-3 2-3 1-2 4-3 2-3 1-4
 2-4 2-4 2-3 1-2 1-4 – il y a quelque
 chose d’incroyable – la réponse
 outrepasserait ses bords – la réponse
 serait le centre de ce qu’elle retire –
 le médecin répondrait *cet endroit sur
 la peau n’a pas de nom – la peau c’est
 la peau partout* – l’idéal serait de ne
 pas travailler l’impression – comment
 le retrait outrepasserait-il son vide
 – son jour – ce serait impossible
 que le retrait outrepasser son vide –
 son jour – *le retrait outrepasser son
 vide* serait un énoncé malhonnête
 – ce serait impossible – un jour
 n’outrepasserait que ses bords – tous
 les jours – comment le dégage

– l’outrepassée – l’engagement –
 l’outrepassée – le dégage – il
 y a quelque chose d’incroyable – je
 nomme dans le jour comment l’ouverte
 c’est la peau partout – mon énoncé
 comprendrait sa langue – le tissu se-
 rait déjà détissé – la langue serait déjà
 saignante – l’impression serait déjà ni
 forte ni rectangle – que signifie une
 peau frottée incessamment au temps
 des démonstrations de force – mon
 énoncé *commence l’ouverte* comprend
 déjà le retrait – que signifie *je porte
 le nom retiré au moment central de
 la langue*

Les écritures de **Maude Pilon** découlent de ses
 manières antidisciplinaires de lire, et plus. Elle
 s’intéresse aux abandons et aux soulèvements qui
 maintiennent les désordres matériel, mémoriel,
 social, familial, végétal, mental, nerveux, amou-
 reux, immunologique, théorique. Elle pratique le
 livre d’artiste, et elle publie en revue et chez des
 éditeurs [maudepilon.com].

PREMIÈRES IMPRESSIONS

Les deux textes présentés dans cette section sont issus d'un événement intercollégial intitulé *Premières impressions*. Il s'agit d'une rencontre annuelle, organisée par le Cégep de Saint-Jérôme, au cours de laquelle les étudiantes et étudiants provenant de divers cégeps à travers le Québec prennent part à une journée d'activités. Ils et elles peuvent alors partager leurs bonnes pratiques d'édition, rencontrer des artistes et des artisans qui leur offrent des conférences et des ateliers, produire une revue collective pendant une nuit de création littéraire et artistique, puis assister à un gala où les meilleurs textes et les meilleures publications sont récompensés par la remise de trophées et de bourses totalisant une valeur de 2500 \$. Ces bourses sont remises grâce au programme *Promotion de l'enseignement collégial : productions étudiantes* du ministère de l'Enseignement supérieur. Cette année, lors de la rencontre qui s'est déroulée le 23 avril, Mélikah Abdelmoumen et Alexandre Vanasse ont présenté une conférence, en lien avec leur travail respectif de rédactrice en chef et d'éditeur de *Lettres québécoises (LQ)*, et participé aux délibérations du jury pour la remise des prix. En effet, l'équipe de *LQ* s'engage désormais à transmettre ses savoirs à la plus jeune génération et à mettre en valeur les textes de la nouvelle génération d'écrivains et d'écrivaines. Vous trouverez donc ici les premiers prix pour les catégories « Meilleur texte en prose » et « Meilleur texte poétique », signés par deux autrices en herbe qu'il ne serait pas étonnant de voir un jour apparaître sur la scène littéraire québécoise.

ENCHANTÉE

Emma Létourneau

je me présente : Emma Létourneau

je me présente : Emma L'étourdie

je me présente : Emma L'état de choc moi

et ma littérature trouée

étalée, étriquée, étrangère, étranglée

je me présente et m'offre

paquet fragile paquet de nerfs

return to sender, livrée à moi-même

je me présente et me présente

passé composé de vide

futur simple qui fuit

je me présente et m'endors

un autre prend place dans ma bouche

courtise les demoiselles du Costco pour charger

son cellulaire

je me présente et m'efface

tous les visages se déconnectent

un voyage souterrain qui dérègle les montres

je me présente et me fends

les paumes s'arrachent les fragments d'entrailles

et se gavent de bouchées mirages

je me présente et m'assèche

l'encre soumise aux images

dédaigne ma signature

je me présente et me quitte

absente de moi-même pour me céder la place

LES TEMPS SONT AUX PARAPLUIES, MOE

Lili Rose Mahaut

Salut Moe,

C'est encore moi. Je sais, je t'écris beaucoup, mais tu es la seule qui sait encore qui je suis. Malgré les sapinières qui nous séparent, ton existence me permet de moins disparaître du monde. Tu sais, c'est de plus en plus vide ici. Même les chevreuils, d'habitude si animés, ont les yeux fatigués.

Mais j'ai quelque chose à te raconter, Moe. Quelque chose d'incroyable. Hier, hier encore, j'ai pu apercevoir la magie qui comble la solitude. Hier, j'ai encore vu les grenouilles tomber du ciel. C'est la troisième fois que je vois leurs corps visqueux chuter, leurs membres s'agiter sous la puissance du vent, pour ensuite atterrir miraculeusement sur l'herbe mouillée sans se blesser. Ces averses chaque fois brèves, mais torrentielles, je les observe le nez écrasé sur la vitre, sans cligner des paupières. Quelques minutes après leur atterrissage, le temps qu'elles reprennent leurs esprits, je vois les petites créatures se gonfler d'orgueil et déguerpier en sautillant vers la forêt. Toujours vers la forêt. Peut-être qu'elles se réunissent là-bas pour échanger sur les nimbus.

C'est depuis le début de la saison des pluies que ça arrive, cette saison maudite que toi, tu connais si bien. Après tant d'années ici, tu as appris à les apprivoiser, les cieux lourds, croulant sous le gris des nuages moqueurs, l'odeur de terre humide qui s'accroche à notre peau et à nos vêtements, qui étouffe les autres parfums désireux d'habiter nos narines, les os qui ne sèchent jamais, la rivière qui nous suit partout, qui s'invite dans nos lits où elle dort près de nos corps, son souffle froid chatouillant nos joues.

La saison est particulièrement longue cette année. Mes souliers n'ont jamais été aussi détrempés. Avec toute cette eau, j'imagine qu'elles ne savaient simplement plus où aller, les grenouilles. Ou bien c'est qu'elles voulaient profiter des intenses giboulées pour explorer le monde, en grim pant sur l'air chargé d'eau pour se hisser là où elles n'ont jamais pu aller.

La nuit, je les entends coasser de loin. Elles doivent maintenant être un millier à jacasser ainsi, à l'heure qui leur plaît. Le bruit uniforme, constant qui sort du bois est devenu un oreiller sur lequel ma tête peut se reposer, un bruit de fond qui me fait oublier les ronflements de la rivière dans mon oreille.

Je voulais te raconter ça, Moe, parce que ce matin, j'ai trouvé une rainette ibérique dans ma botte. C'est la première fois que j'en vois une en vrai. Je l'ai reconnue parce que j'ai relu une bonne quinzaine de fois ton titanesque ouvrage qui répertorie les différentes espèces d'amphibiens. Grâce à ton livre, je sais aussi que ça ne vit pas ici, les rainettes ibériques. Je crois qu'on m'envoie un message de très loin, un signe que notre coin de pays est encore capable de recevoir des invités. Que même si beaucoup le fuient, la vie y est encore possible. J'ai préparé une chambre pour accueillir convenablement la vacancière. Au moment où je t'écris, nous sommes toutes deux repues de soupe de diptères, un réel souper de reines.

Alors voilà, je voulais te dire que ça va bien. Je pense à toi souvent, tu me manques. La rainette et moi serions ravies que tu viennes nous rendre visite.

Je t'aime, Moe,

Numa

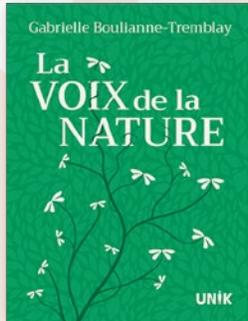


Il n'y a point de littérature sans critique.

CRITIQUE

- 53** *Enlève la nuit*
de Monique Proulx
- 54** *Au temps sublime*
de Louise-Amada D.
- 55** *En bas de la côte*
de Mairuth Sarsfield
- 56** *La sœur de l'autre,*
Isabelle Rimbaud
de Josée Marcotte
- 57** *L'été au parc Belmont*
de Thara Charland
- 59** *Gens du Nord*
de Perrine Leblanc
- 60** *Trois tours de cordon*
d'Emmanuelle Cornu
- 61** *La pathologiste*
d'Elisabeth Tremblay
- 62** *Le refuge*
d'Alain Beaulieu
- 63** *Rêves de drones et*
autres entropies
de Rich Larson
- 64** *L'amour aux temps*
d'après
de Joshua Whitehead (dir.)
- 65** *Sous le ciel*
de Tessila
de Mylène Gilbert-Dumas
- 66** *Blackwater*
de Michael McDowell
- 67** *Rien de grave*
n'est encore arrivé
de Martha Wainwright
- 68** *Jardin radio*
de Charlotte Biron
- 69** *Mouvements*
de Catherine Voyer-Léger
- 70** *Les garçons magiques*
de Jean-Paul Daoust
- 71** *Petits poèmes*
sur mon père qui
est mort
de Georgette LeBlanc
- 72** *Chambre minimum*
de Frédéric Dumont
- 73** *Outre*
de Pierre Ouellet
- 74** *Nous ne sommes*
pas des fées
de Louise Dupré
et Ouanessa Younsi
- 75** *L'art de vivre*
de Liliane Gougeon Moisan
- 76** *Disgrâce*
de Nadia Girard Eddahia
- 77** *Armer la rage :*
pour une littérature
de combat
de Marie-Pier Lafontaine
- 78** *Liberté et contraintes*
dans la littérature
québécoise
de Stéphanie Bernier,
Marie-Pier Luneau et
Pierre Rajotte (dir.)
- 79** *Marx et la politique*
du dehors
de Gavin Walker
- 80** *Je prends feu*
trop souvent
de Charlotte Gosselin
- 81** *Adieu triste amour*
de Mirion Malle
- 82** *Bouquet*
de Lorraine Gilbert
et Anton Lee
- 83** *Stress aigu*
de Natascha Niederstrass

Les libraires CRITIQUENT



LA VOIX DE LA NATURE
Gabrielle Boulianne-Tremblay
Héritage jeunesse
114 p. | 14,95\$

LA CRITIQUE DE CHANTAL FONTAINE DE LA LIBRAIRIE MODERNE (SAINT-JEAN-SUR-RICHELIEU)

La poésie et la prose se prêtent naturellement à la fougue et à la passion des ados. La collection «Unik», chez Héritage jeunesse, présente des textes où le rythme et la musicalité illuminent le témoignage d'un auteur ou d'une autrice sur une tranche de vie, une expérience marquante. Sa mise en page aérée et son graphisme ludique favorisent une lecture dynamique. Maintenant riche de cinq titres, «Unik» offre une voix, des mots et des images pour les ados qui n'ont pas toujours les modèles pour étoffer leur vécu.

Dans *La voix de la nature*, Gabrielle Boulianne-Tremblay s'inspire de son enfance et se remémore son mal-être, constant, étouffant. Elle ne se permettait de vivre et de respirer que lorsqu'elle était en forêt, seule avec elle-même. C'est là enfin que les masques tombent, que son âme se libère de sa cape d'invisibilité, au gré des oiseaux qui chantent et du vent dans les feuilles. Malgré la souffrance et la solitude, elle évoque ces moments avec tendresse, reconnaissante de la force tranquille de la nature et de son pouvoir guérisseur.

Comme dans *La fille d'elle-même*, paru chez Marchand de feuilles, Gabrielle Boulianne-Tremblay raconte la transidentité, la rend accessible et lui donne un visage. Ce faisant, sans en devenir une ambassadrice, elle revendique son individualité et présente son cheminement comme passeport pour une vie entière, assumée. *La voix de la nature* offre un baume pour ceux et celles en quête d'identité; c'est une opportunité de se reconnaître dans ce que l'autrice témoigne de ses réflexions. C'est une vérité qu'elle appréhende au fil des pages, et que les lecteurs et lectrices ont la possibilité de s'approprier grâce à cette plume qui traduit si bien le vécu, le ressenti. Sa poésie résonne, brille par sa simplicité qui vise juste, en plein cœur. Son œuvre traduit le désir d'exister en tant qu'elle-même tout autant que le besoin de raconter sa vie, pour faciliter celle des autres.

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



Les libraires

un site de vente
leslibraires.ca

une plateforme de partage de lectures
quialu.ca

une revue d'actualité littéraire
Les libraires

La ville devant soi

Roman Isabelle Beaulieu

Avec *Enlève la nuit*, Monique Proulx abolit les marges et unit dans un même espace toutes les histoires de vie sous un dénominateur commun :

la condition humaine.

Markus, un jeune homme, se retrouve à la rue, ignore les codes qui régissent la ville, la société, et ne parle pas la langue de la plupart des quidams qui déambulent sur le bitume. Il vient de quitter la communauté hassidique, il s'est lancé dans le monde à corps perdu et, bientôt, il n'arrive plus à puiser la force pour continuer. De son passé, nous ne savons pas grand-chose, hormis le fait qu'il n'a ni sœur, ni frère, ni père et qu'il a laissé seule une mère probablement anéantie par son absence. À l'instant où il décide de se jeter devant une voiture, le tapotement d'une main sur son épaule le retient. L'inconnu passe aussitôt son chemin. À ce sauveur, Markus adresse, en guise de remerciements, les mots que les lecteur-rices ont sous les yeux – des mots d'autant plus précieux qu'il lui a fallu bien des efforts pour les apprivoiser.

L'écriture comme la matérialisation de soi

À l'aune de cette existence chancelante, Monique Proulx nous montre la noblesse de toute vie, dont l'importance n'a que faire du statut, de la notoriété ou de la richesse. Chaque personne possède sa valeur, en ce sens qu'elle recèle un potentiel propre, parfois enfoui sous des couches d'expériences complexes. Comme les privilèges de départ ne sont pas les mêmes pour tous-tes, sans compter le nombre et la gravité des embûches rencontrées en cours de route, certains chemins sont plus laborieux que d'autres. Markus suit un passage obligé dans les refuges et les soupes populaires, connaît plusieurs difficultés dans ses relations interpersonnelles, vit des trahisons amicales et des déconvenues amoureuses, paie son dû en trimant fort pour arrondir ses fins de mois. En surmontant les obstacles, il apprend

les rouages pour conquérir sa liberté, qui point grâce à la gratitude éprouvée envers chacune des nouvelles journées où il se reconstruit.

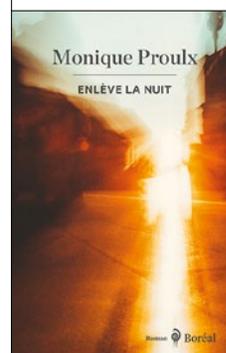
*Sans forcer la note
ni imposer une
signification aux
événements, l'écrivaine
donne une direction à
la route du héros : elle
lui donne raison d'avoir
persévéré malgré
les obstacles.*

Le personnage trouve son véritable salut dans le secours de la langue. Elle lui donne les moyens de se définir, de mettre en ordre le récit emberlificoté de sa trajectoire dans lequel il se voit apparaître, ligne après ligne. Alors qu'il comprend que le langage ne sert pas qu'à honorer Dieu, l'écriture devient pour Markus une deuxième naissance ; elle représente la clé de voûte qui le fera exister hors de tout doute : « Dès le début, je dois vous dire, j'eus la sensation à chaque mot d'accoucher d'un miracle, le miracle qu'il y ait quelque chose au lieu de rien... » Puis surgissent une phrase et un paragraphe déployant les signifiés qui réfèrent à d'autres mots. Par le biais de l'écriture, l'infini est suggéré à Markus ; la perspective de se projeter dans de multiples possibles lui est accordée.

**Faire de sa vie
une personne à aimer**

Le héros rencontre deux de ses pairs, Abbie et Raquel, venu-es aussi de l'autre monde, présentant que l'ailleurs leur prodiguera de meilleurs jours. Ces frère et sœur d'armes partagent le minuscule appartement de Markus, décryptent ensemble les règles d'une culture jusqu'alors interdite. Sans verser dans une fausse naïveté infantilisante, l'autrice fait preuve d'une habileté remarquable en animant des personnages qui ignorent les lignes de conduite. Même constat en ce qui a trait au style, parsemé ici et là de tournures figolées avec justesse, par exemple ce « frais monde » dans lequel évoluent les protagonistes. Cette expression renvoie à la fois au « vrai monde » d'une réalité crue, à l'enthousiasme d'une vie réinventée, et à la froideur des premiers abords que la société présente à Markus et aux siens. Ces torsions de la langue poivent d'humour plusieurs lignes du livre et dévoilent un autre angle du réel.

Exempt d'esbroufe, *Enlève la nuit* raconte de façon sublime la traversée du désert d'un homme en quête de survie et de réponses. Sans forcer la note ni imposer une signification aux événements, l'écrivaine donne une direction à la route du héros : elle lui donne raison d'avoir persévéré malgré les obstacles. « La vie sera d'autant mieux vécue qu'elle n'aura pas de sens », souffle Camus dans *Le mythe de Sisyphe* (1942). Il faut marcher dans les sentiers, les mains dans les poches, sans autre but que de vivre dans le décor du ciel immense, et écouter les oiseaux chanter.



Monique Proulx
Enlève la nuit

Montréal
Boréal
2022, 352 p.
29,95 \$

Langueurs

Roman Marie-Michèle Giguère

Face à la mort naît souvent le désir de faire l'amour, de sentir son corps vivre, vibrer. *Au temps sublime* témoigne d'une peine d'amour et de l'exubérante exploration du plaisir qui s'ensuit.

Il s'en est noirci des pages sur le thème du deuil amoureux. Pourtant, *Au temps sublime*, la première œuvre de l'autrice Louise-Amada D. – un pseudonyme –, présente sous un angle singulier les mois qui s'écoulaient après une rupture.

Au temps sublime,
« livre-performance »
et laboratoire d'écriture,
est également un sensible
roman de l'intime.

La narratrice revient à Montréal après un séjour en France, où elle était avec H., qui avait auparavant partagé sa vie dans la métropole québécoise. Les premières semaines, elle s'installe dans une maison que sa mère a mise en vente. Son existence, c'est un matelas gonflable au milieu d'une demeure vide et de longues balades dans la ville. Elle trouve ensuite un emploi dans un café, puis un appartement. Le matelas sur le sol et les promenades dans les rues qu'elle a connues jadis restent : « Ma liberté me trouvait nue au seuil des heures. Durant mes jours de congé, je me perdais dans la ville. J'étais, c'était une liberté légère et sans éclats. » Les déambulations citadines de la narratrice sont propices aux réminiscences : « Quelque chose dans la blancheur du ciel, dans la lourdeur de l'air, me poussait à errer dans la ville. J'avais retrouvé l'atmosphère du premier été en sortant du café. »

L'autrice nomme le quotidien en évitant le banal. Sa plume agile et impudique – tantôt en prose, tantôt en vers –

multiplie les images sans basculer dans les clichés. Elle donne à lire langueur et mélancolie avec raffinement :

*Ce soir, je suis plongée dans un ahurissement
plusieurs des lieux où nous
allions
sont désormais fermés, mais je n'aurais
jamais cru que notre rue tout entière
aurait
cessé d'exister.*

Le plaisir

Dans une forme proche du journal, la narratrice explore sa solitude, la nostalgie, ses souvenirs. Dès les premières pages, elle propose une clé pour comprendre ce qui se déploie dans l'œuvre :

*J'écrivais pour me dépêtrer du silence,
mais écrire me paraissait fastidieux.
J'empruntai des livres à la bibliothèque.
J'ouris La Batarde et lus les premières
phrases. C'était donc ainsi qu'on
écrivait un roman ? En mettant
simplement l'écriture en marche ?*

À Violette Leduc (1907-1972), elle emprunte, oui, l'écriture de soi, mais aussi de l'intime, de la sensualité. En effet, la seconde partie de l'ouvrage, intitulée « Journal de mes orgasmes », est une accumulation surprenante d'instantanés de jouissance, un exercice de style autour du plaisir que se donne la narratrice :

*J'ai été souillée par une phrase
magnifique
en amont de l'orgasme. Le plaisir est
un orage
qui foudroie les draps défaits. J'écris
en attendant le métro, dépouillée des
images
que mon plaisir a éveillées. Mes
sensations*

*sont le plus souvent des choses
mystérieuses,
fugaces et impénétrables, indissociables
de l'instant.*

Les fragments qui s'amoncellent créent un effet étrange, parfois hypnotisant, par moments peut-être un peu lassant, mais toujours intéressant : « Depuis que mes orgasmes se confondent dans une indéfectible mélodie, je trouve redondant de les retranscrire. Comme si, aussi, l'expérience post-éjaculatoire de mon corps se traduisait à mon écriture qui s'épuise, à bout de souffle. » Décliner dans des dizaines d'occurrences le plaisir solitaire est un exercice qui donne à réfléchir, tant sur le fond que sur la forme : réfléchir à la douleur, qui nous fait quelquefois tanguer vers certains excès ; réfléchir à la prodigieuse plasticité de la langue.

Les descriptions en continu de ces orgasmes ne sont pas que lumière. Leur registre s'avère vaste. Il y a certes toutes les nuances du plaisir, mais également la peur. Et, à travers cela, le deuil d'un amour :

*J'attends mon plaisir dans la solitude.
J'attends mon seul plaisir, à la fois
délivrée
de la nostalgie et immergée dans sa
substance
par les parfums et les sensations.*

*Après H., il y a ma mémoire. Je
m'aguerris.*

Au temps sublime, « livre-performance » et laboratoire d'écriture, est également un sensible roman de l'intime.



Louise-Amada D.
Au temps sublime

Saguenay
La Peuplade
2022, 256 p.
23,95 \$

Échardes à tous les paliers

Roman Thomas Dupont-Buist

Traduit pour la première fois en français par Rachel Martinez, *En bas de la côte* nous fait voir sous un nouveau jour la Petite-Bourgogne de la Seconde Guerre mondiale. Un rare roman social portant sur la communauté afrodescendante de Montréal.

Si, comme moi, vous n'aviez jusqu'à maintenant jamais entendu parler de la pionnière Mairuth Sarsfield, le temps est venu de la découvrir de toute urgence. Après nous être intéressés aux traductions des grand-es Montréalais-es d'expression anglaise que sont Mordecai Richler et Heather O'Neill, grâce aux chantiers entrepris par Alto et Boréal (en collaboration avec les françaises Éditions du sous-sol), braquons les projecteurs sur cette œuvre largement méconnue des francophones. Car le moins que l'on puisse dire, c'est que les documents et les ouvrages de fiction portant sur la communauté noire de Montréal n'abondent pas.

Impossible ascension

Il faut donc suivre sa curiosité et plonger dans ce beau roman traditionnellement ficelé qui ne s'écarte pas beaucoup des sentiers formels les plus fréquentés, mais qui, par sa sincérité et l'avant-gardisme de son propos, détonne dans le paysage littéraire de l'époque de sa parution originale. Publié pour la première fois en 1993 chez Reed Publications, *En bas de la côte* raconte le combat d'une brave mère monoparentale qui élève ses deux filles, Pippa et Efuah, dans une société raciste, celle du Montréal des années 1940. Pour les afrodescendant-es qui y vivent, l'horizon se limite à des carrières de subalternes, qui leur gardent bien closes les portes de l'ascenseur social. Cette idée d'ascension impossible, ou du moins fortement entravée, est d'ailleurs exprimée dans la traduction française du titre, mais encore mieux dans sa version originale : *No Crystal Stair*. Tiré d'un poème de l'auteur Langston Hughes (dont les éditions Seghers viennent de traduire l'autobiographie *The Big Sea*), emblématique du mouvement

Renaissance de Harlem, ce titre est si évocateur que l'on serait tenté de définir l'entreprise de Sarsfield comme la mise en roman du texte de Langston, fréquemment cité dans *En bas de la côte*.

Avatars de la femme noire moderne

Travaillant pour deux, Marion s'échine du matin au soir à servir les riches clients du YMCA de Westmount et espère ainsi offrir une éducation décente à ses deux brillantes filles. Elle s'implique en plus politiquement dans les manifestations du Coloured Women's Club, adopte une orpheline d'ascendance italienne et s'efforce de garder dans le droit chemin un jeune homme intelligent, mais désillusionné. Marion refuse le remariage de convenance, et son attachement à une réputation irréprochable l'empêche de se lier d'amitié avec la sulfureuse Torrie Delacourt, qui, par son élégance et sa culture, fait soupirer tous les hommes du quartier. Ces deux avatars de la femme noire moderne et émancipée s'affrontent à de multiples reprises au sujet de l'éducation de Pippa et d'Efuah, et de l'approche à privilégier pour combattre le racisme ambiant. En toile de fond, la guerre et la conscription font rage : elles destinent de nombreux-ses afrodescendant-es (aux côtés des francophones des quartiers populaires) à la boucherie de Dieppe. Heureusement qu'il y a le jazz (celui d'Oscar Peterson, jeune prodige dont la carrière est en plein essor) et le Rockhead's Paradise pour oublier momentanément les humiliations et le désespoir.

L'homme obséquieux s'avança pour lui bloquer le passage, croyant – se dit Marion – qu'elle allait entrer tout de même. Les secondes passèrent, puis

l'homme lui dit, en levant un menu pour se cacher le visage et empêcher les autres clients de l'entendre :

– Nous ne servons pas les gens de couleur ici.

La honte – ou était-ce l'humiliation ? – s'abattit sur tout le corps de Marion comme une douche brûlante. Elle ne pouvait pas parler, puis n'osa pas le faire, quand la rage succéda à la honte et qu'elle prit la mesure de ces paroles. Elle eut une envie subite de démolir complètement le restaurant, de casser les vitrines et de mettre le feu aux nappes.

Admirable pour sa résilience, mais aussi pour sa combativité, la protagoniste trouve de l'aide auprès de l'austère et néanmoins généreux Edmond, puis chez ses nouvelles voisines. Fille d'une exilée russe et d'un père antillais, la pianiste et danseuse Marushka noue des liens étroits avec la famille de Marion. Puisque métissée, elle fait face à d'autres manifestations de la gangrène raciste.

En vivant avec ces personnages qui sont de papier, mais semblent faits de chair tant ils s'animent sous la plume de Sarsfield, on s'éloigne peu à peu du Montréal blanc colporté par les visions historiques qu'on nous a proposées et qui tiennent de l'image d'Épinal. Soudain, les quartiers se colorent, résonnent d'accents venus d'ailleurs et rêvant d'être chez eux ici. L'histoire est racontée d'un autre point de vue : elle ne s'en trouve que plus complète.



Mairuth Sarsfield
En bas de la côte

Traduit de l'anglais
(Canada)
par Rachel Martinez
Montréal
Linda Leith éditions
2022, 350 p.
29,95 \$

Le roman d'Isabelle

Roman Paul Kawczak

Josée Marcotte propose la première fiction biographique consacrée à Isabelle

Rimbaud, autrice du début du XX^e siècle largement éclipsée par le succès de son frère Arthur.

Entre 1853 et 1860, Frédéric Rimbaud et Marie Catherine Vitalie Cuif ont cinq enfants : Jean Nicolas Frédéric, Jean Nicolas Arthur, Victorine Pauline Vitalie, Jeanne Rosalie Vitalie et Frédérique Marie Isabelle. Le premier entre dans l'armée, le deuxième s'impose comme l'un des poètes les plus célèbres de la littérature mondiale, la troisième et la quatrième meurent prématurément, tandis que la dernière leur survit tous-tes, devenant écrivaine ainsi que garante de l'héritage littéraire et de la mémoire de son frère Arthur.

La sœur de l'autre est un roman captivant pour qui s'intéresse à la galaxie rimbaldienne.

Foi ardente

La vie et la poésie d'Arthur Rimbaud suscitent, dès son vivant, une production d'écrits critiques qui ne cesse de croître, mais bien peu de textes ont été dédiés au reste de sa famille. Si David Le Bailly consacre en 2020 *L'autre Rimbaud* (publié à L'iconoclaste) au frère aîné Frédéric, rien n'avait encore paru sur Isabelle. Or, non seulement cette femme est l'unique membre de la famille liée à l'œuvre d'Arthur, mais elle est également une autrice en contact avec l'intelligentsia littéraire de son temps et publiée dans l'importante revue d'alors, le *Mercur de France*. Voilà le manque que comble le livre de Josée Marcotte, fruit de plusieurs années de recherche.

La vie d'Isabelle est entièrement dominée par l'imposante présence

de Vitalie Cuif, « la mère terrible », femme de contrôle aspirant à la stricte morale bourgeoise de l'époque. Isabelle vit dans les Ardennes avec sa mère, dont elle partage la chambre, jusqu'à son mariage à l'âge de trente-sept ans. Très jeune, l'écrivaine en herbe développe une fascination pour la figure de la Vierge, qui l'aide à survivre à ces longues années d'abnégation. Elle en ressort animée d'une foi intacte et ardente, qu'elle projette sur les écrits de son frère.

Merci Isabelle

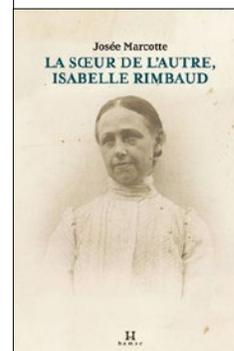
Femme occultée par les très fortes personnalités de sa famille et la célébrité de son frère, Isabelle retourne cette situation à son avantage au fil des ans. Josée Marcotte donne à lire une relation dialectique entre la jeune femme et Arthur qui propose un renversement particulièrement intéressant. Isabelle grandit dans l'ombre d'Arthur. En tant que femme dans une famille conservatrice, elle n'espère aucun épanouissement personnel. Quand le frère se révolte et s'affirme à l'adolescence, elle n'a d'autre choix que de se taire : « Isabelle n'est que la sœur. » Lorsque l'auteur revient, dur et distant, de ses escapades poétiques pour se soigner et se reposer auprès des femmes Rimbaud, elle « ne peut s'empêcher de se sentir davantage chambrière que sœur ». Le roman met en évidence à quel point la vie d'Arthur Rimbaud a reposé sur les soins domestiques constants des femmes de la famille : « Isabelle comprend que si un homme a le devoir d'être honnête, la femme doit se perdre dans l'abnégation du devoir familial. »

Arthur dynamise la vie d'Isabelle, qui vit au rythme de ses lettres et de ses retours à la maison. Elle se rend parfois à Paris pour acheter du

matériel, puis l'expédier à son frère au Moyen-Orient. Le récit de Marcotte montre avec subtilité que si Isabelle se marie, des années après la mort d'Arthur, à l'un de ses admirateurs ; si la célébrité du poète lui permet de devenir autrice, de fréquenter le milieu littéraire et d'échapper à sa mère ; si elle se dit « merci, Arthur » en se dirigeant vers l'autel, elle n'en est pas moins toujours demeurée la maîtresse de son existence. Elle a su, animée de sa foi et de son goût pour le beau et le juste, faire feu du bois de son frère. C'est la qualité de ce texte de conjuguer l'autodétermination de cette femme à l'immense présence de l'écrivain dans sa vie. « Arthur est le roman d'Isabelle », et celle-ci, afin d'offrir une lecture mystique et compatible avec la foi chrétienne des œuvres de son frère – quitte à en sacrifier certains pans essentiels, comme l'homosexualité –, travaille en artiste, en femme qui poursuit une vision du monde et l'actualise par l'écriture.

Intelligence

Si on regrette un style à peine trop « sage », tout au service de ses thèmes – et dans lequel il aurait pu être bon de sentir un peu plus la présence de Josée Marcotte, les rêveries et les fantasmes que suscite en elle ce sujet qui la passionne –, il n'en demeure pas moins que *La sœur de l'autre* est un roman captivant pour qui s'intéresse à la galaxie rimbaldienne. La construction en courts chapitres fonctionne très bien et soutient à merveille l'intelligence de l'écriture. Les plus littéraires s'amuseront à repérer les citations cachées dans le texte.



