

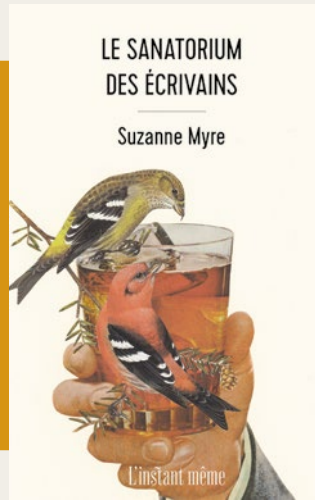
LQ

critique + littérature



DIANE RÉGIMBALD

NOUVEAUTÉS
AUTOMNE 2022



L'instant même



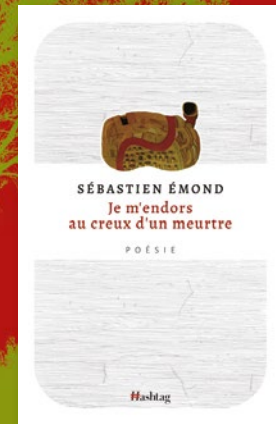
Une œuvre audacieuse qui remet en question les théories traditionnelles sur la race.

ISBN : 978-2-924936-40-5
Prix : 28,95 \$



Le va-et-vient d'une femme entre deux hommes et deux maisons, et entre présent et passé.

ISBN : 978-2-924936-37-5
Prix : 23,95 \$



Des textes inventifs et bouleversants sur la quête d'identité.

ISBN : 978-2-924936-39-9
Prix : 16,95 \$

Hashtag

EDITIONS HASHTAG.COM

NOUS SOMMES

ÉDITORIAL

Mélikah Abdelmoumen

« JE ME RÉVOLTE,
DONC NOUS SOMMES. »

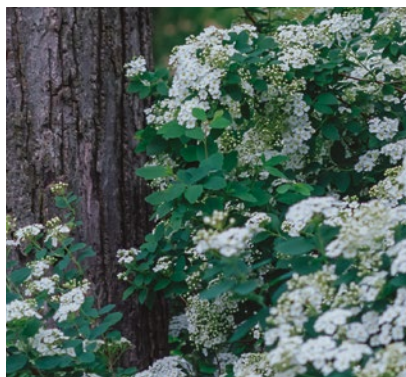
C'est sur ces mots que se clôt le premier chapitre de *L'homme révolté* (1951), inoubliable ouvrage d'Albert Camus lu pendant mes années d'études à l'université. Je relis et cite souvent l'auteur de *La peste*, mais la place que sa pensée pouvait prendre dans *LQ* m'est apparue limpide à la lecture du texte de Joanne Rochette publié dans le cahier Création de ce numéro. « Devant » est une nouvelle dans laquelle sont démontrées, incarnées, l'incroyable actualité de Camus et la nécessité de faire de son œuvre une lecture libre, renouvelée, entière. Du moment où j'ai lu « Devant », au cœur de l'été, j'ai retrouvé ce sentiment familier : sororité avec cette autre lectrice de Camus, envie furieuse d'y replonger, et contamination par la pensée du grand écrivain et humaniste de tout ce que je cogitais, faisais, écrivais – déambulations intellectuelles, rêveries, chroniques, notes diverses, et cet édito.

*

« Je me révolte, donc nous sommes. » Le sentiment qui nourrit mon désir de révolte, celui qui me donne ce qu'il faut pour passer du souhait à l'action, est lié à ce qui me rattache aux autres. Lié à la reconnaissance en moi-même de notre humanité commune et du fait qu'une part d'elle est niée, méconnue, trahie, écrasée.

Parfois, je me révolte aussi parce que c'est en l'autre que je vois cette part d'humanité écrasée. L'autre qui n'est pas moi, mais qui me ressemble. Nous portons tous et toutes en nous l'humaine condition. Se révolter, s'indigner, c'est l'affirmer pour soi-même et pour les autres.

La révolte telle que décrite par Camus n'est pas repli sur soi : elle est ce mouvement qui fait qu'en me soulevant, moi, je me soulève pour nous toutes et nous tous, dans ce mouvement « qui dresse l'individu pour la défense d'une dignité commune à tous les hommes ».



*

Depuis que je suis devenue rédactrice en chef de *LQ*, des questions que je me posais depuis longtemps en tant qu'autrice, femme, mère, citoyenne, semblent avoir redoublé d'importance, leur écho résonnant désormais dans toutes les sphères de ma vie, y compris celle du travail. Je viendrai d'avoir cinquante ans au moment de la parution de ce numéro. Pour la première fois de ma vie, j'occupe quelque chose qui ressemble à un *poste de pouvoir*. Je suis la deuxième femme rédactrice en chef de cette revue fondée en 1976, et la première qui porte un nom dans lequel on entend des origines qui ne sont pas strictement d'ici – même si je suis bien d'ici, comme je dois souvent le rappeler, à ma grande lassitude. (Je cesserai d'être lasse quand les situations comme la mienne cesseront de surprendre ou de devoir être expliquées.)

J'ai un parcours atypique. Je n'ai pas suivi le cursus universitaire attendu. Je n'ai pas suivi le cursus professionnel attendu. Ni le cursus amoureux. Ni le cursus familial ou maternel. J'ai vécu un temps à l'étranger, et c'est là-bas que je suis devenue politisée, engagée. Mon intégration est passée par le militantisme plutôt que par l'assimilation ou la docilité. J'ai été des années une immigrée surqualifiée au chômage qui aidait des familles ostracisées pour cause de racisme et de pauvreté. Je me suis débattue. Je me suis épuisée. Je suis revenue.

J'ai trouvé pour la première fois de ma vie, puis quitté, un emploi salarié stable dans une maison d'édition appartenant à une grande entreprise pour choisir un poste de direction dans une revue littéraire, parce que l'indépendance qui venait avec, et la liberté, m'importaient. Et parce que je savais un peu ce que j'avais envie de faire des responsabilités qui m'incombaient en devenant rédactrice en chef de *LQ*.

Je savais qu'ici, à *LQ*, je pourrais être une femme révoltée.

*

Mais si une Mélikah Abdelmoumen qui a un parcours comme le mien a pu accéder à ce poste, c'est parce qu'avant elle, des femmes et des hommes se sont battus, avec acharnement, pendant des années, afin d'obtenir des résultats dont eux et elles-mêmes ne profiteraient peut-être même pas, mais qui allaient permettre qu'arrivent sur la scène des gens comme moi.

Je considère ainsi qu'il est de ma responsabilité, en tant que leur relève, de me le rappeler et de poursuivre leur travail, aux côtés de mes collègues, ici, dans cette revue.

LQ se mêle de littérature, de critique, de création, de pensée. Nous voulons qu'elle soit un espace propice au partage des enjeux liés à notre humanité commune. Nous voulons que les textes qui font état d'une indignation et d'un désir de tout critiquer, de tout changer, voire de tout faire basculer, soient lus, entendus, compris, médités, au nom de cette communauté qui nous lie, inextinguiblement.

Nous voulons que *LQ* soit un espace propice à la révolte.

Nous nous réunissons ici et nous écrivons, donc nous sommes. Ensemble. Avec vous qui nous lisez.

NOUVEAUTÉS

format poche



Entrez dans
l'univers de
Gabrielle
Filteau-Chiba

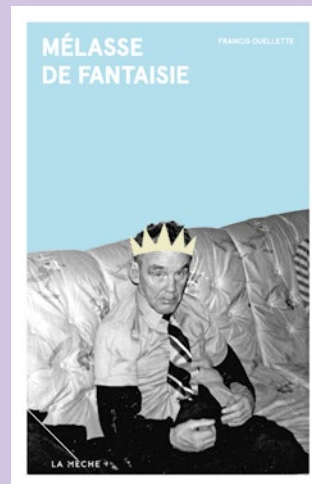
ENCABANÉE
En librairie

SAUVAGINES
En librairie le 12 octobre

livres-bq.com

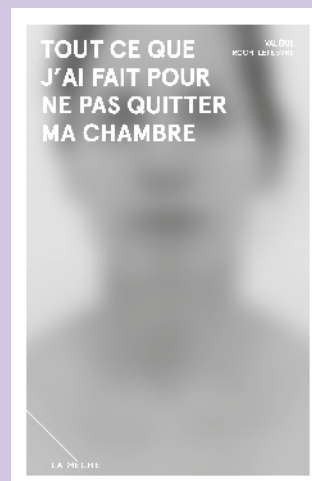


LA MÈCHE VA TROUBLER VOTRE RENTRÉE



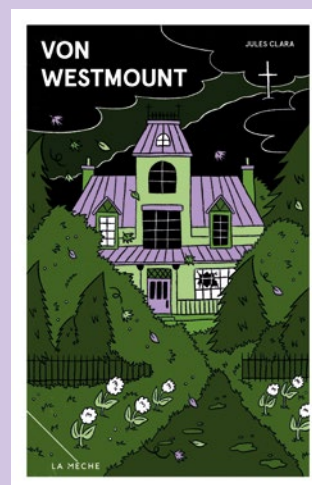
Le récit gargantuesque d'une enfance hypothéquée par la pauvreté.

Un roman de Francis Ouellette



Un couteau caché sous l'oreiller de l'adolescence.

Un roman de Valérie Roch-Lefebvre



Richissime famille russe anglophone recherche tutrice pour motifs obscurs.

Un roman de Jules Clara

En librairie le 21 septembre

lameche.ca



SODEC Québec



Conseil des arts du Canada Canada Council for the Arts

Canada 150



Diane Régimbald

4-31

cahier

Création

33-47

cahier

Critique

49-81

cahier

Vie littéraire

83-100

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

Photographe | Diane Régimbald
Valérien Mazataud

Révision linguistique
Marie Saur

Correction d'épreuves
Diane Martin

Comité de rédaction
Mélikah Abdelmoumen | Isabelle Beau lieu
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 978-2-924360-57-6
ISBN | Numérique 978-2-924360-58-3
ISSN | 0382-084X

Poste-publications Envoi n° 41868016

Parution septembre 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
7420, rue St-Hubert, Montréal (Québec) H2R 2N3

Rédaction

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

f @lettresquebecoises @LQ_Mag

ig @lettresquebecoises

Conseil des arts
et des lettres
Québec

Canada

Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

CONSEIL DES ARTS
MONTREAL





DIANE RÉGIMBALD



DOSSIER DIRIGÉ PAR
MÉLIKAH ABDELMOUMEN
ET NICHOLAS GIGUÈRE

TEXTES

NICHOLAS GIGUÈRE
DENISE DESAUTELS
MIMI HADDAM
LOUISE DUPRÉ
MÉLISSA LABONTÉ
CHARLOTTE FRANCEUR
COLIN
SIMON DUMAS
KATIA GRUBISIC

PHOTOGRAPHE
VALÉRIAN MAZATAUD

COIFFURE
SARAH LESPÉRANCE | ATELIER MAJOR

DIANE RÉGIMBALD



PAS, NOS PAS

Présentation **Nicholas Giguère**

Hiver 2006. Pour la première fois de ma vie, je sors du Québec (sauf si on considère de courtes vacances aux États-Unis, mais Old Orchard Beach, ça ne compte pas vraiment quand on y pense) : dans le cadre d'un échange interuniversitaire, je termine mon baccalauréat en études littéraires et culturelles à Groningue, aux Pays-Bas. Je découvre un nouveau pays, une culture extrêmement riche et foisonnante, un *nightlife* débridé... Ainsi que des écrivain·es qui m'étaient jusqu'alors inconnu·es : Driss Chraïbi, Maryse Condé, Mohammed Dib, Assia Djebar, Édouard Glissant, Simone Schwartz-Bart...

Et Diane Régimbald.

Je rencontre Diane pour la première fois non pas au Québec, mais à Groningue, dans le cadre d'une causerie organisée par Jeanette den Toonder et Jaap Lintvelt, professeur·es de français à l'Université de Groningue et principaux·les animateur·rices du Centre d'études canadiennes. Diane, qui est alors en résidence d'écriture à Amsterdam, parle de poésie comme elle seule sait le faire – avec ferveur et passion – et lit, visiblement émue par l'écoute attentive des membres de l'auditoire, des extraits de ce qui deviendra son recueil *Pas*, paru au Noroît en 2009. Un recueil sur la figure du père ; un livre aussi sur le pas, la marche, comme *geste poétique*. Car lorsqu'on y réfléchit bien, la poésie, qui peut être définie de bien des façons, est avant tout *mouvements* : des motifs, des réminiscences, des mots, des sonorités, des vers, des strophes, etc.

Plus tard, au restaurant, Diane, lumineuse, rassembleuse, s'entretient avec les professeur·es, les étudiant·es et les autres personnes attablées, anime la discussion, écoute l'un·e, répond à l'autre, s'esclaffe, puis redevient sérieuse, le temps d'ajouter quelques réflexions sur la poésie.

Toujours, la poésie.

Une existence entièrement articulée autour de la poésie ; une vie en poésie, en quelque sorte.

C'est ce que propose Diane.

C'est Diane.

Voilà qui force l'admiration.

Voilà également une raison plus que suffisante (il y en a tant d'autres) pour rendre hommage à cette grande écrivaine, qui pourrait très bien, forte de son œuvre accomplie, se reposer et couler des jours paisibles. Mais Diane, toujours, persiste et signe. À la fois lucide et inquiète, elle scrute le mal, l'horrible, tout en révélant ce qui se trouve *au plus clair de la lumière*, pour reprendre le magnifique titre de l'un de ses recueils. Jamais elle ne fléchit ni n'abandonne : elle s'intéresse aux différents aspects de la condition humaine – un travail minutieux et exigeant, un labeur infini – dans des textes formellement audacieux qui soulèvent plus de questions qu'ils n'apportent de réponses. Et c'est tant mieux : la littérature n'est pas une panacée ; elle doit plutôt nous sortir de notre quiétude, de notre zone de confort, et nous forcer à nous questionner, nous ébranler.

Avec Diane, fini l'immobilisme : nous sommes constamment en déplacement, en voyage, en exil – thématiques récurrentes dans ses ouvrages. Nous sommes bousculé·es, transporté·es, chaviré·es, renversé·es, mais jamais on ne perd de vue la beauté du monde, intrinsèque. Diane nous incite à la voir, à la dénicher.

À y croire encore.

À votre tour maintenant d'aller à la rencontre de Diane, de ses livres qui dressent un bilan sans concession de notre époque, et de vous plonger dans ces quelques articles qui jettent différents éclairages sur une œuvre capitale de la poésie québécoise contemporaine.

PHARE SUR LA LIBERTÉ – TRAVERSER LE MIROIR

Autoportrait **Diane Régimbald**

Que fait bouger l'écriture en moi ? Elle renverse ma langue pour la préciser, fait vibrer mes sens au regard des êtres et des choses, compose des partitions. Elle est engagement entier, nécessité de savoir, de comprendre, de situer et d'imaginer ce que nous sommes. Si j'écris, c'est pour trouver, à travers les mots, la liberté d'être, pour me donner à cette force vive d'exister, pour tenir debout. L'écriture est rencontre de soi et d'une somme de corps étrangers.

Qui suis-je ? Née à Ottawa, enregistrée en tant que garçon sous le nom de Joseph à l'état civil, je présume que cela répondait au désir profond de ma mère d'avoir un fils comme premier enfant. J'ai dû, à l'âge de dix-huit ans, lorsque j'ai fait ma demande de passeport, jurer sur la Bible que j'étais bel et bien une fille nommée Diane, ce que les certificats de l'hôpital et de baptême confirmaient.

Et qui suis-je, en fait ? Une femme, une fille aînée, une mère de deux enfants adultes, Yamé et Charlotte, et, par le cœur, de Sandrine, Sacha, Rafaela et Mehdi. Une amoureuse, une amie, un être engagé qui croit à la liberté d'être et de penser, qui estime que tous-tes ont le droit d'être qui ils et elles sont dans le respect de l'autre. La différence n'est pas une soustraction, mais une addition fabuleuse qui ouvre la pluralité aux territoires d'exister. La poésie se trame dans le désir d'être vivante. L'amitié, pour moi, est fondamentale.

J'écris les mots de ma pensée, celle qui m'habite enfant, alors que je marche sur les trottoirs de Pont-Viau. À cinq ans, je vais seule m'inscrire à l'école, puisque ma mère, qui a vingt-cinq ans, doit accoucher sous peu de son cinquième enfant et que mon père, mécanicien, travaille à la Canadian Copper à Montréal. Je marche depuis que je suis toute petite. Les yeux grands ouverts, curieuse de comprendre tout. « Pourquoi ? » est ma question. Je la pose, sans égard aux impatiences qu'elle provoque. Je veux savoir. La banalité des réponses

me force à chercher ailleurs, et cet ailleurs me nourrit dans ma marche. Les tracés des routes sont mes repères. L'écriture commence ainsi : par la marche, par l'altérité de penser, mais puisque penser n'est pas toujours nécessaire, me dit-on, il faut aller voir où cela existe, où cela résiste. Les livres me fascinent, depuis la magnifique édition des *Aventures d'Alice au pays des merveilles*, de Lewis Carroll, que ma sœur Lise reçoit de sa marraine, à *L'Encyclopédie Grolier* et à la Bible, que mes parents achètent et qui me plongent dans les contes, l'histoire, les faits du monde et des guerres bibliques. Je fouille avidement dans les volumes, tournant les pages qui ne cesseront d'être tournées, et les pages de tant d'autres livres que j'ouvrirai.

Depuis les premiers petits livres réalisés dans l'enfance à ma première publication à l'université, le récit d'une errante, celle-là même toujours présente dans mon imaginaire, cette figure de proue qui cherche, dans sa pauvreté et son dénuement, les sens à la vie. Grâce à Anne-Marie Alonzo et à sa revue *Trois*, si belle et essentielle revue des années 1980 et 1990, j'ai la chance de voir mes premiers textes publiés. Anne-Marie disait oui, accordait une place aux jeunes auteur·rices. À l'Université de Montréal, en études françaises, Monique Bosco a été essentielle, Jacques Brault, fin et juste, et Madeleine Gagnon, majeure dans les champs de la littérature et de la psychanalyse.

Sans une somme d'artistes du monde qui m'accompagne, qui se demandent ce qu'est la liberté, l'engagement envers l'être, et investissent l'espace poétique de la pensée, là où s'éclatent les actes de la réflexion et de la rébellion, où serais-je ? Celles et ceux rencontré·es qui pratiquent toute forme de création me nourrissent de façon intrinsèque. Il y a aussi les langues, qui me fascinent, et leur traduction. C'est pourquoi j'aime les éditions bilingues : elles me permettent d'aborder les langues originales. Même si elles me sont parfois incompréhensibles, je suis captivée par leurs graphies.



Mon visage se dévoile là où la lumière
marque les jours et les nuits.

Il y a mon regard porté
à l'écoute des bruits et du silence,
la langue qui se dépose, s'enfouit,
s'incruste dans mes pores,
prend les armes, résiste.

Écrire devient une réinvention des lectures, des chansons ; une création de petites histoires, de poèmes qui m'amènent à puiser dans l'imaginaire, le foisonnement de symboles. J'ai voulu m'éloigner de ce qui me rapetissait. J'ai toujours aimé inventer. J'ai fait beaucoup de théâtre. Jouer, oui, jouer pour aller là où je n'osais pas, jouer pour connaître les personas des autres. Nager aussi, nager, toujours, pour sortir le corps de sa torpeur, de ses angoisses ; nager pour entendre battre le cœur, pour retenir la respiration sous l'eau jusqu'à la délivrance. Rouler à vélo pour saisir le vent qui donne des ailes. J'ai été modèle vivant : dix ans à prendre des poses, à ressentir chaque muscle de mon corps, à respirer dans l'impulsion en arrêt, à ressentir ce qui bouge en moi dans une posture. Le mouvement pousse mon corps à voir devant, et la danse, que j'aime avec passion, m'extasie.

Mon visage se dévoile là où la lumière marque les jours et les nuits. Des années à travailler les mots afin de créer des projets de recherche-création qui deviennent des livres traversés par la voix, puisque c'est à voix haute que j'écris. Mes livres parcourent différentes thématiques qui se rejoignent : de l'altérité, première prémisses au risque d'être, au nom gravé comme une pierre, au don et au pardon à délivrer de la figure du père, au pas traversant le corps, à l'aurore et à ses réparations, à ce qui nous lie, à la forte puissance du vivant, aux filles et aux mères, aux attachements, aux disparitions, à toutes ces mythologies qui composent le monde.

La lecture fonde mon territoire d'écriture et certes, les situations du monde m'interpellent par leur urgence. Je m'engage dans divers mouvements féministes, notamment le Centre de santé des femmes de Montréal, dans des cercles littéraires, le Comité Femmes du Centre québécois du P.E.N. International. Avant tout, poursuivre la quête de sens de ce qui lie les êtres, particulièrement les femmes. C'est l'essentiel. Alors la traversée du miroir rompt le narcissisme.

Le voyage est promesse, fragilité, doute. Il signe un départ, provoque un déplacement hors du commun pour créer et rencontrer. C'est pourquoi j'aime les résidences d'écriture, qu'elles soient organisées ou non. Des résidences, notamment à Amsterdam et à Amay, où j'ai réalisé des projets.

Se donner cet espace étranger pour s'immerger dans un mouvement inconnu. Ce qui en adviendra demeure incertain. Il s'agit de l'expérience d'un laboratoire riche en tâtonnements, en essais et erreurs, en observation des lieux et des choses, en descente en soi, ce soi que l'on sait, en sa différence, inévitable.

Il y a mon regard porté à l'écoute des bruits et du silence, la langue qui se dépose, s'enfouit, s'incruste dans mes pores, prend les armes, résiste. Depuis la lecture que l'enfance m'a offerte, traverser la langue et déjà vouloir l'inventer, la recomposer, créer avec elle des virtualités à vivre avec les émotions, les sentiments de peur, de honte, de colère, d'amour. Avec elle, découvrir tout ce monde vaste, qui me traverse et court en moi depuis le temps ancré au passage de la vie, de ses douleurs et de ses disparitions. Et les questions qui émergent – comment habiter le monde ? comment être vivante ? – me poussent à errer, à marcher, à méditer, à verser au seuil mélancolique d'exister.

La figure de la marche évoque celle de l'avancée, d'un chemin que l'on crée au fur et à mesure que l'on va à sa destinée. Marcher, c'est partir, venir, revenir, disparaître. C'est aussi creuser son espace. La marche humaine, traversée des territoires, des lieux, de l'intime au dehors, de la voix, forge les paysages d'une improbable communauté. Elle m'ouvre aux questionnements de l'humain, aux limites à franchir, aux frontières et à ce qu'elles retiennent.

Ce que je cherche en poésie tourne autour de notre présence d'être vers un continuum poétique relié à l'identité, à la perte, à la disparition, dans une fascination pour les lieux et les espaces, pour ces paysages construits du monde, fenêtres sur nos altérités. Il me permet de poursuivre une réflexion sur l'amour et ses antinomies : lumière et ombre, vie et mort, posture et imposture. L'écriture est une porte qui s'ouvre vers la lumière, mais aussi un retour du côté de l'obscur. La poésie est pour moi l'expression d'une quête où je tente de saisir l'essence des choses, où je suis chavirée par les formes qui émergent, inattendues, surprenantes et révélatrices du désir. Malgré tous les doutes qui me tenaillent, j'entre dans le poème en souhaitant que les lieux de l'intime manifestent avec justesse et lucidité ce qui s'active au présent, devant soi.



LIRE ET RELIER

Entretien

Nous avons invité Diane Régimbald à réfléchir à son parcours en partant de quelques citations, certaines tirées de ses propres œuvres ; d'autres, d'ouvrages qui semblaient entrer en résonance avec ses préoccupations.

Lettres québécoises : Si nous commençons par deux vers tirés de *La seconde venue*, qui nous semblent porteurs de plusieurs de vos questionnements : « Je cherche le livre / de la ressemblance humaine ». Comment ces mots se rattachent-ils à votre travail en général ? Comment les reliez-vous, aujourd'hui, après plusieurs années, plusieurs ouvrages publiés, à votre vie de poète, de citoyenne, de femme, d'intellectuelle, d'humaine ?

Diane Régimbald : Ces deux vers sont très jabésiens. Je lisais, il y a trente ans, Edmond Jabès, notamment le cycle des sept volumes constituant son *Livre des questions*, et *Les mille et une nuits*. Ces œuvres traduisent ma quête de sens et mon grand espoir d'une humanité ouverte au vivant et à son voyage cosmogonique. On dirait que les traversées des territoires inhabités invitent à des incursions dans le champ imaginaire du rêve, là où l'ailleurs existe pour insuffler un espace de liberté aux lieux communs, à la réalité du quotidien. Je cherche un livre d'espoir ici et je continue à vouloir lire et relier ce qui nous tient comme communauté d'esseulé-es. C'est le grand paradoxe de l'humain, sa solitude et sa communauté.

Le livre est une page du monde qui touche à une universalité lorsqu'il propose un microcosme. Il est engagement de la pensée en raison de toutes les histoires de désastres et de violences qui m'affectent en tant qu'humaine, nous affectent tous-tes profondément. Dire cela, c'est nommer mon désir d'aller où je suis multiple, de rejoindre l'ensemble de ce que je suis comme femme qui traverse la patience des jours. « Je cherche » est un processus auquel je n'échappe pas ; « le livre » sert de mentor, de bouclier contre la bêtise, de fouille archéologique, de symbole à éluder, de désaliénation ; « de la ressemblance humaine »

– proximité, correspondance, connexion, tous synonymes des liens qui nous unissent – seconde l'appel à être intègre, par une vérité de nommer les choses, les êtres en équilibre sur le seuil d'une porte à ouvrir. Car la poète et ses rôles pluriels dans l'existence – femme, mère, citoyenne engagée, intellectuelle, amie – se jouent dans l'absolu du présent.

Ainsi, depuis ce premier livre, *La seconde venue*, mes appels à écrire ont été du côté de l'intime, par un engagement ancré dans le présent et les blessures qu'il transporte.

LQ : Ce que vous dites nous rappelle la phrase de Samuel Beckett, que vous citez en exergue d'un autre de vos livres, *L'insensée rayonne* : « attendre seul, dans l'air inquiet, que quelque chose commence, qu'il y ait autre chose que soi ». Cet « autre chose que soi », qui permet que « quelque chose commence », semble aussi au cœur de votre parcours, mais également dans le partage du travail d'écriture, des questionnements et des espoirs relatifs aux textes, avec ce qu'on pourrait appeler vos communautés (de femmes, de poètes, d'ami-es, de traducteur-rices, de collègues, etc.).

DR : J'écris en sous-titre de ce chapitre, intitulé « L'inquiétude I », « vivre on ne sait pas », mots que l'exergue de Beckett confirme, en quelque sorte. Il s'agit d'un arrêt sur image. Attendre seule que ce qui peut arriver arrive, avec toutes les inquiétudes que l'air du temps propage. Jusqu'à l'ennui qui suspend les heures. Car il n'y a rien de plus que ce rien, il manifeste sa présence solitaire dans quelque chose qui passe. Le commencement devient une arrivée et elle se présente au moment de l'entre-deux du sommeil, où on n'attend plus, où on ne s'attend plus. Ici, il y a traversée vers l'autre, qu'il soit être ou chose, matière vivante ou inerte ; il permet de dessiner un pont, d'imaginer si cela peut prendre la forme d'une rencontre. L'arrivée est cette apparition tangible qui tend la main afin de prendre la mienne et d'entrer dans le passage du poème. Pourrais-je dire que ce serait le passage de la lumière à une aurore ? Celle inspirante de María Zambrano¹, où on constate les états de la nuit qui se ferme sur elle-même, où les formes vivantes qui s'enchevêtrent à la lueur du matin cèdent leur place aux voix et à leur écho disséminé.

LQ : Vous parlez du « passage du poème », qui est « le passage vers la lumière ». D'un livre qui serait comme l'aurore, où les voix et leurs échos peuvent retentir, advenir. Cela rappelle ces vers de votre recueil *Pierres de passage* : « Le livre attend / près du souffle qui manque / comme une arme de tendresse ».

DR : Ce livre est le vôtre aussi (rires). Le livre est nôtre, celui pour qui nous existons, car c'est avec lui que nous forgeons notre humanité. Et c'est dans le halètement, tout près du désir, qu'il devient arme tendre et amoureuse, celle-là qui m'amène à poursuivre la route qui, somme toute, paraît parfois si dérisoire. Or, notre humanité est dévastée, tellement dévastée qu'il faut un grand courage, un espoir puissant qui va à la tendresse des paumes, pour caresser nos têtes et apprendre encore à nous aimer. Ce « nous », il ne faut pas l'oublier dans nos tourments. Là où nos différences se touchent et nous apprennent à vivre ensemble, à nous dépareiller, à nous inventer des appareils de beauté pour chanter la douleur et fêter. Le livre fait aussi nos enfants. Il faut leur donner de l'air.

LQ : Cette fois, c'est une citation de James Baldwin qui nous vient à l'esprit en vous lisant. « *You think your pain and your heartbreak are unprecedented in the history of the world, but then, you read* » – « Vous croyez que votre douleur et votre peine n'ont jamais été égalées dans l'histoire de l'humanité, jusqu'au jour où vous ouvrez un livre ». Comment placez-vous le poème, la poésie, dans cette force salvatrice du livre par rapport aux autres genres littéraires tels que l'essai, le récit, le roman ?

DR : Je place le poème dans un même mouvement libérateur de forces motrices. On met trop souvent à part la poésie, car on nomme écrivain-e celui ou celle qui publie de l'essai, du récit, du roman, et l'on nomme poète celui ou celle qui écrit des poèmes. Cette fracture me dérange. On s'entend qu'écrire, peu importe le genre qu'on privilégie, a une même force d'agir sur le monde, porte « la même force vive d'exister » (je me cite). La douleur de chacun-e n'a aucune préséance sur celle de l'autre. Certes, des peuples ont souffert, souffrent plus que d'autres, ont vécu, vivent des histoires innommables, et, lorsque ces histoires sont écrites, c'est ce que nous lisons, ce que je lis pour éveiller ma conscience à celle de l'autre. Cela ne signifie pas que je lis simplement les douleurs de l'autre et que mes douleurs seront amoindries,

mais elles acquerront une autre dimension – tout en me faisant aussi mal –, que je dirais collective, dans laquelle j'irai et avec laquelle j'écrirai ma propre lecture du monde. Et vous me lirez... Le poème est un condensé d'histoires, d'images renversantes ; il traque la langue, la taraude, amplifie sa résonance, ouvre des fractales où ce qui se meut est de l'ordre de l'expérience du vivant. Et je vous lirai... Ainsi, nous apprendrons à lire plus que les livres, car la vie nous convoque.

LQ : Comment ne pas renvoyer cette invitation à lire plus que les livres à la fin d'*Au plus clair de la lumière* ? « Lis le monde lis les livres puise leur force au cœur du silence écoute ce qu'ils inventent » Comment ces vers résonnent-ils en vous aujourd'hui ? Parlez-nous un peu de cette fabuleuse « invitation-injonction » à « vivre-lire » qu'est le recueil dans son ensemble.

DR : Cela résonne vraiment comme un ancrage profond dans la vie. Je suis fascinée par la somme de connaissances que l'humanité a créées et inventées à partir de ses observations relatives à tout ce qui existe sur terre, dans l'univers. Cette lecture au cœur du silence que permet le livre va droit à l'immanence, afin que ce qui en émerge n'abjure rien, mais puisse toutefois travestir les sens. Car c'est ainsi que nous avons appris à jouer : en travestissant nos corps, en leur donnant des personas, en créant des mythologies. Ce recueil porte un souffle libre, il désire être partie prenante de la vie. C'est pour cette raison que je l'ai dédié à ma fille. J'ai voulu composer une suite de poèmes à l'impératif où chaque poème a son espace, son histoire, sa quête, sa dérive, son voyage. Il s'agit bien d'un voyage dans l'entendement du vivant. Il faut beaucoup de lumière pour voir l'ombre des choses, des êtres, et s'en détacher. Car la lumière expose la blessure et ouvre au mystère du monde jusqu'à l'aveugler. Écrire à l'impératif a entraîné pour moi une sorte d'urgence, un engagement politique contre la folie, l'aberration de ce que nous vivons. Dire le monde, c'est dire le poème. Dire la peur, dire les confusions, dire les violences frontalières, dire les mythes pour les déjouer, pour les aimer aussi. Il est beaucoup question d'amour dans ce texte. L'amour, ici, est féminin. Il accompagne l'autre féminin en soi.

1. María Zambrano, *De l'aurore*, traduit de l'espagnol par Marie Laffranque, Cahors, Éditions de l'Éclat, 1989.

LA GLANEUSE

Denise Desautels

c'est ça le spectacle, attendre
seul, dans l'air inquiet, que
ça commence, que quelque
chose commence, qu'il y ait
autre chose que soi.

— Samuel Beckett

*

Cette citation, tu l'as insérée dans *L'insensée rayonne* – un livre paru trois ans après *Pas*, où apparaît, à la toute fin, une « lumière planante » – sous le titre de « L'inquiétude I ». Or, pour que quelque chose advienne, tu avais choisi très tôt, dès 1993, dans *La seconde venue* et, dix ans plus tard, dans *Pierres de passage*, de la prendre à bras-le-corps, ton inquiétude, et de forer avec elle l'« opacité du vivant ». Sa solitude. Son étrangeté. Toutes deux que tu sens très tôt ancrées en toi. Toi, à la fois « je » et autre. « Persona », dis-tu, encore présente aujourd'hui. Toi, étrangère, errante. En quête de liens. D'« autre chose que [t]oi ». Tout cela qui rend mouvants dans tes textes jusqu'aux pronoms.

*

« Petite fille, si je ne bougeais pas, je mourais », me confies-tu un jour. Ce qui a fait de toi une patineuse, une nageuse, une voyageuse, une lectrice passionnée par l'écriture, certes, mais aussi par la performance, le théâtre et la danse – quelle belle échappée pour ton corps et pour ta langue au féminin que ce texte « Raga (pour une pluie) », dédié à Anne Teresa De Keersmaeker dans *Pas* ! D'où la nécessité de la marche, de l'errance, de l'exode, de l'exil un peu partout dans tes livres. Ce qui rend précieux l'exergue de Belinda Cannone, qu'on retrouve dans *Sur le rêve noir*, « On dit en hébreu vivre et marcher sont un même verbe. » Déjà dans *La seconde venue*, les mots « voyage » et « voyageuse » scandent tes

poèmes. Car « la magie majeure / de la voyageuse / est d'être ensemencée par l'inconnu ». Car « [i]l y a seulement le voyage / pour apprendre à vivre ». À (re)naître. Et hors fiction, dans ta propre vie, ce fut vrai – avant même ta première publication. Un long voyage en langue étrangère. En solitaire. Seul, t'accompagne, te lie à toi-même, l'enfant à naître.

*

Dès le départ, rapidement nommée, « [c]ette écriture qui [t]e sauve / du péril ». Qui te lie à quelque chose de sûr. Aux mots. Ceux qui, enfant, t'ont amenée à écrire l'histoire d'une petite missionnaire, consciente de la douleur du monde et du « grand chagrin des peuples », partie en Afrique pour contrer ce qui souffre et fait souffrir. Prendre soin, réparer. Ce qu'elle espère ardemment réparable. Or, il n'aurait pas fallu que, sortie de la fiction, elle entende ces mots extraits de ton dernier livre, *Au plus clair de la lumière*, écrit des décennies plus tard et dédié à ta fille, « les enfants ne savent pas les étourdissements des mères des pères qu'ils n'enterreront pas – prie pour eux pour nous qui ne savons plus où aller ». Et même ceux-ci, « Ouvre ton ventre à la détresse – elle te transperce te confond te chavire te bouleverse ». De mère à fille, à mère, à toutes les femmes, à la terre entière, ce désir de transmission d'une folle lucidité face à la détresse du monde et d'une exigence de réparation. Je ne peux m'empêcher ici de lier ton désir à celui qu'on retrouve dans *Soigner, aimer* (Mémoire d'encrier, 2012) de Ouanessa Younsi.

*

Il y a chez toi – ta « [v]ie tissée, entremêlée d'autres vies » – une impatience à te lier à tout, y compris aux choses, aux éléments de nature et aux êtres. Me parlant de *Pierres de passage*, et des pierres que tu ramasses, que tu déplaces,

« leur pesanteur nous lie », me dis-tu, toi, la glaneuse. Chez toi, une volonté de tout lier, le réel et le mythique, l'hier, l'aujourd'hui et le futur, le proche et le lointain, le particulier et le collectif. Dans *Des cendres des corps* – ce lieu de l'intime familial, qui reviendra autrement ailleurs –, la vie et la mort, celle du père, imprévue au moment où tu en commences l'écriture. Et, au bout du compte, ce qui unit père et fille dans ce poème de la chute, du don, « le temps d'un poème », et du pardon où, écris-tu, à l'adresse du père, « te donner / ma main / qu'elle te lève / illusion / de l'amour / égaré ». Chez toi, enfin, une nécessité de nous lier, mais intensément dans *L'insensée rayonne*. Nous concernées par la profondeur et l'étendue de ton inquiétude, par ce qui défile de la souffrance et se répand, paysage lent, déserté, et cependant habité, obsédant. Nous, comme toi, porteuses de tant de mémoires. Nous dispersées parmi plis, rides, failles, fêlures, fracas, fils, œuvrant avec toi à « reprendre maintenant ce qui brisé / viendra mourir ailleurs », à « répare[r] les fracas internes », à « cherche[r] racines », à désirer, dresser, avancer, rassembler « à l'écoute / des maîtres mots », ceux qui nous gardent vives, nous arrivent à l'aube, « main tendue », on dirait, soulèvent en nous une joie et permettent à ce qui résiste de la nuit et de son opacité de « se laisser pénétrer par la clarté ».

*
Pourtant, en 2016 paraît *Sur le rêve noir* – ton grand livre des liens –, où le noir de ton titre et celui de l'immense partie supérieure de l'œuvre de l'artiste Sophie Jodoin donnent le ton. Où est donc passée la clarté ? Il y a ici du péril, du cri et de la déchirure. La partie inférieure témoigne déjà du fait que « nous avançons enlacés », « cousus à la même courtepointe », dont il n'est pas « aisé de se détacher ». Rien n'est jamais complètement acquis. Mais ton poème monte la garde, avec ta « langue moitié nœuds moitié mots » – ceux de la glaneuse toujours, et avec tant de mains et de doigts, tant de souffle, de sang « qui nous unit les uns aux autres » et de cendres. L'obscurité y emmêle les mouvements. Tantôt d'abandon aux liens, aux tissages, aux tressages. Tantôt de résistance, d'éloignement, d'efflochement, de rupture. Tantôt encore de désirs qui se heurtent, contradictoires. De là, des histoires ardentes de fouilles, et le rêve : illuminer l'ambiguïté terrible de tous ces liens si désespérément et si humainement amoureux. Affronter enfin cet échafaudage d'énigmes, ce labyrinthe de fils – ceux avec lesquels on tisse, on tresse –, avec, plantés au cœur du tumulte, des mères et des fils – ceux qu'on met au monde. Tous NOS fils.

Née à Montréal en 1945, **Denise Desautels** a publié plus de quarante ouvrages qui lui ont valu de nombreuses distinctions. *Disparaître*, écrit à partir de onze œuvres de l'artiste Sylvie Cotton, est paru, en 2021, à L'herbe qui tremble (France) et au Noroît. Récemment entrée dans la collection « Poésie/Gallimard », elle est membre de l'Académie des lettres du Québec et de l'Ordre du Canada.



COÏNCIDENCE SPATIALE

Mimi Haddam

Nous nous sommes longtemps entrevues sans savoir « quel sera le déplacement futur¹ ». Dans la cour d'école, toi, mère, et moi, enfant, nous nous croisions régulièrement. Là où nous ne l'attendions pas, l'étrangeté de l'étrangère, une alliée silencieusement présente, nous guidait vers une voix à venir. Pour ne rien oublier de « l'œuvre commune / au visage ouvert / centre des murmures² », nous tendions l'oreille à ces « partitions de soulèvements³ » que transporte le poème. Car « subsister par la vibration de l'ensemble reste la seule raison de lever la tête » (ACL, p. 40). C'est ainsi que nous avons vieilli : éveillées dans les poumons du langage, nous soufflons désormais vers le ciel les années passées pour exister autrement.

*

À l'époque, nous arpentions, en parallèle, les rues du quartier. Pieds nus dans l'imprévu, nous suivions nos propres lignes d'inventivité, indépendamment l'une de l'autre, et pourtant, nous tissions ensemble une « échographie du monde pulsant ses battements en dehors de lui-même⁴ ». Chacune à notre manière, nous déambulions dans un possible, dans un monde *en train de se faire* : nous improvisions des habitats à façonner, guettions un franchissement. Nous enjambions, sautions, surmontions. À nos côtés, le poème marchait dans l'espace libre du dedans-dehors, charriant « [d]u vivant sur son dos de fureur »

(SRN, p. 27). En transit, équilibriste sensible, il nous apprenait à croire en d'autres mondes, en ces points de bascule qui surgissent dans « le chœur immense des solitudes » (ACL, p. 2). En nous apparaissait « la bougie des ventres doux » (ACL, p. 46), une « lumière [qui] avance comme un trouble / une inquiétude » (IR, p. 86). Médusées par les formes du texte, nous apprenions à manier cette force de résistance qui tient compte des injustices du monde, cette énergie condensée qui anime un possible collectif bienveillant. Nous risquions le vertige de la microscopie, du fragment, de l'affect : nous refusions l'avenir anesthésié, déterrions des voies multiples, opaques, étonnantes. Nous concevions des lieux déconcertants afin que circulent organiquement nos pluralités, nos appartenances hétérogènes. Nous choisissons d'habiter un monde relationnel et ingouvernable en raison des « caractères imprévisibles / d'une destinée marquée par la révolte » (SV, p. 25) : nous activions le mouvement d'impulsion du poème, les gestes coalescents de l'amour.