Josée Marcotte
La sœur de l'autre, Isabelle Rimbaud

Montréal, Hamac
2022, 320 p.
29,95 \$

La névrose familiale des romanciers

Roman illustré Laurence Perron

Répertoire de souvenirs personnels, *L'été au parc Belmont* est une adresse à sens unique au père et au psychanalyste, que vient émailler la voix subjective.

Dans *Le roman familial des névrosés* (1909), Freud développe une théorie stipulant que face à la faillibilité nouvellement découverte de ses parents, l'enfant en bas âge s'invente une filiation extraordinaire dans laquelle il peut s'inscrire pour expliquer le fait que ses géniteur-rices ne soient pas les démiurges qu'il imaginait. Mâtiné de psychanalyse, le premier roman de Thara Charland prend presque le contrepied exact de ce concept : l'autrice s'y attache à lentement déconstruire la figure paternelle afin de la remplacer par un être aussi peu mythique que possible. Sans représenter une charge contre ce père, *L'été au parc Belmont* constitue la riposte formulée par l'écrivaine à la formation des idoles : on y aborde le manque, certes, mais sans lui élever un autel.

Dans ce travail de reconstitution mémorielle, le parc donnant son titre au livre agit en guise de souvenir-écran et symbolise métonymiquement le père inconnu (décédé d'une crise cardiaque dans la quarantaine), qui y a passé ses journées lors des vacances estivales de sa jeunesse : « Je voudrais parler du parc Belmont sans l'avoir jamais fréquenté, sans en posséder un cliché, je veux l'évoquer par les seules anecdotes que je lui connais », écrit l'autrice, alors qu'elle semble parler moins du lieu lui-même que de son propre programme esthétique.

Punctum/poubelle

La théoricienne de la postmémoire Marianne Hirsch soutient, dans *Family Frames* (1997), qu'il existe une typologie représentationnelle du « faire famille » qui favoriserait la construction d'un idéal visuel du groupe familial à travers l'album photographique. Elle se demande en fait si « nous pouvons lire les images domestiques et les photos de familles comme des enregistrements ou des indices¹ ». Lorsqu'on lit *L'été*

au parc Belmont, il devient évident que oui, ne serait-ce qu'en raison du lexique de l'enquête qui entoure les observations de l'autrice. Mais l'image comme le père résistent : tous deux « refuse[nt] l'examen auquel [l'écrivaine] voudrai[t] le[s] soumettre ». Dans ce livre, l'expression « interroger du regard » doit s'entendre au sens propre : chaque image est décortiquée par un œil attentif à ce qui pourrait trahir la dynamique des rapports entre les sujets photographiés.

L'ouvrage oscille entre besoin de réparation et mise à distance.

Paradoxalement, alors qu'elle examine impitoyablement les photographies en tant que *représentations*, Charland les considère avec soin en tant qu'*archives*. Car il n'y a pas d'album familial qui préexiste à l'écriture, et le texte le crée en articulant les photos sous la forme d'un récit. Laissés à l'abandon dans un sac à ordures rangé à la cave par le père, ces clichés auraient bien pu ne jamais réparaître. Une partie du travail de l'écrivaine semble consacrée à restituer la valeur de ces images pour les extraire du paradigme du déchet auquel le geste du père les avait reléguées. À la recherche du punctum de chaque moment capturé, la romancière procède à une ekphrasis méthodique qui extirpe l'image de la poubelle pour lui rendre son pouvoir – et son mystère.

La peau de l'image

En même temps, est-ce aussi simple ? On est en droit d'en douter, puisque c'est autant pour annuler le geste de

dissimulation posé par le père que pour en reconduire autrement la finalité qu'écrit Charland. Les lecteur-rices de *L'été au parc Belmont* apprennent en effet que si les photos sont cachées depuis toutes ces années, c'est que le père a probablement voulu les sauver des ciseaux de sa propre mère.

L'ouvrage oscille ainsi entre besoin de réparation et mise à distance – des images, mais également de l'homme presque inconnu qui y figure. Ce « père qui [lui] colle à la peau », on peut imaginer que c'est par la photo que Charland compte s'en affranchir et simultanément s'en rapprocher. Lorsqu'elle nous rappelle que Balzac croyait jadis que chaque photographie captée débarrassait le corps d'une strate, d'une couche d'épiderme, on comprend que l'autrice se prête au jeu du dépouillement et transforme ces clichés en de véritables peaux de chagrin.

La genèse du texte se situe là, dans cette tension que crée l'héritage, entre compulsion (« quand je trie les photos, je pense aussi à la répétition de nos gestes ») et continuité (celle que forme la lignée des aïeux morts). À force d'éplucher le réel par leur succession, les photographies (elles aussi nées de gestes itératifs, toujours à recommencer – comme leur lecture) parviendront peut-être à dénuder le vécu de ses chairs pour en atteindre l'os.

1. Je traduis : « Can we read domestic images and family photographs as records or clues to these processes ? »



Thara Charland
L'été au parc Belmont

Montréal, La Mèche
2022, 216 p.
24,95 \$



Anne Boyer

QUAND LES AGNEAUX S'ÉLÈVENT CONTRE L'OISEAU DE PROIE

Traduit de l'anglais par Olivia Tapiero

«Il laisse beaucoup de place au sens, ce *non* prononcé avec la logique phénoménale d'un refus de l'ordre du monde. Le *non* de la poésie peut protéger un *oui* potentiel – ou, plus précisément, le *non* de la poésie est celui qui peut protéger le *fuck oui*, ou toutes les variations du *fuck oui*. En ce sens, chaque poème contre la police est toujours aussi un gardien de l'amour du monde.»

A. B.

PROSES DE COMBAT

VARIA

groupenotabene.com

CRÉATION LITTÉRAIRE

à la maîtrise et au doctorat

USherbrooke.ca/creation-litteraire

UDS Université de
Sherbrooke

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

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

À en perdre le Nord

Roman Khalil Khalsi

Bien connu du lectorat québécois, le nom de Perrine Leblanc évoque les territoires du Nord. Après la Russie et la Gaspésie, voici l'Irlande avec ce roman oscillant entre politique, polar et romance.

Gens du Nord s'ouvre en 1991 sur l'exécution du poète irlandais Samuel Gallagher. En pleine tourmente entre républicains et royalistes, une jeune documentariste québécoise, Anne Kelly, se lance sur les traces de ce meurtre. De passage à Paris, elle est pistée par François Le Bars, grand reporter de trente-cinq ans proche des services de renseignement, mâle indomptable qui s'éprend de cette « belle rousse » « dont la couleur des cheveux di[t] danger ». Il l'aidera à mener son enquête de Paris à l'Irlande du Nord, à coups de conseils et de rencontres entre deux chambres d'hôtel. Ce compagnonnage, ayant valeur d'initiation (non sans machisme), transforme profondément les deux membres du duo, qui s'engagent dans les arcanes de la poudrière irlandaise, des alliances impossibles, des utopies contrariées.

Palimpseste des Nord

Le roman nous transporte de Montréal à Belfast, en passant souvent par la capitale française, avec force descriptions, dont la minutie n'a d'égale que l'implication avec laquelle l'autrice a dû mener son enquête, aussi attentive aux détails que le serait une ancêtre revenue sur ses terres. Le paratexte mentionne la filiation qu'entretient Leblanc avec des lignées d'immigré-es irlandais-es, ainsi que la façon dont il lui est arrivé de voir vaciller et parfois s'effriter, non sans émotion ni peur, la frontière entre son investigation et sa vie. De cette friction entre personnel et fictionnel surgissent des pages inspirées où Anne semble aider Perrine – et vice-versa – à se frayer une voie à travers les paysages d'Irlande et les rues de Paris, autant que dans l'intrigue. Pourtant, l'instance narrative demeure à distance de ses personnages ; quoiqu'abondamment et systématiquement caractérisés par des

portraits physiques et moraux efficaces (malgré leur schématisme), ils sont résolument inaccessibles, aussi secs que la matière de l'ouvrage, tout en retenue – en « litote », comme le dit la narration, qui fait référence à la réserve avec laquelle une Québécoise se sent parfois obligée de parler en France.

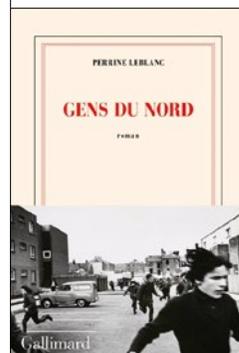
« Litotique » aussi est le palimpseste qui, par petites touches, superpose les soubresauts républicains de l'Irlande du Nord au rêve éconduit de l'indépendantisme québécois. Ce parallèle, l'écriture revient discrètement dessus, mais assez souvent pour suggérer non seulement la question de ces pays qualifiés d'« interrompu[s] » dans le livre – pays interrompu parce qu'impossibles –, mais également, peut-être, celle du roman impossible. C'est en réalité *Gens du Nord* lui-même en tant qu'objet qui, dans son ambition foncière, se pose comme question. Car si l'œuvre se tient un peu au seuil de la tradition des imaginaires du Nord (tradition déjà riche dans les littératures de langue française, en plus d'être perçue et revisitée par une très actuelle mouvance *mainstream*), le fait qu'elle soit écrite par une Québécoise publiant en France, mais surtout lue au Québec, dilue en quelque sorte les paramètres de sa réception et, de fait, les conditions de son énonciation ainsi que la nature de l'art poétique qui s'y déploie.

De l'adresse à la réception

Gens du Nord semble, tout au long de ses pages, négocier sa posture entre roman québécois *tout court* et roman québécois *pour lectorat français*. De telles considérations pourraient paraître secondaires si le style ne cherchait pas son équilibre entre des québécismes assumés (c'est à saluer)

et une écriture qui veut *faire français*. Celle-ci transparait essentiellement dans la redondance de grossièretés qui, sans justification diégétique, jure par rapport au registre discursif, en plus de nous amener à nous questionner sur le statut de l'instance narrative. Mais ces impairs stylistiques auraient pu simplement relever de maladresses si le roman ne s'obstinait pas à proposer des pages d'ethnographie tantôt parisiennes, tantôt irlandaises – *nordiques*. Alors que ces dernières sont globalement réussies, en dépit de quelques clichés, les premières, généreuses et ne lésinant pas sur les stéréotypes, peinent à convaincre : la supposée agressivité des gens de la capitale française, les cabines de douche minuscules, la chambre de bonne deux-pièces (chose inexistante) avec « vue somptueuse » sur le Sacré-Cœur, entre autres évocations de lieux emblématiques des parcours touristiques qui rendraient jalouse une certaine Emily (*in Paris*).

Là encore, tout ceci aurait pu relever d'une espèce de jeu bienvenu si le roman avait fait l'économie de ces longues digressions ethnographiques, nous menant de café en restaurant, de cabaret en chambre d'hôtel, sans nécessairement faire progresser l'intrigue. Ne s'interdisant ni lieux communs ni poncifs, les louvoisements amenuisent sensiblement les arcs dramatiques, pourtant tirés, dès la première page, de façon tonitruante et haletante. Arrivé à la dernière ligne, l'on se demande si ce livre, aux ambitions certaines et à l'esprit d'aventure entier, ne s'est pas un peu perdu de vue en cours de route.



Perrine Leblanc
Gens du Nord

Paris, Gallimard
2022, 192 p.
27,95 \$

Des mots qui atteignent leur cible

Nouvelles Danièle Simpson

Les personnages de nouvelles brèves, telles des étoiles filantes, éclairent un instant l'univers de leur créateur. La vérité qu'ils portent en eux donne de l'éclat à leur lumière. Ceux d'Emmanuelle Cornu éblouissent.

On ne sort pas indemne de la lecture de ces trente-trois textes courts, parus chez Gruide sous le titre *Trois tours de cordon*.

Dès la première partie du livre, l'autrice place ses lecteur-rices face à une réalité qu'elle dépeint dans toute son âpreté : la perte, durant la grossesse, d'un bébé passionnément désiré. Le sang, « cette dentelle incrustée de caillots » que la mère tente de bloquer avec « une boulette de papier-cul insérée dans le vagin », emporte « sa poussinette qui s'est fait pousser des ailes », son « ange-fille ». Douleur, verdeur des propos, poésie, tendresse : le ton est donné.

Des personnalités rebelles

D'autres personnages s'insurgent contre la société dans laquelle ils vivent. Peter, le prof « pas de classe », s'enfuit le jour de la rentrée, parce qu'il n'en peut plus qu'on lui demande d'accomplir des miracles avec des « élèves infestés de poux, déficients, catatoniques, compulsifs, violents, esseulés, négligés, fugeurs, hyper performants, angoissés, éteints, maltraités, superbes échantillons de la société ». Cette pluie d'adjectifs remplace efficacement une longue analyse sociologique. Cornu répète souvent le procédé. Ses protagonistes ne font pas d'introspection : ils réagissent, souffrent, se fâchent, critiquent, dépriment, essaient même de s'enlever la vie, comme Tim, qui voudrait qu'on le laisse mourir de froid dans la neige, mais que ses voisins, animés d'un bel esprit communautaire, sauvent malgré lui. On rit, mais juste un peu.

Une critique de l'homophobie

En revanche, on ne rit plus devant ce médecin, soucieux de guérir des

adolescents de leur homosexualité, qui organise un camp de vacances où les employés, « blancs, hétérosexuels, musclés, homophobes, catholiques et passablement abrutis », filment les ébats des jeunes avec une caméra cachée et les projettent sur grand écran, probablement dans un but thérapeutique. Non, on ne rit pas de cette cruauté aussi bête qu'inutile.

La deuxième section du recueil s'ouvre également sur un épisode de fausse couche, mais cette fois écrit au « je ». Perte de Mathilde, désespoir, soutien de l'amoureuse de la narratrice, puis reprise des démarches d'insémination, et là, bonheur, naissance d'un petit garçon : « Mon fils est une petite marée, je vogue à ses côtés. » Les nouvelles suivantes sont pour la plupart portées par des personnages féminins, dont Aurélie : n'ayant pas appris à s'aimer, elle doute de la valeur de son roman et craint de ne pas survivre à ses premières dédicaces à un salon du livre. Seul moment drôle, mais il faut apprécier l'humour noir : la terrible séance de méditation de Julius, ponctuée de « om » à toutes les sauces, nous convainc que partir à la rencontre de son inconscient n'est pas recommandé à tout le monde.

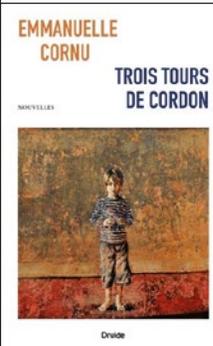
Un chagrin de notre époque

La troisième partie du recueil débute par une naissance, celle d'un enfant qui sort « ligoté, le cordon d'une longueur exceptionnelle, bien enroulé autour du cou... Trois tours de lasso. » Cette description des suites de l'accouchement est aussi crue que la première : « Sa serviette hygiénique post-accouchement traîne sur le plancher, parmi les débris médicaux. Nature morte nouveau genre. » La même tendresse s'y retrouve cependant : lorsque le bébé lui est retiré,

Annabel « ressent l'appel de son fils, son absence est insupportable », et elle s'épuise à tenter de le rejoindre. Plus loin, abordant un thème apparenté, deux nouvelles détaillent le changement de sexe d'une femme et l'impact de cette transformation sur sa conjointe laissée pour compte. Le second de ces textes clôt le recueil sur une observation douloureuse : « Mon chagrin prend les couleurs de notre époque, révolutionnaire, instable et en constante mutation. »

Emmanuelle Cornu a une voix originale qu'on prendra plaisir à retrouver.

En constante mutation, certes, car il n'y a rien de conventionnel dans le propos de Cornu. Rien de tiède, non plus. C'est la force de ce recueil. Sa faiblesse vient de l'absence d'un fil rouge qui donnerait une cohérence à l'ensemble. Un manque que l'écrivaine a peut-être voulu compenser en intitulant ainsi les sections de son livre : « Rupture », « De », « Comportement ». Mais que retenir du titre « De », sinon sa maladresse ? Qu'à cela ne tienne, il reste, du côté des qualités, la modernité, la vivacité du style et la justesse des personnages. En somme, Emmanuelle Cornu a une voix originale qu'on prendra plaisir à retrouver.



Emmanuelle Cornu
Trois tours de cordon

Montréal, Gruide
2022, 168 p.
19,95 \$

La Sherlock Holmes de la Saskatchewan

Polar Marie Saur

Nous sommes en 1918 à Regina, la jeune capitale de la Saskatchewan.

Au département de la Santé, la docteure Lesley Richardson, bactériologiste, vient d'être promue médecin légiste de la province.

Les automobiles n'ont pas encore supplanté les voitures à cheval, et la police provinciale a tout juste été créée, indépendante de la Police montée du Nord-Ouest. Ce 22 juillet, deux cadavres requièrent les compétences de la docteure Richardson : celui d'un jeune apprenti forgeron, Samuel Stein, tué en pleine nuit dans la forge ; et le squelette d'un homme découvert à l'écart d'un sentier, en rase campagne.

Faire parler les cadavres

On en déduit un peu vite que ces restes sont ceux de Lionel Sanschagrin, un Métis porté disparu depuis un an, et dont les activités illicites étaient assez notoires. La contrebande se porte bien dans cet immense territoire difficile à contrôler : c'est l'époque de la prohibition de l'alcool et des premières lois interdisant l'opium, puis la morphine et la cocaïne. L'esprit scientifique de Richardson ne peut se résoudre à identifier ce squelette sans aucune preuve. Mais comment faire parler un tas d'os nettoyés et incomplets ? L'analyse du corps de l'apprenti donne plus de résultats : il semble bien qu'il soit resté sans défense face à son agresseur, lui qui était pourtant connu pour son goût de la bagarre. Se serait-il laissé tabasser à mort, alors que son corps ne contient pas de traces d'alcool ni de drogue ?

Richardson, bien décidée à éclaircir ces deux mystères, n'a pas l'intention que Mutch, le chef de la police, la relègue à un rôle d'exécutante de laboratoire, ni de se faire dicter sa conduite par McGuire, l'avocat en vue de la ville. Elle a non seulement l'esprit scientifique, mais aussi un franc-parler, nécessaire dans ce milieu d'hommes, qui lui vaut des inimitiés tenaces. À l'échelon social inférieur, ses compétences inspirent plutôt le respect, voire l'amitié. Morley

Vines, un vieux routier des enquêtes criminelles passé de la GRC à la police provinciale, ainsi que Raphael et Riley, de jeunes recrues, comptent sur la « Doc » pour progresser dans ces deux enquêtes où les rares indices ne mènent à priori nulle part.

Voilà de quoi créer un riche personnage de détective.

Du côté du polar historique

Pour créer son héroïne, Elisabeth Tremblay s'est librement inspirée de la personne de Frances Gertrude McGill. Une courte biographie à la fin du livre, rédigée par l'autrice, nous apprend que cette diplômée de médecine d'origine manitobaine a occupé à Regina, de 1918 à 1946, les postes de bactériologiste provinciale, de médecin légiste en chef, puis de directrice. Ses compétences en médecine légale lui avaient valu le surnom de « Sherlock Holmes de la Saskatchewan ».

Voilà de quoi créer un riche personnage de détective, dans un univers finalement assez inédit. Dans la veine des polars historiques (tels ceux mettant en scène le juge Ti, frère Cadfael ou Charlotte Ellison, pour citer les plus célèbres), Tremblay s'attache à faire vivre une docteure Richardson proche de nous malgré la distance. Elle restitue les gestes et les savoirs de la médecin, ses relations complexes avec l'institution judiciaire, et plus généralement l'ambiance des années 1920 dans l'Ouest canadien. Dans cette société encore très rurale, Richardson enquête

sur un terrain auquel elle est peu habituée, celui des remèdes de grand-mère et d'herboristerie, qui relèvent à la fois de savoirs empiriques féminins et d'un peu de magie. Avec l'immigration, de nouvelles plantes, mal connues, sont apparues. L'héroïne aura besoin de l'aide de Lucinda, sa gouvernante et son amoureuse, pour pénétrer le secret des jardins villageois.

Certains détails du récit ou des dialogues nuisent cependant à la vraisemblance historique. Dans la réalité, il est peu probable qu'en pleine guerre mondiale, le père de Samuel Stein, qui revendique haut et fort son origine allemande, aurait réussi à faire pression sur le chef de la police et compté parmi ses amis l'important avocat McGuire. À partir de 1914, les immigrés de langue allemande (venus d'Allemagne et d'Ukraine) sont considérés par le gouvernement comme des « étrangers ennemis » et internés dans des camps. À Regina, des émeutiers détruisent les bureaux du journal germanophone *Der Courier*. Enfin, si l'atmosphère de l'époque – tiraillée entre misogynie et amélioration du statut des femmes, entre progrès scientifique et méfiance vis-à-vis de celui-ci – tient une grande place dans le livre, le reste du climat social apparaît de façon un peu trop schématique et didactique. Une présence plus incarnée de ce contexte aurait peut-être contribué à densifier l'intrigue. Il y a pourtant de bonnes idées dans ce roman, comme celle de montrer qu'à d'autres époques, dans un cadre social accepté – ici celui de la gouvernante et de la propriétaire –, des femmes qui s'aimaient ont pu vivre ensemble en préservant les apparences.



Elisabeth Tremblay
La pathologiste : Dr. Lesley Richardson enquête

Montréal
Flammarion Québec
2022, 304 p.
26,95 \$

Vivons cachés ?

Polar Philippe Manevy

Polar diaboliquement agencé, *Le refuge* provoque une réflexion sur la culpabilité et interroge l'idéal solipsiste d'un couple de boomers.

Arrivés à l'âge de la retraite, Antoine Béraud et Marie Broussilovski s'installent dans un chalet sans eau courante ni électricité au cœur de la forêt, à une centaine de kilomètres de Québec. Ce n'est pas la nécessité qui les pousse à prendre cette décision, mais la quête du bonheur : dans ce nouveau Walden, le professeur de création littéraire et l'éducatrice comptent bien couler des jours paisibles, loin des contraintes sociales.

*Alain Beaulieu
s'entend à construire
une intrigue.*

Crime et châtiment

Le hasard met à mal ce projet. Un soir de juin, le couple est victime d'un cambriolage : deux hommes cagoulés surgissent dans le refuge et violentent Marie. Furieux, Antoine les poursuit avec sa carabine, tire dans la nuit et tue l'un d'eux. Les retraités sont alors placés devant un choix éthique auquel rien ne les préparait : doivent-ils appeler la police, au risque qu'Antoine soit condamné ? Et que faire du corps ? Ces questions ne sont que les premières d'une longue série, car Antoine et Marie, comme les lecteur-rices, ne sont pas au bout de leurs surprises...

Professeur de littérature à l'Université Laval, essayiste et auteur de douze romans, Alain Beaulieu s'entend à construire une intrigue. Il sait également camper des personnages singuliers et leur donner une voix. Le récit est narré en alternance par Antoine et Marie dans de brefs chapitres. Entre démarche cathartique et tentative de justification, le premier revient sur les

conséquences du coup de feu, avant que la deuxième interviewe pour rétablir certaines vérités. L'écriture obéit au principe du contrepoint et échappe fort heureusement aux stéréotypes de genre : volontiers sentimental, Antoine tend à placer ses émotions avant le compte rendu des faits, tandis que Marie, « moins romantique », selon ses propres termes, apporte au livre non seulement une plus grande exactitude, mais aussi une dose salutaire d'humour noir.

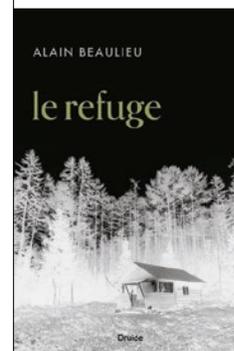
Au-delà du suspense, l'évolution des protagonistes est un enjeu majeur de l'ouvrage. Antoine et Marie accomplissent des gestes inouïs et formulent des idées dont ils se croyaient protégés : leur humanité leur apparaît comme une énigme. Alors que le couple a traversé l'épreuve des décennies, on doute qu'il puisse résister au poids du secret partagé. Tout en respectant les codes du roman policier, *Le refuge* déploie des questions existentielles, comme le soulignent, tantôt avec fantaisie, tantôt avec gravité, les citations placées en tête de chaque chapitre. Convoqué à plusieurs reprises dans le corps du récit par Antoine (déformation professionnelle oblige), *L'art du roman* (1986), de Milan Kundera, offre lui aussi une clé de lecture : « Le roman n'examine pas la réalité, mais l'existence. Et l'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable. »

Illusions perdues

Le refuge frappe également par sa portée sociale : Antoine et Marie sont représentatifs d'une génération et d'une classe. Ayant passé leur vie à se « préoccuper des autres », ils s'estiment en droit de se retirer du monde et de profiter d'un bonheur égocentrique reposant sur quelques activités simples : lecture, sieste, cuisine, promenade

et baignade. Curieusement, le crime commis ne remet pas immédiatement en cause ce programme, et les liens sociaux des deux personnages demeurent, tout au long du roman, assez limités. Les enfants rendent de rares visites, presque érudées dans la narration, à leurs parents retraités, et les contacts que ces derniers entretiennent avec les habitants du village voisin restent superficiels. À cela, il existe une exception : Martin, ancien étudiant d'Antoine établi non loin de là, vient les voir régulièrement et développe avec eux des rapports presque filiaux. Mais à mesure que le crime révèle l'(in)humanité des deux protagonistes, leurs relations aux autres deviennent de plus en plus instrumentalisées : Martin leur permet en quelque sorte de se délester du secret qu'ils ne sont plus capables de porter seuls. Il en va de même du prisonnier à qui Marie rend visite durant quelques semaines : il n'est pour elle qu'un moyen de parvenir à ses fins.

On peut alors se demander si le roman n'interroge pas le repli de la « génération lyrique », pour reprendre le titre de François Ricard – une génération qui, pour se préserver, tend à se détourner du Québec qu'elle a contribué à construire, et transmet à ceux et celles qui suivent le poids d'un mal (économique, écologique) dont elle assume difficilement la responsabilité. À moins que cette lecture générationnelle soit elle-même trop limitée et biaisée. Antoine et Marie sont tout aussi bien emblématiques d'une tendance généralisée : face aux menaces et aux angoisses du présent, ils cherchent un refuge réduit aux dimensions de la bulle familiale.



Alain Beaulieu
Le refuge

Montréal, Druide
2022, 232 p.
21,95 \$

Une malle pleine de mondes parallèles

Littératures de l'imaginaire Thomas Dupont-Buist

Si Fernando Pessoa a laissé derrière lui « une malle pleine de gens », selon Antonio

Tabucchi, c'est un coffre rempli de mondes parallèles que l'on ouvre chez Rich

Larson. Il scintille déjà autant que les merveilles de la caverne d'Ali Baba.

Pour la première fois, les lecteur·rices francophones pourront lire le jeune auteur canadien dans une traduction québécoise fort à propos d'Émilie Laramée. Découvert en 2020 par l'excellente maison d'édition française Le Béal, qui a publié son recueil inaugural *La fabrique des lendemains*, Rich Larson récidive de notre côté de l'Atlantique chez Triptyque. On peut dès lors soit se désoler qu'autant de nouvelles soient communes aux deux ouvrages (cinq des treize histoires présentées dans *Rêves de drones et autres entropies* avaient déjà été traduites par le prolifique Pierre-Paul Durastanti) ; soit se réjouir de lire un jeune prodige dans deux livres aussi différents, car nous avons tout de sept nouveaux textes pour étancher notre soif (inextinguible) de ce qui sort de sa merveilleuse « fabrique des lendemains ».

Des nouvelles plus denses que des romans

Mais qu'est-ce qui peut bien rendre l'œuvre de cet auteur aussi géniale ? À la manière de Ted Chiang, Larson insuffle une grande densité à ses courtes nouvelles (qui ne dépassent jamais la quarantaine de pages), que l'on a chaque fois l'impression d'avoir pénétré un univers en soi, tandis que des écrivain·es s'épuisent à étoffer des pavés avec la moitié du talent de Larson pour le sens du récit, le quart de son imagination et le huitième de sa clarté philosophique. Cohérentes dans leur ensemble, perméables les unes aux autres, les histoires de *Rêves de drones* évoquent un futur déshumanisant où les expérimentations génomiques, la réduction des corps à l'état de supports organiques et la négation de la matérialité par l'altération des perceptions prennent une place prépondérante. Ces fictions prospectives

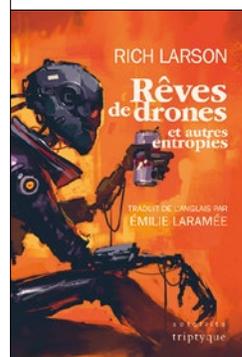
font la part belle à l'exploration d'idées poussées à leur paroxysme dans le grand laboratoire littéraire. Les personnages, recherchés, vivants et aux réflexions intimes, ne disparaissent pas pour autant derrière les concepts scientifico-philosophiques.

Chimpanzés, Néandertaliens et nouvelles avenues du racisme

Prenons par exemple la partition virtuose de « De viande, de sel et d'étincelles », qui raconte, en mode roman noir, l'enquête d'un chimpanzé à l'intelligence augmentée. Un meurtre a été commis par une *echogirl* (protagoniste récurrent chez Larson), c'est-à-dire une femme acceptant de louer son corps à un client qui, pendant la durée du contrat, vit à travers elle tout ce qu'il n'ose faire lui-même, ou n'est pas à même d'expérimenter à cause des limitations de son sexe ou de son apparence physique. Simple au premier abord, cette nouvelle joue habilement avec des motifs à priori anecdotiques, qui seront repris plus tard et révéleront leur force insoupçonnée. Dans « Corrigé » et dans « Salissure » sont explorées, comme dans une annexe postmoderne à *La comédie humaine*, la tentation d'altérer des comportements à l'aide d'implants, ainsi que des préférences sexuelles jugées répréhensibles par une partie de la société. Uniformisation de l'existence ou dérive sécuritaire qui procède de l'utopie et rend le monde inoffensif pour ses habitants ? Une puissante mélancolie teinte ces visions d'un hypothétique futur : elles abandonnent ceux et celles qui chérissent leur différence.

Notons également la remarquable « Une soirée en compagnie de Severyn Grimes », qui met en scène

un personnage fétiche de Larson : Finch, le Néandertalien génétiquement reconstitué luttant contre des formes inédites de racisme. Il tâche de gagner sa vie comme chauffeur et agent de sécurité de M. Grimes, un riche homme d'affaires qui refuse de mourir, et que des activistes s'apprentent à enlever pour protester contre l'usurpation des corps d'individus en faillite – nouvelle manifestation du capitalisme sauvage. Dans « La petite marchande d'air », l'ubérisation du travail est étudiée à travers une histoire d'amour entre une vendeuse d'air à la petite semaine et un livreur de gratte-ciel. Ces personnages ont pour seule perspective un hypothétique voyage corporatif à l'idyllique usine d'air. Plusieurs avenues de l'intelligence artificielle sont admirablement explorées, dans une panoplie de registres, dans les textes « Anastasia », « Le vaisseau fantôme », « Rêves de drones » et « Circuits ». Larson s'y juche sur les épaules des bienveillants maîtres, qu'il semble connaître sur le bout des doigts : le Frank Herbert de *Dune* (1965), l'Isaac Asimov des *Robots* (1967), l'Arthur C. Clarke de *2001 : l'odyssée de l'espace* (1968) et le Stephen King de *La tour sombre* (1982-2012). Il y a fort à parier que d'ici quelques dizaines d'années, on citera Rich Larson comme source d'inspiration d'une nouvelle génération d'auteur·rices visionnaires. À moins, bien sûr, que le futur ne se mette à ressembler un peu trop aux chimères imaginées par cette prodigieuse et terrifiante « fabrique des lendemains ».