*

Parfois, nos trajectoires se croisaient. Nous nous arrêtions alors au cœur de cette coïncidence spatiale. En elle, nous faisons des vœux pour influencer le réel. Traversées par l'autre en soi, nous imaginions des existences alternatives qui appelaient « à la

connaissance indéterminée⁵ », des ailleurs curieux qui nous plongeaient dans le regard de l'émerveillement. Ces ailleurs nous ramenaient à l'imaginaire de l'enfance, au temps de la suspension, des sens éveillés et des yeux écarquillés. Toujours, l'enfant politise, brave, élargit la vision. Son œil-laboratoire est empreint d'une force de perturbation qui éveille des liaisons possibles. Toujours, l'enfant « compose des formes nouvelles plus légères et plus plurielles » (ACL, p. 16). Il propose des dérives du vivant qui nous ouvrent à une temporalité multidimensionnelle.

*

Après la rencontre, nous repartions, en zigzag, en direction de l'enfant. Chacune reprenait son chemin vers la littérature. Nous éprouvions une sensation de frottement métallique. Sous la lumière du jour aimantée à la pénombre de la nuit, nous apprenions cette force d'attraction singulière, l'unité propre du poème. Nous retrouvions une main harmonique. Nous redécouvrons de petits doigts d'enfant qui détiennent le pouvoir de panser le monde à venir. Toujours, l'enfant « articule produi[t] maintien[t] joue devien[t] examine retire contente attein[t] navigue conjugue transperce décompose » (ACL, p. 40-41). Entre le ciel et la terre, il se déplace, funambule, sur une ligne d'horizon ponctuée de verbes à l'impératif. Dans *Au plus clair de la lumière*, il arpente ces devenirs tracés en bas de page. Ici, le poème convie l'enfant au courage. Il est appelé de toute urgence à expérimenter ces « fictions heureuses qui aident à ce qu'il y ait un peu

moins de douleur un peu moins de détresse / un peu moins d'enfer un peu moins de dérision / un peu moins de catastrophe / un peu moins de solitude / un peu plus de cœur qui bat / un peu plus d'amour délié » (ACL, p. 29). C'est à travers ces fictions heureuses que nous nous sommes rencontrées. Entre le nœud et la déliaison, nous avons trimbalé nos cœurs battant sur le dos de l'enfant. En nous engageant sur la voie du poème, nous nous sommes laissé absorber par « une musique sans rivages où on n'accoste jamais » (SV, p. 68). En elle, nous nous sommes longtemps entrevues.

1. Diane Régimbald, *La seconde venue*, avec quatre tableaux de Kamila Wozniakowska, Montréal, Le Noroît, coll. « Initiale », 1993, p. 31. Désormais SV.

2. Diane Régimbald, *L'insensée rayonne*, Montréal/Amay (Belgique), Le Noroît/L'Arbre à paroles, 2012, p. 64. Désormais IR.

3. Diane Régimbald, *Au plus clair de la lumière : chant pour l'enfant qui revient*, Montréal, Le Noroît, 2021, p. 1. Désormais ACL.

4. Diane Régimbald, *Sur le rêve noir*, Montréal, Le Noroît, 2016, p. 72. Désormais SRN.

5. Diane Régimbald, *Pierres de passage*, Montréal, Le Noroît, 2003, p. 47.

Mimi Haddam rédige un mémoire de maîtrise en recherche-crédation à l'Université du Québec à Montréal. Elle est l'auteurice de *Petite brindille de catastrophes* (La Tournure, 2017 ; réédition augmentée en 2019), de *C'EST et d'Il existe un palais de teintes et d'hyperboles*, tous deux parus aux éditions Omri en 2018.



UNE POÉSIE DE LA LUMIÈRE

Louise Dupré

C'est le 21 octobre 1999 que j'ai rencontré Diane Régimbald. Les éditions du Noroît avaient organisé une soirée consacrée aux poètes de la relève au café Les Gâteries, à Montréal – ce nom rappellera des souvenirs à plusieurs –, et Paul Bélanger m'avait demandé de présenter les participants et participantes. Ce soir-là, Diane avait lu des extraits de son premier livre, *La seconde venue*, paru en 1993. Dans mon exemplaire, je retrouve des passages que j'avais alors soulignés et qui ont maintenant une résonance particulière : ils annoncent le parcours de l'autrice. Ne dit-on pas que le premier livre est l'embryon de toute l'œuvre à venir ? On y découvre les thèmes qu'elle approfondira ultérieurement : la solitude, le questionnement sur l'identité, les voyages, le lien à l'autre et l'écriture. Ce recueil de l'intime témoigne cependant d'une réelle préoccupation pour l'histoire et le politique, comme dans ces vers : « La voyageuse voit le grand chagrin des peuples / l'impossible cruauté vécue / la fièvre monstrueuse / des pouvoirs ». Comment ne pas y déceler, a posteriori, l'intérêt de la poète pour l'engagement, non seulement dans son écriture, mais aussi dans sa vie ?

Les décennies ont passé mais, chez Diane Régimbald, la passion de la poésie est restée intacte, et son désir de se mettre en relation avec l'autre et avec le monde n'a fait que croître. Dans son dixième recueil, *Au plus clair de la lumière*, publié en 2021 au Noroît, qu'elle dédie d'ailleurs à sa fille, l'écrivaine réitère son vibrant appel à s'ouvrir : « Lis le monde lis les livres puise leur force au cœur du silence écoute ce qu'ils inventent ». Comme si elle répondait, presque trente ans plus tard, à ces vers de son premier recueil : « J'écris / parce que je suis seule ». Car l'écriture permet de sortir de l'isolement, de créer des ponts entre soi et autrui, d'appivoiser l'existence, de mieux habiter le présent et de rêver l'avenir.

Rêver : ce mot, qui revient tel un leitmotiv chez l'auteurice, donne son titre au très beau livre *Sur le rêve noir*. Dans cette poésie, le rêve tourne parfois au cauchemar, et il faut alors s'arracher à la pesanteur, apprendre à marcher « comme un ange léger sur le rêve noir ». Et cet allègement, ce sont les liens qui le favorisent : liens amoureux, liens maternels, liens filiaux, liens d'amitié. Le désir d'une présence est très prégnant dans cette œuvre, et la narratrice tente constamment de tisser une toile qui, loin de l'emprisonner, laisse entrer l'air frais : « J'arrive à respirer plus lentement – s'ouvrent les seuils – ne plus interrompre les flux désamorcer les implosions – mon corps ne retient que la vie ».

Les efforts pour s'échapper du noir en combattant les forces négatives en soi trouvent un écho dans *Pierres de passage*, dans lequel on lit : « La poésie trace une chair / et la nuit sans fin s'ouvre à la lumière ». On le constate : depuis les débuts, il y a une indéniable cohérence dans cette écriture où les mots rappellent la présence du corps, accordent aux sens une place prédominante, laissent entrevoir une sensualité qui atteint un érotisme d'autant plus efficace qu'il est subtil dans *Cœur d'orange*, publié à L'Atelier des Noyers en 2020 : « C'est en rêvant de la chair / de cerises de terre en bol de peau / que Désir s'est offert », écrit la poète pour qui le plaisir, qu'elle sait éphémère, lutte contre l'inquiétude et « la crainte de revenir / à néant ».

Dans l'émouvant *L'insensée rayonne*, la sensualité fait aussi contrepoids aux blessures : « le jour se lève sur les torrents / de ses hanches toujours vivantes ». Rester vivante, transmettre à ceux et celles qu'on aime l'appétit de vivre, de chanter, de danser, de rêver, voilà les fondements de cette poésie, qui incite constamment à bouger, à agir, à s'investir. Et non seulement l'écriture le dit, mais elle le met en scène par le rythme, par les répétitions lexicales et les sonorités, et jusque dans l'emploi de l'impératif qui, dans *Au plus clair de la lumière*, donne au recueil un souffle qui nous emporte dans son élan et fait un pied de nez à une inertie générant la détresse.

La poésie de Diane Régimbald résonne comme un appel à regarder plus loin que soi-même, là où le *je* tend la main au *nous*, où les deux pronoms peuvent cheminer ensemble sans perdre leur singularité, là où l'échange devient possible, où le partage dit l'amitié, le rapport amoureux, mais aussi la transmission entre mères et filles, comme en rend compte le recueil *De mère encore*, publié en 2018 aux éditions du Petit Flou et qui se termine par ces vers poignants : « encore *fillette d'elle* / poursuivre la marche des jours / seule sa tête déposée / sur mon amour ».

Marcher, avancer vers la lumière sans se laisser arrêter par la douleur, tout en gardant vivace la mémoire, c'est ce à quoi nous invite l'écriture de Diane Régimbald.

Poète et romancière, **Louise Dupré** a publié près d'une trentaine de titres, qui lui ont mérité de nombreux prix et distinctions. Elle vient de faire paraître le recueil de poésie *Exercices de joie*, aux éditions du Noroît et aux éditions Bruno Doucey. Elle est membre de l'Académie des lettres du Québec.

CE QUI NOUS LIE

Méïissa Labonté et Charlotte Francœur

Cassis, le 18 juin

Amie, comment vas-tu ? Il y a longtemps que nous avons été séparées.

Nous avons pris des directions opposées, moi le sud, toi le nord – pour quelques semaines seulement –, avec les recueils de Diane dans nos valises. Je me demande si tu les reliras dans l'ordre de leur parution, ou bien dans le désordre, comme on pige une carte. J'aime bien cette image (j'imagine Diane l'aimer aussi) : choisir un livre comme on interroge son avenir, au hasard d'un vers illuminé, comme une façon d'habiter le temps qui nous échappe et nous prolonge déjà.

En bonne élève, j'ai commencé par le commencement : *La seconde venue*. Je rencontre le mouvement qui déplacera la voix de Diane dans son œuvre à venir : une écriture continuellement en marche qui plonge dans la faille ; une écriture en guise de garde-fou contre le péril qui nous guette. Le poème devient le point de ralliement pour les grand-es blessé-es, les écorché-es vif-ves. Je m'y sens accueillie. N'est-ce pas là le désir qui meut l'écriture ? La possibilité d'une rencontre. Dans le réel, nous le savons, Diane a ce don de créer le lien entre les présences, que ce soit autour d'une table animée ou dans l'intimité d'un tête-à-tête ; elle prend le chemin des yeux, elle ne nous laisse pas seules. *Idem* dans le poème : elle offre une main tendue et travaille, avec acharnement, à repousser les noirceurs de l'autre.

Fidèle rebelle de l'ombre, je déroge à la linéarité, j'ouvre *L'insensée rayonne* :

*Le fil de tant de choses en moi se tisse
leur naissante
sur la montée*

*tu t'es retournée te demandant qui était derrière
j'étais devant ma tendresse jetée
sur ton rapprochement*

La poésie de Diane me devance, éclairant au loin l'escalier qui monte dans le noir. Nous le répétons souvent : la beauté de notre métier, c'est d'être unies à travers ces *voix éclairées du réel*.

Tendresse, amie.

M.

Ramsbury, le 25 juin

Amie,

Je souris en réalisant à quel point tu connais mon amour du désordre qui, drôlement, finit toujours par créer du sens. Je picore, oui, tâtonne et (re)plonge dans ces pages que Diane nous offre si généreusement depuis près de trente ans, et qui ont tant enrichi mon existence. Trente ans... Ce nombre résonne fort en moi à l'aube de mon anniversaire. Je vois ces riches années d'écriture défilier de livre en livre, comme une façon d'habiter le présent, de le renouveler, de s'y inscrire. Comme une possibilité, un espoir. Cet engagement envers la poésie m'inspire une fougue pour les trente prochaines années, et ce, même – voire surtout – quand *dans ma poitrine se creuse l'aboiement*.

Tu parles d'accueil, je t'appuie. Je tourne et corne, plie et déplie les pages comme on serrerait une main douillette qui exprimerait le *signal de la force commune*. Je voudrais lui dire merci pour la porte ouverte, pour le filet lumineux qui parvient étrangement à éclairer chambres, regards et poitrines.

fallait-il ce désir d'aller au-delà

demande-t-elle dans *L'insensée rayonne*.

Tout est là, dans cette question. Tout me rejoint dans cette quête du dépassement. Du désir, oui, il en faut, il nous en faut. Des mains tendues vers les autres, vers ces univers intérieurs ou vivants qui permettent le saut, la plongée, l'émergence de nouveaux possibles.

Amour, amie.

C.

Montréal, le 29 juin

Amie,

Ce qui nous lie

Avec en tête ce titre de la première partie de *Sur le rêve noir*, je ne peux m'empêcher de voir les rhizomes souterrains qui se faufilent dans notre correspondance. Je pense à cet anniversaire que tu partages avec l'œuvre de Diane, puis à ton prénom qui, dans la ligature d'une coïncidence, est aussi celui de sa fille. Immanquablement, quelque chose nous lie ; le réel se transvase en différentes formes ; un lien nous tisse – peu importe que l'on s'entremêle de nœuds, *qu'on s'égare dans nos trous, on creuse des chemins* jusqu'à l'autre.

Il y a cette lettre qui se rendra à toi.

Il y a les mots de Diane qui flottent dans ma tête comme une voix basse continue : tumultes, constellations, mains, traces...

À replonger dans ses recueils, une grande courtepoinette m'apparaît, créée dans l'alchimie d'une présence claire, d'une longue marche dans le langage. Avec elle, *nous avançons enlacées, une avancée ténue dans la saisie du regard*. De fils, de mailles, elle noue ; entre ses mains, la matière devient un drap, ou bien une veste chaude, ou plutôt une toile grâce à laquelle elle capture *le rayonnement du déchiré*. Car dans le lien résident conjointement les possibles de la rupture et de la réparation. Dans la forme même des poèmes, ces marques sont partout : le tiret cadratin, les blancs. Tout se tricote, se découd et se recoud pour laisser entrer la lumière, le vivant, le désir dont tu parles.

N'est-ce pas là l'amitié du poème ?

Être liées à jamais dans l'obscurité du sens.

À bientôt, amie.

M.

Mélissa Labonté se consacre à l'écriture et à l'édition dans la ville de Montréal. Titulaire d'une maîtrise en études littéraires de l'UQAM, elle a déposé un mémoire qui porte sur la poésie de la revue militante *Fermaille*. Ses recherches ont été publiées sous le titre *Faire maille* (L'instant même, 2017) et dans le collectif *Enjeux du contemporain en poésie au Québec* (PUM, 2022). Œuvrant dans le milieu de l'édition depuis plus de dix ans, elle dirige actuellement la maison Bibliothèque québécoise en plus d'assurer la codirection littéraire des éditions du Noroît en compagnie de Charlotte Francœur.

Trebiano, le 1^{er} juillet

Amie,

les chemins tracés / portent les vœux (Pas)

J'ai l'impression d'avoir quitté Montréal en ta compagnie hier à peine. Comme si le temps s'était mis à ralentir depuis notre départ de Bruxelles, depuis cette soirée où nos yeux attentifs se sont posés sur les mots soufflés délicatement par Diane, dans cette salle que nous découvrons au même moment, cette pièce lumineuse malgré l'heure tardive. Images lucides et dures et douces qui flottaient dans la pièce circulaire, diffusaient leur énergie en une spirale souple et bienveillante, dans laquelle aucun nœud, aucune rigidité n'auraient pu se former. Depuis, je retourne les mots de Diane dans ma bouche, dans mes paumes, je les fais miens. Et je sais que ton regard se pose sur ces mêmes signes, sur ces mêmes couches de sens, que je te retrouve entre les lignes, entre deux sursauts. Ainsi accompagnée, je n'ai plus peur de l'étourdissement, du vertige.

Cours. Tais. Fuis. Entame. Impératifs qui appellent à l'action et au ralentissement. Une ligne basse comme une cicatrice pâlie qui m'apprendrait la guérison, les gestes pluriels et nécessaires pour amorcer ma suite, la nôtre. Avec eux à mes côtés comme autant de présences rassurantes, je marche à travers ces vœux que Diane nous a offerts et que nous avons lancés dans les airs comme la promesse d'une filiation, dans les livres comme dans le monde du vivant.

Je suis revenue / creuser.

Je reviens vite, amie, creuser les failles et les rêves que nous portons, ceux qui nous élèvent, oui, dans l'amitié du poème.

C.

Charlotte Francœur est codirectrice des éditions du Noroît à Montréal. Elle a cofondé, en 2016, les éditions Omri, dont elle assure la direction littéraire et générale. Elle s'intéresse à la poésie québécoise contemporaine et aux relations que celle-ci entretient avec d'autres médiums et pratiques artistiques. Elle est l'auteurice de *Hier est une violence* (Omri, 2020) et coauteurice de *Maison* suivi d'*Une pratique de l'instant* (Omri, 2020), en collaboration avec Louise Warren et Éloïse Lamarre.

FLEURS DE DIANE

Colin

*À l'orée d'un bois, je découvre un cercle
de branches de bouleau blanc
à l'intérieur duquel des pivoines
blanches ont été disposées¹.*



Toi au soleil pâle ou brûlant, de Diane Régimbald, est un recueil de poèmes imprimé en Corrèze à cent dix exemplaires, traversé par un fil vert qui relie ses pages comme s'il retenait le foisonnement de l'écriture dans la forme du livre. Le poème au fil vert présente le masque encore pulpeux d'un livre enveloppé, comme tous les masques, de végétation : « lierres grimpants² » dans lesquels je reconnais cette plante d'où émerge le *délire* chez la philosophe María Zambrano, et avec lui, la « naissance incomplète interminable³ », « une nativité souffrante⁴ ».

Qu'est-ce que naître, pour un poème ? La poète s'en remet aux « vérités des semences / qui gonflent le corps / enfantement reconnu, joie / dans les mains de l'autre » (*PP*, p. 19). Dans *L'insensée rayonne*, cette naissance répétée à venir réfère à ce que Zambrano appelle « la germination silencieuse de l'aurore⁵ ». La traduction catalane d'Antoni Clapés porte ce titre : *L'aurora insensata*. Soulignant l'importance de la pensée de Zambrano chez Régimbald, le traducteur dévoile l'un des noms de *l'insensée* : aurore. Cette *aurora insensée* « donne vie à l'inanimé provisoire / voyage sur la tranche⁶ ». Est-ce la tranche du livre ? Il est attendu qu'elle est débordée et qu'elle rencontre, dans un jeu de distances et de transports propre au désir, la mélodie, le délire, l'écriture lisible : toutes les figures de cette parole en germe, qui prend parfois la forme d'une fleur.

Ce germe ne se fixe et ne se donne l'image de l'écriture que pour réclamer ses appuis dans le monde des sens. Offert, tendu. Ainsi, celle qui écrit repose sur « la colline de thym⁷ », « parmi les petites fleurs séchées par le froid » (*CC*,

p. 20), dans le silence d'un « éblouissement fou⁸ » et désiré, en provenance « des pistils de fleurs » (*ACL*, p. 33). On dirait qu'elle habite ce jardin du « créé [...] qui ne demande pas à naître⁹ » ; terrain de poussées sans but ni source qui n'est pas un paradis, pas plus qu'un livre. Car les fleurs sont en mouvement : les anémones dans la bouche¹⁰ reviennent par les yeux sous la forme d'un « regard bercé d'anémones » (*ACL*, p. 4). Les livres conservent leurs silhouettes, leurs idées, leurs traits, alors que les fleurs passent, effaçant leur trace, introduisant des durées dans l'écrit et la possibilité de son commencement répétitif. Elles s'offrent à la lecture à condition d'être sensibles, fragiles, corrompibles comme le poème.

*la rose s'est ouverte
terre d'épines
aux pétales pourris
dans l'humide
de l'aine (CC, p. 58)*

Là où la poète sème, l'émergence du vivant ne laisse aucun temps pour le récit de l'écriture. Apparition, disparition. Le passé devient futur, sans transition, dans l'ensauvagement du monde à

venir. Émerge avec la fleur, depuis l'« [e]nsevelissement / du désir / de ne pas naître » (SV, p. 85), une parole insoumise à l'hérédité. Il est possible d'oublier, de rompre, d'abandonner ce que l'on sème, ou encore, pour reprendre les mots de Zambrano, de façonner avec l'aurore « une pensée sans mémoire¹¹ » offrant son expression au jardin, qui l'effacera ou la portera ailleurs.

Je lis « [n]e vexe pas les paroles du jardin » (SV, p. 103) comme un appel à concéder au déplacement des fleurs une part de ce qui meut le poème visible. Les parois nombreuses, « parois du gouffre » (TSPB), « parois précieuses¹² », « parois du rêve¹³ », « parois des rayons » (IR, p. 14), accueillent des mouvements plus organiques qui permettent que « je glisse et m'enroule / aux parois cryptées » (PP, p. 66). Les fleurs exécutent des vrilles en direction du *plus clair de la lumière*, émergent des parois du labyrinthe, de la ligne d'horizon, de la tranche du livre, de la basse continue. Elles inscrivent beaucoup moins qu'elles ne dansent dans les spires de l'oreille. Elles attirent les regards – celui de « la renarde complice des jeux / [qui] scrute les hélianthès¹⁴ » –, tandis qu'elles se déplacent en des lieux inconnus de la lecture.

J'ignore si ce que je lis est écrit là où je le lis. Les fleurs me disent qu'en deçà de sa fixation dans le livre, le poème est une écoute. Les gestes du jardin sont sans inscription définitive : « Tes doigts bêchent le sol décrépit / raniment des pensées / qui vont plus près de l'oubli » (PP, p. 30). Cette écriture fait passer l'herbier dans le jardin, sacrifiant une mémoire au vivant. « [T]oujours le recommencement rond » (CO), car les fleurs invitent à la relecture. Maintenant semées, épanouies plus loin, elles signalent l'existence, chez Diane Régimbald, d'une écriture secrète qui outrepassé les limites du livre trompe-la-mort, mais qui se devine au gré des apparitions et des disparitions d'hélianthès, de bougainvillées, de roses, de piovinés, de tulipes :

*tromper la mort
comme cette tulipe qui
s'est arrêtée de faner
cristallisée dans la chambre*

*elle n'avance plus vers sa fin
mais vers sa négation absolue
folle négation qui
oublie de mourir (P, p. 25).*

-
1. Diane Régimbald, *Pierres de passage*, Montréal, Le Noroît, 2003, p. 64. Désormais PP.
 2. Diane Régimbald, *La seconde venue*, avec quatre tableaux de Kamila Wozniakowska, Montréal, Le Noroît, coll. « Initiale », 1993, p. 56. Désormais SV.
 3. María Zambrano, *De l'aurore*, traduit de l'espagnol par Marie Laffranque, Cahors, Éditions de l'Éclat, 1989, p. 42.
 4. *Idem*.
 5. *Ibid.*, p. 76.
 6. Diane Régimbald, *L'insensée rayonne*, Montréal/Amay (Belgique), Le Noroît/L'Arbre à paroles, 2012, p. 23. Désormais IR.
 7. Diane Régimbald, *Des cendres des corps*, Montréal, Le Noroît, 2007, p. 20. Désormais CC.
 8. Diane Régimbald, *Au plus clair de la lumière : chant pour l'enfant qui revient*, Montréal, Le Noroît, 2021, p. 33. Désormais ACL.
 9. María Zambrano, *op. cit.*, p. 57.
 10. Diane Régimbald, *Toi au soleil pâle ou brûlant*, Blandine (France), éditions du Petit Flou, 2021, [s. p.]. Désormais TSPB.
 11. María Zambrano, *op. cit.*, p. 58.
 12. Diane Régimbald, *Pas*, Montréal, Le Noroît, 2009, p. 11. Désormais P.
 13. Diane Régimbald, *Sur le rêve noir*, Montréal, Le Noroît, 2016, p. 48.
 14. Diane Régimbald, *Cœur d'orange*, Perrigny-lès-Dijon (France), L'Atelier des Noyers, coll. « Carnets de couleurs », 2020, [s. p.]. Désormais CO.

Colin est poète et étudiant en littérature. Il a publié aux éditions Poètes de brousse *La ville inquiète* (2018) et *Chant d'obstacles* (2021). Au doctorat en recherche-crédation, il s'intéresse au jardin dans des œuvres contemporaines.

LA PIVOINE EST UN AUTRE

Simon Dumas

J'ai vu la pivoine alourdie. Une fois. Dix fois. La pivoine alourdie, penchée jusqu'au sol, entraînée par la pluie (il me semble me rappeler le scintillement de la goutte) ou par son propre poids. Une ambition trop grande ou encore une humilité. Je ne sais pas. Je n'y avais pas pensé. En fait, je l'ai à peine aperçue. Du coin de l'œil. Je l'ai vue sans la voir. Je passais par là. J'allais quelque part. Je pensais à quelque chose, j'allais à la rencontre de quelqu'un. Mais la fleur, tout de même, a laissé une impression. Une beauté, un potentiel...

L'espèce humaine évacue ses douleurs ses biographies sa tête divague jusqu'à se tromper de sentier de saison les ruelles détonnent dans l'allongement des hivers refoulent les solitudes – les pivoines n'en peuvent plus de s'alourdir – elles touchent du doigt le cocon d'une chenille¹

Puis j'ai retrouvé la pivoine dans un poème de Diane Régimbald. L'écrivaine emploie le pluriel, mais pour moi, le poème ne révèle qu'une seule fleur. Une parmi les autres, demeurées floues. Un complément de l'image. Elle parle de pivoines, mais celle que je retrouve ne fait pas partie de son bouquet. Ce n'est plus son image à elle, mais la mienne, réactivée. Une activation faisant suite à une impression. C'est bien de cela qu'il s'agit : le poème ranime des images imprimées dans la mémoire qui s'étaient endormies. Dans ce cas-ci, une pivoine que j'avais pratiquement ignorée. L'image attendait d'être révélée, et ce qui la révélera (ou agira comme révélateur, comme on le dit en photographie), c'est ce poème de Diane Régimbald.

Impression, révélation.

L'image – puis le sens qu'elle peut avoir – se déplie en plusieurs temps. Souvent imprévisibles. Des temps de décantation aussi. Le poème opère en premier lieu sur l'axe vertical. Il a une épaisseur, il est composé de couches. Et le texte n'en est que la surface, la partie visible du langage, ce matériau immatériel, culturel, façonné par des générations et des générations de locuteurs, usé à

coups d'emphases, de métaphores, de créativité ; usé par l'expérience que, tous, nous en faisons quotidiennement. En s'usant, les mots perdent en précision. Ils ne sont plus univoques. J'ai qualifié le langage de matériau parce que c'est de ce bois qu'on fabrique les poèmes et, plus largement, la littérature. Mais c'est peut-être plus justement l'usure des mots, cette usure charriant toutes ces expériences humaines, qui est le véritable substrat littéraire. Car si sous le texte, il y a le langage, que recouvre ce dernier ? Un bagage d'expériences, dirait sans doute Umberto Eco. Croiser une pivoine sans vraiment la remarquer constitue une expérience, aussi peu marquante (sur le coup) soit-elle. Cette impression de pivoine n'est pas unique : elle se joint à toutes les pivoines que j'ai aperçues, toutes les pivoines fondues en une seule expérience réactivée par le poème. Une expérience, c'est-à-dire vivre. Ici, une émotion. Je ne l'avais pas vécue sur le coup, je l'avais gardée en réserve, un potentiel que le poème de Diane fera germer.

Une expérience, donc.

Or, justement, la première expérience que proposent les poèmes de *Sur le rêve noir* en est une de langage. Le texte, plutôt que de relater une expérience immédiate – anecdotique ou biographique –, va à la rencontre de l'expérience collective contenue dans le langage. Pour y accéder, le poète réarrange l'ordre et l'usage convenus des mots afin de les libérer de leur utilité, de leur fonction de communication (Gilles Deleuze nous rappelle que l'art n'a rien à voir ni à faire avec la communication²). Les mots communiquent au mieux lorsqu'ils sont (le plus possible) univoques, mais alors, le poème – cette rencontre – est impossible. En agençant des singularités, il rompt avec l'utilitarisme usuel (et omniprésent) et accède à une autre dimension du langage, à une mémoire, car les mots se souviennent de ceux qui les ont parlés. Cette collectivité lovée dans le langage, Régimbald l'évoque à plusieurs reprises dans *Sur le rêve noir*, y compris dans ce poème sur la pivoine qui s'ouvre sur une humanité personnifiée, presque comme s'il s'agissait d'un proche :

L'espèce humaine évacue ses douleurs ses biographies sa tête divague jusqu'à se tromper de sentier (p. 74)

Le poème s'ouvre large, au plus large, puis, en quelques mots, le faisceau se précise. L'espèce humaine a une tête et elle se trompe de sentier. Ces télescopages me placent, en tant que lecteur, aux premières loges. Je suis à la fois fleur et humanité. C'est mon doigt qui « touche le cocon d'une chenille » et, d'un même mouvement, toutes les têtes de tout temps divaguent avec la mienne. La poète s'efface pour me laisser la place à moi, lecteur, mais aussi aux rencontres possibles entre mon expérience personnelle et celles, dépersonnifiées, que charrie le langage et que le poème active.

Cette usure qui, paradoxalement, rend possibles de nouvelles formes et génère du sens, la poète en a l'intuition (ou elle l'aborde de manière intuitive). Dès les premières pages, il est question d'effilochement et d'« éruptions d'étoiles usant le temps du ciel », ce qui provoque « d'autres éclats » sur lesquels le « tu », destinataire des poèmes, marche « comme un ange léger sur le rêve noir ». Au long du livre, tout se fait et se défait en un mouvement continu qui ne cesse de régénérer la réalité.

Tu verras l'effilochement le cassement de fils les constellations se réduire mais ça filera encore – éruptions d'étoiles usant le temps du ciel – tu verras la ville s'enluminer d'autres éclats tu marcheras comme un ange léger sur le rêve noir (SRN, p. 11)

Juste avant, en ouverture, Régimbald cite Giordano Bruno. Ce n'est pas innocent. Le poète et philosophe italien avait, depuis le XVI^e siècle où il a vécu, intuitionné le fonctionnement de l'univers et même des atomes, montrant que la poésie (et la philosophie) peut toucher du doigt le tissu de la réalité, ce cocon. Le poème, et en particulier ceux de Diane Régimbald, nous permet de faire l'expérience de la réalité – c'est-à-dire vivre – d'une autre façon que celle dite empirique.

Tout de même, une expérience empirique, j'ai voulu en conduire une avec les poèmes de *Sur le rêve noir*. Avec Geneviève Allard, une vidéaste à la sensibilité poétique remarquable, nous avons demandé à différentes personnes – venues d'horizons variés – de lire à la caméra une

sélection des poèmes en prose non ponctués du livre. Je voulais observer les différents chemins qu'emprunterait en eux le poème. Car comme Nicole Brossard, je suis fasciné par « la variété de lectures que nous pouvons faire d'un texte, particulièrement en poésie ». Cette fascination, précise l'écrivaine dans son bref essai sur la traduction paru aux éditions Mémoire d'encrier³, provient de « comment l'acceptation ou le rejet [d'un texte] se fait selon la fatigue, la disponibilité ou l'ouverture d'esprit du moment. Car même si le texte dit comment il veut être lu, il n'en demeure pas moins que c'est d'abord l'attention qui fait tension que nous lui portons qui lui donne en partie son volume et son relief⁴. » Filmés sur fond noir, les lecteurs ont insufflé personnalité, rythme et musicalité, puis ils ont commenté, discuté avec Geneviève et moi, mais aussi avec Diane, qui était présente, participante. Une expérience donnant à voir la polysémie du texte poétique. Une observation que tous peuvent faire, puisque la série de sept brefs épisodes est disponible sur YouTube, sur le compte de Rhizome littérature vivante. Je tiens à remercier ici la générosité et la disponibilité de Diane, ainsi que l'équipe de Littérature québécoise mobile, qui nous a soutenus dans ce projet.

Comme Nicole Brossard, Diane Régimbald cherche en poésie à « *refaire le monde, pleine de questions, heureuse de pouvoir circuler dans la beauté complexe de ce qui se lie, se cogne, collides, et relance du côté du vivant*⁵ ».

1. Diane Régimbald, *Sur le rêve noir*, Montréal, Le Noroît, 2016, p. 74. Désormais SRN.

2. Dans *Qu'est-ce que l'acte de création*, une conférence donnée le 17 mars 1987 (disponible sur YouTube) : « L'œuvre d'art n'est pas un instrument de communication. L'œuvre d'art n'a rien à faire avec la communication. L'œuvre d'art ne contient strictement pas la moindre information. »

3. Nicole Brossard, *Et me voici soudain en train de refaire le monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2015.

4. *Ibid.*, p. 38.

5. *Ibid.*, p. 51.

Écrivain de Québec, **Simon Dumas** a fait paraître cinq livres de poésie et une correspondance avec Nicole Brossard, intitulée *Géométries du Mauve Motel* (L'Hexagone, 2022). En tant que directeur artistique de Rhizome, il affranchit la littérature de l'écrit par des mises en scène expérimentales explorant la diversité des médiums, des arts numériques ou scéniques au spectacle littéraire.

PRÉCIPICES, AMARRÉS :

DIANE RÉGIMBALD EN CONVERSATION

Katia Grubisic

J'ai rencontré Diane Régimbald par ses mots, ceux qu'elle avait insufflés, devinés et partagés depuis des années.

Puis les mots ont cascadé de sa bouche afin de délier ceux des autres : nous avons toutes deux participé au programme Livres comme l'air, codirigé par le Centre québécois du P.E.N. International et Amnistie internationale.

Elle m'a demandé de traduire un de ses poèmes, Une capture du ciel, vers l'anglais. Une commande liée à une photo d'August Strindberg, Celestographs¹. Sa « cité céleste / revenue d'une dérive » devient « a celestial city moored / after a long drift ». On s'entend, on se comprend. Plus tard, un autre texte ekphrastique sur l'œuvre Indian Act, de l'artiste anichinabée Nadia Myre, pour le projet Les mots à l'œuvre², puis un autre poème pour le P.E.N. sur l'invasion russe de l'Ukraine. Un livre, peut-être, s'en vient.

Comme une espèce de sherpa merveilleusement incorrigible des jeunes écrivaines, Diane m'a-t-elle cherchée, ou est-ce moi qui ai avancé vers sa lumière ? Ainsi se tissent les collaborations et, parfois, les amitiés. Très tôt, déjà, nous signions nos messages « xo ». Atomes, accrochez-vous !

Katia Grubisic : Dès le début, on avait parlé de traduction, mais c'était clair qu'il y avait là une espèce de mentorat. « Mentorat » n'est peut-être pas le bon mot... Tu voulais tisser quelque chose.

Une solidarité à laquelle tu crois. À laquelle je crois aussi.

Diane Régimbald : Le rapport à la communauté est très important pour moi. Depuis l'âge de vingt ans, j'ai toujours eu des engagements féministes. On n'écrit pas seule. L'implication que demande l'écriture, la façon dont ça se tisse à la rencontre de l'autre, signifie de prendre part à la vie, de comprendre et d'exprimer les inquiétudes liées au climat, aux frontières, au pouvoir, à tous les pouvoirs...

KG : Et l'urgence, dans tous ces cas.

DR : Et l'urgence, dans tous les cas – dans tout ce qu'on vit depuis notre enfance, les heurts, comment on arrive à transcender tout ça, à faire bouger les choses.

KG : C'est une communauté qui t'a nourrie, aussi. J'y pense beaucoup, ces temps-ci, avec toutes les écrivaines qu'on a perdues récemment. À un moment donné, on doit prendre la place de celles qui nous ont ouvert la voie. Est-ce que c'est une responsabilité que tu ressens ?

DR : En fait, ce que je trouve différent aujourd'hui en regard de l'époque où j'avais ton âge, c'est qu'en ce moment, il y a une réelle rencontre inter-générationnelle qui fait en sorte que les tissages sont plus grands, plus organiques. Le partage est plus fluide. C'est remarquable du côté des écrivaines, et ça me touche profondément.



Quand je parle de l'ailleurs, il faut que j'aille dans un autre espace, dans l'imaginaire, pour essayer de bâtir des objets concrets, des assises.

KG : Le mentorat est double, l'apprentissage va dans les deux directions. Si tu tisses tes liens plus larges, si tu élargis la conversation, si tu t'ouvres à ce qui te change, tu voyageras différemment. Ça va se traduire différemment. J'adore voyager dans un pays que je ne connais pas.

Cette notion d'amarrer : moorings. L'étymologie du mot ramène à la liberté et au passage offerts par la mer, mais le sens actuel, c'est le point d'attache.

Qu'est-ce que ça veut dire, traduire quelqu'un ? J'entre mes mains dans la tête de l'auteur-riche que je traduis et après, je fouille dans la mienne. Ce n'est pas ça. Je la couche sur le divan : raconte-moi ton toi, ton tout, que je te devine. Non plus. J'essaie de transcender la langue et même le langage pour savoir non pas ce qu'elle a dit, mais ce qu'elle voulait dire, ce qu'elle aurait voulu dire si les mots constituaient des moyens valables, limpides et directs de le faire.

DR : Pour moi, la relation au traduire – je l'exprime ainsi – se trouve dans l'écriture même de sa propre langue, qui demande une part de traduction. Il faut traduire ce que l'on veut écrire, mais aussi être surprise par ce qui va en émerger. La traduction dans une autre langue amène à aller encore plus loin dans les questionnements. Je n'analyse pas ce que j'ai écrit. Par contre, ça va se faire avec le traducteur ou la traductrice lorsqu'il y a une bonne communication : ça fait bouger l'écriture, ça la rend encore plus vivante. Ce n'est pas tout de dire « c'est le *fun*, je suis traduite en anglais, ou en catalan, ou en espagnol » ; le questionnement du sens des mots amène à faire bouger encore l'écrit. Ce mouvement est extrêmement riche et grâce à lui, le texte n'est jamais figé. Tu me poses une question, et qu'est-ce que j'ai vraiment voulu dire ? Est-ce que j'ai vraiment utilisé les bons mots ? Et comment suis-je capable d'aller plus loin dans ce texte-là ? Même s'il est déjà publié, ce qui importe, c'est qu'il demeure en mouvance.

KG : Chez toi, ce mouvement n'est pas seulement métaphorique : il s'agit de traduire les sons, les personnes, les abstractions, les émotions,

la pensée, la rencontre. Le mot « métaphore », en grec, fait d'ailleurs allusion au mouvement, au fait de transporter ou de déplacer quelque chose – dans le texte, le signifié ou l'association – d'une place à l'autre. En poésie, on a parfois l'impression d'avoir moins de repères narratifs concrets. L'énergie est cérébrale, éphémère, évanescence. Dans tes poèmes, il y a ce questionnement : tu creuses, on est à la recherche de quelque chose, mais on a aussi l'impression qu'on peut le toucher, le tenir.

DR : C'est un ancrage. Quand je parle de l'ailleurs, il faut que j'aille dans un autre espace, dans l'imaginaire, pour essayer de bâtir des objets concrets, des assises. J'ai aussi un côté très lunaire, donc il faut que je me ramène !

KG : S'il y a une fidélité que l'on recherche en traduction littéraire pour recréer le texte d'origine dans la langue qui va l'accueillir, à quoi ressemble pour toi le fait de traduire le monde en poésie ? Qu'est-ce qui rend le monde bien traduit dans ce premier acte de traduction qu'est l'écriture ?

DR : Ce qui m'intéresse, c'est l'intuition première du regard – mon regard – porté sur une pensée, une situation politique, un paysage, une rencontre. Ça peut aussi être un rêve. Comment faire bouger les mots pour aller encore plus loin dans l'écriture ? Non pas essentiellement calquer quelque chose, mais plutôt être à l'écoute, jusqu'à être surprise du chemin inusité qu'emprunte cette écoute. Quel renversement produira-t-il ? Comment faire pour qu'il m'amène ailleurs ? Et l'ailleurs, cet ailleurs-là, il y a des précisions, c'est certain, mais comment parvient-on à aller dans le voyage des mots ? Comment voyager en écriture ? La notion de voyage, c'est toujours traduire : tu ne regardes jamais quelque chose de la même façon. Tu peux marcher dans ton quartier cent mille fois, mais si tu es attentive à ce qu'il y a autour de toi, tout se meut, et tu prends part au voyage local. Car tu es toujours en train de traduire ce qui passe.

KG : Et le but n'est pas de noter ta réaction, mais d'aller chercher la réaction propre à ce que va devenir le texte.

DR : Ce que j'aime de la poésie, c'est justement cette magie-là, qui fait que tu n'es pas constamment dans la raison : tu quittes la raison pour aller dans la somme des affects, des émotions, des mémoires que crée l'écriture, dans toute sa lucidité et son acuité.

KG : Si tu pouvais l'expliquer, tu n'aurais pas à l'écrire ?

DR : Ça ne m'intéresserait pas vraiment. Mon écriture n'a pas à se justifier, mais à ouvrir ce qu'elle tend vers le lectorat.

L'intrusion de la traduction me met un peu mal à l'aise, même quand c'est une voix, une plume qui me va bien. Les auteur·rices, pour leur traducteur·rices, c'est comme un vêtement : on l'enfile et on sait tout de suite. Diane me va bien. (Pourquoi ? On peut expliquer cela par une affinité personnelle, sa générosité, la confiance méritée au fil des ans.) Mais toujours il y a quelque chose d'intrusif. Un·e traducteur·rice doit faire semblant ou faire croire qu'il connaît l'écrivain·e de façon intime et forever, comme on connaît sa sœur ou sa meilleure amie. Pourtant, même quand ce sont des amitiés, il reste une distance. On ne peut pas juste entrer ; il faut frapper, se faufiler parfois, ouvrir des placards à l'insu de l'artiste pour accumuler des indices qui n'auront peut-être aucune incidence.