Rich Larson
Rêves de drones et autres entropies

Traduit de l'anglais (Canada) par Émilie Laramée
Montréal, Triptyque
2022, 276 p.
26,95 \$

Exofutur antérieur

Littératures de l'imaginaire | Laurence Perron

« **We've Already Survived an Apocalypse** » était le titre donné par le *New York Times* à un article, paru en août 2020, sur les représentant-es contemporain-es de la science-fiction décoloniale.

La formule, attribuée tantôt à Rebecca Roanhorse (autrice de *Postcards from the Apocalypse*, 2018), tantôt à Grace Dillon (universitaire d'ascendance anichinabée à qui l'on doit *Walking the Clouds: An Anthology of Indigenous Science Fiction*, 2012), utilise le déterminant « une » plutôt que « la » afin de qualifier l'apocalypse. En privilégiant l'indéfini, la phrase met l'accent sur le caractère eurocentré des fins du monde, telles qu'elles se déploient traditionnellement dans les littératures de l'imaginaire.

Comme l'afrofuturisme dont il s'inspire, le futurisme autochtone rappelle aux lecteur-rices que les structures impérialistes, qu'elles soient génocidaires ou esclavagistes, ont détruit des mondes pour construire et étendre l'hégémonie du leur. Au-delà d'une posture épistémologique distincte, cette pratique littéraire, partant du principe que le pire est déjà survenu, s'inscrit moins dans la logique catastrophiste de la dystopie qu'il ne veille à créer des univers où naissent des vacuoles de résistance, d'espoir, de solidarité.

Dirigé par Joshua Whitehead, le collectif *L'amour aux temps d'après* adhère résolument à ce postulat. En ouverture, le directeur de la publication s'interroge : « Qui décide de qualifier un événement d'apocalyptique, qui cette apocalypse doit-elle affecter pour être considérée comme "canonique" ? » Sans le sentimentalisme que le titre pourrait laisser supposer, le recueil réunit des voix qui ont toutes en commun une croyance partagée : la foi en l'utopie non pas comme exercice naïf, mais comme acte de résistance face à un présent d'ores et déjà dystopique. Le projet n'est ni complaisant ni alarmiste ; il est pragmatique :

comment *faire avec* ? Comment bricoler de l'être-ensemble, des modes de savoir et des façons d'aimer en plein cataclysme ?

Pluraliser l'apocalypse

Tel que l'indique le titre, c'est par l'amour que chacun-e tente de faire advenir un futur neuf. Pas n'importe quel amour, cependant : pas celui que l'on aurait hérité, tout comme les traditions sciences-fictionnelles, des modèles hétéropatriarcaux de l'Occident. Les relations dépeintes dans *L'amour aux temps d'après* sont interespèces, pansexuelles, polyamoureuses, transgénérationnelles, cyberaugmentées ; elles épousent les formes décolonisées et décoloniales que les auteur-rices leur donnent. Si la civilisation est morte, on peut au moins espérer que les normes socioculturelles qui la régissent ont disparu avec elle et imaginer des modes d'interaction alternatifs.

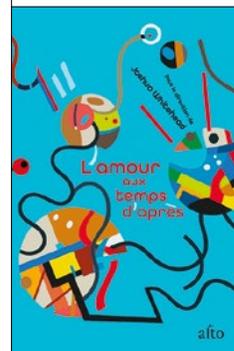
Réunies au départ parce qu'elles mettent en scène des fictions spéculatives bispirituelles et indigènees, les nouvelles de *L'amour aux temps d'après*, comme se prend à le souhaiter Whitehead dans son introduction, n'uniformisent pas, mais « pluralisent l'apocalypse » en ouvrant au maximum les possibles de cette désignation et de ce qu'elle recouvre pour chaque sensibilité à l'œuvre.

On peut d'ailleurs regretter que la singularité du style, le rythme du phrasé et l'ambiance générale de chaque nouvelle se perdent parfois en chemin dans le travail de traduction, dont on sent le filtre se poser sur les textes et en harmoniser l'expression. Il s'agit malheureusement du défi que représente la traduction d'un ouvrage collectif par une seule personne.

Nous révélons, iels révèlent

Dans l'ouvrage *Des fins et des temps : les limites de l'imaginaire* (Figura, 2005), les auteur-rices reprennent en introduction l'idée de Jean-Claude Carrière selon laquelle il faut également entendre l'expression « fin des temps » au sens grammatical : « [L]es fictions et les pensées de la fin sont marquées par une temporalité témoignant de cette nécessaire rupture. Les temps sont instables, les conjugaisons s'échangent, se contaminent, le présent, le passé se chevauchent et se disloquent. » Ainsi, le « temps d'après » ou la « fin des temps » renvoie potentiellement aux manières de conjuguer nos devenir.

Or, s'il est des temps verbaux qui se prêtent plus adéquatement à la poétisation de la catastrophe, peut-être que certains pronoms personnels sont eux aussi davantage susceptibles de rendre compte du désastre. C'est en tout cas ce que nous laisse croire *L'amour aux temps d'après* : si le recueil fait la part belle au « iel » non binaire, il est également rédigé, dans une certaine mesure, au « nous » que permet l'acte d'écriture collective. En grec, le mot « apocalypse » (qui désigne, en plus de la fin du monde, un genre littéraire ancien) signifie « révélation », « dévoilement ». Les écrivain-es réuni-es par Joshua Whitehead réactivent ce sens sur les plans spirituel et séculaire en nous faisant miroiter d'autres façons de comprendre l'état actuel du monde, d'habiter nos corps, d'entrer en contact avec diverses formes de vie.



Joshua Whitehead (dir.)

L'amour aux temps d'après

Traduit de l'anglais (Canada) par Sophie Voillot
Québec, Alto
2022, 204 p.
24,95 \$

La carte de Tessila

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

Savez-vous en quoi consiste la carte de Tendre ? Il s'agit d'une représentation topographique des étapes de la vie amoureuse, popularisée au XVII^e siècle par les précieuses.

Figuraient sur ce document, aux allures d'univers de *fantasy*, divers succès et écueils que le prétendant rencontrerait sur sa route : l'oubli, la tiédeur, la reconnaissance... Le premier tome de *Sous le ciel de Tessila*, de Mylène Gilbert-Dumas, m'a rappelé la carte de Tendre : nous suivons, dans un territoire imaginaire, un récit qui est en partie une romance.

Gilbert-Dumas s'impose comme une conteuse chevronnée : son écriture est souple ; ses chapitres, rythmés.

La coupe de Djam fait alterner les points de vue de Mydrielle, historienne en quête d'information sur le *Livre des rois*, et de Marceline, abbesse du Protectoriuiil. Les héroïnes, dont les voix narratives et les personnalités se ressemblent (trop ?), font connaissance dans la ville sainte de Tessila. Car elles ne partagent pas qu'un amour passé ou présent – Kian, un « terrible Omsk » –, mais aussi un intérêt pour la coupe de Djam, sorte de Saint-Graal « qui perme[t] à celui qui regard[e] à l'intérieur de voir tout ce qui se pass[e] dans le monde ». Afin de dénicher cet objet, Mydrielle sillonne pendant des semaines le désert à l'est des monts du Dagrab. D'ailleurs, la traditionnelle carte des ouvrages de *fantasy* est claire et bien réalisée, avec quelques lieux non évoqués dans *La coupe de Djam* qui, je le devine, seront à l'honneur dans les tomes ultérieurs de la série.

Tandis que Mydrielle parcourt le désert hostile et les cités de voleurs qui le jalonnent, Marceline se retrouve assaillie par des visions prophétiques liées aux destinées des empires : « Pour quelle raison le Tarim a-t-il envahi Tessila ? » Sans surprise, différents périls se dressent sur la route des protagonistes : empoisonnements, batailles... Toutefois, Gilbert-Dumas ne maîtrise guère les scènes d'action : « Très vite, Marceline ne vit qu'une seule masse sombre et mouvante, comme si les combattants avaient fusionné. De temps en temps, la lame du djambia accrochait un éclat de lune avant de replonger dans les ténèbres. Les chevaux paniquaient. Freskil rageait. » Plutôt synoptique et distant pour un violent combat, n'est-ce pas ?

Au cœur des murailles

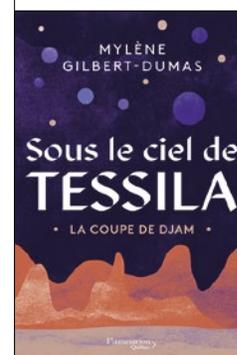
Néanmoins, les relations entre les personnages et les désirs qui les tenaillent sont incarnées avec justesse. *Idem* pour l'arrière-monde qui, bien que traditionnel, est décrit de façon sensorielle, évocatrice. Les villes sont dépeintes avec soin, notamment Pahdu, creusée sous la surface d'un piton rocheux, et dont la « fondation remonte à la nuit des temps ». Je devine le goût de l'auteur pour les voyages, les routes empruntées par les caravanes, peut-être même les pèlerinages. Je souligne le mot « devine », puisqu'il s'agit de ma première incursion dans l'univers de l'écrivaine, quoiqu'elle ait une douzaine de publications à son actif, essentiellement des romans historiques. Ce premier tome m'a fait joliment penser à des réussites en *fantasy*, dont la série *La tueuse de dragons* (Alire, 2010), d'Héloïse Côté (quoiqu'en plus romantique), et le premier volume d'*Anan* (VLB éditeur, 2020), de Lili Boisvert, avec sa traversée d'une jungle périlleuse par un groupe

de protagonistes en quête d'un objet salvateur.

Trajectoires nouvelles

Gilbert-Dumas s'impose comme une conteuse chevronnée : son écriture est souple ; ses chapitres, rythmés. Malgré tout, leur découpage m'a parfois paru mécanique : une scène dans la salle du trône est notamment scindée en deux (chapitres vingt-six et vingt-sept). Pourquoi ne pas proposer un chapitre de neuf pages qui comprendrait l'ensemble des échanges ? J'ai eu l'impression que ces courtes sections relevaient soit d'une habitude de l'écrivaine, soit d'une exigence de ses éditeurs. Une telle division n'optimise pas toujours les récits, puisqu'un chapitre constitue le plus souvent une unité dans ce type de fiction à la narration somme toute classique.

Finalement, je souhaite découvrir la suite de cette œuvre à l'imaginaire inspiré et chatoyant. Mylène Gilbert-Dumas, autrice au parcours salué et au professionnalisme évident, a clairement lu bon nombre d'ouvrages de *fantasy* avant de se lancer dans la rédaction d'une histoire de ce genre. Nul doute, elle s'est aussi documentée sur les territoires désertiques qui pulsent en harmonie avec le désir de ses personnages. J'ai déposé *La coupe de Djam* avec des envies irrésistibles de voyages et l'instinct de me pencher, loupe à la main, sur la carte de Tessila et sur celle de Tendre. Peut-être qu'en les superposant...



Mylène Gilbert-Dumas
Sous le ciel de Tessila, tome 1 : La coupe de Djam

Montréal
Flammarion Québec
2022, 280 p.
26,95 \$

Le niveau de l'eau

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

Connaissez-vous la nouvelle *Le monstre sur le seuil*, de H. P. Lovecraft ?

Le premier tome de la série *Blackwater*, de Michael McDowell (1950-1999), m'y a fait penser de plusieurs façons.

Dans le récit lovecraftien, Edward, le meilleur ami du narrateur, s'éprend d'Asenath, une métaphysicienne énigmatique issue d'Innsmouth, une communauté aux sombres légendes. Jeune homme d'apparence juvénile et de tendance docile, Edward ne tarde pas à épouser la protagoniste et commence à agir de manière de plus en plus insolite. Pendant ce temps, les flots d'Innsmouth dispersent leurs appels : qu'est-ce qui sommeille sous la surface, près du récif du diable ?

Dans *La crue*, de Michael McDowell, la rivière a englouti Perdido, une agglomération au sud de l'Alabama. Les Caskey, famille nantie de la région, se sont réfugiés en hauteur durant la montée des eaux. Néanmoins, Oscar, l'un des fils, visite en barque la ville inondée, accompagné de son domestique Bray. Ils découvrent alors Elinor Dammet à l'intérieur d'une chambre d'un hôtel submergé : « Si l'eau était montée aussi haut, comment cette femme avait-elle fait pour survivre ? » Celle qui certifie être une institutrice – dont les diplômes auraient été dévorés par les vagues noires – n'a en effet subi aucun contrecoup de sa mésaventure, hormis une faim persistante. Elle affirme également avoir vécu beaucoup d'inondations avant celle-ci.

À partir de cet instant, Elinor s'éprend graduellement d'Oscar, héritier falot et soumis, à l'égal du protagoniste de la nouvelle lovecraftienne. Bientôt, elle partage les repas de la belle-famille Caskey, qui s'entiche d'elle. Tous-tes ? Mary-Love, la mère d'Oscar, déteste viscéralement la nouvelle venue. Toutefois, elle est incapable de cerner les motifs de son animosité. Son aversion déteint sur Sister, sa fille aînée. Se pourrait-il que Mary-Love ait raison de se méfier ? Après tout, Elinor est la

seule personne apte à traverser sans heurts un tourbillon assassin au fond duquel rôderait une bête vorace. Comme dans *Le monstre sur le seuil*, les profondeurs, dans *La crue*, abriteraient une créature antédiluvienne, qui « était là avant [que] Perdido soit bâtie et serait là quand Perdido aura disparu ». Elinor a aussi des visions de l'avenir, fait pousser des chênes à une vitesse surnaturelle. Sans oublier qu'« elle n'a jamais soif [...], simplement faim ». Bref, les événements intrigants se multiplient, tandis que les flots se retirent de la ville immergée.

Le rouge de la Perdido

Avec un soin évident apporté aux descriptions et un vif pouvoir d'évocation, McDowell dépeint minutieusement la communauté du sud de l'Alabama. Nous sentons la boue, les échardes, le pelage mouillé des rats... Mais aussi la toute-puissance de la généalogie. Au cœur de la démarche de l'auteur : les liens familiaux. *La crue* illustre superbement ces relations souvent emberlificotées. La méfiance/haine de Mary-Love et de Sister à l'égard d'Elinor est fouillée, pour ne pas dire *disséquée*, avec ses zones d'ombre implicites.

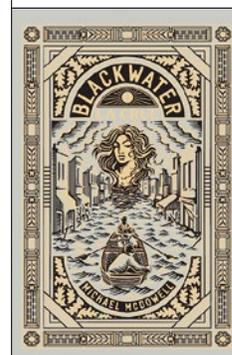
Un commentaire sur les prénoms de Mary-Love et de Sister, surtout celui de Sister : baptiser ainsi une sœur, même en guise de surnom, s'avère peu imaginaire, *a fortiori* de la part d'un écrivain doué d'un humour plus raffiné, dont voici un échantillon : « [L]a chose la plus excitante à faire ici, c'est de s'asseoir au bord de la rivière et de compter les cadavres d'opossums qui passent. » Les titres rudimentaires des six tomes de la série, par exemple *La digue* ou *La maison*, ne sont par ailleurs pas représentatifs des vastes moyens stylistiques de McDowell. C'est un peu dommage.

Car *La crue* ne consiste pas seulement en un roman fantastique somptueux, mais aussi en une fresque familiale portée par un humour noir et fin ainsi que par un souci naturaliste de décrire les éléments, plus particulièrement leurs excès, leurs débordements. Perdido, au cours de cette crue, n'est que luxuriance, débâcles... et menaces diffuses, à l'image de la présence trouble – marécageuse – de la survenante.

Au seuil des marais

Il y avait longtemps que je n'avais pas senti l'urgence de commencer le deuxième tome d'une série immédiatement après avoir terminé le premier. En ce moment, je me fais violence pour rédiger cette critique avant de plonger (terme aquatique volontaire) dans le deuxième opus, *La digue*. Les fervent-es des éditions Alto ne seront pas surpris-es de lire que l'objet papier est sublime. Son format évoque les publications de type « cabinet de curiosités », avec des sections embossées. De plus, chaque tome possède son coloris distinctif. Pour parfaire le tout, la traduction, signée Yoko Lacour (avec la participation d'Hélène Charrier), se révèle comme de coutume soignée.

Les flots d'Innsmouth n'ont pas fini de raconter leurs périls. Et la rivière Perdido regorge de promesses exquises et effrayantes. De quoi irriguer majestueusement vos peurs de la noyade.



Michael McDowell
Blackwater,
tome 1 : *La crue*

Traduit de l'anglais
(États-Unis)
par Yoko Lacour
(avec la participation
d'Hélène Charrier)
Québec, Alto
2022, 248 p.
18,95 \$

À fond de train

Autobiographie Isabelle Beaulieu

Dans l'autobiographie *Rien de grave n'est encore arrivé*, la chanteuse Martha Wainwright révèle une grande part intime d'elle-même et brosse par la bande le portrait de sa lignée familiale, composée d'artistes doué-es.

Pour qui aime le travail de Martha Wainwright, il ou elle trouvera dans ce livre de la matière intéressante pour connaître davantage la femme derrière la musicienne. Sans pudeur, l'autrice dévoile ce qu'il lui a fallu de détermination pour faire sa place au milieu d'une tribu talentueuse. Car si on peut penser que celles et ceux qui nous précèdent nous ont facilité les choses, c'est sans compter les incessantes preuves que l'on doit présenter pour être à la hauteur, tout en conservant notre propre style et en revendiquant notre unicité. Fille de Kate McGarrigle et de Loudon Wainwright III, deux vedettes du folk canadien et américain, sœur du célèbre chanteur Rufus Wainwright, Martha a peut-être reçu le feu sacré de la musique à la naissance, mais le reste lui appartient.

Une grande authenticité émane de cet ouvrage.

Le poids des origines

Malgré une carrière auréolée de succès et une notoriété maintenant bien établie, Martha Wainwright est en proie à des questionnements, qu'elle expose franchement au fil des pages. Ce n'est pas tant le regard du public et de la critique qui l'affecte le plus à ses débuts, mais celui de son frère, de ses parents et de ses proches. Affublés d'egos aux proportions considérables, les membres de la famille aiment briller et être au centre de l'attention. Les personnalités s'entrechoquent ; les liens se distendent, puis se resserrent à nouveau. Les émotions sont souvent

à vif, l'exigence des un-es envers les autres est grande, mais la fierté de faire partie de « ce fameux cirque bohème » semble bien palpable.

Tout de même, les failles du doute restent compliquées à colmater pour Martha, qui vit une adolescence plutôt morose dans une famille atypique. Elle demeure à Montréal avec sa mère et son frère et fait des sauts quelques fois par année chez son père, à New York. Jeune femme, elle s'établit pour de bon à la Grosse Pomme afin de se lancer dans la carrière artistique. La quête d'elle-même prend de nombreux détours, qui s'incarnent dans la consommation de drogues et d'alcool, la propension à l'autosabotage ainsi que la perte de temps et d'énergie dans de vains espoirs amoureux. Mais comme l'évoque le titre du livre, les conséquences paraissent plus ou moins graves ; du moins sont-elles réversibles. On peut également l'interpréter dans un sens ironique : il apparaît comme un sourire en coin puisque tant d'obstacles ont surgi au cours des années. Quoi qu'il en soit, la rivière suit son cours au-delà des écueils, comme toute vie, faite de joies et de doléances. Cette existence se joue peut-être un peu plus près du feu, pas seulement celui de la rampe, mais celui du danger lié aux excès de toutes sortes.

Affronter les périls

La mort de sa mère en 2010, qui survient presque en même temps que la naissance difficile de son premier fils, est une étape charnière pour Martha. Plusieurs prises de conscience s'opèrent lorsqu'elle vit son deuil et qu'elle assume son nouveau rôle de maman. Elle reste pendant longtemps

submergée par le chagrin, mais cette perte l'oblige à s'affirmer et à contrôler davantage sa destinée, bien que la surconsommation d'alcool ne soit pas toujours chose rare, et que le couple qu'elle forme avec Brad, son mari et le père de son enfant, parte à vau-l'eau. Dans ce chaos intermittent se nouent des collaborations étroites, se tissent des amitiés sincères. Après un avortement, Martha donne naissance à un deuxième garçon. Puis une séparation orageuse la prive de ses fils une semaine sur deux, ce qu'elle reconnaît comme la plus grande épreuve qu'elle ait vécue à ce jour. Enfin, elle rencontre Nico, un amour bienveillant qui la ramène vers la lumière. Par-dessus tout, la musique reste l'axe salvateur qui alimente son instinct de survie.

On ne reproche généralement pas à une autobiographie de parler trop de son sujet. Cependant, il y a dans celle de Martha Wainwright une tendance à raconter à partir de soi qui relève davantage du journal intime que de l'œuvre littéraire. L'écriture d'un livre peut faire office d'exutoire pour un-e auteur-riche, mais elle ne doit pas être reçue ainsi par les lecteur-rices, car on passe alors à côté de l'essence du projet, qui se rapproche plutôt du témoignage. Le fil narratif se déroule sans véritable dimension esthétique ou formelle : il accorde aux mots un rôle informatif éloigné d'une plume plus lyrique. Néanmoins, une grande authenticité émane de cet ouvrage. Pour cette raison, il demeure un exercice digne d'intérêt.



Martha Wainwright
Rien de grave n'est encore arrivé

Traduction de l'anglais (Canada) par Fanny Britt
Montréal
Québec Amérique
2022, 288 p.
29,95 \$

Mal à dire

Récit Laurence Pelletier

Jardin radio n'est pas un miroir que l'on promène le long d'une route, mais un magnétophone.

En écoutant un balado sur Nietzsche, j'apprends que le philosophe a réfléchi à la valeur positive de l'oubli. Il conçoit que certaines choses qui échappent à la vie consciente sont rendues inconscientes, puis incorporées à la vie du corps. Il donne en exemple les grandes fonctions organiques qui agissent malgré nous, à notre insu. Parmi celles-ci, il s'attache à la digestion, qu'il utilise comme une métaphore de ce travail de l'oubli. Tout à coup me revient en tête une phrase de *Jardin radio*, de Charlotte Biron¹, qui écrit à propos de l'œuvre sonore de l'artiste Honor Eastly :

Elle capte sa voix, ses gémissements, ses larmes, ses pensées, elle retient les sons et les idées qui naissent durant les jours où elle pense mourir et elle les confie à un microphone qui les mange, qui les digère et qui les répète sans pudeur à un producteur radio.

Avaler/être avalée

Cette phrase recèle les préoccupations qui conduisent le récit de Biron, lequel a à voir avec un désir d'enregistrer la réalité d'un corps que le langage et la raison ne parviennent pas à saisir avec justesse. Atteinte d'une tumeur à la mâchoire, soumise à plusieurs interventions chirurgicales sur une période de quatre ans, l'autrice rend compte du cours d'une vie qui soudain dévie lorsque les forces organiques prennent momentanément le dessus. Comme sidérée, mais aussi terrifiée par ce que son corps et son quotidien sont en train de devenir, la narratrice de *Jardin radio* s'engage à trouver le bon moyen de médiatiser (de digérer) la maladie : « je m'efforce de retrouver mes carnets, j'essaie d'être fidèle au déroulement de la maladie, je tente de recréer de petites fictions sur le ruban du temps, je le dévide, méticuleuse, mais les événements les ravalent, les événements n'en ont rien à faire des petites fictions ».

Méticuleux : s'il est un mot pour qualifier le style de Biron, ce pourrait être celui-là. On admirera en effet l'élégance et l'attention (au sens de soin et de concentration appliquée) avec lesquelles elle tente de « parler de ce qui nous empêche de parler ».

C'est la banalité de ce qui continue de vivre malgré nous qui mobilise l'écriture de Biron.

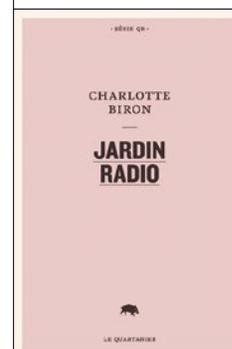
Aux prises avec cette apparente impossibilité, le récit se développe néanmoins en une enfilade de fragments nourris et animés par les paroles de divers-es artistes, penseur-ses et essayistes, lu-es ou entendu-es à la radio. Cette dernière devient un refuge pour celle qui n'a plus la force de travailler et est assignée à résidence dans une solitude la confinant à un état presque ensauvagé, « à côté du monde ». Coupée de la vie sociale normale, la narratrice se tourne vers d'autres formes de réalités desquelles la maladie la rapproche : « Les cailloux que je garde sont aussi une promesse de mort, un rappel d'une autre durée, l'indice qu'il existe un autre temps. » ; « J'aspire à une patience minérale. » Ainsi, les descriptions de chair découpée, ablation, suturée mettent en écho des fréquences tout à coup amplifiées : « Les liquides me lèvent le cœur. [...] Mes fantasmes deviennent des textures. » Orientée vers ce champ infraconscient, l'écriture de Biron met en relief cette part de notre condition organique.

« Une distance entre la phrase et moi »

Pour montrer mon appréciation de ce récit, et désireuse de mimer la démarche de l'autrice, je me garde d'employer un vocabulaire emphatique et des superlatifs. On pourrait très bien y faire appel, et c'est peut-être à ce type de réflexe que nous renvoie l'écrivaine, qui s'entête à demeurer au ras de l'existence, loin des tentations que nous offre la langue pour embellir, dramatiser, enjoliver la moindre expérience. C'est la banalité de ce qui continue de vivre malgré nous qui mobilise l'écriture de Biron. Celle-ci, attirée par le rêve de la représentation objective et flirtant parfois avec une esthétique documentaire, est tiraillée entre le refus de la métaphore, comme mise à distance du réel, et son inévitable recours, puisqu'elle semble essentielle à toute parole : « Pour entendre le temps qui passe et les jours qui se vident, il ne suffit pas de placer du blanc entre les blocs de mots, mais je n'ai pas trouvé d'autres moyens. » En effet, malgré l'insatisfaction devant l'impuissance du langage, les mots doivent être suffisants.

S'il « refuse la sublimation », *Jardin radio* n'échappe toutefois pas à la beauté que sa prose méthodique, presque neutre, nous présente. Cette beauté provient peut-être de ce qui fait œuvre, en dépit de la raison (celle de l'autrice ? la nôtre ?). La lecture devient alors, à son tour, une forme de digestion.

1. L'autrice collabore également au dossier du présent numéro.



Charlotte Biron
Jardin radio

Montréal
Le Quartanier
2022, 136 p.
20,95 \$

À corps perdu

Récits Jade Bérubé

Avec *Mouvements*, Catherine Voyer-Léger inscrit dans un objet pérenne (le livre imprimé) sa quête d'enracinement.

Il y a de ces gens qui se plantent en sol très vite. Peut-être ont-ils déjà de puissantes racines facilitant le repotage. Il existe pourtant de jolis épiphytes comme les tillandsias, des plantes aériennes sans accroches qu'il suffit d'immerger quelques fois pour qu'elles soient revivifiées. J'ai toujours trouvé rassurante la possibilité de vivre pleinement sans ancrage. Probablement parce qu'elle me conforte dans ma façon de ne jamais m'attacher.

Qu'est-ce que cela dit de nous, au-delà des diagnostics cliniques d'usage ? Une éternelle quête de l'« à distance », une vie d'observatrice. Jusqu'au jour où l'on croit que la maternité nous lesterait enfin. Pour le meilleur et pour le pire.

Dans ce recueil de microrécits très inspiré, Catherine Voyer-Léger offre ce qu'elle fait de mieux : elle constate et documente avec acuité une expérience personnelle. Si dans *Nouées* (Québec Amérique, 2022), l'autrice explore également en prose les différentes textures intimes de la filiation, elle expose dans *Mouvements* les mécanismes du perpétuel dépaysement volontaire à l'aide d'instantanés pigés dans ses boîtes de photos.

Du paradoxe comme esthétique

Tout dans cette entreprise repose sur la dualité et le paradoxe. Le mouvement et l'aspect figé de la photographie. La solitude et la fuite. L'arrachement et le désir de rencontre. La liberté et l'engagement. Et les « sens qui ne piochent jamais trop du même bord ».

Voyer-Léger propose une lecture sans compromis de ses propres contradictions, brossant un autoportrait en fragments, que les lecteur·rices s'amuse à comparer, à tenter d'emboîter. Ceci n'est pas un livre : c'est un kaléidoscope dont les figures

ne cessent de se transformer. Pas étonnant qu'à ses débuts, ce texte ait été un projet virtuel, mouvant.

Au cœur de l'entreprise, on retrouve – moins présentes que dans *Nouées*, mais tout de même inévitables – les aspérités du rôle de mère adoptive de l'autrice et donc son enfant, nouveau « centre » autour duquel elle tourne en boucle.

Je pourrais dire que je tourne moins en rond. Mais c'est faux. Je tourne sur un autre axe.

On m'avait dit que je serais moins en mouvement. Mais c'est faux. Mon mouvement revient plus souvent.

Intercalées un peu partout dans le recueil, des descriptions de cette vie domestique font contrepoids à la fuite, aux routes, aux hôtels, aux décors toujours changeants où la narratrice semble s'étourdir sans relâche.

La maternité ne nous fixe pas au sol. Mais peut-être offre-t-elle une destination plus claire, à défaut d'arrêter les roues.

Ce qui bouge ne meurt pas

On suit également, outre ses nombreux départs et ses brefs passages dans la vie des autres, les trajets en voiture de l'autrice, qui avale les kilomètres comme on *binge-watche* une série télé avec délectation. La possibilité d'enchantement n'est jamais bien loin.

En auto, on voit la vie différemment. C'est à cause du pare-brise peut-être. Sur les autoroutes, le ciel est grand. Il m'arrive de m'imaginer que je fonce dans la beauté du temps.

Le souffle de la narration colle à cette incessante course ; les destinations se percutent, se répètent, se déclinent

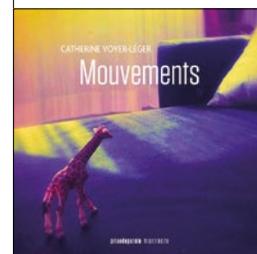
en train, en avion, en course à pied. Les noms des villes, des villages : des lieux sur une carte de plus en plus raturée d'itinéraires empruntés, fragilisée. Ce mouvement aura aussi chez Voyer-Léger un impact sur son rapport au temps. La forme littéraire du livre y répond en mêlant l'enfance, l'adolescence, la jeune vie adulte et le présent comme des pièces de puzzle. Elle a dix ans. Elle en a trente. Le credo demeure le même.

Je pense toujours demain. Et demain est toujours ailleurs.

Il y a un petit air de Valère Novarina dans ce constat d'esquive, où la narratrice s'interdit de faire halte de « peur que la vraie vie [la] happe en marge de [son] mouvement ». La réalité s'avère moins terrifiante à distance, comme les paysages vus d'un avion. « De haut, comme ça, toutes les villes sont des pataugeoires. » Ainsi, aucun risque de s'y noyer, mais la chance d'y plonger son regard éperdu.

Voyer-Léger (se) raconte sans pudeur et sans complaisance, exposant les failles d'une femme en marge, avec sa « liberté singulière », son amour – à apprivoiser à la dure – pour un enfant qui change la donne (ou pas) et son appétit insatiable d'espace.

Si une annexe abordant le rapport de l'écrivaine à l'autoroute de son enfance se révèle un peu moins aboutie (selon moi, elle fait figure d'ajout inutile à un projet déjà bien cerné), ce énième objet inclassable de la part de Catherine Voyer-Léger nous démontre encore une fois à quel point elle maîtrise l'art de mettre en images simples ses questionnements et ses contemplations.



Catherine Voyer-Léger
Mouvements

Sudbury
Prise de parole
2022, 124 p.
22,95 \$

Corps vivaces

Poésie **Hugo Beauchemin-Lachapelle**

Jean-Paul Daoust se passe de présentation. La réédition du recueil *Les garçons magiques*, à La Grenouillère, montre pourquoi : son art garde sa vitalité trente-six ans plus tard.