KG : Je pense aussi à la confiance. Que tu lises quelqu'un de soi-disant compliqué, ou que tu écrives un poème qui ne cherche pas à s'expliquer, il y a quand même un moment où tu risques de perdre tes lecteur·rices. Tu crées quelque chose, tu les amènes au bord du gouffre, et il faut qu'ils soient prêt·es à sauter avec toi. Ton lecteur ou ta lectrice doit pouvoir dire : « OK, je ne comprends pas, mais je me lance quand même, j'ai confiance, et là où j'atterrirai, je pourrai vivre une découverte, un moment de compréhension ou même de non-compréhension, mais de beauté. » De transformation, de témoignage. C'est difficile de moduler la tension de cette confiance.

Lorsqu'on écrit, on a besoin d'être habitée par les êtres, les voix, les musiques, les images qui nous inspirent. Et ainsi, on habite ce qui nous lie.

Le poème t'amène et te ramène en voyage, mais sans réelle destination. Un poème n'est jamais vraiment terminé ; une traduction n'est jamais conclusive. À un moment donné, tu décides que tu es rendu·e, tu abandonnes. Il faut savoir guider les lecteur·rices sans tout sacrifier à la compréhension.

DR : Il y a l'écriture, mais avant tout, il y a la lecture. En grandissant, c'est la première chose que j'ai apprise : lire et tenter de bâtir ma compréhension par un cumul d'expérimentations. Regarder autour de soi et lire afin de saisir ce qui a lieu.

KG : La poésie nous invite à revivre la magie de cette compréhension par d'autres dimensions, d'autres apprentissages.

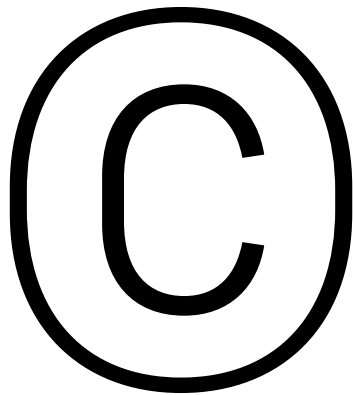
DR : On passe beaucoup de temps seule quand on écrit, quand on traduit. Mais la rencontre est un fondement. Lorsqu'on écrit, on a besoin d'être habitée par les êtres, les voix, les musiques, les images qui nous inspirent. Et ainsi, on habite ce qui nous lie.

Enfin, je la connais par les mots posés sur la paume de sa main ouverte quand elle me la tend.

1. « Une capture du ciel », *Série Alfa*, 54, 2012. [<http://seriealfa.com/alfa/alfa54/DRégimbald.htm>] (texte traduit en anglais, en catalan et espagnol).

2. *Les mots à l'œuvre* est un projet de l'Académie des lettres du Québec en collaboration avec le Musée des beaux-arts de Montréal.

Katia Grubisic est poète, écrivaine et traductrice. Elle a traduit vers l'anglais des textes de Marie Célie Agnant, de Marie-Claire Blais, de Nicole Brossard, de Martine Delvaux et de Stéphane Martelly, entre autres. Lauréate du prix Gerald Lampert pour son premier recueil, *What if red ran out* (Goose Lane Editions, 2008), elle a également été finaliste au prix A.-M.-Klein et au Prix du Gouverneur général pour ses traductions de *Frères (Brothers)*, de David Clerson, et du *Cimetière des abeilles (A Cemetery for Bees)*, d'Alina Dumitrescu.



CRÉATION



POÉSIE
Diane Régimbald

NOUVELLE
Joanne Rochette

LECTURE ILLUSTRÉE
Malgosia Bajkowska

LE LABO
Anne Archet



FILLE DES AILLEURS

Poésie Diane Régimbald

elle c'est moi la fille qui marche elle va défaite de ses attaches
erre au mouvement de sa liberté pense soupèse et mesure ce
qui peut être

elle c'est moi
la fille du dehors
qui naît d'une filiation
affranchie à la naissance
une masse de sang
la tête en tenailles
mais ça se débat quand même
le corps éprouve la langue
écorchée

je sais la crainte de l'enfance
je me construis fille
avec mes armes de protection
mes armes de désarmée

seule
je danse sans plainte
avec mon vêtement de fille
semblable aux autres
qui se balancent en chantant

*je suis une fille seule j'aime être une fille la liberté d'être
a girl a lonely girl I love to be a girl the freedom to be
una chica soy una chica sola me quiero estar una chica
la libertad de estar ti fi une fille*

elle avance
méditant le lointain
elle tourne son aiguille
et suit vers où va la pointe
s'élargit le cercle des spectres
cœur en main délivré des araignées
la toile s'ouvre en miettes
le jour façonne le miroir

rien n'empêche de rester ou de fuir me dis-je vider le surplus
des heures des gestes à avancer jusqu'à l'ombre de nuit
meuglant le ciel tout peut se casser en moi et je me vois dans
les fissures des trottoirs mes chevilles chavirent mes pensées
tournent et risquent des entorses

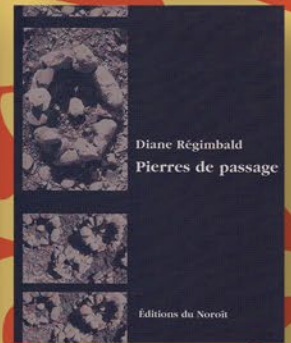
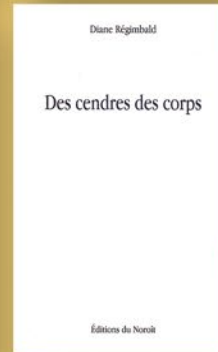
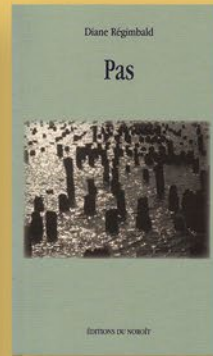
de fille dessaisie
je suis devenue mère
sans passage
dans l'étreinte décuplée du désir
je plante mes chairs
au lieu du corps en mouvement perpétuel
sur terre enfoncée
mains ouvertes
regard en survie

elle n'est jamais loin

Diane Régimbald vit à Montréal. Elle a publié une dizaine de livres, dont sept recueils de poésie aux éditions du Noroît, notamment *Au plus clair de la lumière*, en 2021, et trois en France, à L'Atelier des Noyers et aux éditions du Petit Flou. Elle a participé à plusieurs projets collectifs, anthologies et événements littéraires au Québec, en Acadie et dans divers pays. Certains de ses textes ont été traduits en anglais, en catalan et en espagnol. Elle est présidente du Comité Femmes du Centre québécois du P.E.N. International ainsi que membre du Parlement des écrivaines francophones et de l'Académie des lettres du Québec.

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

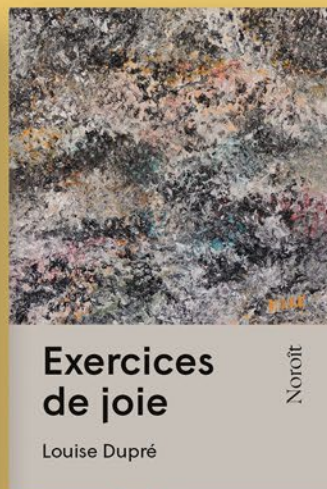
La poésie de Diane Régimbald au Noroît depuis 1993



Nouveautés poésie!



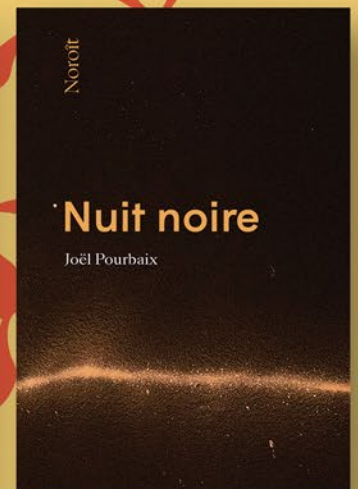
Jacques Audet



Louise Dupré



Evelyne Gagnon



Joël Pourbaix

DEVANT

Nouvelle **Joanne Rochette**

Le prof nous raconte le parcours de Camus et ça me donne envie de sauter par la fenêtre.

Comment peut-il nous parler de l'absurde, à nous ?

À nous !

Je lève la main. Je demande, en pleine classe : Vous ne trouvez pas, monsieur, que notre génération vit l'absurde de l'absurde, le pire de l'absurde ?

— Qu'est-ce qui te fait dire cela, Mattea ?

— Franchement, c'est évident ! Les autres, vous n'êtes pas d'accord avec moi ?

Des têtes acquiescent.

— Je sais bien qu'il y a eu toutes ces guerres dans l'histoire, et tous ces dictateurs, et tous ces morts, mais vraiment, vous ne saisissez pas ? Vous ne voyez pas ?

— Explique-toi, répond le prof.

— Ça n'a aucun sens ! Vous ne comprenez pas de quoi il s'agit ?

Je l'ai crié. Ouais, j'ai fait ça dans la classe, trop énervée. Je sors en courant et je me réfugie aux toilettes. Assise sur le siège pour avoir la paix, je ne veux plus bouger de là. À la pause, les filles entrent dans la salle de bain sans remarquer que j'y suis. Leurs commentaires fusent : elle n'avait pas l'air en forme, Mattea. Pourtant elle a raison, soupire Évelyne. Moi, ajoute Coralie, j'ai entendu le prof dire à la prof d'anglais, c'est l'adolescence, vous savez... L'avez-vous vue ? demande Val.

J'ouvre la porte. Tout le monde sursaute. Ça va ? Non ! Je hurle, maintenant. Mon amie Val vient me serrer dans ses bras et me chuchote Ça va aller dans l'oreille. Je me détache et demande à tout le monde, emportée : Tuer, c'est un crime ? Oui... répondent les filles.

— Est-ce qu'on établit que c'est un crime ou pas, selon le temps que ça prend pour que la victime meure ?

Les filles me regardent, sans comprendre. Un petit groupe au fond me balance : On sait ce que t'as à dire. Je me dirige vers l'extérieur et décide de chercher le prof. Val me suit. Elle s'inquiète pour moi, j'en suis certaine. Je file vers la classe : il ne s'y trouve pas. Je me rends au bout du corridor, la porte de son bureau est ouverte, j'entre : personne. Je ressors. Val m'attrape par le bras, plonge ses yeux dans mes yeux, me dit : Stop. Respire. Je respire, sans la lâcher du regard.

— Qu'est-ce qui se passe ? demande-t-elle doucement.

— Camus.

— Qu'est-ce qu'il a, Camus ?

- L'écrivain... qui dénonce.
- Oui ?
- Qui critique, commente, agit... Le prof n'arrête pas de vanter son action.
- T'as pas aimé le texte qu'on a lu ?
- Ça me rend folle !
- Pourquoi ?
- Il a résisté, il a écrit, il s'est impliqué... Et nous ? Et nous !
- On essaie...
- Penses-tu vraiment que ce n'est pas important, ce qui nous arrive ?
- Plus que grave.
- La planète est à bout !

Le prof apparaît au bout du couloir. Il marche tranquillement vers son bureau, me sourit et s'arrête : Mattea, dis-moi, j'aimerais bien savoir ce que tu voulais exprimer.

- Pourquoi nous, on ne nous écoute pas ? Vous pensez vraiment que c'est moins important ? Vous considérez Camus comme un grand intellectuel, vous admirez son engagement...
- Qu'est-ce qui te manque, Mattea ?
- Qu'on prenne conscience et qu'on agisse ! Là ! CETTE année !
- À qui veux-tu parler ?
- À tout le monde !!!
- Pour dire quoi ?
- ASSASSINS !

Val entoure mes épaules de son bras gauche et me serre contre elle. Le prof reste sans voix. Bien sûr, il croit que je fais une crise de nerfs. Il va me suggérer de me calmer. Me demander si je souhaite voir le psychologue de l'école. La directrice va appeler mes parents. Franchement, en quatrième secondaire, aviser mes parents. Appelez donc le premier ministre. Alerte les journalistes et les chaînes de télé. Je vais leur annoncer une grande nouvelle. Nous sommes tous des assassins. Car tuer est un crime. Qu'est-ce qu'on a fait, hein ? Qu'est-ce qu'on a fait de mal ?

Je me tourne vers Val et lui déclare qu'au fond, je l'aime beaucoup, ce Camus. Le prof reste interloqué. Camus dénonce, dis-je. Et il propose des solutions en plus. Comment il formule son idée, déjà ? « Je me révolte donc nous sommes » ? Le prof tente de m'amadouer, de me faire parler, d'être mon ami. Je le trouve pathétique. Comme si nous n'avions pas déjà fait mille projets sur l'environnement pour dire haut et fort ce que nous pensons et voulons, en sciences, en français l'année dernière, dans le cours d'éthique cet automne, et puis tant de fois depuis l'école primaire. Il nous reste quoi, la grève de la faim ? Tous les ados du pays ?

- Ça fait tellement longtemps qu'on sait comment remédier à la situation, les actions à entreprendre, et les plus importants joueurs ne bougent pas. Ils font semblant. Et monsieur Tout-le-Monde : même chose.
- Vas-tu finir par me dire ton idée, Mattea ?
- Parce qu'il faut le répéter ? À vous, monsieur ?

J'éclate de rire. Allons-y. Je plonge. Car lui est en train de se noyer :

- Quel est notre principal problème en ce moment, monsieur ?
 — Il y en a tant !
 — Le pire.
 — Les guerres, la pauvreté, les discriminations, l'exploitation...
 Il n'y arrivera pas. Pour lui, c'est un enjeu parmi d'autres. Val essaie de l'aider un peu. La générosité la caractérise.
 — Monsieur, interroge-t-elle, où vivons-nous ?
 — Dans la partie la plus riche du monde.

Elle lève les yeux au ciel. Plusieurs élèves se sont approchés peu à peu et encerclent notre trio. Ils écoutent, sourire aux lèvres. Eux aussi attendent que le prof trouve enfin la bonne réponse. Mais la pause se termine. Il me regarde toujours, n'a pas bougé d'un poil, se racle la gorge et lance : Allons-y, retournons en classe ! Je suis découragée. Je m'interroge, j'ai vraiment un profond désir de sortir de l'école pour de bon. Val me devine, me tire par la manche :

- Viens, tu as une grande tâche à accomplir encore aujourd'hui.

Dans notre local, le prof s'avance au tableau pour écrire les trois titres dont il nous parlait avant la pause :

L'étranger
La peste
L'homme révolté

Il se retourne, nous demande de choisir un sujet, un thème, quelque chose qui nous dérange dans notre société, et d'écrire les raisons de notre malaise dans un paragraphe de deux cent cinquante mots. J'inscris immédiatement, en haut de ma feuille : *La femme révoltée*. Je ne veux pas regarder le prof. Il se sent tellement fier de son idée. Il n'a pas réussi à trouver mieux. Alors je me rebelle et je décide de refuser les phrases complètes. J'écris, en grosses lettres majuscules :

ASSASSINS = TUEURS
 POLLUEURS = TUEURS
 NOUS SOMMES TOUS DES POLLUEURS
 DONC ?

Lorsqu'il passe près de moi, je dissimule ma feuille et reprends mes notes pour y ajouter les trois titres de Camus. Dès qu'il a dépassé ma table, je saisis mon téléphone et cherche sur Google : Albert Camus. Lecture rapide des premières lignes, puis je tape : *L'homme révolté*.

Je sursaute en découvrant un extrait des discours de Suède, prononcés à l'occasion de son prix Nobel de littérature. Je lis et j'enrage, car il a bien dit, c'est fameux non, que chaque génération « se croit vouée à refaire le monde », mais que la sienne doit surtout empêcher « que le monde se défasse¹ ». Val me regarde du coin de l'œil : C'est débile, que je lui chuchote en lui montrant la citation. Nous, on n'arrête pas de le répéter. Des centaines, des milliers de scientifiques le clament, expliquent, présentent les preuves, les médias relaient tout cela. Je fulmine. Je lève la main. « Oui ? » demande le prof depuis le fond de la classe où il est rendu dans sa promenade entre nos bureaux. Je me retourne et, finalement, mon instinct me pousse à me mettre debout.

— Que diriez-vous si, demain matin, toute utilisation des énergies fossiles était interdite ? Autant pour l'industrie que pour les individus ?
— Oh !
— Et qu'une loi empêche la surconsommation.
— Difficile à établir.
— Et l'utilisation des plastiques.
— Et la déforestation ! ajoute Val.
— Que proposez-vous, mesdemoiselles ?
— Notre mode de vie détruit nos ressources, le milieu même dont nous avons besoin pour vivre, dis-je.
— En effet, répond le prof, gravement.
— Moi, je trouve que ça ressemble à un bébé en train de téter sa mère, mais qui s'apprête à lui trancher le sein. En fait, qui est en train de le trancher.
— Arkkk ! s'exclame la fille devant moi.
— C'est ça.

Je vois le prof crispé les mâchoires, chercher une manière de faire face à la situation. Je ne peux pas m'empêcher de penser que ce que je dis est aussi crucial que les affirmations de Camus à son époque. Et même encore plus.

— Ça fait longtemps, monsieur, que ma génération réclame un avenir. Et puis, désolée, mais il y a des tas de gens bien plus vieux que vous, et ce, depuis avant même votre naissance, qui se tuent à expliquer à tout le monde que nous devons cesser de polluer et de surexploiter nos ressources : la Terre est épuisée.

Après un silence, je demande brusquement : Vous, est-ce qu'il vous inspire, Camus ?

Toute la classe tourne les yeux vers le prof pour voir sa réaction. Je crois qu'il va me mettre à la porte. Je reste debout. Val m'envoie des encouragements avec ses mains. Je prends ma feuille et la dépose sur le bureau du prof. Je m'apprête à sortir, je n'en peux plus, j'en ai ras le bol de répéter des évidences. Val me lance, bien haut : Je me révolte, donc nous sommes ! Je me fige.

Un grand calme m'envahit. Lentement, je reviens sur mes pas et regarde la classe. Nous sommes. Voilà.

— Qu'est-ce que ça va leur prendre pour qu'ils agissent, les adultes ? Ils attendent qu'on pose des bombes ?

1. « Chaque génération, sans doute, se croit vouée à refaire le monde. La mienne sait pourtant qu'elle ne le fera pas. Mais sa tâche est peut-être plus grande. Elle consiste à empêcher que le monde se défasse. » Albert Camus, « Discours du 10 décembre 1957 (discours du banquet Nobel) », prononcé à l'Hôtel de Ville de Stockholm, *Discours de Suède*, Paris, Gallimard, 1958.

Joanne Rochette a écrit les romans *Vents salés* (VLB, 2011), *Quartz* (Mémoire d'encrier, 2014) et *Le rire de García* (L'instant même, 2020 – également traduit en espagnol). Titulaire d'une maîtrise en histoire, elle a enseigné une vingtaine d'années au collégial et travaillé aussi en cinéma documentaire. Son recueil de nouvelles, *Les crues*, paraît à L'instant même en septembre 2022.

Michel Marc Bouchard

Embrasse

(Leméac, collection « Théâtre », 2021)

EXTRAIT ILLUSTRÉ PAR DES ŒUVRES DE

Malgosia Bajkowska



Y me demandait de dérouler des longues pièces juste pour voir le merveilleux des motifs, le mouvement dans les tissages.



On restait là, tous les deux,
des heures à les regarder.



C'était comme des décors, des paysages,
des mondes exotiques. On s'inventait des
histoires, des voyages.

LA DEMANDE DE SUBVENTION

Anne Archet

Demande de subvention

COMPOSANTE : Explorer et créer : Perfectionnement professionnel des artistes	IDENTIFIANT DE LA DEMANDE : 68148-381440
NOM DE LA DEMANDE : Soumission de demandes de subvention	DATE DE CRÉATION : 1 ^{er} juin 2022
CANDIDAT : Anne Archet	ÉTAT DE LA DEMANDE : Soumise au Conseil des Arts
PROFIL Littérature – Écrivain	DATE LIMITE : Présentez une demande en tout temps Recevez une réponse quand ça nous tente

Description de la demande de subvention

*** Nom de la subvention (environ 10 mots, 65 caractères)**

Ce nom vous permettra de repérer cette demande de subvention sur votre tableau de bord.

Perfectionnement de la pratique quotidienne de remplir des demandes de subvention.

Nombre de caractères : 82

*** Résumez votre projet en une phrase. Si possible, servez-vous de la formule ACTIVITÉ, ÉVÉNEMENT (le cas échéant) et DATES. (environ 25 mots, 150 caractères)**

Par exemple, « Pour écrire un roman à la gloire du Canada qui impressionnera en querisse le ministre quand on lui en parlera ».

Pour devenir une écrivaine qui se dédie exclusivement au remplissage de formulaires de demandes de subvention.

Nombre de caractères : 82

Date du début du projet

Dès que possible, j'ai le tribunal administratif du logement et tous les huissiers de la ville à mes trouses.

Date de fin du projet

Je compte remplir des formulaires de demande de subvention jusqu'à ma mort – et peut-être même depuis l'au-delà, s'il y a à Ottawa un-e fonctionnaire muni-e d'une table de Ouija.

*** Indiquez la ou les formes d'art ou d'expression, le ou les styles, le ou les genres correspondant le mieux à cette demande. (maximum 25 mots, 150 caractères)**

Quelques exemples : macramé martial, musique d'épicerie, théâtre pour aucun public, poésie qui rime presque, documentaire complotiste, médias qui étaient nouveaux en 2003, acrobaties génitales, mime désincarné.

Littérature administrative.

Nombre de caractères : 27

✱ **Décrivez votre projet. Expliquez la source d'inspiration de votre projet ou les raisons pour lesquelles vous voulez l'entreprendre en ce moment. (maximum 750 mots, 5000 caractères)**

L'idée de devenir une artiste remplisseuse de demandes de subvention m'est venue le jour où je me suis rendu compte que le plus clair de mes heures de veille était consacré au remplissage de demandes de subvention. À force de décrire en détail des projets que je n'avais pas encore écrits et de les vanter comme s'ils étaient dignes d'un prix Nobel, j'ai fini par admettre que mes œuvres n'arriveraient jamais à la cheville de leurs descriptions soumises aux organismes subventionnaires. Pourquoi alors ne pas faire d'une pierre deux coups et faire en sorte que la demande de subvention devienne l'œuvre elle-même ? Comme ça, si vous ne me donnez pas de fric, j'aurai quand même une œuvre à ajouter à mon curriculum vitae pour la prochaine fois. Le remplissage de formulaires deviendra une fin en soi et sa propre récompense – comme la masturbation. Bref : je vous demande une bourse de perfectionnement pour devenir ce que je suis déjà, comme le dirait Nietzsche ; mon intention est d'acquérir les compétences qui me permettront de repousser les limites actuelles de la littérature administrative au profit de l'ensemble des Canadien-nes qui, en lisant mes œuvres, seront guéri-es pour toujours de leur insomnie.

Nombre de caractères : 1194

✱ **Décrivez dans ses grandes lignes le plan d'exécution de votre projet, y compris l'échéancier. (maximum 250 mots, 1700 caractères)**

J'ai l'intention, pour commencer, de m'inscrire à tous les ateliers de remplissage de demandes de subvention offerts par quiconque a quelque chose à dire sur le sujet. Ensuite, je mettrai en pratique mon savoir nouvellement acquis en remplissant les formulaires de demandes de subvention pour tous les programmes qui existent, en n'hésitant pas à en inventer au besoin. Je me dis que si je soumetts ma candidature à un programme que j'ai créé, je risque d'être la seule postulante et mes chances de l'obtenir seront pas mal meilleures. J'entrevois mon avenir comme une suite sans fin de cases à remplir, de boîtes à cocher et de lignes à signer, jusqu'à l'extinction de mon ego, des désirs de mes sens, de mon désir d'existence et mon entrée finale dans le nirvana bureaucratique.

Nombre de caractères : 765

✱ **Comment ce projet : (maximum 500 mots, 3500 caractères)**

- contribue-t-il à votre développement artistique?
- fait-il avancer la pratique artistique?

J'entends élever la littérature administrative au même rang que celui occupé par la biographie de politicien tentant un comeback, voire par le vieux statut Facebook raciste qui voue le comeback de ce même politicien à l'échec.

Nombre de caractères : 223

Si vous croyez qu'un aspect essentiel à la compréhension de votre demande n'a pas été abordé, indiquez-le ici. (environ 250 mots, 1700 caractères)

Vous pourrez expliquer les exigences précises de votre pratique artistique ou le contexte régional dans lequel vous travaillez, par exemple.

Les droits que les écrivain-es perçoivent sur leurs œuvres suffisent à peine à couvrir la moitié d'un seul loyer mensuel. On se demande pourquoi iels capotent tant sur la propriété intellectuelle, alors qu'elle ne leur rapporte que des pinottes en quantité insuffisante pour nourrir un écureuil. Iels doivent donc trouver ailleurs de quoi payer leur Kraft Dinner extra-sauce-orange quotidien. Ceux et celles pour qui enseigner ou passer à la radio ne sont pas des options doivent comme moi se rabattre sur des activités plus légitimes comme le vol à l'étalage et le travail du sexe. (En passant, j'ai fouetté contre rémunération beaucoup de culs de fonctionnaires, dont peut-être le vôtre. Ce serait rigolo en querisse, vous ne croyez pas ?) Voilà pourquoi il serait si important de professionnaliser le remplissage de formulaires de demandes de subvention, car il offrirait un nouveau débouché aux écrivain-es qui sont tanné-es de faire faillite. Pour finir, j'aimerais dire « Vive le Canada ! », parce que je sens que ça va aider.

Caractère : trop pour obtenir une subvention



Il n'y a point de littérature sans critique.

CRITIQUE

- 51** *L'angoisse d'être à jeun*
de Sara Robinson
- 52** *Strega*
de Johanne Lykke Holm
- 53** *Que notre joie demeure*
de Kevin Lambert
- 54** *Les pénitences*
d'Alex Viens
- 55** *Fils d'un tout petit héros*
de Mordecai Richler
- 57** *Le samourai à l'œillet rouge*
de Denis Thériault
- 58** *Niagara*
de Catherine Mavrikakis
- 59** *Bizareries du banal*
d'Éric C. Plamondon
- 61** *Le Sanatorium des écrivains*
de Suzanne Myre
- 62** *Bienvenue, Alyson*
de J. D. Kurtness
- 63** *Les lignes invisibles*
de Su J. Sokol
- 64** *Les marins ne savent pas nager*
de Dominique Scali
- 65** *Quand viendra l'aube*
de Dominique Fortier
- 67** *Enfants du lichen*
de Maya Cousineau Mollen
- 68** *Courbure de la terre*
de Jonas Fortier
- 69** *Les vents de Memramcook*
de Sarah Marylou Brideau
- 70** *Que ceux qui m'aiment me sauvent*
d'Alexandre Dostie
- 71** *La constellation du crabe*
de Monique Adam
- 72** *Le vide : mode d'emploi*
d'Anne Archet
- 74** *L'éthique qu'il nous faut*
de Micaël Bérubé
- 75** *Panique à l'université : rectitude politique, wokes et autres menaces imaginaires*
de Francis Dupuis-Déri
- 76** *Enjeux du contemporain en poésie au Québec*
de Joséane Beaulieu-April et Stéphanie Roussel (dir.)
- 77** *Le devenir-femme des historiens de l'art : Michael Fried et Georges Didi-Huberman*
de Katrie Chagnon
- 78** *Sarclage*
de Geneviève Lebleu
- 79** *Utown*
de Cab
- 80** *La croisière ne s'amuse plus*
d'Alain Deneault et Clément de Gaulejac
- 81** *Barbara Claus / 1983 . 20-*
de Barbara Claus, Jean-Émile Verdier et Shauna Indira Beharry

Les libraires CRITIQUENT



ENTRE LE LAPIN
ET LE RENARD :
UN CONTE DÉPOURVU
DE FÉES

Nathalie Lagacé
Isatis
64 p. | 22,95\$

LA CRITIQUE DE MAGALIE LAPOINTE-LIBRIER DE LA LIBRAIRIE PAULINES (MONTREAL)

Les livres de Nathalie Lagacé, auteure et illustratrice, traitent avec douceur de sujets durs. Ceux-ci se rapportent aux changements subis durant la puberté — au regard des autres et de soi-même, et à l'acceptation de soi. Ses traits de crayons fins rendent grâce au message amené. Par exemple, une de ses dernières œuvres, *Le poids des seins*, est un hommage à la singularité des attributs féminins.

La maison d'édition Isatis offre à nouveau matière à sensibiliser la jeunesse. *Entre le lapin et le renard : Un conte dépourvu de fées* décortique le comportement toxique que peut avoir une personne dans une relation parentale, amicale, amoureuse. L'œuvre joue avec les codes du conte. Sous l'apparence inoffensive d'un lapin, un renard enjôle sa victime, un oiseau. Ce jeu d'acteurs anthropomorphes restitue la tension entre la candeur des animaux féériques et la cruauté des humains. Il rend compte du factice des contes de fées, du fait que certains individus malsains usent de cette poudre pour manipuler les autres. Les violences sexuelles et verbales sont amenées de façon détournée par le renard, permettant au lecteur d'enregistrer la portée du geste sans en être frappé.

Le livre, qui s'adresse aux adolescents, à partir de 12 ans, est un outil de prévention efficace et nécessaire. À la fin de l'ouvrage, un récapitulatif des possibles situations de violence et des références téléphoniques sont présentés. Il n'est pas réservé exclusivement à une personne en détresse. L'offrir en amont ne peut qu'être utile. Il ouvre les yeux sur ce qu'autrui peut expérimenter et pourrait empêcher un nouveau cycle de violence de s'enclencher. C'est un ouvrage à avoir dans sa bibliothèque, son importance de même que sa qualité artistique sont pérennes.

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



La démesure de haut niveau

Roman Isabelle Beaulieu

La narratrice de *L'angoisse d'être à jeun*, premier roman de Sara Robinson, ne fait pas de détours pour exprimer les débordements qui l'assaillent. Fréquentant les extrêmes, elle assume pleinement sa quête éperdue de l'amour impossible, avec Victor Hugo comme principal mentor.

Dans sa chambre au papier peint jauni d'une maison du Vieux-Hull, où elle vit avec sa grand-mère et sa tante, la narratrice décrit ses déboires, surtout amoureux, mais aussi existentiels, qu'elle déverse au gré de ses états d'âme. Souffrant d'un trouble de la personnalité limite, qui entraîne chez elle un besoin impératif de plaire et d'être vue, elle se retrouve souvent dans des situations périlleuses, qui ont pour conséquence de la laisser encore plus mal en point qu'elle ne l'était déjà. Parvenue à la mi-vingtaine sans trop de dommages, mais avec beaucoup de failles, elle doit composer avec les vestiges d'une adolescence marquée par une mère trop intrusive.

Soulignons la plume bien trempée de Sara Robinson, son originalité et sa force de frappe.

Notre-Dame de Gatineau

Pour colmater ses brèches, la protagoniste lit, boit, écrit. « [J]e tape fort sur le clavier pour exister davantage qu'au début du paragraphe. » La référence à *Notre-Dame de Paris* (1831), de Victor Hugo, sillonne tout le récit, puisque la narratrice établit un parallèle entre sa situation passionnelle et celle d'Esmeralda, la bohémienne qui fait chavirer les cœurs de Frollo, de Quasimodo et de Phœbus, et qui mourra pendue sur le parvis de la cathédrale. La protagoniste de Sara Robinson possède son propre trio hugolien (jusque dans

les prénoms des personnages) ; l'amour est partout, mais il n'est jamais partagé. La « pseudo-Esmeralda » (appelons-la ainsi) travaille dans un bar de Hull, juste en face de l'établissement où s'affaire l'homme, aussi barman, qu'elle exècre aimer.

La narratrice fait croire aux deux autres prétendants qu'elle s'est éprise d'eux, mais elle retourne se jeter dans les bras du faux prince charmant. « Je n'ai aucun problème à me mentir à moi-même, à assumer ce déni de jouir de [cette] sublime passion non réciproque... » Pour supporter ce stade de complaisance, elle entre de plain-pied dans les affres de l'autodestruction. Cette période de déchéance se caractérise par l'abus de substances et le culte que la protagoniste entretient envers Phœbus. Par son comportement, elle fait impunément souffrir les personnes restées derrière et dont elle a gagné la confiance. Quelques jours plus tard, parfois dès le lendemain, elle part en cavale, direction Phœbus, presque sans principe ni remords. Bref, elle veut tout, mais ne donne rien.

Une condescendance malaisante

La nonchalance et l'immaturation de l'héroïne font en sorte qu'il est difficile d'adhérer à son propos, mais la fidélité de ses inconstances la rend crédible. Le recours à une écriture de l'oralité et la présence de plusieurs anglicismes renforcent la vraisemblance du personnage. Si l'on évite le raccourci de classer a priori le roman dans la catégorie de l'autofiction bukowskienne en mal de provocations (ce qu'on serait, au premier abord, tenté de faire), et qu'on laisse la liberté à l'écrivaine de porter sa voix avec impudeur, on lui reconnaît un style personnel empreint

d'humour et d'un vif sens de la riposte. En revanche, les pages sur la relation passée avec la mère souffrent d'un manque de nuances et donnent à lire des propos à l'emporte-pièce.

[L']amour [de ma mère] m'est resté ainsi de travers dans l'œsophage, il a rendu ma voix rauque et, à défaut de pouvoir l'avalier et le digérer, je me racle la gorge à outrance avec ces mots qui, quand je les vomis sur papier, plaisent parfois aux gens qui lisent ce que j'écris.

Les images psychologisantes sont superficielles et maladroites : elles ont une résonance qui s'apparente plus à un épanchement émotif qu'à un travail littéraire. On retrouve ce même procédé lorsque l'autrice prête à son personnage des discours méprisants, entre autres sur l'université. La narratrice se justifie en avouant qu'elle « déconne », qu'elle « tourne en rond un peu », mais elle emprunte une voie d'évitement pour défendre ses digressions et ses redondances.

L'épilogue tranche brutalement avec le reste. La protagoniste a changé de comportement ; pourtant, rien ne nous a amené-es vers cette transition. Si elle se montre volubile dans tout le roman, l'espace qu'elle consacre à ce nouvel épisode de sa vie est trop restreint pour que l'on en saisisse la pleine mesure. Qu'à cela ne tienne, soulignons la plume bien trempée de Sara Robinson, son originalité et sa force de frappe.



Sara Robinson
L'angoisse d'être à jeun

Montréal, Triptyque
2022, 162 p.
24,95 \$

Les présages ordinaires

Roman Isabelle Beaulieu

Neuf jeunes femmes sont réunies dans l'hôtel d'un village. Elles y apprennent l'art du service pour d'éventuels clients qui n'arrivent pourtant pas. Atmosphérique, *Strega*, de Johanne Lykke Holm, est d'une lucidité implacable quant au sort réservé au genre féminin.

Sur la quatrième de couverture, on mentionne que l'autrice enseigne l'écriture des femmes à l'École des Sorcières au Danemark. Dans une parfaite adéquation avec une institution dont on ne pouvait imaginer l'existence, *Strega* augure cet espace fantasmé qui tient davantage du rêve que de la réalité. Composé d'étrangetés et parcouru d'un souffle évoquant les incantations, le roman nous transporte vers les franges ténues de la fin de l'innocence.

*Johanne Lykke Holm
transmet avec une
grande habileté ce
sentiment de peur
diffuse qui se loge au
creux de chaque femme.*

Une cohorte à l'ouvrage

L'histoire est narrée par Rafa, une des jeunes femmes qui habitent l'hôtel Olympic où, avec huit congénères, elle apprend les rudiments de l'entretien ménager. Trois femmes s'occupent de l'enseignement et s'assurent du maintien de l'ordre dans l'établissement. Très vite, une sororité se crée : les protagonistes y puisent leurs forces pour affronter leur labeur, qui accapare la plus grande partie de leurs journées. Elles s'appuient les unes sur les autres, au sens propre comme au figuré, comme si elles étaient à tout moment sur le point de chuter. En dehors des tâches quotidiennes – récurer, passer

l'aspirateur, cirer les planchers –, elles fument, lisent à voix haute, boivent du thé. Mais plane toujours dans l'air une aura étrange qui alerte les sens. Les odeurs sont puissantes, souvent terreuses ou minérales ; la lumière, artificielle ou solaire, jette sur les choses une patine irradiante. Une fumée rouge, de source inconnue, surgit de temps en temps : elle ressemble à un feu signalétique qui prévient les jeunes femmes d'un danger, ou encore leur annonce qu'un événement s'est produit.

Par ailleurs, l'hôtel est dominé par le rouge : sa façade, les murs, la moisissure au plafond, la moquette. Le mot apparaît quatre-vingt-quatre fois dans le livre. Associé à la femme à cause du sang menstruel, et de l'attrait séducteur qu'on lui attribue, le rouge renvoie également à l'interdit, au crime et au monde interlope de la prostitution. Dans son essai *Rouge : histoire d'une couleur* (Seuil, 2016), Michel Pastoureau explique que cette couleur est la première que l'homme a maîtrisée et qu'elle a eu présence durant des siècles, puisqu'elle représente la puissance et le pouvoir. Un halo hégémonique cerne donc le territoire de *Strega*.

Penser sa mort à l'aube naissante

Sous une apparente normalité règne un climat inquiétant. Une ombre indéfinissable se dissimule et guette les va-et-vient des jeunes filles, de leurs chambres vers les couloirs et la cuisine. Johanne Lykke Holm transmet avec une grande habileté ce sentiment de peur diffuse qui se loge au creux de chaque femme. Pour éviter que la menace prenne forme, les filles de l'Olympic obéissent aux ordres des trois maîtresses des lieux. Ce faisant, elles contribuent, sans le vouloir, à la puissance d'un

dispositif bien huilé, de telle sorte qu'elles ont l'impression d'avoir consenti à ce qui leur arrive. « C'est une vie indigne dès le début, cette vie où le cerveau est remplacé par un système corrompu. » Lors d'une soirée donnée à l'hôtel à l'occasion d'une fête locale, les élèves exécutent avec précision les gestes qui leur ont été enseignés : elles s'acquittent du service, elles assument leur rôle de cavalière à la danse, elles présentent un spectacle en guise de divertissement.

Au petit matin, la troupe se rend compte que l'une d'entre elles a disparu. S'ensuivent des recherches ; cependant, le pressentiment général penche du côté du drame : « Dans la vie de chaque femme, quelqu'un attend derrière la porte. » La narratrice s'imagine des rangées de femmes faisant antichambre ; elles attendent que leur tour vienne, elles guettent le moment où le jour et la nuit leur seront ravis. À l'instar de ces victimes résignées, les résidentes de l'Olympic répondent docilement aux demandes des hommes, mais elles incarnent aussi un bataillon qui organise une insurrection. Dans son essai *Les filles en série : des Barbies aux Pussy Riot* (Remue-ménage, 2013), Martine Delvaux décrit bien cet état de fait, qui mènerait les captives d'une structure établie à la renverser : « Elles me donnaient l'impression de former à la fois un corps de ballet et une armée, des filles-chair à canon, produites par l'usine ordinaire de la misogynie, mais qui résistent à leur chosification. Des filles qui se redressent d'entre les mortes. » Car devant les miroirs de l'hôtel Olympic, où se reflète le rythme de leur cadence, les femmes rêvent de briser l'image, de la traverser et de se retrouver de l'autre côté, là où elles sont libres de s'inventer.



Johanne Lykke Holm
Strega

Traduit du suédois
par Catherine Renaud
Saguenay, La Peuplade
2022, 256 p.
24,95 \$

Splendeurs et misères des bâtisseurs

Roman Philippe Manevy

Tout en explorant de nouveaux territoires littéraires, Kevin Lambert parachève un monument d'ambiguïté morale et de complexité politique avec *Que notre joie demeure*.

Ce livre marque une évolution par rapport aux romans précédents de Kevin Lambert. L'écrivain s'éloigne du Saguenay-Lac-Saint-Jean et campe son récit à Montréal, devenu l'épicentre d'un scandale qui cristallise les obsessions – et les contradictions – de l'Occident contemporain.

Tu brûleras ce que tu as adoré

Le roman évoque le destin de Céline Wachowski, architecte connue autant pour ses réalisations prestigieuses que pour l'émission qu'elle anime sur Netflix. Elle se retrouve au cœur d'une tourmente médiatique parce que les Ateliers C/W, qu'elle a fondés, construit, dans la métropole québécoise, le siège social de Webuy, avatar fictionnel d'Amazon. Une journaliste américaine fait paraître une série d'articles dans lesquels elle met au jour les failles éthiques de la « starchitecte », maître d'œuvre d'un projet favorisant la gentrification et emblème d'une mondialisation qui participe à l'aggravation des inégalités, notamment par l'évasion fiscale. Il n'en faut pas plus pour que Wachowski soit jetée au bas de son piédestal : objet de fierté, incarnation d'une réussite à la québécoise, l'architecte est alors une figure honnie, rejetée par le grand public et par la plupart de ceux et celles qui ont profité de son succès. Le siège social de Webuy, qui devait être le chef-d'œuvre de Wachowski et faire rayonner sa ville de naissance, devient, dans un renversement tragique, la cause de sa chute.

Alors qu'il se situait plutôt du côté des dominé-es dans ses romans antérieurs, l'auteur dépeint ici une élite sociale et nous donne accès aux points de vue d'une dizaine de personnages gravitant autour de Wachowski, comme son amie d'enfance Dina, elle-même

entrepreneuse en informatique et mariée à un patron ; Pierre-Moïse, son bras droit aux Ateliers C/W ; ou encore Gabriela, une jeune architecte qui refuse de se soumettre aux diktats de sa mentore.

Que notre joie demeure s'éloigne de Victor-Lévy Beaulieu et de Jean Genet pour se rapprocher de Marie-Claire Blais et de Marcel Proust. La première partie du livre, fête crépusculaire où l'on glisse subtilement d'un point de vue à l'autre, rend hommage au cycle *Soifs* (Boréal, 1995-2018) : l'écriture ample, sinueuse, paraît même traversée par le souffle spectral de la grande disparue. Par la suite, c'est avec *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), lecture de chevet de Wachowski, que l'œuvre entre en dialogue. En brochant le portrait d'un microcosme social, Lambert tente lui aussi de saisir l'esprit d'une époque hantée par l'idée de déclin. Il met son talent de prosateur au service de la satire, comme on le voit à la fin du roman, lors du repas d'anniversaire de Céline, véritable moment d'anthologie.