Publié à l'origine en 1986 chez VLB éditeur, ce livre m'a donné l'impression d'avoir été écrit l'année dernière. J'y ai trouvé un Jean-Paul Daoust entier, vrai, d'une seule pièce dans son écriture. J'ai retrouvé son souffle, à la croisée du dandysme, de l'ode et de l'américanité, celui que j'ai tant apprécié dans *L'Amérique* (XYZ, 1993) ou *111, Wooster Street* (VLB éditeur, 1996 ; réédité chez Poètes de brousse en 2013). J'ai retrouvé aussi son thème de prédilection, le désir : son feu qui le consume (comme il nous consume tous-tes) ; la volonté humaine, trop humaine de préserver la beauté des moments de douceur dans la douleur d'aimer, lors des lendemains de solitude. On lit Daoust pour se sentir transporté-es, submergé-es, chaviré-es ; on le lit, on l'écoute pour se sentir un peu plus vivant-es.

*Au lieu d'être agacé,
j'ai été touché.*

Les anges aux lunettes de soleil

Dans *Les garçons magiques*, on suit le poète « d'une aventure à l'autre », dans ses rituels de séduction et d'amour, à travers ses périodes de tristesse. Les premiers textes du recueil donnent à lire ses tentatives de fixer la faim de l'autre ; l'extase dans laquelle le plongent la contemplation de ses amants, le contact avec leur peau ; la fièvre qui s'empare de lui lorsqu'il les aperçoit dans la foule, sur la piste de danse, ou bien près de lui, dans son lit. Sa prose syncopée et haletante dit le ravissement du désir que lui inspirent ces « anges », à qui sont adressés les poèmes :

*Tes lèvres. Quand elles laissent
des diamants sur mes doigts. Nus.
Timides. Mais. Puisqu'on écrit un texte.
D'amour. Qu'on invente notre histoire.
Que les autres liront. Avec envie. Je
veux être en première position de ton
hit-parade. Que j'enregistre. Je veux
être le critique de ta vie. Qui s'est jetée
férocement. Sur la miennne. Oui oui je
sais. Comme un fauve.*

Dans sa préface, Gérard Gaudet voit dans l'accumulation des métaphores (« une métaphore en appelle une autre ») une manière de traduire le rapprochement des peaux, des corps ; une façon de mettre en mots « une intensité dans l'élan qui aurait du mal à aller au bout de lui-même ».

Junkie de l'amour

Mais cet excès initial, assez caractéristique de la poétique daoustienne, se tarit à mesure qu'on avance dans le livre. Les poèmes s'amenuisent, deviennent squelettiques. C'est que l'amour est une drogue, comme me le rappelle *Tristan et Iseut* chaque fois que je l'enseigne. À l'euphorie succède le manque. « Ces désirs, pourtant, ne vont pas sans danger », souligne d'ailleurs Alexandre Rainville dans la postface. L'étiquette de « récits », accolée à l'édition originale, prend ici tout son sens : l'amour, c'est compliqué. Et l'écriture mime la vie dans la variété de ses formes : récits et poèmes d'un amant à l'autre, d'un extrême à l'autre.

*Très snow white je sniffe
Ma solitude
Mes yeux ôtent leurs talons hauts
Le bal est fini
Mes cils tombent
Leur crinoline noire
Silencieuse
Sur le plancher*

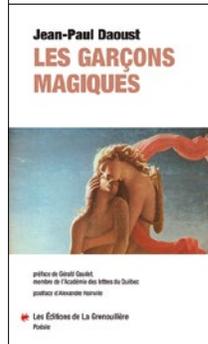
*D'une chambre à coucher
Vide*

Le torrent

Ce qui m'étonne toujours chez Daoust, c'est à quel point son œuvre est supérieure à la somme de ses parties : un vers, un extrait ne rendent pas justice à l'ensemble. On est loin des « poètes-orfèvres » qui travaillent au scalpel tel mot, telle image, et dont les textes sont comme des prières qui chatoient dans le silence. Au contraire, la parole semble couler de source. L'écriture de l'auteur des *Cendres bleues* (Écrits des Forges, 1990) puise sans gêne dans l'imaginaire du poète maudit. Le caractère suranné qui s'en dégage, aux accents baudelairiens, alimente une posture *camp* qui en efface le kitsch. Au lieu d'être agacé, j'ai été touché :

*Tous les mal-aimés qui ont
sombé parce qu'ils ont écouté les
sirènes tapageuses. Mais ces eaux
appartenaient aux requins. J'inspecte
une dernière fois la fenêtre. Et si son
visage y fleurissait pour m'éblouir.
Comme l'extase sur nos corps. Mais
ce n'était qu'un début. Mais j'aurai vu
la beauté dorée de tes yeux. Tes lèvres
copier le Sphinx. Avant de m'enfoncer
dans un désert sans fond.*

Ainsi, les formules plus faciles se fondent dans l'urgence de dire : l'énergie, la passion, la douleur, la vie elle-même, quoi, prime tout. Jean-Paul Daoust le relève à la toute fin de son opus : « Le livre se referme-t-il. Les mots continuent. C'est que les garçons magiques ont des corps vivaces. » La vie continue. *The show must go on.*



Jean-Paul Daoust
Les garçons magiques

Préface de
Gérard Gaudet
Postface
d'Alexandre Rainville
Bromont
La Grenouillère
2022, 192 p.
24,95 \$

Le deuil disséqué à froid

Poésie Benoit Doyon-Gosselin

Dans une langue complètement différente de celle à laquelle elle avait habité son lectorat, Georgette LeBlanc offre un recueil solide qui porte sur la mort de son père et renouvelle l'univers créatif de la poète acadienne.

Depuis la parution de son premier livre en 2006, Georgette LeBlanc est considérée comme une valeur sûre dans le paysage littéraire acadien. Si *Alma* constitue encore la meilleure production poétique du nouveau siècle en Acadie, les titres suivants, *Amédé* (2010), *Prudent* (2013) et *Le grand feu* (2016), tous lancés aux éditions Perce-Neige, creusent dans les mêmes sillons de la langue de la baie Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse, l'acadjonne. Récemment, l'autrice a remporté le Prix du Gouverneur général pour la traduction vers le français de l'ouvrage *Océan* (Perce-Neige, 2019), de Sue Goyette. Fait à noter, LeBlanc avait proposé deux versions de la traduction : la première en français normatif, la seconde dans la langue de son coin de pays. C'est cette dernière qui a été publiée et primée.

Il faut souligner la prise de risque assumée par l'écrivaine, qui emprunte un sentier inexploré.

Je suis de ces lecteur-rices de LeBlanc qui avaient fini par se lasser de sa manière. La nouveauté des thèmes historiques, racontés dans une poésie narrativisée aux accents de la région de Clare, avait perdu de son attrait au fil des recueils. Or, avec la publication de *Petits poèmes sur mon père qui est mort*, l'écrivaine propose son livre le plus personnel : il surprendra les incondi-tionnel-les de son œuvre.

Une langue sans artifice

Le titre du recueil donne le ton à l'ensemble. La poète a rédigé un livre en français normatif (ou presque) dans lequel il n'y a pas de distinction entre l'autrice et la locutrice. Le père de Georgette LeBlanc, décédé en 2015, est le point de départ et d'arrivée de la suite poétique. Sans être prosaïques, les textes ne comportent pas les métaphores, les comparaisons et les autres effets stylistiques que l'on trouve dans les offrandes précédentes de l'écrivaine. Les vers inauguraux donnent un bon exemple de la façon dont LeBlanc aborde le rapport à son père.

*Mon père
n'existait pas avant
moi. Mon père est né en même
temps, le même jour ;
son âge au moment
de la naissance, différent du mien*

La majorité des textes repose sur l'anaphore « Mon père », alors que le « je » entremêle des souvenirs plus intimes et des faits divers provenant de la mythologie familiale. Pour les lecteur-rices qui ne le sauraient pas, le recueil *Alma* fait référence à la grand-mère maternelle de LeBlanc, qui revient, l'instant d'un vers, dans le rôle de la belle-mère de ce père mort. D'autres poèmes puisent dans le quotidien du père dans l'histoire de la fille.

Le diagnostic à froid

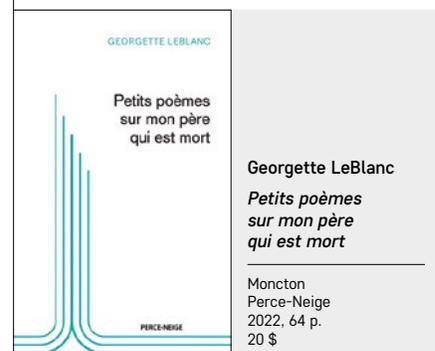
Lorsqu'on évoque le deuil, on risque de tomber dans le pathos. C'est plutôt le contraire qui se produit dans ce livre. La locutrice se place souvent à distance, ne se laissant jamais emporter par l'émotion. Il n'est en ce sens pas surprenant que *L'étranger* (1942), d'Albert Camus, constitue la seule référence intertextuelle du recueil.

LeBlanc témoigne de cette mort avec un détachement certain. Elle raconte des moments de la vie de son père, dispersant çà et là de rares envolées plus lyriques : « La vérité c'est qu'il y a des pleurs / de toutes sortes. Ils peuvent / tomber, couler invisibles, laisser son corps / la côte de ton corps ravagée. »

Cet ouvrage fascine par sa formidable unité. Si Meursault n'a jamais trouvé de sens à l'existence, LeBlanc arrive au même constat au sujet de son projet sur son père, disparu trop tôt :

*mais ici, rien ne se suit. Il n'y a pas de
montée,
de crescendo, de catharsis. Ce n'est pas
un dernier
tableau de son vivant. Je ne le fige pas
dans/par
le texte/l'acte
d'écriture. Je ne pourrais pas. Je ne
peux pas.
Il est mort.*

On pourra reprocher au livre sa brièveté (une quarantaine de textes qui s'engouffrent en moins d'une heure), mais il faut souligner la prise de risque assumée par l'écrivaine, qui emprunte un sentier inexploré. Dans son rapport à la fois intime et pragmatique avec ce père décédé, LeBlanc s'ouvre plus que jamais à la réalité de l'irréversible. La lecture ne peut être bouleversante, car le sujet ne le permet pas. Ainsi, le lecteur se sent souvent comme un observateur à distance de la relation entre la fille et son père, mais ce sera un moyen pour lui d'appréhender à sa façon le départ inéluctable de son propre père. À lire.



Georgette LeBlanc
*Petits poèmes
sur mon père
qui est mort*

Moncton
Perce-Neige
2022, 64 p.
20 \$

Le plaisantin et sa plaisanterie

Poésie Mégane Desrosiers

À travers une forme composite, *Chambre minimum*, de Frédéric Dumont, explore une trivialité lancinante que le geste d'écrire tente en vain de s'approprier.

Or, à force d'investir la banalité, il devient délicat de ne pas y tomber.

D'Évènements miteux (Ta Mère, 2009) à *Chambre minimum*, en passant par *Volière* (L'Écrou, 2012 ; réédité aux Herbes rouges en 2021) et *Je suis célèbre dans le noir* (L'Écrou, 2019), Frédéric Dumont arpente une même obsession, une même maladie, une même mélancolie. Sa poésie courbe l'échine sous le poids d'un quotidien absurde et aliénant. Dumont permet aux choses sans importance d'entrer dans l'imaginaire ; personne, pourrait-on dire, ne le fait mieux que lui. Si bien que lorsque nous parcourons ses titres, l'impression irréaliste de lire encore et toujours le même livre, réécrit sous différentes formes, nous saisit. Avec *Chambre minimum*, le poète aurait-il épuisé la pertinence de sa fascination pour le rien, la *vétille*, la blague ?

L'insignifiance

Portant par moments sur lui-même, le poème est conscient de son stratagème. *Chambre minimum* constitue un jeu, un pari entre poète et interprète, une course à l'absurdité. En s'enracinant si fermement dans le thème de l'insignifiance, l'écriture nous apparaît paradoxalement en quête de sens. En effet, coucher la vacuité sur papier, qui plus est dans un langage aussi imagé que celui de la poésie, la charge d'une seconde signification, la retourne sur elle-même pour la faire entrer dans un registre singulier : « si tu démontes l'appareil de tristesse / tu verras plusieurs mots / ce sera juste des mots / des baraques à mouches / des mots ». Ces mots quotidiens, habituels et sans message, construisent le recueil. Dans leur ronde et leur évocation obsessionnelle, ils charrient un tout autre sens, celui de l'incertitude, de l'indétermination, de l'embarras : « Mon cercueil est ma blague / et ma blague pense ». Une culbute sémantique audacieuse, une plaisanterie qui peut

rapidement tomber à plat, un arroseur arrosé.

*Le paradoxe d'une
insignifiance signifiante
et la contradiction
d'une futilité amusante
sont deux procédés
surinvestis par Dumont.*

La narration de cette singulière banalité, qui étonne et fascine en début de lecture, s'essouffle tôt. Les récits que portent les poèmes ainsi que la forme qui les présente s'en retrouvent malheureusement affectés. Les vers et leurs structures n'évitent pas le lieu commun contemporain de l'écriture identitaire, supportée par une parole qui se complaît dans son trouble et son accablement :

*Il se joue quelque chose d'important
entre nous.
Moi je suis genre petit laid petit laid.
Où est passée la quatrième tristesse ?
Autobiographie de quel organe ?
Moi peu.
L'histoire ne progressera jamais si je
reste dedans.*

Les murs ont des oreilles

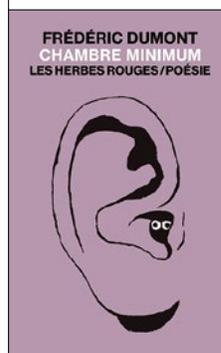
Justement titré, *Chambre minimum* donne à lire une langue cloîtrée dans un environnement. Recluse malgré elle dans cette chambre, qu'elle soit figurative ou non, l'énonciation est forcée de s'exprimer à partir d'un endroit tissé d'intériorité, d'enfermement et

d'égarement : « chaque personne hurlée / et tirée aux rideaux / est un coloriage ambulante // je n'ai pas envie de tenir / ce vieux poème // céder crâne aux mots anciens // ma chambre est le seul mot ». La bêtise et l'absurdité de la phrase semblent les seules armes pour échapper aux contraintes du quotidien. C'est en elles que le poème trouve une liberté, ouvre sur une sorte de grand espace, un envers à sa prison.

Ainsi, le caractère changeant de la forme du recueil participe à la construction d'un objet poétique cohérent dans son éclatisme. Oscillant entre une prose dense, des vers courts, des strophes aérées, des silences et de l'empressement, la versification est l'esclave d'une poésie imposant son allure : « Non, mais j'aime / que cela soit dit à ce rythme-là. Le / rythme c'est vivre et vivre je le fais / tant que je le fais. » Aucune des parties de *Chambre minimum* n'obéit à la moindre loi, mise à part celle de la fuite par et dans l'écriture : « Qu'il coagule dans sa manœuvre, / je me dis. Le poème, qu'il coagule / sans enquête. »

Boomerang

Le paradoxe d'une insignifiance signifiante et la contradiction d'une futilité amusante sont deux procédés surinvestis par Dumont dans *Chambre minimum*. Les images qui en découlent, bien qu'elles pointent le doigt vers le comble de la quotidienneté, s'en retrouvent immédiatement saturées, et ce, malgré une structure poétique impeccable et une sensibilité littéraire indéniable.



Frédéric Dumont
Chambre minimum

Montréal
Les Herbes rouges
2022, 152 p.
21,95 \$

Une gourde de sens

Poésie Antoine Boisclair

« Quelque chose noir » hante ce nouveau livre de Pierre Ouellet qui nous confronte à une perte de sens. Une perte à laquelle le poème répond en « dernier recours ».

Césure. C'est le mot qui me vient à l'esprit quand je pense aux recueils de Pierre Ouellet publiés au cours des quinze ou vingt dernières années. Césure des mots scindés en deux ; « interruption contre-rythmique », écrivait Hölderlin, qui caractérise ce vers brisé, toujours à bout de souffle, dont on pourrait faire remonter l'origine à *Dépositions* (2007) et qu'on retrouve notamment dans *Ruées* (2014), recueils parus au Noroît. Césure de cette séparation fondamentale qui nous éloigne du monde, et que le motif de la lame accompagne. « Coupés à l'ex- / acto, au couteau à deux / tranchants », les vers de Ouellet évoquent une solitude ontologique profonde et parfois morbide ; ils révèlent une pauvreté existentielle qui donne à sa poésie son allure haletante. Les traits d'union dissociant les syllabes ainsi que les coupures en milieu de phrase, qui surviennent souvent après une préposition dont le complément se trouve pour ainsi dire en attente, contribuent à faire du travail sur le rythme un élément essentiel de l'œuvre. Par bonds, par enjambements, les pieds du poème franchissent le vide, surplombent un instant l'absence de sens :

franchir avant de
mourir la ligne d'ar-
rivée que chaque
vers marque comme l'orée la barre de
l'abîme qu'on croit en-
jamber à
chaque pas...

Ces vers, extraits du plus récent recueil de l'auteur, *Outre*, nous ramènent au caractère sombre de cette écriture qui, depuis quelques années, s'enfonce dans la nuit, va de « gris en plus noir », pourrait-on dire en paraphrasant Saint-Denys Garneau. À quel radeau s'accrocher quand tout part à la dérive, quand la rivière en crue, dont il est question dans les derniers textes du

livre, nous emporte loin de soi ? Les nombreuses citations de Charles Reznikoff, également assez lugubres, les images liées à la noyade, à la mort : il n'y a peut-être rien de réjouissant ici, mais le poème n'en demeure pas moins porteur de sens. Il constitue un « dernier recours », comme l'écrit Ouellet dans un essai paru en 2022 aux éditions Mains libres.

*Ouellet est avant tout
un poète de l'intériorité.*

Une traversée du désert

Sensible comme toujours à l'épaisseur sémantique des mots, à leur étymologie, à leur signifiant autant qu'à leur signifié, l'auteur propose, dans son texte d'introduction, différentes manières d'envisager le titre : *Outre*. Parmi tous les sens qu'il est possible d'accorder au terme, celui qui se rapporte à la gourde (une outre serait « un petit organe qu'on porte en soi, sur soi, en cas de trop grande soif dans les déserts que l'on traverse ») me plaît davantage. Il y a dans ce recueil des épreuves, des « traversées du désert » qui prennent diverses formes : « faire son deuil de son vivant », faire une « quarantaine de / sa vie : en re- / trait de l'être [...] à l'écart de / soi-même, dans l'ombre de / personne ».

Des épreuves d'humilité, donc, mais aussi de silence. Un pessimisme parfois beckettien garde le « cap au pire » et réduit à quelques reprises le poète au bégaïement, au mutisme. Dans cette noirceur grandissante, « le poème [est] sur le point de / tomber » ; le « bruit de / sa chute, qui l'ac- / compagne depuis les / débuts [est] un avant-goût de / grand air, [une] envie folle de / se

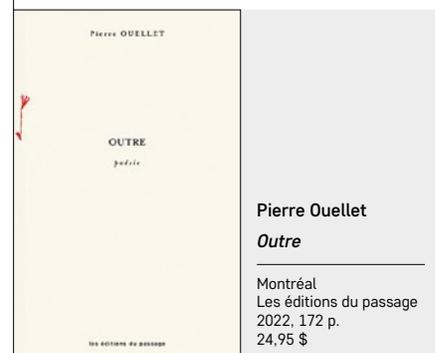
taire ». L'écrivain est plus explicite ailleurs : « je n'é- / cris plus : je creuse à / deux mains cette fosse où je m'a- / briterai... »

Le poème perchoir

On ne trouvera ici ni observations, ni descriptions, ni paysages. Ouellet est avant tout un poète de l'intériorité : son écriture explore le mystère du « moi », de cette entité suspecte qu'on appelle le « sujet ». Peu d'auteur-rices québécois-es se sont interrogés de manière aussi profonde sur les rapports identitaires complexes qui unissent le « je » au langage, le mot à la chose. Plutôt que de miser sur le ressenti, sur les petits et grands drames biographiques, l'œuvre s'aventure sur le terrain de la réflexion existentielle ou « philosophique ». Cette ambition intellectuelle, il faut le préciser, ne manque jamais de sensibilité et n'empêche pas l'écrivain d'être attentif aux êtres qui l'entourent. Une poétique de l'hospitalité se manifeste ainsi à quelques reprises.

*je voudrais que chaque
poème soit un perchoir pour les
oiseaux, un terrier pour
les taupes un terroir pour les
sans-terre*

Pierre Ouellet s'est intéressé ailleurs aux thèmes de l'exil, de la migration et de l'accueil, ce à quoi l'image du « perchoir » fait écho. Ce serait une manière d'inscrire ce très beau recueil dans une œuvre empreinte d'empathie et d'humanisme.



Pierre Ouellet
Outre

Montréal
Les éditions du passage
2022, 172 p.
24,95 \$

La soif des fées

Poésie Maïté Snauwaert

C'est une amitié entre deux femmes, deux poètes et deux générations, amorcée par un jumelage à l'occasion du collectif *Ce qui existe entre nous* (Passage, 2018), paru sous la direction de Sara Dignard. Elle se poursuit au fil des pages, contre l'éloignement physique involontaire de la pandémie.

Est-ce que ce sont des lettres, des essais, des poèmes ? Ce sont des sources. On s'y abreuve de tout son être, comme des fées qui ont soif ; on s'y ressourçe après la privation. Si le titre vient d'une phrase de Louise Dupré, il est impossible de ne pas y entendre celui de Denise Boucher, *Les fées ont soif* (1978). Ces fées-ci descendent de celles-là, inextinguibles, leurs voix comme leur appétit du poème, et notre soif non plus n'a pas diminué.

Le motif de la fée traverse le recueil, activé comme celui des sorcières et des petites filles, des femmes convoquées dans les exergues (Lorrie Jean-Louis, Denise Desautels, Laure Morali...) ; un trope du féminin comme tissage.

Dans le refus d'être fées, à se reconnaître comme telles, s'exprime alors une sorte de dépôt des armes, d'acquiescement à la fatigue : fatigue d'être séparées, d'avoir à se délivrer sans cesse du fardeau du passé. Fatigue d'être médecin aussi, ou de s'inquiéter pour l'avenir.

Écrire en filles

« [N]ous ne croyons plus / aux fées », dit le dernier poème à quatre mains. C'est que la « soif / insensée » qu'il annonce sera maintenant celle « des nourrissons / aussi vrais / que des rêves ». Il est question de maternité, de cette « chair qui s'ouvre comme une maison » ; de sa mère et d'être une mère ; d'être dans une position, comme celle de fille, qu'on ne finit jamais d'occuper : « Nous écrivons à huit mains : petites filles brunes tapies dans les grandes, ressuscitées puis remisées dans la mémoire tels des bijoux dans un coffret. » Non seulement les générations, mais les

âges s'emboîtent : « être amie comme on a été enfant » répond à « [j]e veux voir l'amitié comme un passage déblayé à travers les ronces », dans la douceur rêche de Louise Dupré, qui se souvient des contes.

*Elles sont, bien sûr,
des fées. Et des fées
fulgurantes.*

Il est question de vieillir (« Nous vieillissons, subissons les années, leurs fusils de poussière ») dans la formulation fulgurante de Ouanessa Younsi ; de prendre soin de ses morts, de les porter par la voix – où d'autre ? – ; de penser à son propre au-delà. Car : « Nous allons mourir et, avec nous, les visages qui nous ont manqué. »

Il est question de deux femmes que l'âge sépare et que l'enfance rassemble, qui se « re-nourrissent » à sa profondeur intarissable, irradiante : « Nous venons d'une enfance / que nous ressuscitons / ensemble ». Ensemble, elles retrouvent leur détresse première, se souviennent de leur vulnérabilité, la subsument sans la résoudre.

Un appel mutuel

Ces échos constituent une trame : on saute d'une page à l'autre comme d'une voix aimée à une autre, comme dans les flaques ; l'amitié est cette série de bonds, pour la joie. C'est une joie grave, mélancolique, par trop consciente de la fin. Mais qui ne renonce pas à aimer, à atteindre, à chercher comment faire

exister malgré tout. Chacune des lignes de l'ouvrage propose « une phrase qui décourage la mort ». Par un dispositif ingénieux, nous lisons, sur les pages de gauche, Louise Dupré ; sur celles de droite, Ouanessa Younsi ; tandis que les premier et dernier textes sont écrits à quatre mains. Poèmes aimantés de blanc et proses plus denses alternent en une conversation continue.

Dans l'éloignement, les autrices retrouvent un contact, elles se touchent et nous touchent, et l'on découvre que c'est cela, la littérature : la distance soudain réduite, le langage et la promesse d'un demain, la consolation des petites mains, le soin de l'âme, la charge douce des bienveillantes. Nous entrons dans leur échange, étonné-es d'y être déjà, de savoir avec elles ce qu'elles nous apprennent. Elles nous reconnaissent et nous embrassent dans leur méditation des jours et des absences, des mères manquantes et des enfances manquées.

Elles nous emmènent avec elles dans ce voyage des temps, ces regrets de l'âge que le poème ignore et célèbre à la fois, qu'il met en évidence et absout. Elles sont présentes, comme on n'a pas été présent-es depuis avant le coronavirus – peut-être plus –, tant il semble qu'elles nous sortent de l'anesthésie, nous en protègent en nous exposant à la vie sans crier gare, sans faire de pause, sans avoir peur. Elles sont vivaces, étincelles étincelantes ; des marraines aux doigts sûrs.

Elles sont, bien sûr, des fées.

Et des fées fulgurantes.

**NOUS NE
SOMMES PAS
DES FÉES**

Louise Dupré
et Ouanessa Younsi

MÉMOIRE

M'ENCHER

Louise Dupré et
Ouanessa Younsi

*Nous ne sommes
pas des fées*

Montréal
Mémoire d'encrier
2022, 121 p.
19,95 \$

Liliane Gougeon Moisan brise la glace avec une pièce satirique à souhait, une fable qui nourrit un rêve pour mieux l'anéantir.

Diplômée du programme d'écriture dramatique de l'École nationale de théâtre du Canada en 2018, Liliane Gougeon Moisan s'est vu décerner, en 2019, le prix Gratien-Gélinas par la Fondation du Centre des auteurs dramatiques pour *L'art de vivre*, sa « pièce de finissante ». Publié chez Leméac en janvier 2022, le texte devait connaître son baptême des planches au même moment au Quat'Sous, par le Théâtre PÂP, dans une mise en scène de Solène Paré, mais cela se produira fort probablement au cours de la saison 2022-2023.

Seuls ensemble

Copropriétaires d'un immeuble, June, Bianca, Ingrid et Jordan vivent néanmoins sans port d'attache ni sentiment d'appartenance, sans motivation profonde ni bonheur véritable, sans ancrage social, familial ou amical. Seuls dans leur condo aussi bien que dans leur existence, les protagonistes s'accrochent du mieux qu'ils peuvent, qui à la rénovation et à la décoration, qui à l'alimentation et à la natation. « Quand ma pièce de vie va être terminée, je le sens, je vais être capable de prendre soin de moi », croit June. « Je vais faire du yoga, lire Proust, laver mes fruits avant de les manger. Dans une pièce de vie, les possibles se multiplient au rythme des mètres cubes. »

Les voisins déploient beaucoup d'efforts pour se convaincre qu'ils ont une emprise sur leur vie, mais ils ne se berceront pas d'illusions éternellement. « Comment ça se peut ? » se demande Jordan. « Comment on peut être bien nulle part ? Les autres, y sont bien. C'est quoi, mon problème ? Peut-être que je suis ingrat ? C'est-tu ça, une dépression ? »

Un jour, peut-être parce que Bianca a fait livrer un congélateur, ou parce

qu'Ingrid a installé une pataugeoire remplie d'eau dans son salon, ou encore parce que June a défoncé quelques murs en déclarant rêver d'un monde « où l'entraide existe pour vrai », « où on fait des grandes tablées abondantes, où les enfants jouent ensemble sans écran, où les classes sociales existent pas » et « où les portes sont toujours ouvertes » ; un jour, donc, sans qu'on sache exactement pourquoi, tout l'édifice s'effondre.

Un nouveau monde

Au milieu des ruines, les voisins – qui sont maintenant cinq, puisqu'Ingrid a mystérieusement donné naissance à un enfant – décident d'inventer un monde nouveau. « Y va grandir dans la nature, en ayant conscience qu'y appartient à un écosystème », affirme June à propos du bébé. « On va le laisser découvrir le monde à sa façon, en respectant son rythme, ses intérêts. Y aura jamais besoin de répondre aux attentes de notre société de mardo. Y va être libre. »

*Dans sa première
pièce publiée,
Liliane Gougeon Moisan
montre une étonnante
justesse de ton.*

Une communauté se fonde alors sur l'essentiel. Ingrid réalise : « Mon sofa, mon linge, ma cafetière... Je trouvais ça pratique. Je m'imaginai pas vivre sans. Mais maintenant que c'est pus là... c'est comme si ça avait jamais existé. » Pour survivre, les ancien-nes copropriétaires renouent avec la nature et leurs instincts primaires : chasser

des écureuils, planter des légumes, construire un abri et... élever un enfant. Rapidement, vous vous en doutez, le beau rêve se gâte, les relations s'enveniment, et l'utopie se transforme en cauchemar, c'est-à-dire en retour galopant du consumérisme : « Un flot ininterrompu qui remplit tout ce qu'y a à remplir, qui laisse aucune place au vide, qui remplit même ce qui est déjà plein. »

Sur la corde raide

Dans sa première pièce publiée, Liliane Gougeon Moisan montre une étonnante justesse de ton. Sans jamais se positionner par rapport aux deux modes de vie qu'elle dépeint, sans prendre parti ni sombrer dans la moralisation, la dramaturge oscille entre la naïveté et la gravité, unit la révolution à la désillusion, rattache la réalité au fantastique, entrelace le comique et le tragique. Dans l'adresse au public comme dans la voix intérieure, dans le dialogue humoristique comme dans le monologue poignant, dans la scène apocalyptique, astucieusement laissée à l'imagination du lectorat, comme dans la scène muette, soigneusement décrite, l'autrice fait preuve d'une égale maîtrise.

Alors qu'elle aurait pu verser dans le cynisme pur et le nihilisme le plus complet, l'écrivaine s'assure de toujours garder un pied du côté de la lumière ; de demeurer empathique envers ses personnages, au plus près de leur quête de bonheur certes maladroite, mais fort légitime. Pas étonnant que l'autrice ait fait précéder sa pièce d'une « note à la mise en scène » : « Les personnages sont sincères, sauf lorsqu'ils ignorent qu'ils ne le sont pas. »



Liliane Gougeon Moisan
L'art de vivre

Montréal, Leméac
coll. « Théâtre »
2022, 104 p.
13,95 \$

Positions de pouvoir

Théâtre Christian Saint-Pierre

La première pièce de Nadia Girard Eddahia aborde le thème de l'agression sexuelle et observe ce qui se passe du côté de la défense.

En s'inspirant des différentes affaires d'agressions sexuelles survenues dans les milieux de l'humour, de la télévision et de la musique au cours des dernières années, Nadia Girard Eddahia a donné naissance à une œuvre dramatique qui nous entraîne du côté de l'agresseur présumé. Ce texte propose un point de vue original, un angle inusité qui n'empêche jamais l'autrice de dresser un portrait nuancé de plusieurs enjeux.

Dans cette pièce qui ne contient rien de superflu, les dernières scènes s'imposent comme les plus rudes.

Créée en avril 2022 à Premier Acte, à Québec, la pièce, publiée à L'Instant même, met en scène trois personnages dans deux lieux, la maison de banlieue de la mère, où le fils a été élevé, et le bureau de l'avocate au centre-ville. Animateur vedette à la radio, auteur d'un livre à succès, considéré comme un « dieu » dans son domaine, l'homme est poursuivi par plusieurs jeunes femmes pour des comportements sexuels inappropriés et violents. S'il s'installe chez sa mère, c'est pour respecter l'une des conditions de sa remise en liberté.