Fleurs du mal

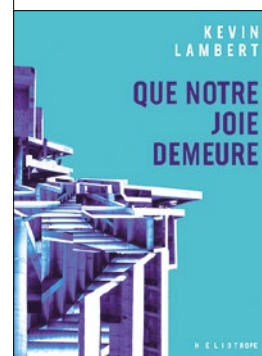
On ne retrouvera (presque) pas, dans *Que notre joie demeure*, la sexualité mêlant Éros et Thanatos qui distinguait les autres opus de l'écrivain. Pour autant, l'œuvre reste marquée par une esthétique de l'ambiguïté : il est particulièrement difficile d'y différencier le bien du mal, et la beauté peut jaillir de la destruction ; la grandeur, de l'abject.

Cette ambiguïté caractérise d'abord le personnage principal. Céline Wachowski est-elle une créatrice généreuse ou un monstre d'égoïsme ? Une figure libertaire ou un tyran ? Une intellectuelle progressiste ou le symbole des pires travers du capitalisme contemporain ? Tout cela à la fois, sans doute,

car Lambert refuse de réduire sa protagoniste à l'une ou l'autre de ses facettes : *Que notre joie demeure* est le sublime portrait d'une femme dont nous découvrons peu à peu la mémoire vénéreuse.

Cette recherche de la complexité vaut aussi bien pour les alliés de Wachowski que pour ses détracteur-ices : même si aucun personnage n'est épargné, l'auteur sait bien en évidence tant la violence des riches, qui dansent au bord de l'abîme, que la mauvaise foi des belles âmes, qui se contentent de déboulonner des statues et de passer légèrement d'une polémique à l'autre, sans s'attaquer aux fondations de ce qu'elles entendent dénoncer.

Il est particulièrement difficile d'échapper à la métaphore architecturale pour évoquer *Que notre joie demeure*. Wachowski peut être vue comme le double de l'écrivain, et la description du siège social de Webuy, au cœur de l'œuvre, comme une mise en abyme du roman. De même que le bâtiment, rigoureux et organique, agence des niveaux multiples et révèle des perspectives inattendues sur le paysage urbain, *Que notre joie demeure* parvient à articuler une écriture de l'intime, qui adhère aux émotions et aux sensations des personnages, et des séquences d'analyse, dans lesquelles les ressorts politiques et économiques de l'intrigue sont mis au jour, sans lourdeur ni didactisme. Kevin Lambert signe un grand livre dialogique qui modifie et enrichit considérablement le point de vue des lecteur-ices sur leur propre réalité.



Kevin Lambert
Que notre joie demeure

Montréal, HélioTropé
2022, 384 p.
28,95 \$

Libérée, délivrée

Roman Marie-Michèle Giguère

Dans un huis clos d'abord étouffant, puis rédempteur, *Les pénitences* met en scène un face-à-face entre un père et sa fille maintenant adulte, dix ans après la fuite de celle-ci.

Denis harcèle sa fille Jules au téléphone pour qu'elle vienne lui porter un objet significatif. Un soir, après sa journée de travail, elle consent à se rendre chez lui. Ce qui devait être une visite rapide devient une plongée dans le passé, un affrontement qui embrasse toute la complexe histoire de leur famille.

Lorsque Christine s'est séparée du père de ses deux filles, Charlotte et Jules, elle fuyait la violence de leur quotidien. Pourtant, le contrôle, les manipulations et les agressions ont simplement changé de forme, de cible.

Brisées par cette séparation acrimonieuse, Jules et sa sœur ont fait ce qu'elles ont pu face à leur vieux punk de père, un grand sensible qui ne connaît que l'agressivité. Le soir au cours duquel se déroule toute l'action du roman, l'homme espère depuis longtemps ces retrouvailles avec sa fille, « sa précieuse enfant chez qui il a encouragé toutes les rébellions jusqu'à ce qu'elle lui désobéisse ».

Juste une bière

Après son arrivée au domicile paternel, lorsque la porte se referme derrière elle, Jules espère « régler ça le plus vite possible ». Puis elle accepte de boire une bière, de manger un bol de pâtes. Ensuite, il y a le joint partagé dans la salle de bain, la virée au dépanneur : Denis n'a aucune intention de laisser partir sa fille.

La trame narrative montre, sans l'excuser, la détresse de la famille, qui s'inscrit dans un contexte – pauvreté, manque d'éducation – où chacune des vulnérabilités exacerbe les autres. L'adhésion à des théories populistes et la perpétuation des préjugés apparaissent comme autant de remparts contre une société qui

laisse tomber les moins fortuné-es : « En réaction à un système qui a échoué à la protéger, Charlie cherche ses réponses sur des sites conspirationnistes, un rare lieu d'appartenance qui reconforte sa personnalité excessive. »

Au fil de la soirée, puis de la nuit, la violence de Denis comme les stratégies de sa fille pour s'en défaire rappellent des réflexes du passé :

Jules espère que Denis devine à travers la porte la soudaine docilité de sa fille, et qu'il lui ouvre son cœur et ses bras pour l'inviter à se réconcilier, malgré tout, comme le font les gens équilibrés qui désirent se parler à Noël autour des crevettes cocktail.

Mais Jules est une adulte maintenant – vingt-quatre ans, réceptionniste dans une maison de disques –, elle voit son père tel qu'il est, et si parfois elle s'incline devant ses manipulations et ses cris, elle apprend aussi à répliquer.

Des mots comme des scalpels

Alex Viens offre un premier roman coup de poing, un récit solidement construit doublé d'une puissante capacité à nommer ce qui ruisselle sous les drames. Des « phrases-constats », telles de petites bombes, énoncent avec une grande simplicité stylistique de dures réalités : « Les enfants maltraités ne se défont jamais de l'enfance qu'ils n'ont pas eue. »

Les paroles de chansons de *The Cure*, que Denis et Jules adorent, ponctuent le roman. Les mots de Robert Smith et de ses comparses n'ont peut-être pas la force de frappe de ceux de l'auteur-riche, mais ils enveloppent d'une trame musicale la nuit angoissante que vivent les protagonistes.

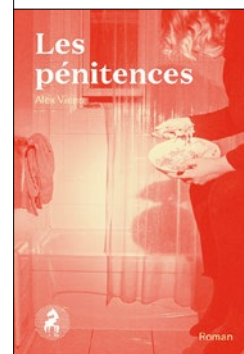
Quant aux nombreux dialogues, ils sont rythmés, réalistement vulgaires et agrémentés de sacres ; surtout, ils révèlent qu'il suffit parfois de peu pour sceller l'emprise d'une personne sur une autre.

La reprise de contrôle de Jules face à son père est jouissive, exubérante ; son refus – pour une deuxième fois en dix ans – de la violence, émancipateur. Cette histoire, c'est la conclusion fantasmée aux années d'abus, l'enfant qui se libère pour de bon de son « parent-bourreau ».

Sa libération, le personnage la doit aussi à ses mots, parce que pour s'affranchir de ceux qui nous ont blessé-es, il faut nommer leur dureté :

Jules cherche toujours ses mots. Elle cherche les termes justes, ceux qui n'ont peur de rien, pas même de la vérité. Jules voudrait se doter d'un vocabulaire irréfutable, parce que celui qui lui a été légué trahit son héritage – le manque d'éducation, la pauvreté, la paresse.

Les pénitences, c'est également la naissance d'une voix d'écrivain-e qui a du rythme, du chien et certainement des choses à dire. Ce livre confirme (une fois de plus) que *Le Cheval d'août*, avec son catalogue d'à peine quelques titres par année, sait dénicher et mettre en valeur les primoromancier-ères.



Alex Viens
Les pénitences

Montréal
Le Cheval d'août
2022, 144 p.
22,95 \$

Vitales aspérités

Roman Thomas Dupont-Buist

Amorcée en 2016, la grande entreprise de retraduction de l'œuvre de Mordecai Richler se poursuit avec son « livre-tremplin », jusqu'à présent inédit en français.

Quel bonheur de retrouver la plume acerbe de l'auteur du *Monde de Barney* (1997 pour la parution originale ; 2017 pour la traduction), que j'ai découverte il y a déjà plus d'une décennie dans son ancienne traduction ! Je me rappelle avoir été marqué par cette vision parallèle d'un Montréal anglophone, oscillant entre traditions juives et modernité laïque, et n'octroyant qu'un regard oblique à ce qui se déroulait deux rues plus loin, dans la langue de Molière. Tout le monde y passait sans discriminations, le tordeur de Mordecai Richler ayant ceci d'égalitaire qu'il réserve sa tendresse aux individus et qu'il met en pièce les communautés. Les bons mots virulents du vieux Barney avaient beau se parer d'atours franchouillards peu seyants aux résidents-es du Mile End et d'Outremont, leurs sens résonnaient en dépit de leurs sonorités. Lori Saint-Martin et Paul Gagné ramènent en terre d'Amérique la langue des protagonistes de Richler et évitent les écueils joualisants, qui n'auraient pas non plus convenu à ceux et celles qui vivent à l'ombre de Gaston Miron et de Gérald Godin. Un certain sentiment d'étrangeté surgit lorsque des personnages, qui devraient normalement s'exprimer en anglais et en yiddish, parlent en français, mais on est bien ici au plus près de ce qui pouvait se traduire.

Esquisse de jeunesse

Roman de jeunesse, *Fils d'un tout petit héros* n'a certes pas l'ampleur ni la maturité des grands livres qui suivront. On devine cependant le coup de tonnerre qu'il a représenté dans le monde des lettres canadiennes en 1955. Les motifs principaux de l'œuvre à venir y sont esquissés avec une certaine maladresse, mais aussi une fougue propre aux premiers opus. Essentiellement, c'est le récit de la difficile émancipation d'un jeune Juif nommé Noah, qui refuse l'aridité des

coutumes, sans pour autant trouver de salut chez les goyim. Réprouvé par sa famille conservatrice, en particulier par son grand-père, le pieux et vindicatif Melech, Noah se réfugie chez Theo, son professeur de littérature aux mœurs très relâchées au regard des critères du Montréal de l'après-guerre. Il y vit une liaison conflictuelle et passionnée avec Miriam, la femme de Theo, avant que la mort tragique d'un proche ne le pousse à revenir vers le foyer familial. Rien de bien excitant ou d'original ici, j'en conviens.

Voilà un rare instant littéraire, d'une salutaire lucidité, sur la fabrication a posteriori des héros et de l'Histoire.

Idées et postérité

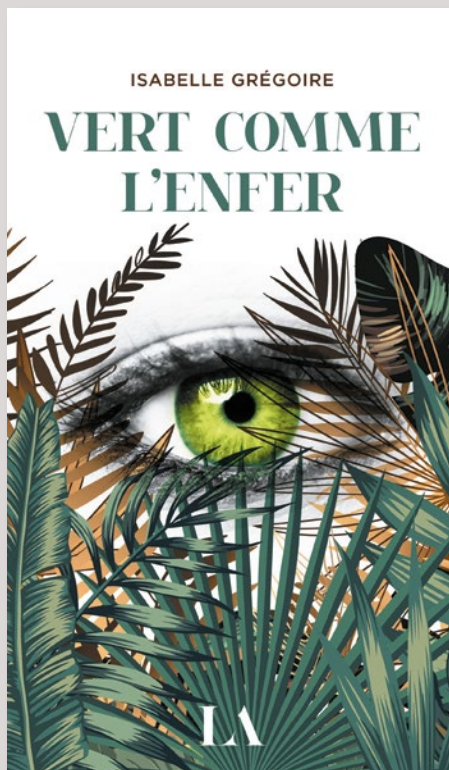
La force du roman de Richler réside non pas dans l'intrigue, mais dans la qualité du portrait d'une communauté, la vitalité de ses personnages, la patiente description du mouvement tectonique des idées, qui s'entrechoquent dans une course impitoyable vers la postérité. Bien qu'archétypaux, les protagonistes servent à dépeindre presque sociologiquement les changements à l'œuvre dans la diaspora juive de l'époque. L'humour décapant expose habilement l'hypocrisie tant des bigot-es que des mécréant-es. En témoigne ce passage charnière et anthologique sur l'enterrement du père de Noah : transformé par le rabbin et le magnat de la famille en martyr de la Torah, l'homme tâchait seulement, au moment de sa mort, de sauver des flammes une boîte, qu'il s'imaginait pleine des économies

de son grand-père. Délaissant dans ce chapitre l'omniscience de son narrateur, Richler passe à la première personne du singulier pour nous procurer un accès sans filtre aux pensées des proches, ce qui constitue un riche kaléidoscope tragi-comique.

Ça me soulage de savoir que, si tu étais ici, papa, tu aurais assez de bon sens pour tourner le dos à tout ça. Des discours, aurais-tu dit. Des prières. Tu te serais éloigné. Moi, je ne peux pas. Ironique tout de même que toi, qui as tant souffert des commentaires désobligeants, tu ne sois pas là pour entendre les éloges. Parce que tu es mort, je vais finir par apprendre à me souvenir de toi pour tes paroles chaleureuses et pour m'avoir donné la vie. Le temps est un menteur, lui aussi.

Voilà un rare instant littéraire, d'une salutaire lucidité, sur la fabrication a posteriori des héros et de l'Histoire, bricolage idéologique bancal qui ne laisse plus place aux vitales aspérités. Que ce soit un amour de jeunesse auquel il faut renoncer, une origine modeste à camoufler sous une pléthore de convenances, ou un abandon à engourdir par l'alcool, les personnages de *Fils d'un tout petit héros* ont leurs lignes de faille, qui gâchent la vision d'eux-mêmes qu'ils souhaiteraient présenter au monde. En se croyant les seuls à déroger à la règle, à décevoir ou à choir, ils perdent de vue ce qui constitue la condition humaine ; ce qui pourrait les rapprocher s'ils voulaient bien, pour une fois, assouplir quelques usages séculaires. Là se cache la véritable tendresse de Mordecai Richler, bien enfouie sous des monceaux de bravade acerbe qui cèlent leur propre fragilité.





Rentrée littéraire 2022

Poète guerrier

Roman Paul Kawczak

Le sixième roman de Denis Thériault revisite le Japon médiéval sur le ton de l'aventure et du fantastique.

Le samourai à l'œillet rouge se déroule au Japon, à la fin de l'époque Heian (794-1185). Cette période de l'histoire nippone est considérée comme l'apogée de la cour impériale et l'âge d'or de la culture et des arts japonais, qui s'émancipent alors de l'influence chinoise. Fils d'un *tsumamono*, un gentilhomme guerrier, et d'une mère amatrice de poésie, Matsuo, le personnage principal du roman, intègre une académie militaire, où il reçoit une longue et difficile formation afin de devenir un *bushi*, un guerrier au service du seigneur local. Ayant montré très jeune des dispositions et une inclination particulière pour la poésie, Matsuo méprise d'abord l'exercice militaire, jusqu'à ce qu'il réalise, grâce à la lecture d'un mystérieux recueil de poèmes guerriers, que la guerre est aussi un art compatible avec celui des mots. Le protagoniste se transforme en un « poète-combattant » à la recherche de sa nature véritable.

Thériault aurait pu développer davantage la dimension autoréférentielle du genre.

Aventures

Rempli d'aventures et de rebondissements, *Le samourai à l'œillet rouge* présente le récit de la vie tourmentée de Matsuo. À peine termine-t-il sa formation militaire qu'il apprend que ses deux parents sont morts. Refusant de succéder à son père, il entame une longue quête spirituelle, poétique et guerrière. Un songe induit par une sorcière lui révèle qu'il vivra un amour

immense et triomphant de la mort, et qu'il prendra le chemin de l'œillet rouge, qui tourbillonne comme l'eau contre le rocher. Matsuo suit alors un moine zen et lubrique jusqu'à Kyoto, où il connaît la débauche, mais aussi ses premiers succès littéraires. Il tombe amoureux de Yoko, la dame d'honneur de la sœur de l'empereur ; devient jardinier afin de l'approcher ; provoque un incendie, qui réduit une bonne partie de la ville en cendres ; se fait brigand ; remporte le concours poétique impérial sous un faux nom ; enlève Yoko, puis la perd à jamais lorsque celle-ci est assassinée ; découvre le mystère du temps ; maîtrise le *waka*-qui-tue, un poème qui donne la mort par le simple fait de le réciter ; et finit moine zen... Impossible de résumer en quelques lignes toutes les péripéties de cette vie, qui s'inscrit sous le signe de la poésie et de la guerre. Violence et amour y marchent main dans la main ; les hasards, les retournements de situations et autres *dei ex machina* ne manquent pas. Thériault montre qu'il maîtrise parfaitement l'art du récit romanesque. Ce type d'œuvre est assez rare dans la littérature québécoise actuelle pour qu'on salue ici la proposition d'évasion et de rêveries qu'offre *Le samourai à l'œillet rouge*.

Exotisme, femme et écriture

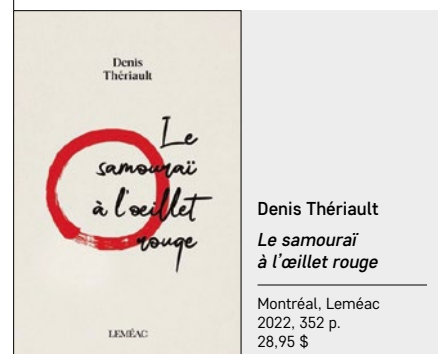
Toutefois, ce genre vient aussi avec ses lacunes. Le Japon mis en scène dans le livre apparaît décoratif. L'érudition avec laquelle ce pays nous est présenté ne cache pas le fait qu'il demeure extérieur à l'histoire, comme une couleur locale, un habillage, et que les références littéraires profondes du texte sont occidentales. On reconnaît en Matsuo la figure du poète brigand François Villon et celle d'Orphée. La structure du récit s'inspire du roman picaresque européen, qui suit les pérégrinations d'un héros tout au long de sa vie dans différents

milieux sociaux. Certes, c'est le propre du roman d'aventures de s'emparer de mondes dépaysants mais, précisément, Thériault aurait pu développer davantage la dimension autoréférentielle du genre, et dévoiler un peu plus (par la parodie ou l'intertextualité, par exemple) les mécanismes de son œuvre, posant ainsi la question de l'utilisation d'un univers issu d'une culture éloignée de la sienne.

L'autre poncif de ce type d'ouvrage, qui ne semble malheureusement pas problématisé, est le rôle de la femme, mère/amante/amour. Elle ne sert que de point d'horizon au héros masculin, en mal d'absolu. Ni Yoko ni aucune des concubines de Matsuo ne possèdent d'intériorité bien définie, émancipée de la destinée du personnage principal.

Enfin (et ceci peut être lié au manque d'autoréflexivité du livre), le style de Thériault, certainement pas mauvais en soi, est tout au service de l'effet et de la mécanique prévisibles de l'aventure. Il demeure clair, efficace, mais conventionnel, à l'exception de passages oniriques plus réussis. En revanche, plusieurs des poèmes qui parsèment la trame narrative s'intègrent parfaitement à l'histoire : ils font preuve d'originalité et de fraîcheur, une dimension tout à fait appréciable du texte.

Le samourai à l'œillet rouge est un roman d'aventures à la lecture agréable, mais qui colle peut-être trop au canevas traditionnel d'un genre ancien, qui arrive difficilement aujourd'hui à affirmer sa pleine littéarité, sans mise en tension ni remise en question de ses bases. L'effort d'imagination de Denis Thériault est toutefois remarquable, et les péripéties de Matsuo sont tout à fait palpitantes.



Tombe la mère

Roman Khalil Khalsi

La page de garde annonce « roman », comme dans « la mort est un roman ».

Car s'il y a une histoire dans *Niagara*, c'est celle d'une mère qui ne cesse de mourir, coulant dans l'éternité comme dans un fleuve.

Avec ce dix-neuvième ouvrage (si le compte est bon), Catherine Mavrikakis offre le roman d'un non-roman, l'histoire d'une non-histoire. Elle fait défiler les mort-es sans jamais les laisser mourir ni vivre, assurant d'emblée ne rien inventer, n'avoir « aucune imagination » – il faut donc bien la croire. Ni mort-es ni vivant-es : il semble que les défunt-es persistent à exister si on les aide à enjamber leurs dépouilles. Et si l'autrice effleure à peine le motif de la disparition véritable de sa mère, elle n'efface pas cette réalité pour autant : en l'éluant, justement, ce texte en offre le témoignage circonlocutoire.

Catherine Mavrikakis, avec une écriture qui coule, coule sans se retourner, joue avec les catégories du réel et du mensonge pour inventer une patrie à ses mort-es, cet Hadès où les filles descendent retrouver leurs mères.