Exposer les rouages

Dès les premières lignes de ces étranges retrouvailles, le fils tombé en « disgrâce » déclare à sa mère : « T'as pas à t'inquiéter. C'est juste des petites chipies. Des petites vaches jalouses. » Il s'agit du premier d'une longue série de malaises auxquels la pièce nous expose à dessin. Alors que

les discussions entre la mère et le fils s'avèrent éclairantes sur le plan humain, les échanges entre l'avocate et son client illustrent de manière implacable le fonctionnement souvent pervers des rouages de la justice, des médias et de l'opinion publique.

Ainsi, l'accusé, présenté comme un être que sa puissance rendrait vulnérable, comme une cible sur laquelle on s'acharnerait parce qu'on en voudrait à ses privilèges, devient ni plus ni moins la victime. La même énergie est consacrée à discréditer les plaignantes, à les mettre symboliquement au banc des accusées. Il faut redorer l'image du défendeur, rappeler ses « bonnes relations avec les femmes », son « implication dans le comité féministe à l'université » et ses « succès professionnels accumulés au fil des années ». Quant aux victimes, on cherchera dans leurs témoignages des « points qui ont l'air fragiles », de quoi « attaquer [leur] crédibilité » et soulever le fameux « risque de collusion » entre elles.

Abuser de son pouvoir

Girard Eddahia s'assure de mettre en lumière les différents aspects de la situation. Le véritable thème de la pièce, c'est l'abus de pouvoir, une dynamique malsaine loin de s'appliquer uniquement à l'animateur de radio et à ses victimes alléguées. Le fils abuse de son pouvoir sur sa mère ; l'avocate abuse de son pouvoir auprès de son client ; les internautes abusent de leur pouvoir sur les réseaux sociaux ; le chroniqueur abuse de son pouvoir à coups de colonnes sensationnalistes.

Si l'œuvre démontre que personne n'est à l'abri d'un abus de pouvoir dans l'une ou l'autre des sphères de sa vie, elle ne le fait jamais en banalisant les agressions sexuelles potentiellement perpétrées par l'accusé. Plus l'action

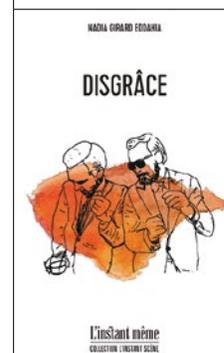
progressive, plus notre compréhension du personnage s'affine. Sa soif de violence, son besoin de domination, son recours à la manipulation, son adhésion au système patriarcal, sa brutalité et sa propension à faire fi du consentement, sans oublier son déni total de la situation : tout cela finit par transparaître clairement. « C'est juste du cul », affirme-t-il à sa mère. « Un peu plus intense, c'est tout. »

Faire le procès de la victime

Dans cette pièce qui ne contient rien de superflu, les dernières scènes s'imposent comme les plus rudes. Les témoignages des plaignantes sont déchirants en soi, mais la manière clinique et tendancieuse dont l'avocate les déconstruit est d'une grande violence. On ne peut alors s'empêcher de penser à *La parfaite victime* (2021), le documentaire controversé et néanmoins bouleversant des journalistes Monic Néron et Émilie Perreault.

À la fin, quand le fils exprime son indécente assurance devant sa mère pétrifiée, difficile pour les lecteur-rices de ne pas ronger leur frein :

On est assez confiants. En fait, on est très confiants. On a tout ce qu'il faut pour soulever des doutes sur les plaignantes. Il paraît que l'avocate est impressionnante en contre-interrogatoire. Ça va bien se passer. Ton fils va être acquitté. T'as pas envie d'être là ? Pour vivre la fin du cauchemar. Han, maman ? Maman ?



Nadia Girard Eddahia
Disgrâce

Longueuil
L'Instant même
coll. « L'Instant scène »
2022, 68 p.
14,95 \$

Cogner en premier

Essai Lynda Dion

Chienne (Héliotrope, 2019) nous avait laissé-es K.-O. Dans son livre *Armer la rage*, Marie-Pier Lafontaine nous prévient : elle n'utilisera pas de gants blancs. Qu'on se le tienne pour dit. Oui, la littérature peut frapper très fort.

J'imagine cet essai comme un combat. Je voudrais écrire un essai-colère, un essai-rage. Qu'il soit reçu comme une avalanche de coups. Entre chaque phrase, il faudra visualiser une énergie qui se déploie. [...] Entre chaque mot de chacune des phrases qui composent ce texte, il faudra entendre le bruit d'un corps qui en cogne un autre.

La posture de l'autrice a le mérite d'être claire, étayée et légitime. Son engagement en faveur d'une littérature de combat, n'en déplaît aux détracteur-rices de l'autofiction, soulève d'intéressantes questions susceptibles de malmenier une certaine institution littéraire jalouse de ses prérogatives en matière de jugement esthétique. Quant au pari formulé sans ambages, il apparaît plutôt réussi. On ne sort pas indemnes de la lecture d'un livre comme *Armer la rage*. Il y a ce qu'on (ne) savait (pas vraiment) : que le viol est l'un des crimes les plus impersonnels, que nous sommes toutes désarmées avant même de faire face aux prédateurs, que notre soumission à la puissance mythique du mâle l'encourage à passer à l'acte, que la colère des femmes est une arme potentiellement chargée et prête à faire feu. Il y a ce qu'on préférerait ne pas relire et qui ne sera jamais assez dit, nommé : la souffrance intenable de l'enfant tuée à répétition.

Livre total

La force de cet essai ne tient pas qu'à l'exposition radicale de Lafontaine, mais à l'analyse documentée de ce qu'elle a vécu et qui, apprend-on, est à l'origine de son premier livre. Alors qu'elle est dans le métro, un homme « petit et en surpoids qui cachait son érection derrière un manteau en cuir noir » attrape ses fesses et glisse la main entre ses cuisses. L'état de sidération qui survient réactive

le trauma de l'enfance et crée une onde de choc qui obligera finalement l'autrice à agir. À écrire et à publier *Chienne*.

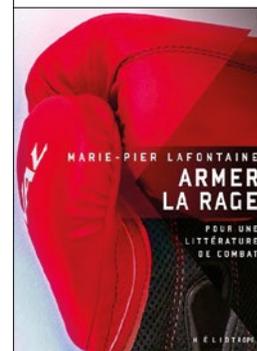
Il nous faut au contraire saluer son courage de ne pas avoir cédé aux chantres d'une littérature de beaux et de bons sentiments, d'avoir (aussi) résisté à cette honte-là.

La survie n'est pas que physique, elle est également intellectuelle. Parce que l'écriture elle-même est insuffisante, confie Lafontaine, elle a dû faire appel « à d'autres survivantes, d'autres guerrières » pour nourrir sa réflexion – et la nôtre au passage. Aussi a-t-on le sentiment, à la lecture de ce nouvel opus, d'être en présence d'un livre total qui contiendrait le récit renouvelé de l'expérience traumatique originelle, tout en donnant à lire et à comprendre la mécanique patriarcale à l'œuvre dans nos vies comme dans la littérature. Écrire pour « cogner en premier » et (re)prendre le pouvoir : « Être une femme et écrire *Je*, dans la culture du viol actuelle, est intention, symbole de survie, un acte délibérément transgressif. / Une révolte esthétique et politique. / Une contre-attaque. »

Écrire et ne rien céder

Un même élan pousse Lafontaine à faire de la boxe et à commencer à écrire : tuer le père, le frapper à mort pour assouvir la rage qui l'anime. L'écriture participerait du vœu de mort, un « appel primitif, désespéré, d'échapper aux hurlements », en *marquant* la colère. Si l'aveu donne froid dans le dos, on comprend mieux à quel point les études en littérature de l'autrice ont pu constituer une planche de salut. Elles lui permettent d'échapper au destin familial, jusqu'à la faire changer de nom. Geste peu banal qui n'empêche pas pour autant le ressenti de la honte, malgré des années de lutte à essayer de s'en sortir, malgré l'écriture. La honte d'appartenir à une généalogie de femmes maltraitées (« Je suis la branche d'un arbre aux fruits pourris ») et la phobie de « devenir [s]a famille entière » : deux affects avec lesquels Lafontaine doit composer, en plus d'avoir à répondre de ses livres, voire à s'excuser de donner à lire autant de rage, comme si elle pouvait écrire autre chose, autrement. Il nous faut au contraire saluer son courage de ne pas avoir cédé aux chantres d'une littérature de beaux et de bons sentiments, d'avoir (aussi) résisté à cette honte-là.

Avec cet « essai-uppercut », l'autrice de *Chienne* décoche des coups impossibles à esquiver. L'œuvre se termine sur un court chapitre qui jette carrément au tapis : « Quelques mythes sur l'écriture du trauma. À éradiquer. Une bonne fois pour toutes ». Des pages qui ne concèdent rien, qui sèment assurément les germes d'une littérature de combat.



Marie-Pier Lafontaine
Armer la rage : pour une littérature de combat

Montréal, Héliotrope
2022, 114 p.
19,95 \$

La liberté artistique, au passé et au présent

Essais Sarah-Louise Pelletier-Morin

Cet ouvrage collectif réunit dix articles scientifiques fouillés sur la question censoriale, de la Nouvelle-France à nos jours, ainsi qu'un entretien avec Pierre Hébert et une réflexion sur l'université. Avis aux lecteur-rices intéressé-es par la perspective sociologique sur la littérature.

Mais pourquoi diable ai-je demandé qu'on m'envoie un exemplaire de *Liberté et contraintes dans la littérature québécoise* ? Ma « liste de choses à faire d'ici la fin du printemps » semblait vouloir porter cette décision en appel. Entre l'essai limpide d'une journaliste, un pamphlet à vilipender et une prose poétique lisible d'une traite, j'avais opté pour un ouvrage universitaire de deux cent cinquante pages. Hélas, il me fallait assumer ce choix, que je regrettais déjà en ouvrant la lourde enveloppe postale. J'oubliais alors que c'est au détour des lectures les plus denses, les plus arides, qu'on retire souvent la plus grande satisfaction. La décision, finalement, s'est avérée bonne : ces mélanges sur la censure ont beaucoup à offrir.

Rendre hommage à Pierre Hébert

Ce projet de collectif est né du désir conjoint de Stéphanie Bernier, Marie-Pier Luneau et Pierre Rajotte de rendre hommage à Pierre Hébert, qui a consacré toute sa carrière à déblayer le champ de la censure au Québec : « Le présent ouvrage entend reconnaître ce legs majeur pour les études québécoises en appréhendant sous un angle novateur les questions censoriales et les diverses formes de régulation ayant pesé sur la culture. » Présentée à la fin de l'ouvrage, la généreuse bibliographie des publications de Pierre Hébert, qui compte plus de deux cents entrées, témoigne de l'apport colossal du chercheur à l'historiographie de la littérature québécoise. On constate, en parcourant ces titres, que faire l'histoire de la censure, c'est écrire en même temps sur l'autonomisation du champ littéraire.

Variations sur la censure

Si la structure présentée en introduction (« Paroles entravées et voies de contournement », « Contraintes génériques et créativité », « Points de vue sur la contrainte et la liberté ») confère une certaine cohérence à l'ouvrage, il en ressort toutefois, à certains moments, une impression d'« actes de colloque ». Comme c'est souvent le cas dans les collectifs, les textes sont d'une qualité inégale, et certains s'inscrivent plus ou moins bien dans les grands axes du livre. Or, trois contributions valent particulièrement le détour. D'abord, Lucie Robert porte son regard sur un terrain inexploré par Pierre Hébert, celui de la censure théâtrale. Dans « L'actrice et le journaliste. Les ultramontains et le théâtre », la spécialiste en arts dramaturgiques revient sur une polémique peu étudiée jusqu'ici : celle déclenchée lors de la venue de Sarah Bernhardt au Québec à la fin du XIX^e siècle. Cette querelle, opposant Jules-Paul Tardivel et Louis Fréchette, s'est jouée autour d'un poème du dernier auteur adressé à l'actrice. On prend également un grand plaisir à lire l'article, inspiré, de Michel Biron sur les liens entre le vers libre de Saint-Denys Garneau et sa propension à la prose épistolaire. Enfin, Kenneth Landry défriche un pan des conceptions sur la littérature du début du XX^e siècle. Il propose une réflexion passionnante et érudite sur l'autocensure à laquelle se serait soumis Camille Roy dans son fameux discours sur la nationalisation de la littérature canadienne-française.

Plus un ouvrage de référence qu'un essai, *Liberté et contraintes* n'offre pas une « pensée » novatrice, à proprement parler, sur la censure, mais une séquence d'articles scientifiques qui

recouvrent différents cas de censure à travers l'histoire. La vocation, autrement dit, est didactique. Les directeur-rices ont d'ailleurs libéré les droits du livre, disponible gratuitement en ligne grâce au soutien financier de la Direction des bibliothèques de l'Université de Montréal.

Un enjeu actuel

On ne saurait trop souligner le caractère opportun de cette publication, l'actualité nous exposant sans cesse à de nouveaux débats sur la censure. On apprécie le clin d'œil aux discours contemporains dans les deux derniers chapitres : Pierre Hébert y prend position sur la liberté d'expression dans le contexte universitaire. Sujet on ne peut plus brûlant, la liberté académique n'est pas ici abordée comme une patate chaude, mais bien de manière frontale. Dans l'entretien qu'il accorde à Stéphanie Bernier, Hébert écrit que « [l]a censure se complexifie [en milieu universitaire], se "privatise" aussi », et qu'à l'aune de ce phénomène, « le terreau est peut-être propice à l'accomplissement de ce propos de Robert Badinter : "La censure est la norme et la liberté, l'exception". »

Liberté et contraintes est un livre vers lequel on voudra se tourner encore dans plusieurs années. Il gagnerait à être augmenté au fil du temps par de nouveaux « mélanges sur la censure ».



Collectif

Liberté et contraintes dans la littérature québécoise : mélanges offerts en hommage aux travaux de Pierre Hébert

Montréal, Presses de l'Université de Montréal
2022, 272 p.
34,95 \$

Le capitalisme est fallacieux

Essai rachel lamoureux

Inutile d'avoir lu Marx pour traverser le pavé de Gavin Walker, car si son essai s'inscrit dans un panthéon de philosophes européens issus de la théorie critique, il resémantise le capital en montrant les traces de son dehors.

Un lectorat grappilleur

Gavin Walker est professeur au Département d'histoire de l'Université McGill. Il s'intéresse à la théorie critique ainsi qu'aux enjeux entourant le capitalisme, le nationalisme et les figures de la subjectivité politique. Si cette notice biographique présuppose une posture d'autorité, je l'invoque plutôt pour présenter, à un espace littéraire francophone, une figure anglo-québécoise qui aura été portée à notre attention par Lux éditeur, dans une traduction de Jonathan Martineau. Je mobilise aussi cette notice pour déclarer mon imposture, et inviter le lectorat illégitime (non spécialiste) à clamer haut et fort son droit d'accès à des textes ardu, conceptuels ; de ceux que l'on qualifie d'exigeants, de touffus, de jargonneux. Contre le postulat voulant que les travaux théoriques soient indigestes – et qu'il soit risqué d'en parler –, je revendique la posture d'un lectorat grappilleur, glaneur ; un lectorat miroir renvoyant aux expert-es la portée relative de leur parole, de leurs idées.

Un grand souci traverse les onze chapitres de cet opus théorique.

Du dehors du dedans au dehors du dehors

Marx et la politique du dehors se déploie en cercles concentriques, en un réseau de lectures croisées. On y retrouve des noms scintillants, des figures phares, comme Michel Foucault, Theodor W. Adorno, Louis Althusser, mais aussi Alain Badiou,

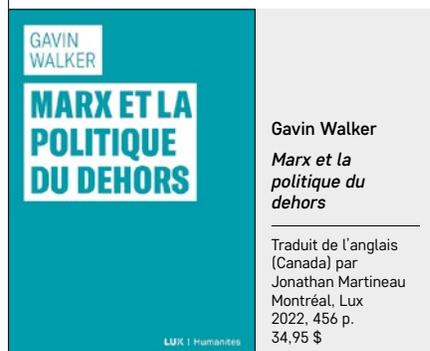
Étienne Balibar, Gilles Deleuze ou encore le très singulier Slavoj Žižek. La prémisse est simple : selon une relecture de Marx (les présupposés du matérialisme historique), comment penser la porosité entre le sujet et son placement dans l'organisation socioéconomique ? De quelles façons repenser cette porosité qui fait problème, voire écran ? Cet essai, par un travail de la pensée moins historisant que philosophique, indique que nous commettrions une double erreur dans notre délimitation du réel – erreur entretenue par la logique même du capital. Il y aurait l'intérieur du capitalisme, sa nécessité propre fondée sur le principe d'accumulation, et son dehors, situé avant ou après lui. N'ayant jamais connu autre chose que le dedans de ce système idéologico-économique, nous ne pourrions nous représenter ce dehors qu'en éprouvant à son sujet une sorte de nostalgie ou un désir passif d'un « autrement » utopique. Or, ce livre, contre l'idée que le capitalisme pourrait s'effondrer de lui-même, ou qu'un simple sabotage saurait en venir à bout, resémantise le capital en rappelant qu'il est moins une chose qu'un réseau de relations productives. En cela, il faudrait revisiter nos manières de nous penser en tant que sujets, partis, système, dehors. Comme Walker le formule si bien, il s'agirait de dévêtir le capital de son « costume d'intériorité pure » afin non pas de le dire faillible, mais de plonger dans la faille du sujet, seule porte de sortie possible, précisément parce qu'elle indique, par son être même, le caractère fallacieux du capitalisme :

C'est ainsi qu'il [le capital] fait son numéro : il prend les conditions qu'il a lui-même posées pour ensuite les présenter rétroactivement comme les préalables nécessaires à son propre déploiement.

Une invitation à aller jouer dehors

Ce livre foisonnant et quelque peu labyrinthique n'abandonne jamais ses lecteur-rices. Un grand souci traverse les onze chapitres de cet opus théorique, qui tire son coup d'envoi d'une double caractérisation du dehors, héritée de la théorie marxiste et de la pensée critique contemporaine. Le premier dehors serait lié à la structure sociale, à la matière du monde incluse dans le système socioéconomique sans en être issue : la force de travail, les fruits de la terre, la caractérisation des corps. Le second dehors renverrait à l'espace de la pensée, au geste de mise à distance du monde, qui est la condition de possibilité d'une politique de la théorie. L'objectif assez ambitieux de l'ouvrage est de permettre le dépassement conceptuel des vieilles ritournelles de la théorie politique, ses déceptions, son cynisme, ses lubies, en vue de dialectiser des binarités devenues infécondes (bourgeoisie/prolétariat ; sujet/non-sujet ; culture/économie) et de provoquer le surgissement de « nouveaux antagonismes ». En somme, selon Walker, il y aurait non pas une intériorité pure, une plénitude de l'être, et un dehors à changer, mais bien une contiguïté entre cette chose « inusuelle » qu'est le sujet, son positionnement dans l'espace matériel et son pouvoir de symbolisation (d'engagement).

Marx et la politique du dehors nous donne à penser la prise que permet la position dans le monde – position qui, pour l'heure, revêt les atours d'une démocratie capitaliste, mais qui ne saurait résister à une mise en procès. L'essai nous invite à aller jouer dehors, si par là nous comprenons que le jeu commence à l'intérieur de soi.



Imager la détresse

Bande dessinée Virginie Fournier

Avec ce premier livre, l'artiste Charlotte Gosselin nous plonge dans la réalité d'une crise psychiatrique.

La narratrice de *Je prends feu trop souvent* vit une période difficile : elle souffre d'un mal-être pesant dont elle peine à cerner les causes. Malgré l'ambiance chaleureuse de sa colocation et la tendresse de sa relation amoureuse, elle s'insupporte, voudrait disparaître complètement. La narratrice – dont le prénom n'est jamais précisé – raconte ses épisodes d'automutilation, ses troubles alimentaires, ses crises d'angoisse aiguës. Au départ, je pensais lire la description d'une dépression ou de problèmes de santé mentale ; la narratrice raconte plutôt l'aggravation des symptômes de sa souffrance psychologique, jusqu'à une tentative de suicide qui l'amène à être hospitalisée pendant une assez longue période.

En puisant dans un langage graphique varié, Charlotte Gosselin introduit son histoire depuis le point de vue de la personne qui expérimente la crise psychiatrique. L'autrice cherche ainsi à présenter la lourdeur et l'opacité des émotions vécues par la patiente, mais aussi à illustrer la singularité de son quotidien – quotidien partagé avec d'autres personnes hospitalisées à l'aile psychiatrique et dont elle peut, en partie, comprendre la détresse. À la fois artiste et écrivaine, Gosselin opte pour une narration épurée, une langue poétique qui laisse place à la puissance de l'image.

Un trait riche en émotions

Chacune des images qui composent l'album frappe par sa force d'évocation. Tantôt esquissées à petits traits rapprochés dans un rendu réaliste, tantôt plus librement réalisées avec des techniques diverses créant un effet de lavis, les illustrations se succèdent et se distinguent les unes des autres. Par un pur et heureux hasard, j'ai eu la chance d'admirer certains des dessins originaux de l'album lors d'une visite à la librairie sherbrookoise Appalachas, où Gosselin a

été invitée à exposer ses œuvres. Sans conteste, l'artiste a du talent et elle exprime, à travers son dessin, beaucoup d'émotions.

Une autrice dont le travail est à surveiller, assurément.

La variété des techniques utilisées dans l'album peut d'ailleurs faire penser au travail de la bédéiste belge Dominique Goblet, par exemple, bien que *Je prends feu trop souvent* ne se présente pas avec autant d'unité et de cohésion. Le projet vise plus à illustrer une réalité qu'à explorer la complexité de la psyché et de la sensibilité de la narratrice, ou encore à faire évoluer le récit de manière séquentielle. En ce sens, le traitement de la narration, chez Gosselin, se rapproche davantage, à mon avis, de l'album illustré que de la bande dessinée, car souvent, le sens du texte s'*additionne* au sens de l'image, dans un rapport texte-image plus binaire que condensé, comme ce serait le cas en bande dessinée. En effet, et à l'instar de certains albums de Catherine Lepage parus chez Somme toute (notamment *Fines tranches d'angoisse*, en 2014, et *Zoothérapie*, en 2016), la recherche esthétique de Gosselin s'attache à expliquer et à nuancer des enjeux de santé mentale – ce que l'autrice réussit avec beaucoup de talent –, mais laisse lousques quelques ficelles de son récit.

Tremper dans la fiction

Ni autofiction, ni récit de soi, ni témoignage (du moins, le projet n'est pas présenté comme tel), *Je prends feu trop souvent* se construit à la fois comme une fiction et, d'une certaine

manière, un recueil de poésie. Un flou se perpétue au fil de l'album : la narratrice demeure sans identité, on n'aperçoit pas clairement les visages des personnes qui cimentent son cercle social, et beaucoup de détails narratifs sont évincés pour concentrer l'expérience esthétique sur la réalité du « je » de la protagoniste. C'est dans cette perspective que les illustrations se relient entre elles, quitte à manquer un peu d'unité quand on les considère comme un ensemble.

Même si le parti pris de la narration est celui de la poésie – on sent d'ailleurs que le texte a été travaillé en ce sens, et c'est plutôt réussi –, je ne peux m'empêcher de remarquer que l'univers dans lequel nous plonge l'album manque un peu d'assises, de séquences qui permettraient de faire évoluer la proposition et de l'approfondir. Cela ne signifie pas que l'autrice aurait dû ajouter des péripéties ou détailler les personnages, mais plutôt qu'elle aurait prolongé les idées dans une séquence, utilisé la répétition de certaines images pour obtenir un effet de mouvement ; les lecteur-rices seraient ainsi invité-es à investir plus intensément ce qui est raconté, sans que la narration passe aussi rapidement à un nouveau style de dessin ou à une autre idée. Cela faciliterait surtout les liens entre les différents enjeux que soulève l'album, tout en soutenant un peu plus la continuité du travail graphique de l'artiste.

Si je souhaite une telle prolongation des idées de Charlotte Gosselin, c'est que d'ores et déjà, avec ce premier album touchant et abouti, elle nous convainc de son talent.



Charlotte Gosselin

Je prends feu trop souvent

Montréal
Station T
2022, 204 p.
35,95 \$

Déposer ses valises

Bande dessinée Tiphaine Delahaye

Mirion Malle passe de l'ombre à la lumière dans cette deuxième bande dessinée de fiction tout en couleurs et pleine de douceur, où réconciliation et nouveaux départs sont au cœur de la joie retrouvée.

L'autrice Mirion Malle nous avait séduit·es avec sa première bande dessinée fictionnelle, *C'est comme ça que je disparaïs* (Pow Pow, 2020). Elle abordait avec beaucoup d'empathie les problèmes liés à la dépression et les traumatismes du passé. Dans *Adieu triste amour*, elle continue de creuser le sujet en reprenant les thématiques qui lui sont chères : la solitude, la réconciliation, la sororité.

Quitter la peur

Cléo, jeune autrice de bandes dessinées, aime un homme toxique. À la suite de certaines révélations graves, cette Française installée à Montréal monte dans un bus et pose ses valises en Gaspésie. Elle y rencontre une communauté de femmes bienveillantes où seul le doux, un leitmotiv réconfortant qui sonne à nos oreilles, a sa place.

*Ce livre de sororité crie :
« On te croit ! »*

Ce livre s'ouvre sur une introduction hors du temps qui nous promet une histoire pleine de douceur et de bonnes nouvelles. L'autrice nous tend la main et nous entraîne dans un univers aux couleurs délavées qui, au fil de la lecture, se gorgent de lumière et dévoilent, à la fin de l'ouvrage, un lever de soleil éclatant. Cléo abandonne la peur, elle est à l'aurore de sa vie, et un champ infini de possibles s'offre à elle. On retrouve dans le dessin cette naïveté enfantine des corps aux proportions non respectées : grosses mains, pantalons larges et chaussures carrées, la signature graphique de Malle.

« Il me semble que je n'ai plus peur... Il me semble que je suis heureuse. » Ce clin d'œil au film d'Agnès Varda, *Cléo de 5 à 7* (1962), qu'on lit en exergue du livre, est un hommage que Malle rend à cette grande cinéaste, mais aussi au cinéma français. L'artiste emploie des cases entières pour croquer un détail, une main, une bouche, qui apportent une sensibilité cinématographique à son dessin, créant ainsi une ambiance nouvelle vague version 2022. Elle use également de dialogues très rohmériens par leur simplicité et leur inconsistance au premier abord. Ils mettent en relief le quotidien étouffant de la protagoniste.

Masculinité toxique et boys clubs

Fidèle à son engagement féministe, Malle met le doigt sur les problèmes de sexisme dans les écoles d'art et dénonce les pratiques des *boys clubs* qui sévissent dans ces institutions. À travers l'histoire de Farah, on prend conscience de l'impact psychologique désastreux que cela entraîne, mais aussi des retombées sur la vie professionnelle du personnage. Elle est mise sur la touche et n'obtiendra jamais son diplôme d'art, car la peur et le manque total de soutien de la direction la poussent à quitter son école.

Malle pose la question : doit-on vraiment accepter que tous les hommes aient été des *creeps* à un moment donné de leur existence ? La réponse reste ouverte, mais au bout du compte, comme l'exprime l'une des amies de Cléo, la femme est toujours perdante lorsqu'une relation prend fin. Dévalorisation du travail, précarité financière et isolement sont les conséquences d'actions engendrées par des hommes qui ont le culot de se montrer en victimes, ou qui n'hésitent pas à affirmer être dans leur bon droit. L'autrice joue avec les expressions d'un visage pendant, d'un corps mou pour illustrer le soi-disant

repentir du copain de Cléo. Le dessin tourne en dérision ce personnage pour qui nous n'avons aucune compassion.

Sororité gaspésienne

Cléo s'est posée quelque part, au bord de la mer, loin de la ville, loin du bruit, et elle peut enfin se reconstruire. Comme Malle nous l'a déjà démontré dans son œuvre précédente et dans son travail pédagogique, elle met un point d'honneur à présenter une diversité de personnages tout en jouant avec certains clichés qui pourraient nous irriter, tels que le « classique rêve de lesbiennes » de « vivre en communauté dans les bois avec un petit potager, des animaux, des arbres partout... ».

Les femmes dépeintes dans cette bande dessinée se sont choisies : elles ont mis de côté la culpabilité que l'on attribue depuis la naissance au sexe féminin en se faisant la promesse de ne plus se laisser envahir par le doute. L'autrice apporte une touche de fraîcheur en s'inspirant de la ligne graphique des mangas pour accentuer l'enthousiasme ou la gêne de ses protagonistes féminins : de grands yeux pétillants, des bouches d'un seul trait, des éclats lumineux ; autant de marqueurs de la culture populaire que chérit Malle.

Ce livre de sororité crie : « On te croit ! » Les hommes sont des adjouvants qui, somme toute, ne sont pas vraiment nécessaires à l'épanouissement des femmes. Au contraire, ils sont plutôt perçus comme des boulets qu'elles traînent malgré elles.

Mirion Malle brise les chaînes et met en sourdine le poids du patriarcat.



Mirion Malle
Adieu triste amour

Montréal
Pow Pow
2022, 212 p.
34,95 \$

Je suis un buisson

Beau livre Emmanuel Simard

La photographe Lorraine Gilbert colore *Bouquet* d'une poésie digne des plus grand-es carnettistes.

La nuit, le jour, l'œil de Lorraine Gilbert se promène, alerte, dans une quête immersive de son quartier. Les semelles de vent de la photographe caressent le béton de la banlieue. Voilà maintenant l'artiste devant un bosquet ou une clôture, dans la nuit mauve. Sa « curiosité attentive » rend magnétique cette nouvelle publication du centre de diffusion et de production de la photographie VU et lui inocule une délicate beauté.

Détails

Bouquet est d'une facture sobre et minimaliste. L'entoilage gris qui recouvre l'ouvrage évoque le béton urbain que la photographe a foulé au cours de ses pérégrinations. En quatrième de couverture, une image prise entre deux maisons : l'avant-plan est sombre, et le contre-jour laisse deviner le feuillage d'un arbre, le tout sur un arrière-plan violet de nuit. Cette esthétique à l'apparence étrange et mystérieuse, comme les quartiers suburbains peuvent parfois l'être, enveloppe le contenu de l'œuvre.

Malgré un sujet conceptuel, Lorraine Gilbert offre un livre intrigant et d'une sensibilité engageante.

Les photos respirent amplement dans cette maquette engageante et nette comme le fil d'un rasoir. C'est propre et ramassé. Et ce papier ! Pas tout à fait lustré ni vraiment mat. Sa douceur fantastique au toucher ajoute du luxe au livre. Aucun cartel ni texte n'interfère

avec le travail de l'artiste. Signé Anton Lee, l'essai, qui compte trois pages (six avec sa version anglaise), prend place à la toute fin de l'ouvrage en compagnie de la page des crédits. Il aurait été judicieux de nourrir cette partie de quelques éléments biographiques, ne serait-ce que pour connaître l'auteur du texte ou qu'on en apprenne davantage sur la principale intéressée. En des mots assez clairs, Lee explique le parcours de Gilbert et ce qui l'a amenée sur la route de ces images qui, soulignons-le, ont été sauvées des décombres de l'incendie d'un centre d'art, « lavé[e]s à la main et mis[es] à sécher par des bénévoles de la région ».

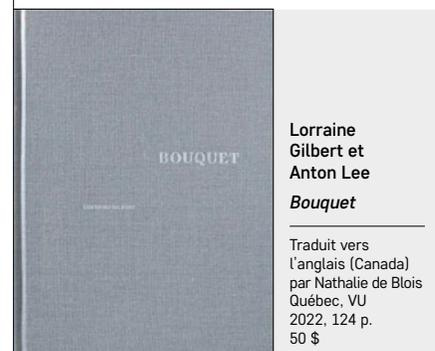
Attentes

Bouquet présente le fruit d'un travail datant de plusieurs années, mais qui s'inscrit néanmoins dans un corpus contemporain. En effet, les photographies de la diplômée en biologie, dont c'est la première œuvre majeure, ont été prises dans les années 1978-1979, dans l'est de Vancouver. Gilbert a déambulé dans son quartier et s'est intéressée aux cours avant des maisons. Immersive, cette démarche métaphorise « l'entretien et le laisser-aller, l'ordre et le désordre », et capture l'essence des notions de culture et de nature. Il y a au gré des pages des arbres mal taillés, des bosquets envahissant le revêtement d'une maison, une clôture édentée ; bref, une nature « ni entièrement sauvage ni parfaitement domestiquée ». Cette œuvre se distingue probablement par le style des images de Gilbert, qu'elle qualifie, dans ses remerciements à Hubert Hohn – un photographe américain –, « dans le mauvais sens ». Une telle boutade signifie que les photos font fi des conventions. Dans cette optique, le travail de l'artiste avoisine les préoccupations esthétiques de Michel Campeau et de Benoit Aquin, ou celles, à l'intersection de l'art et de l'écologie,

d'Isabelle Hayeur. Crue et prosaïque, la relation que Gilbert met en relief entre les habitants et leur façon de gérer leurs ambitions horticoles entraîne un regard sociologique franc. Le sujet semble trivial, bien qu'il trahisse, en quelque sorte, notre rapport à l'environnement, au territoire, à notre être au monde. On retrouve là l'esprit de la poète Etel Adnan lorsqu'elle écrit : « La montagne devient une chose que je *fais* comme on dit "faire sa vie". »

Anton Lee nous entraîne également sur la piste d'un concept théâtral très intéressant, qui ajoute une aura à ce livre somptueux. Il s'agit du proscenium, « une image en attente d'événements qui ne se sont pas encore produits ». Ce sésame supplémentaire permet d'apprécier les photographies « spontanée[s] et fortuite[s] » de l'artiste, qui se tient en équilibre entre un réalisme presque magique (ou à tout le moins décalé) et celui plus convenu de la banlieue. En cela, elle offre une lecture du réel proche des écrivaines Samanta Schwebelin, Laura Kasischke et Lauren Groff. L'utilisation du *flash*, des flous et des couleurs franches, telles de vaporeuses nuées s'échappant des fenêtres des maisons, accentuent ce sentiment d'étrangeté. Pourtant, on n'a pas l'impression d'une mise en scène à la Jeff Wall : le tout demeure d'un chaotique naturel et rustique.

L'essai de Lee se termine assez abruptement, entre deux réflexions, mais notre idée est faite : malgré un sujet conceptuel, Lorraine Gilbert offre un livre intrigant et d'une sensibilité engageante.



Je n'étais pas là quand c'est arrivé

Livre d'artiste Sophie Drouin

En plus d'afficher une grande cohérence avec l'approche de l'artiste, *Stress aigu*, le premier livre de Natascha Niederstrass, est le fruit d'une collaboration fort réussie avec les éditions Rodrigol.

Drame, vide, absence, enquête, violence, mémoire : la démarche de Natascha Niederstrass met en relief les possibilités offertes par les méthodes de reconstitution d'un événement qui échappe aux protagonistes impliquées. L'ensemble des plus récentes installations de l'artiste s'élabore sous la forme de théâtres de l'horreur, où l'incertitude et les éléments manquants révèlent un sentiment anxiogène. En effet, que reste-t-il d'une histoire constellée de trous ? Quel est le lien de corrélation entre le manque d'informations et la violence ? Autant de questions abordées par Niederstrass dans *Stress aigu*, un premier livre d'artiste d'une grande sensibilité qui suscite une réflexion sur le vide narratif.

Chez Niederstrass, le drame est habilement lié au dispositif livresque.

Amnésie et aphasie : la figure du trou noir textuel

Plaquette d'une cinquantaine de pages, *Stress aigu* s'ouvre sur une page de garde noire. Le ton est donné ; le vide, nommé. Un cercle de carton noir tombe de la page suivante. Représentation de la tache aveugle, il annonce le trou noir que provoque un drame. Les premières lignes de l'ouvrage prennent la forme d'une conversation par textos et confirment l'amnésie de la protagoniste : « Allo ! Je ne me rappelle absolument pas d'aucuns détails [...]. Est-ce que tu te rappelles de tout ? [...] Pourrais-tu m'éclairer ? [sic] » La suite de l'œuvre

est constituée d'éléments textuels et visuels qui agissent comme les pièces d'un casse-tête dont l'image d'origine serait inexistante : photographies de la ville et d'espaces domestiques, trajets sur une carte, taches noires, textes parfois illisibles et mots disséminés sur les pages illustrent l'aphasie qui envahit la narratrice, quasi muette, et la lectrice, incapable de comprendre.

La figure du trou noir est omniprésente. Le cercle de papier mobile trouve écho dans les formes rondes dispersées un peu partout dans l'histoire : tantôt un visage caché par un cercle noir ; tantôt un cerne de liquide laissé par un verre ; et, au centre du livre, les schémas d'un trou noir, celui-là même qui fascine les astrophysicien·nes par sa capacité à empêcher toute matière de s'en échapper. Ces images agissent comme la clé de voûte du récit : elles illustrent le point culminant du vide qui se manifeste dans la tête de la victime et dans la narration, quand la parole et le souvenir ont été piégés. Alors que les différents textes évoquent des bribes de faits, les photographies fragmentent des espaces et des lieux non identifiables pour la personne qui regarde. Il s'est passé quelque chose.

Absence de validation et violence du non-dit

« Ça s'est passé, mais moi je n'y étais pas, je n'étais pas là », mentionne la narratrice sur l'image d'une enveloppe. Voilà la tragédie qui se joue pour la victime : l'impossibilité de faire valoir son point de vue, voire de faire valider ce qui s'est produit. En rapprochant des morceaux de textes et d'images les uns des autres, narratrice et lectrice tentent de reconstruire la temporalité du trauma sans jamais y arriver totalement. Il reste des zones floues, comme autant d'angles morts que le

cerveau s'évertue à révéler. Pourtant, des signes et des codes apparaissent dans la trame narrative, dévoilant peu à peu la source de la blessure. Images d'échantillons médicaux, photos d'une salle d'interrogatoire froide et sous-vêtement féminin jettent un éclairage sur l'événement. « À la suite de [...] je me suis réveillée [...] J'avais des douleurs au corps, [...] des maux de tête [...] Je crains ce jour avec beaucoup d'angoisse » sont des mots qui illustrent la cruauté de ne pas savoir. Cette dernière se manifeste par le fait qu'on n'a pas tout ce qu'il faut sous la main pour comprendre le drame, souligne Niederstrass en entrevue avec Rebecca Makonnen sur les ondes de Radio-Canada. Il y a certainement un rapprochement à établir entre la violence de l'amnésie, l'invisibilisation du corps de la femme et la difficulté d'être entendue : elles reposent sur un non-dit pouvant être comblé de n'importe quelle façon.

Fractions de temporalité, fragments d'événement et violence de l'amnésie sont pris en charge par le support même du livre, qui dévoile le trou noir de la mémoire. Transformé·es en enquêteur·rices, les lecteur·rices assemblent les pièces pour comprendre le trauma, car chez Niederstrass, le drame est habilement lié au dispositif livresque. Il se dégage ainsi de *Stress aigu* une forme de poétique du *black-out*, amplifiée par une esthétique « forensique » déjà présente dans les œuvres antérieures de l'artiste. À mille lieues de ce qui pourrait être considéré comme une pudeur dans l'écriture, l'ouvrage dévoile une intimité bafouée, brisée, violée ; un stress aigu, justement, dont personne ne se remet jamais.

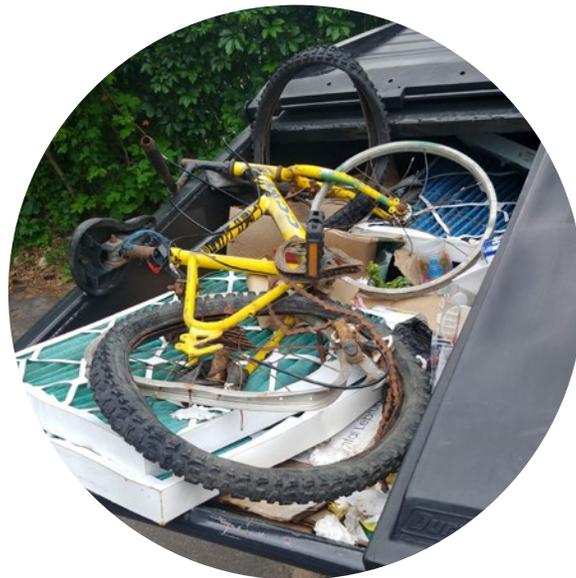
STRESS AIGU

Natascha Niederstrass
Stress aigu

Montréal, Rodrigol
2021, n. p.
20 \$

VL

VIE LITTÉRAIRE



UNE CHAMBRE À SOI ?
Julien Guy-Béland

PENSE-BÊTE
Mark Fortier

L'ÉCHAPPÉE DU TEMPS
Jean-François Nadeau

PERSISTER ET SIGNER
Lori Saint-Martin

TEMPS D'ARRÊT
Yvon Paré

POUR LA SUITE DU MONDE
Laura Doyle Péan

COLLABORATION SPÉCIALE
Ralph Elawani

HOMMAGE
Yvon Rivard

L'ESPACE FRANCO-CANADIEN
Éric Mathieu

POFASYL®
Dimani Mathieu Cassendo

Ce qui, pour Juju La Terreur, se rapprochera le plus d'une participation à *MTV CRIBS*

Une chambre à soi ? Julien Guy-Béland

N'OUBLIEZ PAS D'INVENTER VOTRE VIE.

– Michel Foucault

J'ai peur qu'une personne entre par effraction chez moi, et qu'alors mes chats se sauvent et se perdent. Les rares fois où je découche, incapable de m'endormir, j'imagine m'acheter des caméras pour surveiller mes bébés pendant mon absence. Je vérifie sur internet. Il y en a des pas trop chères. Elles se contrôlent avec un téléphone. Mais il y a tout de même des limites. Je ne veux pas me transformer en police. Ma réaction face à l'éventualité qu'une personne entre par effraction dans mon appartement et que mes chats se perdent est de l'hypervigilance typiquement Guy. Ma mère vient me chercher en voiture et, à la lumière rouge au coin de Sainte-Catherine, elle pense à mon four. L'ai-je éteint ? Je n'ai pourtant rien cuisiné ce matin, peut-être même pas hier. Nous rebroussons chemin pour aller vérifier. Autrement, jusqu'à mon retour, ce serait l'angoisse pour nous deux. L'appartement va-t-il brûler à cause d'un banal oubli ?

Ces hantises se manifestent sous diverses formes. Avec le temps, des inquiétudes s'estompent et d'autres apparaissent. Il suffit d'une histoire entendue au vol, et voilà que surgit une éventuelle catastrophe à éviter. C'est la vie. J'ai appris à accepter et à reconnaître les différentes instances de ce phénomène. L'obsession liée à l'entrée par effraction s'est déclenchée l'an passé, après le troisième confinement. Elle a la particularité de découler d'un changement positif chez moi, je crois, qu'il faudrait simplement canaliser autrement : je prends soin de ma chambre maintenant.

Avant l'arrivée des chats, je n'écrivais que rarement dans mon studio. Il me fallait sortir dans les bars et les cafés. Je supportais mal la solitude (mais j'étais – et je demeure – trop rigide pour la colocation). Avant l'arrivée des chats, à vrai dire, je n'écrivais pas beaucoup. Je me dégoûtais trop. Il est curieux que j'aie terminé mon premier livre dans cet état. Il m'a fallu boire et prendre des narcotiques pour y arriver. En fait, il me fallait boire et prendre des drogues pour performer *en général*. Je passais la majeure partie de mon temps libre dans mon lit, de préférence avec les gens qui voulaient bien m'accompagner.

Ce n'était pas une affaire de sexe, nous ne couchions que très rarement ensemble. Mais je laissais n'importe qui entrer chez moi et faire n'importe quoi. Le plus souvent, les gens étaient respectueux et c'est moi qui lançais de la bière sur mes murs, laissais la musique jouer à toute heure et rachetais de la coke tôt le matin, espérant amuser mes invité-es et retarder leur départ.

Capri est arrivée, et je ne me suis pas levé beaucoup plus souvent. Elle me trouvait déprimant et le faisait savoir. Depuis que j'ai arrêté de consommer et commencé les médicaments, son attitude a changé. Elle ne miaule que rarement à tue-tête. Elle ne me mord plus les mollets. J'étais sobre au moment d'adopter Méo. Ça aurait été une catastrophe de m'occuper de lui avant. Il pisse sur le sol quand il est contrarié.

Il y a huit ans, l'appartement venait semi-meublé et je trouvais ça pratique. Je ne pensais pas y rester longtemps. Je risquais de déménager sous peu avec mon amoureuse de l'époque, à Saint-Hubert. Elle trouvait que je tardais. Après deux ans sur la route avec mon groupe de musique, n'étais-je pas rendu là ? Elle m'avait attendu. Nous avons une différence d'âge qui paraît durant la vingtaine, qu'elle terminait et que j'entamais, et que nous ne soyons pas *rendus à la même place* semblait la raison valable

pour tout le monde – surtout moi-même –, qui justifiait mon manque de motivation à m'installer avec elle.

Nous quitter fut difficile puisque nous nous entendions bien et que nous ne nous avouions pas une chose simple dont l'acceptation relève du respect plutôt que de l'échec – contrairement à ce que l'hétéronormativité voudrait nous faire croire : nos modes de vie ne s'accordaient pas. J'étais la principale cause de cet aveuglement. Je croyais qu'un jour, je me réveillerais et que quelque chose en moi se serait apaisé. Je serais alors prêt à vivre *d'une autre façon*, qui correspondrait à une manière souhaitable d'organiser sa vie – contrairement à ce que je faisais et qui ne pouvait mener qu'à l'autodestruction. Lorsque vient le temps de m'inventer, je manque parfois cruellement d'imagination. (Beaucoup ont profité de cet égarement pour m'imposer l'identité qui les servait. Peu importe ce qui cause cette faiblesse, j'en veux à ceux qui me la font d'autant plus subir.)

Après avoir abandonné la saison trois de *RuPaul's Drag Race All Stars*, la drag queen BenDeLaCreme expliquait que sa passion pour le drag est telle qu'elle pratique cet art depuis l'époque où ça lui valait d'être dédaignée et ostracisée en permanence, autant par la communauté straight que par la communauté gaie. J'admire les gens qui sont, comme elle, capables d'affronter d'emblée les pertes que la société leur impose pour se respecter. Grâce à iels, le monde s'ouvre, devient plus habitable. Moi, je suis une créature crédule, et souvent en retard parce que lente à s'assumer. J'aimerais garder le cap. Je trouve tout de même dangereux que le climat social mette en péril des besoins aussi vitaux.

Certain-es m'ont reproché, après la sortie de mon dernier livre, de ne pas leur avoir confié avant ce que j'y dévoile à propos de ma santé mentale et de ma sexualité. Encore un peu lâche, je me

contente de répondre que ce n'est pas personnel, ce qui est vrai, mais évite le nœud : je ne crois pas que je serais arrivé à ces confessions autrement que par le privilège de la littérature, qui m'a permis d'exprimer ce qui m'était autrement difficile à saisir. Et donc, si je n'avais eu cet outil, que la majorité n'a pas, et qui ne convient pas à toustes, qu'est-ce qui me serait arrivé ? Hypothèse : je me serais noyé.

À mon arrivée sur la rue Letourneux, mes parents pensaient que le studio avait servi de Airbnb, puisqu'il contenait aussi de la vaisselle. C'était une théorie qui se tenait. Quelques mois plus tard, dans des circonstances que j'oublie, ma propriétaire m'a avoué que les meubles appartenaient à l'ancien locataire, qui était mort subitement après avoir vécu dix ans dans le logement. Ce détail a longtemps écœuré mes visiteur-ses. Moi, les meubles de Michel m'ont servi d'excuses. Tanné-es de m'entendre me plaindre à propos du manque de rangement, de la couleur des chaises, des luminaires laids, mes ami-es me sommaient de réorganiser l'espace et je disais : *Je ne peux pas. Le bail dit que je dois garder les meubles du mort*, ce qui était plus ou moins vrai. J'ajoutais : *Je ne resterai pas ici longtemps anyway*. Et les ami-es, pas con-nes, me répondaient : *Tu es déjà ici depuis longtemps*.

J'avais une relation toxique au contrôle, que je cherchais dans toute source externe, mais que je refusais lorsque la responsabilité m'en incombait. La porte du garde-robe qui ne fermait pas continuerait de me faire sacrer puisque je n'irais jamais sur YouTube comprendre comment l'arranger avec juste un tournevis, mais si je prenais telle dose de Kratom à telle heure, peut-être arriverais-je à écrire tel nombre de pages, et à dormir tel nombre d'heures après tel nombre de bières, si j'ouvrais les fenêtres un peu, mais pas trop et que je méditais assez pour que mon anxiété ne me garde pas éveillé toute la nuit avant d'aller travailler au cégep.

Au moment où j'ai trouvé le nœud de mon deuxième livre, *Pas besoin*

d'ennemis, l'aloès que je tenais entre la vie et la mort depuis mon emménagement a rendu l'âme. La veille, j'avais rêvé qu'on déconstruisait la maison de mon enfance pour en bâtir trois nouvelles. Des fantômes et des monstres en sortaient. Ça n'avait rien d'épouvantable. Dans un cahier, j'ai écrit : *Je suis de ceux pour qui l'écriture est une prothèse qui permet de redéfinir ses rapports aux affects, au relationnel et à l'identité. En ce sens, j'y trouve ce que j'espérais trouver – ce que j'espère encore parfois trouver, ce que je trouve de moins en moins – dans les drogues et les expériences qu'elles procurent*. Pour écrire ce livre, j'ai dû condamner des portes que je refusais de fermer, couper des liens qui brimaient mon intégrité physique et mentale, et arrêter d'agir selon de multiples éventualités à prévoir qui arriveront peut-être quand même. J'ai dû réapprendre à vivre en gardant en tête que : le futur est maintenant, je suis le barbouillage que je suis, la terre brûle. J'ai dû arrêter de socialiser à travers les drogues et l'alcool. J'ai dû arrêter de laisser n'importe qui entrer dans mon studio, ce qui signifie que oui, je passe beaucoup de temps seul avec Capri et Méo. Une partie de mes ancien-nes ami-es n'aime pas ça. Déjà, parfois, iels jouent aux revenant-es. Je les entends grogner au loin. Je serai armé pour me défendre lorsque les zombies viendront cogner.

Entre-temps, j'ai appelé mes propriétaires. Ils ont accepté que je me débarrasse de plusieurs meubles du mort. Les derniers mois de confinement m'ont permis de réaménager mon studio, qui ressemble maintenant à un Polly Pocket grand format (c'est dire que les couleurs pastel et le doré y prédominent). Mon bureau ne fait plus face à un mur. Face à la fenêtre avant, il est le poste de pilotage de mon petit vaisseau. Je n'ai pas spécialement espoir en l'avenir – comment pourrait-il en être autrement ? je le répète : la terre brûle – mais, pour l'instant, je tiens une chose que j'aimerais qu'on ne détruise pas. Et même si ce désir en est un qui suscite encore de l'anxiété, ce repaire a quelque chose de reposant.

Julien Guy-Béland est né et vit à Montréal. Ses deux livres, *Pas besoin d'ennemis* (2022) et *Vos voix ne nous atteindront plus* (2019), ont été publiés aux éditions HélioTropé.

On les pendra avec leur langue

Pense-bête Mark Fortier

De tous les styles littéraires, il en existe un qui dépasse les limites étroites de mon entendement : la littérature bureaucratique. J'ai lu récemment une offre d'emploi publiée par je ne sais quel ministère. L'administration publique recherchait une perle rare pour « collecter des données » et « fournir des conseils à valeur ajoutée dans un cadre de gestion axée sur des résultats ». Le salaire était excellent. C'est tout ce que j'ai été en mesure de comprendre de cette description de tâche. Ce qu'on attend de ce col blanc, je l'ignore. Peut-être le candidat retenu l'ignorait-il lui-même à ce jour. L'heureux fonctionnaire peut toutefois « relever le défi » de ce mystère dans le confort de la résidence secondaire que ses émoluments lui auront permis de s'acheter. Menant une existence « axée sur les résultats », il tirera la conclusion qui s'impose : ce charabia lui rapporte trop de dividendes réels pour s'en formaliser.

À chaque nouvelle demande de subvention qu'implique mon métier d'éditeur, l'État m'enjoint d'imaginer « des projets de rassembleurs culturels qui visent la croissance et l'amélioration des arts ». Je reste médusé. À quelles circonlocutions devrais-je recourir pour ne pas dire qu'un éditeur publie des livres ? Que me faut-il imaginer pour ne pas avouer que l'écrivain écrit, qu'il le fait souvent seul, armé de carnets de notes, d'un ordinateur, de sa culture générale, de son travail préparatoire et de son imagination ?

Le livre est un objet qui se prête assez mal au changement. Pendant des siècles, il a gardé la forme d'un rouleau de papyrus. Le mot *volume*, qu'on utilise encore, provient d'ailleurs du latin *volvere*, qui signifie rouler. Depuis cette lointaine époque où son existence dépendait entièrement des roseaux du Nil, le livre n'a connu que deux révolutions. Celle de l'invention du codex, au début de l'ère chrétienne, lorsqu'on a cessé d'enrouler les pages pour les plier en cahiers et les relier, et celle de l'imprimerie, à la Renaissance. Le livre est une vieille technologie inusable, conservatrice, qui sert de support à l'écriture, pratique plus ancienne encore, laquelle n'est en réalité que le prolongement d'un art vieux comme l'humanité, celui de la parole.

Comment traduire la simplicité d'une telle activité, raconter, écrire et publier, dans le jargon managérial des « pratiques innovantes », « multidisciplinaires », « inclusives », qui « se réinventent » à la moindre brise par souci « d'efficience » ? Seul un esprit agile et doté d'un solide instinct de survie sait manœuvrer ces formules figées pour raconter que l'édition favorise le « réseautage » et « l'usage créatif des nouvelles technologies ». Les meilleurs arrivent même à trouver cette perspective emballante. En maniant cette prose, j'éprouve pour ma part le sentiment de parler un langage que personne ne comprend, mais que tous, par opportunisme, feignent de trouver sensé.

Cet étrange sabir prospère dans les écoles de management, incube dans les bureaux de marketing, se diffuse dans les discours politiques

et contamine la vie intellectuelle. Il est le mode d'expression universel de la fonction publique et des grandes organisations privées. Il devient l'armature de l'esprit public, de sorte qu'à chaque nouveau communiqué, à chaque nouvelle conférence de presse, dans les colloques, dans les discours politiques, dans les formations professionnelles, partout, on assiste à l'étrange spectacle d'une élite qui prend plaisir à détruire le langage.

En 1840, Stendhal confiait à Balzac « qu'en composant la *Chartreuse* », il lisait chaque matin deux ou trois pages du Code civil « pour prendre le ton, afin d'être toujours naturel ». L'anecdote, très connue, ne manque pas de provoquer le rire aujourd'hui. Imagine-t-on la littérature contemporaine chercher l'inspiration dans un document officiel de l'État ? Si Stendhal le pouvait, c'est parce que le père du Code Napoléon, Jean-Étienne-Marie Portalis, avait tenu à rendre le droit accessible à l'intelligence commune, non seulement en élaborant des lois simples, mais aussi en se souciant de l'élégance de leur écriture. Pour cet enfant des Lumières, grand admirateur de Montesquieu, c'était cela, la culture : un effort de mise en forme visant à rendre lisibles la société et le monde.

La littérature bureaucratique, quant à elle, rend la réalité indéchiffrable. En l'entendant, on ne manque jamais de se dire qu'il s'agit d'un langage codé dont seuls les créateurs ont la clé parce qu'il renvoie à une réalité qu'eux seuls maîtrisent, souvent parce qu'ils en sont à l'origine. Ce langage, technique et fonctionnel, se compose en effet d'expressions qui semblent toujours signifier autre

chose que ce qu'elles évoquent, et il repose sur un vocabulaire dont les mots peuvent s'appliquer à tout et à son contraire. Ce qui instaure un étonnant décalage entre le discours et les actions auxquelles il renvoie.

Ainsi, la Ville de Québec n'a pas démoli le monastère des Dominicains, sur la Grande Allée. Elle l'a « déconstruit ». Anne Hidalgo, périphraseuse de haut calibre, ne se préoccupe pas des clochards de Paris ni des itinérants, pas même des SDF, mais d'énigmatiques « personnes en situation de rue ». Dans ses discours, les espaces publics parisiens, réputés impétueux et créatifs, deviennent des « lieux pacifiés et multi-usages », et la circulation routière, source universelle d'anxiété et de rage, se transforme en de lénifiants « déplacements apaisés ». Le président d'une commission scolaire de Québec a renoncé au mot *parents*, lui préférant la locution plus clinique de « faiseurs d'enfants ». À Montréal, « l'urbanisme transitoire » est mis de l'avant par la ville, car « il représente une opportunité exceptionnelle pour poser des gestes marquants dans des lieux significatifs pour la population ». Le gestionnaire d'une grande entreprise canadienne rappelle que « chaque direction doit faire son travail pour resserrer les guides, optimiser les ressources, favoriser la responsabilisation et le ciblage, en particulier au chapitre de la présentation de résultats et de la transparence ». Enfin, une coopérative qui gère une salle de spectacle déclare que « pour ce qui est des clientes et des clients, nous favorisons une approche de déconstruction et d'éducation, où la personne se verra expliquer qu'elle reproduit un comportement raciste ».

Le président de la France, Emmanuel Macron, a une autre conception de l'éducation. Il rêve « d'une transformation systémique de nos universités », afin qu'elles deviennent « plus efficacement professionnalisantes ». Qu'est-ce qu'une université « professionnalisante » ? C'est, expliquait l'Université de l'Ohio dans les années 1990, une institution qui forme des diplômés

afin qu'ils puissent « agir comme des professionnels, à savoir s'impliquer activement et de manière créative dans le contexte d'une économie du savoir en croissance ». Dans cet esprit, Ford et l'Université d'État de l'Ohio ont conclu une entente de « partenariat » afin d'appliquer la « gestion intégrale de la qualité à toutes les dimensions de la vie sur le campus ». Cette collaboration repose sur le postulat « que les missions de l'université et de la grande entreprise ne sont pas si différentes qu'on pourrait le croire », explique la vice-rectrice aux affaires et à l'administration de l'institution, Janet Pichette¹.

L'université qui parle ce langage bureaucratique, observe Bill Readings, est centrée sur l'administrateur davantage que sur la figure du professeur, et elle vise « l'excellence » plutôt que la transmission de la culture. Cette institution, qui renonce à juger et à justifier ses activités à la lumière d'une finalité qui la dépasse, à savoir le savoir, appelle « excellence » le rendement de ses propres opérations, qu'elle mesure en taux de diplomations, en victoires de ses équipes sportives, au confort de ses dortoirs, au nombre de ses subventions et de ses chaires de recherche. L'excellence est un de ces termes à la plasticité opportune dont raffolent les administrateurs. Ainsi, l'Université Cornell n'était pas peu fière lorsqu'elle a remporté un « prix d'excellence en stationnement² ».

Une enseignante de littérature dans un collège partage mon désarroi face à ce jargon bureaucratique. Chacune des rencontres avec la direction de son établissement lui paraît une expérience surréaliste. Elle a consacré sa vie à la langue française, à son usage, à la poésie, au roman, et elle ne comprend rien à ce que raconte l'éducation *professionnalisante*. C'est comme si elle devait parler deux langues. Celle qu'elle enseigne, attachée à son expérience vécue, à l'histoire, à la vie des peuples, et un langage obscur émanant de la dynamique technique du management, qui ne rencontre jamais qu'un lointain écho avec son travail, mais qui néanmoins lui est indispensable puisqu'il s'en porte garant.

Elle m'a envoyé un florilège de phrases de la novlangue que pratique sa direction. Dans un acte désespéré de restauration du sens contre la vacuité qui l'assaille, j'en ai tiré ce poème, médiocre, mais parfaitement conforme aux faits qu'il décrit :

Discours du directeur collégial sur l'éducation nationale

*Nos téléphones sont en mode avion
mais soyez assurés que le collège
est en mode solution, en mode
ouverture
on est en mode apprentissage
en mode rodage
en mode écoute
sachez que vous êtes au cœur de
notre mission
soyez flexibles et innovants
on compte sur vous pour
autogérer
votre dévouement votre
engagement votre anxiété
les choses parlent et agissent à
travers nous
c'est la voix de l'excellence et de
sa qualité totale
qui parfois
pour impacter nos taux de
réussite
pour repenser notre effet-wow
nous oblige à tenir compte
des paramètres humains
notre Capital*

Dans un essai caustique sur la novlangue française, Jaime Semprun dit de ce jargon qu'il est la langue naturelle d'un monde artificiel. C'est ce monde qu'il vous faudra renverser, si ce langage vous insatisfait, conclut-il, goguenard³. Ce ne serait pas pour me déplaire, une révolution où les insurgés se rallieraient en chantant *On les pendra avec leur langue*.

1. Bill Readings, *Dans les ruines de l'université*, Montréal, Lux, 2013.

2. *Ibid.*

3. Jaime Semprun, *Défense et illustration de la novlangue française*, Paris, Éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2005.

Mark Fortier est sociologue. Il a pratiqué un temps le métier de journaliste, puis donné des cours à l'Université du Québec à Montréal et à l'Université Laval. Il est aujourd'hui éditeur chez Lux. Il a décidé de devenir chroniqueur à LQ pour s'assurer une retraite dorée, calcul qui a provoqué l'hilarité de ses enfants.

Les rêves brisés de Charles Gagnon

L'échappée du temps Jean-François Nadeau

Pierre Vallières et Charles Gagnon : les noms de ces deux révolutionnaires se sont trouvés unis, dans les années 1960, sous l'effet d'une solide suture médiatique qui a assuré leur postérité. Tous deux militants du Front de libération du Québec (FLQ), ils ont été présentés comme les principaux cerveaux de l'aile la plus à gauche de ce mouvement révolutionnaire composite. En fait, les deux théoriciens étaient si connus sous ce nom conjugué de Vallières-Gagnon que cela engendrait parfois d'amusantes confusions. Je ne sais plus qui racontait qu'à leur sortie de prison, quelqu'un avait demandé à l'un, voyant pour la première fois un visage sur lequel mettre un nom : « C'est vous, M. Vallières-Gagnon ? »

Pourchassés, traqués, arrêtés puis emprisonnés, les deux vont croupir de longs moments derrière les barreaux, en leur demi-pays comme aux États-Unis. À New York, à la prison des Tombs, ils sont incarcérés en même temps que des militants noirs, avec lesquels ils sympathisaient par ailleurs. Quoi qu'on ait pu écrire pour tenter de les disqualifier, leur solidarité avec les damnés de la terre, ceux des États-Unis comme d'ailleurs, s'avère indéniable. En 1969, le livre révolutionnaire de Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*, est saisi par la police après avoir été largement rédigé en prison. Mais il s'en trouve aujourd'hui pour réduire cette époque à la seule lecture étroite des mots qui composent le titre du livre, sans tellement se donner la peine d'en franchir le seuil.

Le 27 février 1967, à l'occasion de leur procès pour homicide involontaire, Vallières et Gagnon reçoivent plusieurs appuis internationaux. Un télégramme

provient de Stokely Carmichael, auteur du livre *Black Power*. Cette figure de proue du Student Nonviolent Coordinating Committee (SNCC), puis bientôt des Black Panthers, salue l'action des révolutionnaires québécois dont Vallières et Gagnon sont les fers de lance. « Courage, nos frères », écrit Carmichael en français, au nom du SNCC. Le télégramme se poursuit en anglais. Il dit ceci : « Nous vous soutenons dans votre procès. Vos expériences ne sont pas différentes de celles de vrais patriotes de partout qui, à toutes les époques, résistent contre la tyrannie. » Et le télégramme se conclut, à nouveau en français, par le slogan du FLQ : « Nous vaincrons. » Des gens de partout ont décidé de faire bloc, de se mettre en opposition carrée, comme le syndicaliste Michel Chartrand, avec un système.

Cependant, l'union entre Vallières et Gagnon sera en réalité de courte durée, même si elle a marqué durablement les esprits et fait couler beaucoup d'encre. Après l'écrasement du FLQ à l'automne 1970 et la mort de Pierre Laporte, les deux hommes prennent des chemins politiques différents. Vallières, contre toute attente, annonce qu'il rentre dans le rang de la démocratie dite parlementaire. Il rejoint le Parti québécois, la formation lancée par l'ancien ministre

libéral René Lévesque. Vallières affirme haut et fort, pour un temps du moins, sa foi en une lutte sociale qui vient prendre appui sur le projet de réaliser l'indépendance du Québec. Autrement dit, fini les velléités de guérilla. Quant à Charles Gagnon, il est lui aussi rendu ailleurs. Il se laisse aller de plus belle sur la pente d'un marxisme où il a déjà posé pied. La question de l'indépendance ne lui apparaît pas prioritaire, bien au contraire. La rupture entre Vallières et Gagnon, tout le monde le voit, est consommée.

Charles Gagnon était d'un naturel moins scintillant que Pierre Vallières, plus réservé, plus cérébral ou, à tout le moins, plus mélancolique. La première fois que je l'ai rencontré en privé, la différence de tempérament entre les deux m'a sauté aux yeux. Je connaissais mieux Vallières. J'avais eu l'occasion de discuter avec lui à de nombreuses occasions, longuement.

Issu d'un milieu populaire, comme Vallières, fils d'une famille nombreuse du Bic, près de Rimouski, Gagnon parlait d'une voix calme, posée. Il faisait en sorte d'être compris de tous. En 1970, André Melançon a tourné un film qui lui est consacré. Le voici devant la caméra. Il est là, tel qu'en lui-même : simple, clair, sensible, quelque peu inquiet tout de même, on le sent, par-dérrière un calme qui crève l'écran.

En 2005, très peu de temps avant sa mort, Charles Gagnon a accordé à Marie-Josée Nadal d'ultimes entretiens, dans lesquels j'ai retrouvé un peu cet homme que j'avais écouté avec curiosité. Se sachant condamné, il a éprouvé le besoin de revenir, une dernière fois, sur ses années de militantisme, dans une sorte d'ultime

bilan personnel qui redouble un peu ses livres. L'homme sait que sa vie est derrière lui. Les transcriptions de ces entretiens de 2005 ont fini par faire l'objet d'une parution tardive : *Derniers entretiens avec Charles Gagnon* est publié à la fin de 2021.

Dans ce livre d'entretiens, Charles Gagnon rappelle plus d'une fois les limites du nationalisme pour expliquer les luttes sociales. Il n'a été indépendantiste qu'un bref moment de sa vie, répète-t-il. Il croyait que les luttes sociales devaient primer ces considérations structurelles. Revient-il tout le temps sur cette question pour souligner à quel point il s'est révélé incapable de la transcender ?

Comment entrevoit-il, malgré tout, l'avenir de ses semblables, tout en sachant qu'il ne le connaîtra pas ? Gagnon peste contre les États qui refusent de prendre leurs responsabilités sociales. Il aspire, encore et toujours, à un ordre nouveau, en rupture avec le capitalisme triomphant, même s'il semble parfois beaucoup regretter de s'être engagé dans ce combat « avec les œillères du marxisme-léninisme ». « Le capitalisme est destiné à créer des riches et des pauvres, et si l'on veut plus de justice sociale, on est amené à lutter contre le capitalisme. » Mais de quelle manière ? Gagnon a l'air plutôt désarçonné à l'heure de l'indiquer. L'avenir lui semble bloqué.

En 1994, Vallières et Gagnon se retrouvent, le temps de figurer dans un film de Jean-Daniel Lafond intitulé *La liberté en colère*. On les y voit, dans une scène, tenter de faire fonctionner correctement une antenne de télévision plantée sur le toit d'un chalet où se déroulent les discussions. Ils n'y arrivent guère. Tous les deux, à l'évidence, sont assez malhabiles de leurs mains, à l'heure de résoudre des problèmes pratiques.

En 1972, Charles Gagnon publie ce qui nous apparaît désormais comme un ovni : *Pour le parti prolétarien*, un manifeste en faveur de la création

d'une organisation marxiste-léniniste. Jusqu'au début des années 1980, il va tenir le rôle de secrétaire général de ce mouvement baptisé *En lutte !*.

Tout cela, bien entendu, nous semble lointain, dépassé, avalé, digéré. Pourtant, beaucoup de cadres de la société d'aujourd'hui ont porté le col Mao ou les différends oripeaux de groupuscules gauchistes de ce genre auxquels ils se sont voués corps et âme. Cela ne les a pas empêchés d'adhérer par la suite, en parfaits renégats, au nom de leur passé récusé, à un néolibéralisme triomphant, à l'idéologie du marché, bref à un renversement total des idées qui étaient les leurs, tout en conservant leur méthode intransigeante autant que leurs structures mentales étroites. Cela a pu faire d'eux des patrons de choc ou d'habiles courtisans de leurs pouvoirs. Charles Gagnon, au moins, ne se sera jamais employé à nier ce qu'il a été.

Congrès, réunions, programmes et militantisme vont occuper Charles Gagnon durant des années. Combien *En lutte !* compte-t-il de fidèles au bout du compte, lorsque cette aventure, mal engagée, se rive le nez pour de bon en 1982 ? Guère plus de 1000, selon ce que Gagnon en dit.

Pour lui, l'échec de ce mouvement ne sera jamais dépassé. Chaque page ou presque de ce livre d'entretiens suinte le poids de cet échec. La mort d'*En lutte !* le forcera à se resituer, dit-il, à tenter de se redonner une place, un rôle en tant qu'intellectuel. Mais il avoue ne jamais y être parvenu.

Son bilan à l'égard de lui-même est dur, très dur : « Comme je n'étais plus nulle part, j'ai voulu me trouver une place dans la société, mais je ne l'ai pas trouvée : aucune revue ne m'a accueilli, je n'ai pas fondé de revue, j'ai rien foutu dans le monde vivant. »

S'il lui arrive de glisser, dans de brèves parenthèses, quelques remarques dépitées sur les dérives sectaires et dogmatiques cautionnées par *En lutte !*, Charles Gagnon ne s'aventure pas bien loin de ce côté. Il ne dit que peu de choses sur ces temps où les militants devaient laisser la moitié de leur salaire à l'organisation et où chacun était obligé de se lancer dans d'interminables autocritiques qui n'avaient pas grand-chose à envier

au stalinisme. Chez ces marxistes-léninistes, l'homosexualité était présentée comme une déviance et le féminisme, comme une distraction en marge de luttes plus prioritaires, rappelle Gagnon. Le vin était ramené pour sa part à sa dimension symbolique bourgeoise. À ce titre, il était interdit d'en consommer. Était-ce bien le chemin de la révolution ?

De qui parle Charles Gagnon lorsqu'il raconte que, dans la nébuleuse des groupes marxistes de l'époque, certains dirigeants maoïstes, entretenus par leurs militants, se rendaient en Mercedes à l'ambassade de Chine pour rendre des comptes ? Simon Brault, désormais à la tête du Conseil des arts du Canada, appartenait alors aux cadres d'une de ces structures, comme d'autres figures de la vie canadienne. Françoise David, Alain Dubuc, Gilles Duceppe, François Saillant et bien d'autres ont été d'ardents militants de groupuscules marxistes. Mais Charles Gagnon ne s'attarde à désigner personne. Il indique, tout au plus, que certains

ont pu continuer de faire leur chemin, sans trop se soucier de leur passé, ce qui ne fut pas son cas. Loin de là.

À la toute fin de ces entretiens, Charles Gagnon affirme n'avoir plus vraiment espoir dans les luttes du présent. Aux derniers temps de sa vie, il a l'impression qu'il faudra désormais attendre « un siècle ou deux » – rien que cela ! – avant que de nouvelles formes d'engagement aient engendré un terreau social propre à la croissance d'une nouvelle société : « une espèce de société parallèle qui se construirait et qui dans son sein adopterait d'autres règles, une autre façon de fonctionner ». On imagine fort mal Charles Gagnon regarder dans la direction des affabulations mystiques hippies et d'une communauté recréée dans les marges de communes, mais cette volonté de voir se réaliser une nouvelle société à l'écart peut y faire quelque peu songer. « J'ai l'impression que le départ va être plutôt anarchiste. Construire des modes, des formes de production nouvelles, des formes d'organisation de nouveaux services, des formes nouvelles d'échanges. Moi, c'est

là-dedans que je vois la façon de rompre avec le pouvoir. » Mais encore ? Voilà qui est un peu court.

Gagnon poursuit, mais ne va pas beaucoup plus loin.

Dans cet horizon indéfini, projeté très loin devant, dit-il, viendra le moment où ce « pouvoir alternatif-là », né de ces modes d'organisation marginaux, pourra « commencer à parler de prise de pouvoir au sens où la société en émergence, nouvelle, avec ses partisans, ses artisans, va pouvoir gruger suffisamment le pouvoir existant et faire des transformations ». Tout cela, encore une fois, semble vague à souhait et ne conduit, à vrai dire, nulle part, sinon à un constat d'échec assez triste où Charles Gagnon apparaît brisé et, d'emblée, presque oublié, près de deux décennies après sa mort.

Marie-José Nadal, *Derniers entretiens avec Charles Gagnon : parcours d'un militant*, Montréal, Éditions de La Pleine lune, 2021.

Jean-François Nadeau est chroniqueur au quotidien *Le Devoir* et historien. Il a publié plusieurs livres, dont *Un peu de sang avant la guerre* (2013), *Les radicaux libres* (2016). *Sale temps* est paru chez Lux éditeur en 2022.

100% ESPRIT LIBRE +
INDÉPENDANT

LA BALADO
DE
FRED
SAVARD

FREDSAVARD.COM

Vagues et ressacs

Persister et signer **Lori Saint-Martin**

Mes premiers souvenirs de *Lettres québécoises* remontent aux années 1980 et à des entrevues inspirantes avec Jovette Marchessault et Louky Bersianik, pivots de ma réflexion féministe en émergence. Jamais je n'aurais pensé alors y publier, ou publier tout court, même si je rêvais d'écrire depuis mes sept ou huit ans. À l'heure de signer cette première chronique (joie et honneur), je suis irrésistiblement portée vers le bilan : voici un petit portrait, éminemment personnel et faillible, de ce qui a changé dans la littérature et l'université québécoises au cours des dernières décennies – et de ce qui est resté désespérément pareil.

Arrivée au Québec au début des années 1980, je viens d'un milieu ouvrier sans ouverture sur les arts et la culture, qui m'ont manqué avant même que je connaisse leur existence. Personne de ma famille n'avait fini l'école secondaire, nous n'allions pas au musée ou au théâtre, nous n'avions pas de passeport, bref nous étions « nés pour un petit pain », même si je ne connaissais alors ni cette expression ni la culture où elle était née. Comme beaucoup de gens qui se sentent marginaux, j'ai trouvé ma porte de sortie dans les livres, les romans surtout, et dans la langue française, qui m'a permis de renaître autrement, ailleurs. Moi-même universitaire de première génération, j'enseigne depuis un peu plus de trente ans à l'UQAM, l'université populaire, celle qui compte le plus grand nombre d'étudiants issus de milieux « modestes » ou peu scolarisés comme le mien. Enseigner là, éveiller des passions, accompagner les jeunes chercheuses dans leurs recherches féministes ou leur création, c'est mon orgueil, ma vie.

Portés par une vague féministe puissante et, souvent, par une grande colère vivifiante, leurs projets sont plus forts, plus revendicateurs, plus affirmés que jamais. Les poèmes,

les romans, les essais des féministes jeunes et moins jeunes d'aujourd'hui forment un courant, un torrent. Nous vivons un grand moment de l'écriture et de la pensée féministes, le plus fort sans doute depuis la deuxième moitié des années 1970.

Quand j'étais étudiante en littérature, on enseignait encore les « grands hommes » et les grands mouvements, tout le monde était blanc et mort et très, très loin de nous. On ne lisait quelques femmes qu'en littérature québécoise, ce qui explique sans doute mon choix de ce domaine. Florentine Lacasse ou Pauline Archange, c'était moi ; Emma Bovary, non merci. Aucun cours, il va sans dire, ne portait sur l'écriture des femmes ou sur le féminisme. Autodidactes en la matière malgré toute notre formation universitaire, les femmes de ma génération et moi avons créé les cours que nous n'avions pas pu suivre, les programmes dont nous avions rêvé, les adaptant au fil des ans pour les rendre encore plus représentatifs, plus inclusifs. Aujourd'hui, dans plusieurs universités québécoises, des cours et des programmes féministes sont proposés à tous les cycles d'études. Malgré la résistance, malgré une marginalisation difficile à contrer – les jeunes hommes suivent très rarement les cours d'études féministes et la notion de « masculin universel » semble indéracinable –, l'université a évolué. La littérature aussi, grâce en partie aux nombreuses théoriciennes et créatrices qui ont fait leurs premières armes dans nos programmes.

L'autre grand courant, bien sûr, c'est la diversité. Un jour, petite fille, j'ai demandé à une parente âgée pourquoi elle parlait avec un accent, et ma mère m'a giflée devant tout le monde. On ne pose pas de questions sur les origines des gens, c'est grossier, m'a-t-elle dit. « D'où venez-vous ? » était pourtant la première question qu'on me posait au moment où j'arrivais au Québec pour faire mon doctorat à l'Université Laval. Je portais encore un nom d'ailleurs, un nom qui me signalait comme Autre, comme « l'Anglaise »,

l'ennemie héréditaire. « Et quand est-ce que vous y retournez ? » était la question suivante. Une étrangère est forcément de passage, elle ne peut prendre racine : quand je disais que je n'allais pas repartir, on ne me croyait pas. J'ai désespéré, en les entendant, de pouvoir être un jour québécoise, blessure qui est demeurée vive pendant de longues années.

Gabrielle Roy, Marie-Claire Blais, Anne Hébert ont été mes premières mères québécoises, avec Jeanne Lapointe et Suzanne Lamy du côté de la théorie, un peu plus tard. Aujourd'hui, la littérature québécoise est profondément autre, marquée par les voix autochtones, les voix métissées, les transidentités, les voix d'ailleurs qui sont aussi, d'emblée, des voix d'ici. Notre « nous » et notre « ici » sont radicalement différents d'il y a quelques années à peine, notre notion du « même » n'est justement pas la même, au point que « même » et « autre » n'ont plus de sens, ou en ont de multiples. Moment fort donc de la diversité, des prises de parole individuelles aux mutations institutionnelles nécessaires pour pérenniser le changement. Beaucoup d'entre nous, dans notre enseignement, dans nos lectures et nos achats de livres, dans l'organisation d'événements, travaillons à accompagner et à amplifier cette évolution. À l'heure actuelle, le double mouvement du féminisme et de la diversité semble irréversible.

Mais des moments forts, il y en a eu d'autres, et le propre des vagues est de retomber. Elle est tenace et bien appuyée institutionnellement, la résistance de cette frange, encore puissante, qui clame sa propre universalité et somme les « autres » de se taire. À nous, amies, amis d'une littérature québécoise grande et ouverte, de persister et de signer, contre vents contraires et marées réactionnaires.

Nouvelliste, romancière, essayiste, professeure de littérature à l'Université du Québec à Montréal, **Lori Saint-Martin** a signé avec Paul Gagné plus de cent vingt traductions circulant aussi bien en Europe qu'au Québec. Elle traduit aussi de l'espagnol. Ses livres les plus récents sont *Pour qui je me prends* (2020) et *Un bien nécessaire : éloge de la traduction* (2022), parus au Boréal.

Les écrivains invisibles du Québec

Temps d'arrêt | Yvon Paré

Je lis les journaux de fin de semaine depuis des décennies. J'y suis accro. Je l'étais. Oui, accro à ces moments de radio et de télévision où la littérature est au centre des propos.

Maintenant, si je me fais à ces émissions ou aux cahiers qui abordent « la chose livresque », je pourrais m'imaginer qu'il n'y a qu'une poignée d'écrivains et d'écrivaines au Québec. Parce que ce sont toujours les mêmes figures que l'on impose, que l'on écoute se répéter, que l'on retrouve d'une station à l'autre, particulièrement à l'heure où il faut être fou pour lire.

Selon Marie-France Bazzo (et je la crois) dans son essai intitulé *Nous méritons mieux*, il y a des cotes accolées à certaines vedettes ou personnalités politiques. Certaines sont étiquetées A. Ces élus sont invités dans toutes les émissions et tous les réseaux. Certains ne doivent plus être capables de se voir et de s'entendre.

C'est certainement la même chose dans notre grand et petit monde littéraire. Il y a les « cotés » qui accaparent tous les micros, et les autres qui sont condamnés au silence et à la ruminant. Des dizaines d'élus, des centaines d'ignorés.

Tendance

Les visibles, ceux et celles qui ont l'art d'être à l'avant de la scène, sont une cinquantaine à peu près. Pourtant, il s'est imprimé 3547 titres littéraires au Québec en 2019. Ça continue dans ces chiffres-là année après année. Si on fait un petit calcul, ça fait à peine 1,4 pour cent de ceux et celles qui publient que l'on entend, que l'on regarde et qui retiennent l'attention des animateurs et des commentateurs. C'est étrange.

Bien sûr, les réalisateurs doivent faire des choix. Mais, pourquoi les mêmes, pourquoi il faut être chanteur, journaliste, comédien et accessoirement auteur pour être invité à *Tout le monde en parle*, où Guy A. Lepage répète qu'un certain académicien est le plus grand écrivain du Québec ? Pourquoi un Gilles Archambault, qui continue

à publier envers et contre tous, un Victor-Lévy Beaulieu ou un Yves Beauchemin sont maintenant oubliés après avoir marqué notre littérature ? Pourquoi la parution des *Œuvres complètes* de Jacques Poulin, un travail d'édition unique et un romancier remarquable à la carrière enviable, est ignorée des chroniqueurs ?

Âgisme ?

Pourquoi rarement un mot sur Andrée A. Michaud, cette enchantée, Anne Élane Cliche, la magicienne, Felicia Mihali, l'exploratrice attentive et Anne Guilbeault, l'audacieuse ? Serge Lamothe avec Matthieu Simard et Jocelyne Saucier, l'admirable Jocelyne qui ne doit pas avoir la cote ou ne pas avoir le sens de l'humour obligatoire pour toute bonne entrevue. Il faut vivre ou périr par le rire maintenant, nous le savons. Qui parle de ce marginal qu'est André Pronovost ? Rarement, quelqu'un ose aborder ses livres iconoclastes, un peu étranges et déroutants. Trop vieux pour la télé et la radio, et surtout un résident d'une région que l'on dit périphérique et éloignée. Et moi aussi, me voilà invisible, avec tant d'autres, face aux médias populaires. Heureusement, il reste les revues spécialisées.

Mais qui va s'attarder à une écrivaine sans nom et sans visage médiatique ?

Conseil

Si je devais rédiger une lettre à un jeune qui veut se faire écrivain, je lui conseillerais de se choisir un métier où il pourra attirer l'attention. Comédien, journaliste, chanteur, politicien, sportif ou mafioso. S'imposer dans cette discipline avant d'écrire. Après une première publication d'à peine cent pages, il sera la vedette des salons du livre.

Succès garanti, ventes assurées.

Je suis encore sidéré par la présence, il y a quelques années, au Salon du livre du Saguenay – Lac-Saint-Jean, de cette policière qui avait tabassé des manifestants à Montréal pendant le printemps érable. On faisait la file pour faire signer un exemplaire de *Matricule 728*.

Mais si tu as la malheureuse idée de peaufiner des textes, de croire au travail, à la « petite musique » qui doit porter une œuvre littéraire, tu vas rester inconnu, un sans-nom, un ignoré, un orphelin de public.

Qui parle de Donald Alarie, ce remarquable prosateur, de Pierre Chatillon, l'admirable, d'Alain Gagnon, l'iconoclaste, de Nicole Houde, l'inquiétante, ou de la fascinante Suzanne Jacob ? Monique Proulx devrait être partout avec son immense talent. Même Sergio Kokis,

le malcommode, doit lever la main pour avoir un peu d'attention de nos jours. Ou encore Audrée Wilhelmy, qui se démarque et se moque des sentiers battus. *Blanc Résine* est un secret ignoré que l'on a malmené dans *Le Devoir*. Un avant-goût, comme un apéro à ce roman unique :

*Dans l'épais silence des fleurs
mortes, il baise et mes lèvres du
haut et mes lèvres du bas.
Je mords ses pâleurs glabres,
lui me goûte du cou aux nymphes
et encore à l'envers.*

Une langue unique et hallucinante.

L'ombre

Je suis de ces travailleurs de l'ombre qui n'ont que rarement accès aux médias nationaux parce que je suis un sans-étiquette. Je pense que certains squattent en permanence les studios de Radio-Canada.

Je dois être un peu dérangé pour lire des inconnus qui m'étonnent, me remuent et me font rêver. Une courageuse Rita Lapierre-Otis, par exemple, qui a publié un carnet remarquable cette année. *Territoires habités, territoires imaginés* est inoubliable de sensibilité et de résilience. Mais qui va s'attarder à une écrivaine sans nom et sans visage médiatique ?

Et qui rafle les bourses de création du Conseil des arts du Canada et du Conseil des arts et lettres du Québec, vous pensez ? Il y a un lien direct entre les biens cotés et les boursiers.

Je souffre pour ces écrivaines et ces écrivains qui réussissent à se faire publier de peine et de misère en escomptant un petit rayon de soleil sur leurs ouvrages. Ils attendent et croisent les doigts, désespèrent dans un silence qui étouffe de plus en plus. Certains ont abdicué. Bertrand Gervais nous a présenté des livres remarquables sans jamais retenir l'attention qu'il méritait. Et Guy Lalancette et ses romans fabuleux. Un monde à lui seul et une prose inaccoutumée. Un écrivain courageux et patient qui ne fait jamais de compromis.

Nous n'aimons pas la littérature au Québec, du moins dans les médias. On préfère les vedettes, ceux qui savent se répéter en faisant des blagues et qui ont l'habileté des jongleurs. Ça m'ennuie, ça me désole, ça fait montrer ma pression quand j'entends un certain slammeur partout. C'est pourquoi me voilà un déserteur, en froid avec la radio et la télévision.

Jacques Poulin, *Œuvres complètes*, Montréal, Leméac, 2022.

Audrée Wilhelmy, *Blanc Résine*, Montréal, Leméac, 2019.

André Pronovost, *Visions de Sharron*, Montréal, Leméac, 2021.

Journaliste, écrivain, conférencier 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* (XYZ, 2013), prix Ringuet de l'Académie des lettres du Québec et prix du Salon du livre du Saguenay – Lac-Saint-Jean, ainsi que *Les revenants* (Pleine lune, 2021), finaliste au prix du Salon du livre du Saguenay – Lac-Saint-Jean. On retrouve l'ensemble de ses chroniques sur [yvonpare.blogspot.com].

Marianne Apostolides, Michel Brault, Pierre Perrault et moi

pour la suite du monde **Laura Doyle Péan**

J'ai tourné, il y a quelques jours de cela, la dernière page de *Voluptés ou la vérité de l'écriture de soi*, un recueil de nouvelles signé Marianne Apostolides et paru dans sa version française à La Peuplade, collection « Récits », en 2015. Le livre contient neuf courts textes, dans lesquels l'autrice s'interroge sur « la place qu'occupent le langage et le désir au sein de nos existences », ainsi que sur « l'acte d'écrire et le concept d'histoire lui-même ». Au fil des dialogues compris dans chaque récit, l'interlocuteur ou l'interlocutrice, souvent l'autrice elle-même, cherche à « connaître le fin fond de l'histoire » ; qu'il s'agisse, notamment, de celle d'une travailleuse du sexe et de son parcours (« Ce qu'on peut faire pour de l'argent »), d'une mise à pied (« La boîte »), d'une rupture (« Liaisons », « Petit Coyotte »), ou de son père et de son oncle, et de leur enfance en Grèce lors de la triple occupation nazie (« Les joueurs de

cerceau », « Deux dialogues (ou du courage) », « Toi »).

En lisant le premier texte, « Les joueurs de cerceau », tissé à partir des souvenirs du père d'Apostolides sur la Seconde Guerre mondiale, l'invasion italienne, l'occupation nazie et la guerre civile en Grèce, je me suis surpris·e à penser au cinéma direct (aussi appelé cinéma-vérité), un courant cinématographique ayant émergé à la fin des années 1950 au Québec, et particulièrement au documentaire *Pour la suite du monde*, dont ma chronique reprend le titre. Tout comme les documentaristes du direct, l'autrice part du réel (les souvenirs d'enfance de son père, les entretiens qu'elle a eus avec lui pendant une décennie) pour construire une œuvre d'art qui se veut la plus fidèle possible au matériau initial, tout en étant explicitement consciente de la trahison qui se produit nécessairement lors de la transcription, et de la difficulté de présenter la vérité lorsque le regard de l'artiste sépare celle-ci des yeux du public. En ce sens, la quête de la

vérité entamée par Apostolides se rapproche grandement de celle qui préoccupait Hubert Aquin, Michel Brault, Claude Fournier, Gilles Groulx, Pierre Perrault et autres cinéastes du direct.

« L'événement » (la plongée dans les souvenirs d'enfance) dont le projet artistique d'Apostolides tente de documenter la « réalité » est issu non pas de la volonté pure des personnes dont la voix est amplifiée (son père, son oncle), mais de la sienne. « Elle voulait écrire un livre sur son enfance, avait-elle expliqué. Elle croyait que ce processus – le fait de composer une série de scènes, une trame, un seul récit cohérent – pourrait le "libérer" du traumatisme de son passé. Elle n'osait pas s'avouer son désir profond que sa libération soit aussi la sienne. » Cette démarche est très similaire à celle entreprise par Brault et Perrault pour la production de *Pour la suite du monde*. En effet, la pêche au marsouin à l'île aux Coudres, sur laquelle porte le documentaire, a été tenue par les habitant·es en 1962 pour la première fois depuis trente-huit ans, à l'invitation des cinéastes, qui croyaient important que cette tradition se perpétue. Ainsi, le film débute par des entretiens avec des aînés de l'île pour les convaincre de recommencer la pêche.

Et si j'arrive à transmettre l'importance de cette question à une partie du lectorat de *Lettres québécoises*, je me réjouirai à l'idée que ma chronique ait servi à quelque chose pour la suite du monde.

La transmission est au cœur des deux récits, dans les confidences livrées par Efstratios « Taki » Apostolides à sa fille sur son enfance marquée par la guerre, sur la disparition de son père, sur l'impact de cet héritage, de même que dans la nature même de la pêche que les vieux tentent d'enseigner à leurs enfants, ce qui demande de retrouver les marques laissées par la précédente. La transmission est également centrale à la démarche que je tente de développer dans les pages de *LQ* – d'où le titre de ma chronique. À travers un mouvement constant entre le témoignage et l'analyse, je réfléchis à divers enjeux auxquels font face (ou devraient faire face) les auteur·rices et les autres membres du milieu culturel et littéraire, je partage les apprentissages qu'il m'a été possible de faire grâce aux artistes qui m'entourent, et énonce des questions et des souhaits qui, je l'espère, serviront à poser les bases d'un milieu littéraire plus sain et diversifié. J'aspire aussi à transmettre mon profond amour des livres et de l'art de façon générale, particulièrement de ces œuvres qui m'aident à penser l'avenir, à réfléchir au rôle politique des artistes et à la place de l'art dans les transformations sociales, et à trouver, comme disait l'écrivaine Yara El-Ghadban, « des armes pour refaire le monde ».

Apostolides arrive à un constat d'échec à la fin de son texte : après dix ans de recherches et d'entretiens avec son père ainsi que quelques

voyages en Grèce, écrire ce récit ne l'aura pas guérie du mal qu'elle ressent, comme elle l'espérait. « Elle s'est rendu compte que son histoire à lui ne pourrait jamais la guérir. » Pour ma part, je sais que l'écriture de cette chronique ne se suffira pas à elle-même pour mener aux changements auxquels j'aspire – l'art doit aller de pair avec l'action collective, m'avait répondu la poète El Jones en 2020, lors de sa visite dans mon cours sur l'abolitionnisme pénal. Je l'avais interrogée sur la façon dont elle concevait sa pratique artistique d'après sa position d'activiste, et sur la vision qu'elle avait du rôle de la poésie dans les mouvements sociaux. Elle avait développé, expliquant que les transformations sociales arrivent grâce aux mobilisations collectives et que la poésie, aussi puissante soit-elle, n'est qu'un outil parmi d'autres pour accomplir ce travail. Je pense néanmoins qu'il vaut la peine de s'attarder aux différentes façons dont cet outil et les autres armes que nous donnent les livres peuvent être utilisés ; et si j'arrive à transmettre l'importance de cette question à une partie du lectorat de *Lettres québécoises*, je me réjouirai à l'idée que ma chronique ait servi à quelque chose pour la suite du monde.

Laura Doyle Péan a participé à plusieurs productions avec l'Espace de la Diversité et avec Les Allumeuses, collectif féministe. Artiste multidisciplinaire, poète et activiste, l'auteur·rice haïtiano-québécois·e de vingt-deux ans s'intéresse au rôle de l'art dans les transformations sociales. Son premier recueil, *Cœur Yoyo*, est paru chez Mémoire d'encrier en 2020, et a été finaliste au Prix des enseignants de français 2021.

REVUES CULTURELLES QUÉBÉCOISES



ARTS VISUELS
LITTÉRATURE
CRÉATION LITTÉRAIRE
CULTURE ET SOCIÉTÉ
HISTOIRE ET PATRIMOINE
CINÉMA, THÉÂTRE
ET MUSIQUE
THÉORIES ET ANALYSES

sodep
revues culturelles
québécoises

SODER.QC.CA

Et si je meurs avant toi, je te confie l'impossible

Portraits croisés de deux professeurs de courage :
Edward W. Said et Mahmoud Darwich

Deuxième partie

Collaboration spéciale en trois volets **Ralph Elawani**

Illustration | Ralph Elawani



Comme l'un de ses maîtres à penser, Theodore Adorno, Edward Said était un mélomane farouche. Lire ici : une personne préoccupée par la musique occidentale « sérieuse », qui avait assez peu d'intérêt pour le reste, y compris pour « l'Astre de l'Orient », Oum Kalthoum, dont un concert l'avait traumatisé durant sa jeunesse – il avouera, du bout des lèvres, en 1994, qu'il commençait enfin à trouver « some art¹ » à cette musique. En 2004, Najla Said confiait, à l'occasion d'une célébration de l'œuvre et de la vie de son père décédé un an plus tôt, que celui-ci aurait été pratiquement incapable de faire la différence entre Michael Jackson et une chaise, et que lorsqu'on parlait de Madonna, il était du genre à dire : « Ça, c'est celle qui montre toujours son nombril ?² » Il semblerait qu'Edward Said n'ait réellement aimé que quatre

morceaux de musique populaire : *Sympathy for the Devil*, des Rolling Stones ; *What's Love Got to Do with It ?*, de Tina Turner ; la version d'*Iko Iko* du film *Rainman* ; et la chanson thème du film *Beverly Hills Cop*³. Allez comprendre... La partie de sa vie qui lui paraîtra la plus significative sera néanmoins celle où il cofondera, avec le chef d'orchestre argentin-israélien Daniel Barenboim, le West-Eastern Divan Orchestra. Un orchestre réunissant des dizaines de jeunes musiciens d'Israël et des pays arabes voisins.

Si Said était en quelque sorte l'homme de la musique élitiste, Darwich, lui, est indissociable des interprétations « populaires » de ses poèmes, comme celles de Marcel Khalifé, dont il ne fut pas – pour reprendre un vers du poète – simplement un passant dans ses mots, mais bien sa parole⁴. J'y suis personnellement venu très tard, un soir, grâce à l'ami Jean-Pierre Gorkynian, en entendant un oudiste

interpréter *Rita et le fusil*. Une histoire d'amour entre le poète et une Juive israélienne dont le nom revient à travers l'œuvre de Darwich. Les premiers vers racontent :

*Entre Rita et mes yeux : un fusil
Et celui qui connaît Rita se
prosterne
Adresse une prière
À la divinité qui rayonne dans ses
yeux de miel
Moi, j'ai embrassé Rita
Quand elle était petite
Je me rappelle comment elle se colla
contre moi
Et de sa plus belle tresse couvrit
mon bras
Je me rappelle Rita
Ainsi qu'un moineau se rappelle son
étang
Ah Rita
Entre nous, mille oiseaux mille
images
D'innombrables rendez-vous
Criblés de balles⁵.*

Aux États-Unis, on parlerait peut-être d'une *murder ballad*. Au Moyen-Orient, dans cette partie du monde où l'instabilité garantit le statu quo et les impératifs de gestion de celui-ci, c'était plutôt le destin d'un couple

I SAID THERE NEVER WAS A PALESTINIAN NATION.

– Golda Meir, 1972

[W]HO IS SOCIETY ? THERE IS NO SUCH THING !

– Margaret Thatcher, 1987

ET SOUS PEU NOUS CHERCHERONS CE QUE FUT NOTRE HISTOIRE AUTOUR DE LA VÔTRE DANS LES CONTRÉES LOINTAINES

– Mahmoud Darwich, *Au dernier soir sur cette terre*

de confessions différentes. Comme Said et Darwich, Khalifé recevra des menaces en réponse à ses œuvres. Notamment pour avoir soi-disant insulté les valeurs religieuses en utilisant un verset du Coran (« J'ai vu onze planètes, la lune et le soleil prosternés ») dans une chanson adaptée d'un poème de Darwich⁶. Le procès de ce Dylan arabe se révélera paradoxalement plus politique que religieux. *Sounds familiar ?* Accrochez-vous, l'Absurdistan est une vaste contrée.

Said, lui, malgré dix-sept doctorats honorifiques, passera sa carrière à être considéré comme un terroriste, un antiaméricain et parfois comme l'un des pères de la rectitude politique sur les campus (quiconque l'a le moins lu ou a eu vent du peu d'estime qu'il avait pour les censeurs comprend le grotesque de l'assertion ; quiconque ne l'a pas lu et a entendu la frange la moins éclairée de ses épigones comprend aussi, mais l'inverse). L'auteur d'*Orientalism* estimait d'ailleurs que l'identité palestinienne était la seule individualité constituée à se voir assimilée à la criminalité et à la délinquance, regroupée par l'Occident sous le terme fourre-tout de *terrorisme*⁷.

Ironiquement, on ira jusqu'à accuser Said de ne pas être réellement palestinien, de ne pas avoir souffert de l'exil. L'essayiste et journaliste Christopher Hitchens, athée fondamentaliste, saoulologue aux formules lapidaires

et ami personnel de Said, le défendra publiquement, comme il aura défendu bec et ongles son autre ami, Salman Rushdie, lors de la parution des *Versets sataniques*⁸. Hitchens aura par ailleurs la présence d'esprit de souligner qu'il était chez Said (dans le même appartement où la police de New York avait installé un bouton panique, car elle craignait pour la sécurité du professeur à l'Université Columbia) le soir où le « Palestinien le plus en vue des États-Unis » a reçu le manuscrit du livre maudit par l'ayatollah Khomeini – fatwa lancée en raison d'un passage se déroulant dans un rêve, doit-on le rappeler⁹... Khomeini, meilleur politicien que prophète, il faut croire, venait alors de réussir à restaurer son image en faisant oublier qu'il avait signé un traité avec Saddam Hussein, au mépris de sa promesse de ne jamais le faire, puisque Dieu (encore lui) était du côté des Iraniens.

En 1988¹⁰, à l'époque où Said recevait ce livre – au moment où rageait la première Intifada –, Darwich faisait parler de lui à la Knesset. Son poème *Passant parmi les paroles passagères*, publié en arabe dans un quotidien, fait alors scandale lorsqu'il est *idéologiquement* traduit puis interprété. On peut y lire :

*Vous qui passez parmi les paroles
passagères
Il est temps que vous partiez
Et que vous vous fixiez où bon vous
semble
Mais ne vous fixez pas parmi nous
Il est temps que vous partiez
Que vous mouriez où bon vous
semble
Mais ne mourez pas parmi nous
Nous avons à faire dans notre terre*

*Ici, nous avons le passé
La voix inaugurale de la vie
Et nous y avons le présent,
le présent et l'avenir
Nous y avons l'ici-bas et l'au-delà
Alors, sortez de notre terre
De notre terre ferme, de notre
mer [...]*¹¹

Jérôme Lindon, éditeur chez Minit, écrit :

*La réaction indignée qu'a
provoquée, en Israël et dans une
partie de la Diaspora, la publication
du poème de Mahmoud Darwich
[...] est doublement contestable.
Elle transgresse d'abord le droit
fondamental qu'a tout écrivain
d'être lu dans son authenticité et
non dans les interprétations qu'en
donnent des traductions orientées.
Mais elle met surtout en cause
la liberté pour les Palestiniens
de revendiquer la Palestine pour
patrie*¹².

La question de la politisation de la traduction pourrait difficilement trouver meilleur exemple. À l'issue de cette affaire – et surtout de ce poème, qui, personnellement, ne m'apparaît pas comme une œuvre particulièrement réussie de Mahmoud Darwich –, on constate tout de même l'ironie de voir la critique du colonialisme israélien décriée comme de l'antisémitisme. Une ironie qui nous revenait plus tôt cette année lorsque l'État qui « maintient la plus longue occupation militaire dans l'histoire moderne¹³ » souhaitait se lancer dans la médiation entre la Russie et l'Ukraine, en plus de réserver un traitement différent aux réfugiés juifs et non juifs, comme l'ont noté plusieurs médias, dont RFI et NPR¹⁴.

Darwich, dont la connaissance profonde d'Israël et de sa culture en avait d'ailleurs fait un atout du côté

de l'Organisation de libération de la Palestine, reconnaissait l'existence de l'État d'Israël et aspirait, ainsi que le rappelait l'écrivain Haïm Gouri, « à la fraternité entre les peuples de ce pays meurtri¹⁵ ». Comme Said, il avait de surcroît condamné ouvertement à plusieurs reprises l'antisémitisme. On n'a qu'à penser ici aux répliques de l'auteur de *The Question of Palestine* au philosophe français Roger Garaudy (négationniste notoire devenu populaire dans le monde arabe après sa conversion à l'Islam... et qui sera, ironiquement, lui aussi frappé d'une fatwa...), publiées dans *Al Hayat* puis dans *Le Monde diplomatique* en 1998¹⁶.

D'ailleurs, au sujet de l'antisémitisme, l'idée de base de Said repose sur le simple fait que le racisme anti-juif et le racisme anti-arabe vont de pair : les racines de l'orientalisme sont les mêmes que celles de l'antisémitisme. Dominique Eddé, dans le pénétrant récit de sa relation avec Edward Said (et de sa pensée), illustre le tout en nous renvoyant à Franz Fanon, que Said admirait, et pour qui il était clair que l'esprit de l'opprimé peut contenir le germe de l'opresseur : « Mon ultime prière : Ô mon corps, fais de moi toujours un homme qui interroge¹⁷ », urge-t-il à la fin de *Peau noire, masques blancs*. Sa remarque pourrait servir de contrepoint (une notion dont on reparlera dans la troisième partie de ce texte) à cette assertion de D. K. Fieldhouse, historien

conservateur de l'Empire britannique : « Le fondement de l'autorité impériale [est] la mentalité du colon¹⁸. » Précisément le décalque de ce que Steve Biko, militant sud-africain de la lutte antiapartheid, disait de son côté : « L'arme la plus puissante entre les mains de l'opresseur est l'esprit de l'opprimé. »

1. Tariq Ali, *Conversations with Edward Said*, Londres, Seagull Books, 2006.
2. Wouter Capitain, « Edward Said on Popular Music », *Popular Music and Society*, vol. 40, 2017, en ligne. « *Najla reminded the audience that "even though daddy could have told you anything you wanted to know about a lot of things, he was entirely hopeless when it came to pop culture." She mentioned, for example, that he "wouldn't be able to distinguish Michael Jackson from a chair, and knew only one thing about Madonna, that "she's the one who always shows her belly button, right Naj ?"» [Ma traduction.]*
3. *Ibid.*
4. Mahmoud Darwich, « Un jour je m'assois sur le trottoir », *Anthologie (1992-2005)*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 2009.
5. Voir l'album de Marcel Khalifé, *Promises of the Storm – One of Lebanon's Foremost Composer Sings Songs of Palestine* (1983). Une traduction du texte original de Mahmoud Darwich par Abdellatif Laâbi est parue dans le recueil *Rien qu'une autre année : anthologie poétique (1966-1982)*, publié aux éditions de Minuit en 1983.
6. Voir à ce sujet l'analyse de Christophe Ayad publiée dans *Libération* en novembre 1999.
7. Edward W. Said, *Du style tardif*, traduction de Michelle-Viviane Tran Van Khai, Arles, Actes Sud, [2006] 2012.
8. Lire à ce sujet Christopher Hitchens, « Assassins of the Mind », *Vanity Fair*, 5 janvier 2009, en ligne.
9. Une brillante analyse de ce roman (profane et antidogmatique, comme l'est le roman par essence), beaucoup moins lu que commenté,

a été réalisée par Laurent Binet en janvier 2021 dans *Le Monde diplomatique*.

10. Notons qu'à la même époque, la censure tout comme les questions de financement public d'artistes aux œuvres « scandaleuses » font rage en France et aux États-Unis. On peut citer comme exemples Andres Serrano, Nan Goldin et Robert Mapplethorpe, ou encore la longue liste de cinéastes attaqués en justice par l'Alliance générale contre le racisme et pour le respect de l'identité française et chrétienne (AGRIF), liste qui comprend Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Mocky (s'ajouteront plus tard Rodolphe Marconi, Costa-Gavras, les FEMEN, *Charlie Hebdo* et plusieurs autres).

11. Mahmoud Darwich, *Palestine mon pays : l'affaire du poème*, avec la participation de Simone Bitton, Matitiah Peled et Ouri Avnéri, traduit de l'arabe et de l'hébreu par Abdellatif Laâbi et Rita Sabah, Paris, Minuit, 1988.

12. *Ibid.*

13. Dans les mots d'Omar Barghouti dans *Boycott, désinvestissement, sanctions : BDS contre l'apartheid et l'occupation de la Palestine*, traduit de l'anglais par Étienne Dobenesque et Catherine Neuve-Église, Paris/Montréal, La Fabrique/Lux, 2010.

14. Voir le reportage du 14 mars 2022, réalisé par Daniel Estrin, correspondant de NPR à Jérusalem, et celui du 2 mars 2022, réalisé par Sami Boukhefifa, correspondant de RFI à Jérusalem. En ligne.

15. Haïm Gouri, « Adieu, Mahmoud Darwich ! », *Courrier international* (initialement paru dans *Ha'aretz*), 20 août 2008, en ligne.

16. Dans le quinzième chapitre de son ouvrage *Edward Said : le roman de sa pensée*, Dominique Eddé effectue un tour d'horizon de l'effet de l'antisémitisme et du racisme rampant dans les institutions arabes, et de la vision de Said à leur sujet.

17. Franz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, [1952] 1971.

18. Edward W. Said, *Culture et impérialisme*, traduit de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Fayard/Le Monde diplomatique, [1993] 2000. Notons que l'historien Stephen Howe, professeur à l'Université de Bristol, avait de son côté relativisé cette position en mentionnant que bien qu'elle soit « centrale » à la pensée de Said, elle est résolument « marginale » chez Fieldhouse.

Ralph Elawani vit et travaille à Montréal. Il a fondé et dirige, aux éditions Somme toute, les collections «NITRATE» et «FILMÉCRITURE».



La jolie librairie
de quartier qui livre
Partout
au Québec
www.librairieboutiquevenus.com
LIBRAIRIE
BOUTIQUE
VÉNU\$



Mes amis en allés

Hommage Yvon Rivard

Dernière lettre à Sancho (François Ricard)

Nous nous sommes rencontrés il y a près de soixante ans, et comme tu l'écrivais, « nous ne sommes pas seulement devenus des amis, mais plus ou moins des frères, presque des jumeaux, et le lien entre nous, c'est certain, ne se brisera qu'avec la mort ».

Très tôt, nous nous sommes reconnus dans les figures de Sancho et de Quichotte, unis par ce que tu as appelé « une amitié polémique : leurs tempéraments et leurs idées s'opposent si parfaitement, la folie de l'un est le reflet si parfaitement inversé de la folie de l'autre, que Sancho, sans la présence et les paroles de son compagnon, sait qu'il serait perdu ».

Je suis bien d'accord, mon cher François, sur la nécessité de notre désaccord – que serions-nous devenus sans l'autre ? –, mais je ne suis pas d'accord avec la fin que tu imagines à notre longue histoire : c'est vrai qu'aujourd'hui je suis triste et un peu perdu, mais je ne sens pas que notre amitié vient de se briser. Au contraire, c'est comme si en cessant d'exister tu étais entré dans une seconde présence où je te sens encore plus proche.

Je sais que tu aurais résisté à cette idée que l'existence conduit à l'être, mais tu n'y peux rien, puisque tu m'as laissé le dernier mot.

La mort silencieuse du poète (Guy Lafond)

Nous ne nous fréquentions plus depuis des années, car c'est le sort ingrat que les disciples réservent à leur maître que de s'en éloigner pour trouver seuls et par d'autres voies la vérité dont ce même maître leur a donné la soif, mais lorsque j'ai appris sa mort il y a quelque temps, je n'ai pas eu à le chercher très loin. Il était encore bien présent dans les œuvres qu'il m'a fait découvrir et qui m'auront accompagné toute ma vie (Rilke, Hölderlin, Jung, Blanchot), dans cette expérience de la mort qui est au centre de ses propres recueils et leur donnait leur titre (*J'ai choisi la mort*, *Les cloches d'autre monde*, *Poèmes de l'Un*, *Carnet de cendres*, *La nuit émeraude*) : « parce qu'elle est mienne, grave, ce point au bout de la ligne et qui marque l'essentiel silence / J'ai choisi la mort ». Pas étonnant que cette poésie, qui fait de la mort l'expérience fondatrice de la vie et de la vie de l'esprit, ait été peu lue à l'époque où la plupart d'entre nous étions engagés davantage dans la quête du pays que dans celle de l'être, l'une n'excluant pas l'autre mais commandant une poétique « de plus en plus abstraite et dépouillée », comme le soulignent Laurent Mailhot et Pierre Nepveu dans leur anthologie de la poésie québécoise.

Si je lui ai dédié mon premier livre (« À Guy Lafond, poète de l'eau et du regard »), c'est que je lui dois de m'avoir libéré de ce blocage : je voulais écrire mais j'étais vaincu de n'avoir rien vécu et de ne pas avoir d'imagination : « Écris que tu n'as rien à dire et tu verras ce qui se passera. » C'est ainsi que j'ai découvert qu'écrire, comme rêver, n'était possible que si l'on consent à l'inconnu, qui seul

donne une forme à ce que nous vivons, en reliant ce qui est à ce qui devient. La pensée artistique de Lafond, qui avait été pianiste de concert avant de se consacrer au yoga, reposait sur la recherche d'une forme achevée au service d'un fond sans cesse en mouvement, double exigence qui procédait de sa formation de musicien et de sa foi dans la capacité humaine de transformation. Il aura lu et commenté tous mes livres, sauf les deux derniers, avec ce regard du maître qui ne tolère que la perfection, bien sûr, inaccessible. Je me souviens de ce mot qu'il m'a envoyé après avoir lu ce que je croyais être mon roman le plus accompli : « Maintenant je sais qu'un jour tu pourras peut-être écrire un grand roman. » Je crois qu'il avait hérité cette rude pédagogie de son vieux maître François Hertel qui, disait-il, répétait à ses élèves qu'ils n'étaient pas assez intelligents pour commettre un péché mortel.

Enfin, je lui dois aussi la découverte de la pensée indienne, plus précisément celle d'Aurobindo, dont il a traduit *Savitri*, long poème épique de mille pages écrit en anglais, qui lui a demandé dix années de travail. Même si je suis loin d'avoir consacré ma vie à la méditation, j'aurai retenu de Guy Lafond que la frontière entre le temps et l'éternité est poreuse pour qui sait respirer et passer de l'intérieur à l'extérieur jusqu'à cet instant où « Il n'y a plus de soirs et de matins / Il n'y pas plus de vies et de morts / Il n'y a plus qu'un centre nulle part qui profère la lumière ! » J'aime penser qu'à quatre-vingt-quinze ans il était heureux de passer enfin dans cette « nuit émeraude » et qu'il m'y attendra un jour.

Yvon Rivard est romancier et essayiste, conseiller littéraire et cinématographique. Il a enseigné à l'Université McGill jusqu'en 2008, a collaboré à la revue *Liberté* pendant plus de quinze ans. Il a dernièrement publié le roman *Le dernier chalet* (Leméac, 2018) et l'essai *Le chemin de l'école* (Leméac, 2019, prix Pierre-Vadeboncoeur).

Le syndrome de Stendhal

L'espace franco-canadien **Éric Mathieu**

Lorsque tu vois, adolescent, le film *Mishima* de Paul Schrader, tu es submergé d'émotions. La musique écrasante, vertigineuse, de Philip Glass est pour beaucoup dans ton émoi, mais les couleurs intenses, le surréel des images, l'histrionisme, la mise en scène maniérée, l'obsession morbide de la masculinité et de la culture physique, et le thème du sacrifice contribuent incommensurablement à ton ébranlement. Tes yeux se mouillent, les larmes commencent à couler le long de tes joues. La température de ton corps augmente. Ta vision se trouble. Tes mains tremblent. Tu vas peut-être t'évanouir. Tu n'as jamais rien vu d'aussi beau. Tu as sans doute été victime du syndrome de Stendhal, un ensemble de troubles psychosomatiques touchant certaines personnes, souvent des voyageurs ou des touristes, exposés à une œuvre d'art exceptionnelle. Stendhal, pris de vertiges en contemplant les fresques de la coupole de la chapelle Niccolini de la basilique Santa Croce à Florence, en pleine extase, manque de s'évanouir. Cette exaltation esthétique n'est pas rare. En visitant l'Acropole, Sigmund Freud éprouve un sentiment de dépersonnalisation, et Fiodor Dostoïevski, lorsqu'il se trouve devant *Le corps du Christ mort dans la tombe* de Hans Holbein, est au bord de la crise d'épilepsie. Tu ignores s'il est courant de tomber en extase devant un film, mais le cinéma est un art après tout, et toi tu l'as vécu cet émerveillement, ce cocktail de sensations excessives devant la beauté d'un film, donc forcément, ça existe.

Fasciné par Mishima, tu te mets à lire son œuvre en commençant par *Confessions d'un masque*, où il parle

de ses difficultés à assumer son homosexualité, et tu enchaînes avec *Le pavillon d'or* (un jeune homme bègue et laid met le feu à un temple dont il admire pourtant la beauté spectaculaire), puis *Le soleil et l'acier* (glorification du corps masculin). Tu commences à écrire des nouvelles, puis un roman (que tu ne finiras pas) où il est question de déracinement et de sacrifice. Le personnage principal se sent détaché du monde et de sa propre identité. Rencontrant des difficultés à s'intégrer dans la société et à gérer convenablement les différentes situations de sa vie quotidienne, il abandonne ses études et vit de petits contrats sans importance. Jaloux de son frère, à qui tout réussit, il tente de le tuer en le poussant par la fenêtre, mais le frère ne meurt pas. Devenu la honte de la famille, un boulet pour ceux qui l'entourent, le personnage principal se tranche les veines et on le retrouve mort dans sa baignoire.

D'autres films viendront nourrir ton imaginaire d'écrivain en herbe : *Possession* d'Andrzej Żuławski, *L'amour est un pouvoir sacré* de Lars von Trier (à la fin duquel tu pleureras de longues minutes sans pouvoir t'arrêter), *Twin Peaks* et *Mulholland Drive* de David Lynch, et presque tous les films de Robert Bresson. Dans tous ces longs-métrages, les doubles, le désir mimétique, le sacrifice, la rédemption sont des thèmes dominants. Pourquoi ces thèmes et pas d'autres ? Tu n'en as aucune idée. Tu n'es pas religieux, ne crois pas en Dieu, alors pourquoi cette fascination pour le sacrifice et la rédemption ? Ces thématiques sont sans doute liées à une résonance mystérieuse avec ton inconscient. Tu essaies de ne pas trop te poser de questions. Tu fais confiance à ton imaginaire et à ton instinct. Le cinéma continuera à

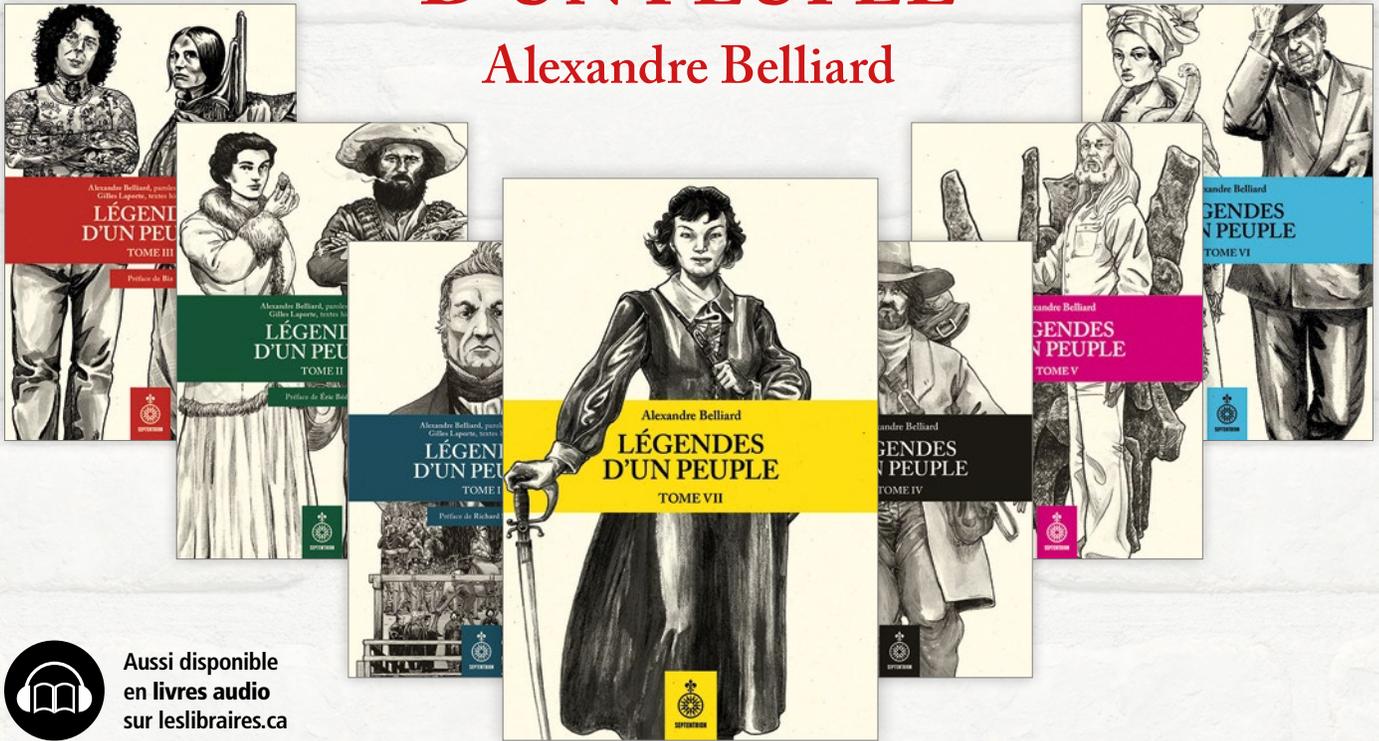
influencer de manière significative ton écriture. Tu lis quelque part que même s'il est vrai que la littérature a influencé le cinéma (qui a adapté, par exemple, des romans classiques), le cinéma a lui aussi directement influencé la littérature (rythme des séquences, ellipses, absence de descriptions, Nouveau Roman, etc.).

Tu voyageras, tu t'exileras et tu cesseras d'écrire pendant longtemps. Accaparé par ta carrière universitaire, tu ne liras même plus de romans. Ton sentiment permanent de déracinement s'accroîtra (« Il y a [...] une forme de déracinement propre à l'homosexuel », disait Bernard-Marie Koltès). Mais c'est dans cet exil, dans ce déracinement, que tu trouveras finalement la force de terminer tes projets d'écriture et d'envoyer tes manuscrits, enfouis jusque-là dans des tiroirs poussiéreux. Entouré d'anglophones, dans une ville endormie, tu t'accrocheras à ta langue, cette langue qui résonne, comme disait Balavoine, et que tu coucheras sur le papier pour ne pas l'oublier. Tu te sentiras loin de Paris, de Montréal, du Québec. Tu feras partie de ces artistes francophones hors zone qu'on oublie un peu parce que trop loin. On ne les voit pas beaucoup dans les lancements, dans les bars de la métropole, dans les salons du livre. Mais tu écriras, chaque jour, comme un forcené, et même quand rien n'ira plus, lorsque tu te trouveras dans un trou, au fond d'un trou, pour calquer une petite phrase de Marguerite Duras, dans une solitude quasi totale, tu continueras à écrire, car seule l'écriture te sauvera.

Éric Mathieu est linguiste et écrivain. Il a publié trois romans à La Mèche, *Les suicidés d'Eau-Claire* (2016), *Le goupil* (2018) et *Dans la solitude du terminal 3* (2021), ainsi qu'un roman jeunesse, *Capitaine Boudu et les enfants de la Cédille* (2020), à L'Interligne.

LÉGENDES D'UN PEUPLE

Alexandre Belliard



Aussi disponible
en livres audio
sur leslibraires.ca



AUJOUR'HUI
L'HISTOIRE
AVEC



LA RÉFÉRENCE EN HISTOIRE AU QUÉBEC



SEPTENTRION

POFASYL®

PAR DIMANI MATHIEU CASSENDO

**J'AI
AUCUN
DEVOIR
MORAL**

à saturer
MON histoire
des perspectives
des autres.

Ouais mais...
j'pense pas que ça
valle la peine de
risquer de me faire
renier pour une
publication.

La famille
n'a jamais été
en symbiose totale
de toute façon.

L'affaire, c'est qu'en étant rémunéré pour ma vision,
je participe à l'idée qu'elle a une valeur de plus que celle
des autres. Ce serait créer un rapport de domination
de perspectives avec les personnes que j'aime
et ça me tente pas.

Wow.
Tu vas là,
sérieu-
sement?

Duh!
J'veux rester éthique.
Ennewé, j'peux patenter un
white lie pour éviter de
mentionner...

Regarde-
moi.

Nope.

Eille!

Tu protèges
quoi, là?

Ton idéal
anti-capitaliste?

L'égo
des gens qui
t'entourent?

Ou bien t'as peur de
finalement montrer
ton vrai reflet aux
autres?

...
C'est...
compliqué.

D'accord, ça l'est.
Mais c'est pas d'ta faute
si grand-père était une bitch
de manière aussi
divertissante.

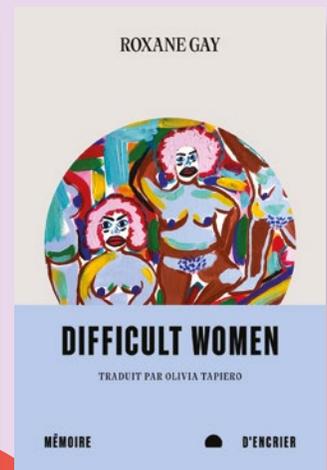
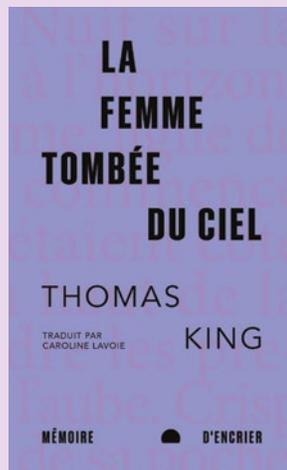
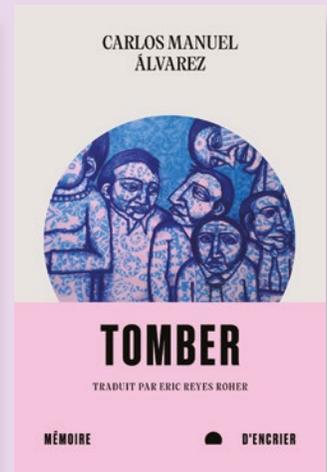
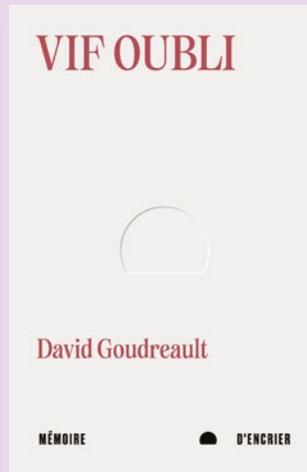
Fait qu'enveille,
trouve ta façon éthique
d'être honnête avec ta vision
et j'te garantis que tu
regretteras pas
ton chèque.

urgh...
c'pofasyl.

Pas
pantoute.

HAC 2022

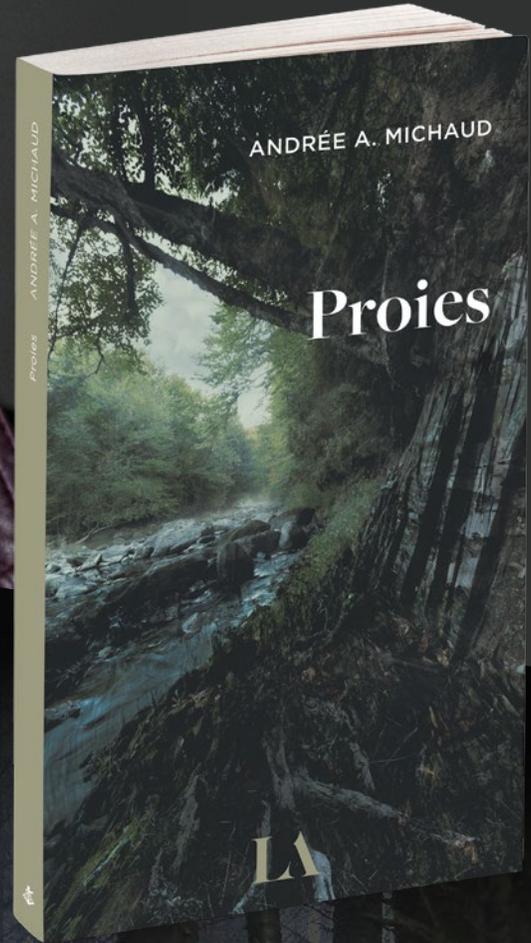
DIRE LE MONDE



MÉMOIRE

D'ENCRIER

Photo : © Marianne Deschênes



ANDRÉE A. MICHAUD

Proies

De main de maître, Andrée A. Michaud fait monter la tension dans ce roman où l'impénétrable folie d'un meurtrier perturbe le calme d'une communauté autrement sans histoires. Le récit nous entraîne implacablement dans une spirale qui réveille nos peurs souterraines et nous plonge tour à tour dans les pensées affolées des victimes et de leur bourreau.