Mourir par conjonction

« Votre mère a eu un AVC ou encore elle est tombée dans le trou d'eau que forme le sol américain à Niagara » : c'est la phrase que la narratrice entend

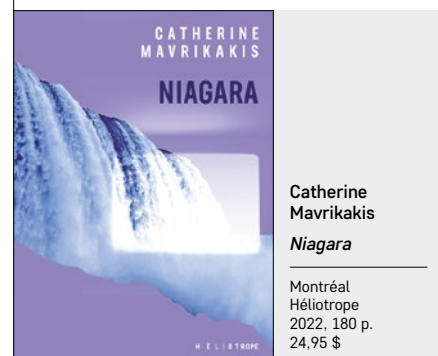
au téléphone. Il suffit d'une conjonction, « ou », pour que la fiction se coordonne à la vérité, la double, la recouvre sans jamais s'y substituer. L'œuvre s'ouvre alors le long de cet « ou », comme tourne une porte autour de sa charnière. Par cette porte : l'horizon qui prolonge la mort. Une personne meurt d'autant de façons et autant de fois qu'elle a d'incarnations dans l'esprit de celles et ceux qui se souviennent d'elle. En ce sens, la mort par attaque cardiaque est un événement, une version parmi d'autres – l'on a toujours le choix de ne pas s'y arrêter. *Niagara* découle de ce commerce avec la réalité : à l'injonction positiviste du travail du deuil, l'écrivaine rétorque en mettant la mort en métaphore et en abyme, et en inventant, pour les défunt-es comme pour les vivant-es, des manières d'exister *post-mortem*.

Car la mère s'est éteinte depuis longtemps, ou plutôt, elle ne cesse de s'éteindre depuis des décennies, c'est-à-dire depuis une éternité. Depuis ce moment où, la tenant par la main devant les chutes du Niagara, l'autrice, jeune, prend conscience de cette mort. « J'ai trois ans ou cinquante ans et je ne tiens pas ma mère assez fermement », écrit-elle, restituant par anamnèse, en examinant une diapositive, la prise de conscience de la mortalité de sa génitrice. Trois ans ou cinquante ans : découvrir que sa mère peut (et va) mourir, c'est vieillir soudainement, vieillir déjà. Cette peur viscérale, voire ancestrale, s'arrime à la responsabilité de la retenir de mourir, de glisser dans ce trou. Mais chaque fois qu'elle regardera cette photo immortalisant ce moment où toutes deux sont, main dans la main, devant la chute, la mère ne cessera de tomber. Sans mourir ni jamais vivre, elle tombera.

Être Niagara

C'est dans ce paradoxe, lorsque la vérité se dissout dans son contraire, que surgit la parole, et que s'incarnent et se désincarnent les êtres. Mavrikakis élargit la métaphore de la mort/non-mort et en constitue l'échine même de son texte, la faisant courir d'un chapitre à l'autre, aimantant les souvenirs (vrais ou inventés : la question ne se pose plus) et les mort-es, qui coulent le long de cette blessure ouverte comme le Mississippi innerve l'Amérique. Tombée à Niagara, la mère est charriée par ce fleuve en direction du golfe du Mexique. Le cours d'eau file le long des souvenirs de la narratrice et, bientôt, toute une communauté de défunt-es connu-es ou inconnu-es, réel-les ou fictionnel-les se convoquent les un-es les autres. La mère et sa fille (qui la cherche) croisent, sur les berges ou au fil du courant, des cousines disparues tout comme Jeff Buckley, Mark Twain, Joséphine Baker ou Gatsby, alter ego de Francis Scott Fitzgerald, ce confrère par-delà le temps avec qui l'autrice marche, bras dessus, bras dessous.

De part et d'autre de ce fleuve s'esquisse une histoire intime du sud des États-Unis, de Memphis à La Nouvelle-Orléans ; une histoire qui, conjugée au temps du mythe, devient patrie. Niagara, tout devient Niagara, la chute donnant alors son nom à un éthos prêt à se transformer en un État. Sans faire l'économie de la jouissance, Catherine Mavrikakis, avec une écriture qui coule, coule sans se retourner, joue avec les catégories du réel et du mensonge pour inventer une patrie à ses mort-es, cet Hadès où les filles descendent retrouver leurs mères.



Catherine Mavrikakis
Niagara

Montréal
Héliotrope
2022, 180 p.
24,95 \$

Le regard comme point de départ

Nouvelles Danièle Simpson

Le recueil de nouvelles d'Éric C. Plamondon, publié aux éditions Sémaphore, a pour titre *Bizarries du banal*. Pourtant, il n'y a rien de banal dans les histoires que raconte l'auteur. « Bizarries » aurait suffi, ou alors « Bizarries du réel ».

Car ce sont des fragments de réalité qui captent d'abord l'attention de l'écrivain : ils servent de déclencheurs à son imaginaire, qui s'ouvre sur des mondes insolites. Si l'on est soi-même curieux-se, on prend plaisir à le suivre, à découvrir la façon dont l'inhabituel et le singulier se déploient, et comment tous les éléments des récits – situations, actions, personnages, voix narratives – contribuent à construire la logique de cette étrangeté.

Les univers sont bien structurés, complexes ; les chutes, plus que satisfaisantes.

Il n'y a aucune analyse approfondie des protagonistes : ils participent simplement au déroulement de l'intrigue. Il n'y a pas non plus d'envolées stylistiques. La langue est précise, efficace. Elle donne à voir des univers qui n'existent pas et convainc les lecteur-rices qu'ils pourraient exister.

Ce n'est jamais sans danger lorsqu'un auteur promet d'étonner : il ne faut pas qu'il déçoive, que ce qu'il a mis en scène tombe à plat. Il sera jugé en grande partie sur sa capacité à surprendre, à faire apparaître ce qu'on ne pressentait pas.

Des mondes à visages multiples

Pour ma part, j'ai préféré les longues nouvelles aux plus courtes, dont la bizarrerie tient presque exclusivement

à un dénouement de quelques lignes où la réalité s'inverse, à la manière de Julio Cortázar dans *Les armes secrètes* (1959). Je n'ai rien trouvé là de très original.

En revanche, des textes comme « Le reliquaire », « L'actrice » et « Le visage », pour ne nommer que ceux-là, m'ont tenue en haleine. J'ai eu l'impression qu'ils contenaient une part de vérité qui m'intriguait – ou du moins, que ce qui les avait inspirés était vraisemblable, mais se dissipait dans la fiction. Surtout, je me suis demandé comment Éric C. Plamondon allait arriver à boucler ses histoires sans me laisser sur ma faim. Pour ne pas gâcher le plaisir d'éventuel-les lecteur-rices, je dirai simplement qu'il a réussi. Les univers sont bien structurés, complexes ; les chutes, plus que satisfaisantes. On ne les oublie pas, et c'est heureux, parce que dans une nouvelle, la fin est aussi importante que la totalité de ce qui la précède.

La banalité, enfin !

À la dernière page du recueil, l'auteur invite son lectorat à consulter une section de son site personnel, consacrée à ce qu'il nomme « la genèse » de ses récits. Toujours à la recherche de cette part de vérité que je soupçonnais, j'ai évidemment répondu à l'appel et découvert où se trouvait le banal, que Plamondon avait jugé nécessaire d'inscrire dans son titre. Ce n'était pas dans ses histoires, mais dans ce qui avait mené à leur création.

« Ascenseurs », par exemple, s'inspire d'un événement anodin : l'écrivain, qui attendait dans un hall d'entrée, a vu un homme « se diriger vers la porte de l'un des trois ascenseurs de l'immeuble...

qui s'est ouverte devant lui. » C'était une coïncidence, bien sûr, mais l'auteur a pensé que cela aurait pu ne pas en être une. À partir de ce moment, la nouvelle s'est écrite presque toute seule.

Le sujet de « L'actrice » lui a été suggéré par « un reportage à la télé, qui parlait de chercheurs canadiens qui avaient créé un esprit frappeur – Philip – qui s'exprimait lors de séances de table tournante ». Les scientifiques ont été remplacés par Mary, une actrice qui se laisse envahir par ses personnages, et le procédé, méticuleusement décrit, conduit à un dénouement... pas banal.

Quant aux « Lunettes », c'est le fils de Plamondon qui, un beau jour, lui en a proposé le thème. « J'ai une idée pour une de tes histoires : des lunettes qui permettent de retrouver des choses ». De cette petite phrase est né un texte de seize pages, qui ferait rêver quiconque perd à répétition des objets utiles ou précieux – et même, parfois, des personnes aimées, qui disparaissent sans dire au revoir.

Je suis rarement attirée par les *making of* : l'œuvre, en général, me suffit. Pourquoi ce soudain intérêt pour celui de *Bizarries du banal* ? Sans doute parce que je voulais savoir de quoi se nourrissait l'imaginaire très particulier d'Éric C. Plamondon : non pas tant d'émotions, il me semble, que du désir de rendre le monde et la réalité plus foisonnants, plus captivants ; du besoin, en somme, de s'extraire du banal, auquel on peut difficilement échapper, à moins de bizarreries.

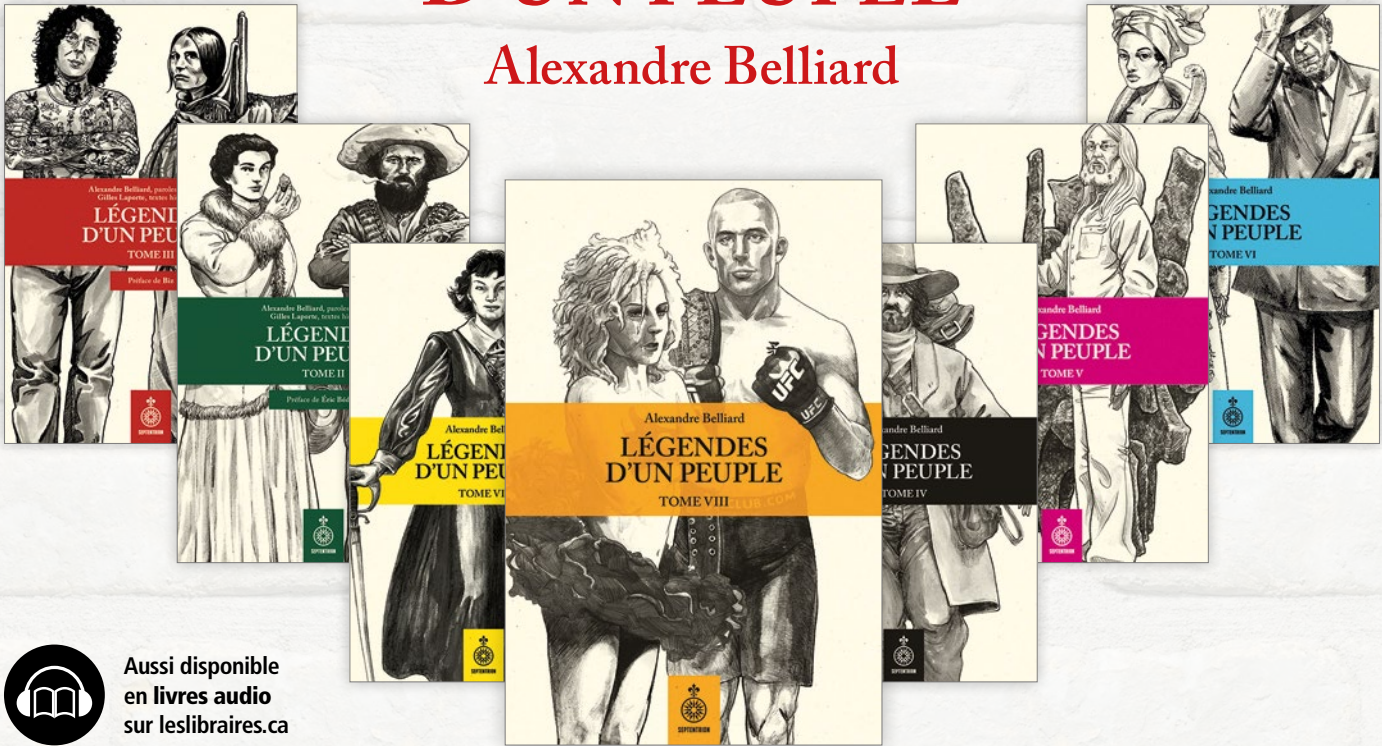


Éric C. Plamondon
Bizarries du banal :
13 histoires étranges

Montréal
Sémaphore
2022, 192 p.
26,95 \$

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



Qui veut la peau de David Foenkinos ?

Polar Marie Saur

Dans *Le Sanatorium des écrivains*, Suzanne Myre imagine une mystérieuse retraite d'écriture édifée dans un lieu secret, où on apprécie la littérature à l'aune de son succès.

Christian Granger, héritier de la fortune de son père et commis de bibliothèque, aspire à être écrivain. Après un premier livre récompensé de trois étoiles par le « Chroniqueur Littéraire le plus Redoutable du Quotidien le plus lu » et de trois étoiles et demie par son meilleur ami blogueur, l'inspiration est en panne. En plus, sa copine Corinne l'a quitté. Est-ce qu'un séjour au « Sanatorium des écrivains » pourrait remettre Christian dans le droit chemin de l'écriture ? De la lecture d'une petite annonce, vantant le succès de l'expérience, au voyage jusque dans les Laurentides, voilà notre héros, débarrassé de son cellulaire et de tout ce qui pourrait le détourner de son grand œuvre, aux portes de la « bâtisse digne d'un petit château de Dracula ».

Même si le livre s'articule autour d'une sorte d'enquête, celle-ci reste bien mince.

En quête de la recette du succès

À l'intérieur, les pensionnaires se choisissent des pseudonymes. Christian, devenu Edgar Allan Poe, fait la connaissance de Daphné Du Maurier, arrivée en même temps que lui ; de Lou Salomé et de son rat Ovide ; de Sylvia Plath et de Tatiana de Rosnay, deux femmes plus âgées qui fument des joints et se disputent à longueur de journée ; d'Arthur Rimbaud, filant le parfait amour avec Katherine Mansfield ; de Gabrielle Roy, apparemment moins fantasque que les autres ; enfin, de Beatrix Potter, laquelle apparaît puis disparaît mystérieusement...

Ce n'est pas la seule bizarrerie des lieux, où l'on entend parfois résonner dans les couloirs le claquement des touches d'une machine à écrire : on apprend vite que Daphné est en réalité une enquêtrice à la recherche de l'écrivain français David Foenkinos. Selon son agent, il aurait disparu – et pourquoi pas au Québec... Or, c'est à Foenkinos que Christian a été comparé (négativement) par le fameux critique ; il est aussi l'auteur préféré de son ex et de quelques autres pensionnaires du Sanatorium. Il est vrai que la notion d'écrivain-e, dans ces lieux, est surtout entendue au sens du succès. Que les pseudonymes ne nous trompent pas : lorsqu'il est question d'auteur-rices, c'est Chrystine Brouillet, Patrick Sénécal et Kim Thuy que l'on convoque.

Visées intertextuelles

Est-ce un polar ? L'autrice s'en défend dans ses remerciements. Même si le livre s'articule autour d'une sorte d'enquête, celle-ci reste bien mince, et les fils de l'intrigue sont plutôt distendus. Suzanne Myre, dont c'est le neuvième livre, semble avoir voulu ici proposer un pastiche d'un roman de David Foenkinos, doublé d'une satire de l'idée de best-seller. Bien que tout tourne à la farce, avec ateliers d'écriture, marches zen et donjon d'isolement, il y a quelque chose d'un peu troublant à lire un livre où les personnages font si grand cas de l'auteur de *Charlotte* ou du *Potentiel érotique de ma femme*. On a beau se dire que c'est du second degré, l'histoire du pauvre gars un peu mou, mais avec un bon fond, lâché par son énergique petite amie, on l'a déjà lue trop souvent.

L'intérêt du livre, sa dimension humoristique et son second degré, repose sur la verve du narrateur, Christian – qui, au bout du compte,

aura bien écrit un roman ; elle n'est malheureusement pas toujours à la hauteur, avec des redites, des maladroites syntaxiques et lexicales... Les réflexions sur la littérature, par le choix de l'angle de la popularité, au-delà de leur aspect comique, ne vont pas très loin ; ni même celles sur ce qui pousse une personne à se dire écrivaine. Les quelques auteur-rices et textes cités, plutôt hétéroclites, le sont à titre d'anecdotes, et aucun réseau ne les unit, si ce n'est que la défunte mère de Christian en aimait beaucoup certain-es.

Dernier regret, plus personnel : le titre m'avait laissé entrevoir l'énorme potentiel intertextuel du thème du sanatorium. Mais on n'y lira aucune allusion à l'œuvre emblématique de Thomas Mann, *La montagne magique* (1924), qui déploie sept ans de la vie d'un jeune homme dans un sanatorium. Plus généralement, par l'importance que prenait la tuberculose dans nos sociétés il y a encore quelques décennies, et parce que de nombreux·ses écrivain·es y ont séjourné, le sanatorium – ce lieu hors du monde, où l'on demeurerait très longtemps – était à la fois un thème de réflexion littéraire et un espace de sociabilité artistique. C'est au sanatorium que Roland Barthes publie ses premiers articles. Et il n'y a qu'à relire les pages de *La nuit* (1965) de Jacques Ferron – une autre œuvre emblématique – consacrées au sanatorium, où le héros, François Ménard, connaît une révélation, puis se convertit au communisme, pour se rendre compte que le sujet n'est pas non plus étranger à la littérature québécoise. Sur tout cet univers, le livre fait l'impasse, et je ne serai peut-être pas la seule à trouver cela dommage.



Suzanne Myre
Le Sanatorium des écrivains

Longueuil
L'instant même
2022, 280 p.
33,95 \$

À la recherche de mondes habitables

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

L'hiver dernier, les éditions Alto lançaient « Ectoplasme », une collection de courts livres de petit format rassemblant des nouvelles de Noël horribles.

Les Six Brumes ont aussi longtemps proposé des ouvrages aux dimensions réduites dans leur collection « Nova », consacrée aux littératures de l'imaginaire. Au tour des éditions Hannenorak d'offrir « Solstice », où viennent de paraître deux titres. L'un d'eux est signé J. D. Kurtness, autrice que j'estime tout particulièrement et dont j'ai lu avec enthousiasme les deux romans ainsi que la demi-douzaine de nouvelles. L'écrivaine ilnue de Mashteuiatsh privilégie les littératures de genre et affiche une préférence pour le roman noir ainsi que la science-fiction, qu'elle aborde d'une façon unique et personnelle, souvent empreinte d'humour. La contribution de Kurtness à la collection de l'éditeur de Wendake, *Bienvenue, Alyson*, s'inscrit dans cette veine, le récit amalgamant ses genres de prédilection.

Un réseau à l'arôme de citron

Bienvenue, Alyson s'ouvre sur la disparition, à Alma, de la quinquagénaire Francine Hamel. Inscrit au cégep, son fils s'alarme de ne pas recevoir son virement maternel mensuel. L'infortunée Francine est bientôt retrouvée morte en forêt. Fait inusité : malgré le décès survenu plusieurs jours auparavant, la dépouille est intacte ; « le coroner écri[t] "momifiée" dans son rapport préliminaire ». Elle dégage même un « subtil et délicieux parfum » quelque peu citronné. Plus inhabituel encore, « on aurait dit que Francine s'était étendue là et qu'elle ne s'était jamais réveillée ». Gauthier, l'enquêteur chargé de l'affaire « aromatiquement » énigmatique, soupçonne d'emblée un élément spécifique de la flore. Il n'a pas tort : chaque personne qui s'approche, comme Francine, de ce bois est condamnée à l'un ou l'autre de ces sorts : a) la mort ; b) tout quitter pour se réinventer, ce qui équivaut au trépas

de son soi antérieur. Nul doute, un réseau insolite, beaucoup plus élaboré qu'on pourrait a priori le croire, pousse sous la canopée almatoise. Songez par exemple à cette colonie de peupliers faux-trembles vieille de quatre-vingt mille ans, qui s'étale sur quarante-trois hectares de forêt en Utah, ou à ces algues sargasses, qui forment un « pont végétal » entre l'Amérique du Sud et l'Afrique et qui ne cessent de proliférer visqueusement. Nous sommes dans ces eaux mystérieuses dans *Bienvenue, Alyson*, qui met de l'avant une énigme... située entre le cosmique et le gastronomique ! Et il faudra lire le livre au complet pour apprendre, dans les dernières pages, qui est la protagoniste dont le nom donne son titre à l'ouvrage.

Bienvenue, Alyson
se lit d'un trait et
parvient à intriguer.

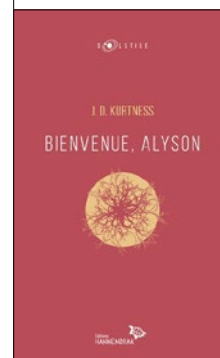
Embuscade olfactive

Écrire une nouvelle est un art complexe. L'un des écueils possibles consiste à résumer ce qui aurait gagné à prendre de l'espace, à se déployer sous la forme d'un roman (ou d'un texte plus ample). C'est ce que l'autrice n'a pas réussi à éviter dans cet opus. Les trois derniers chapitres – sur un total de sept – sont pour l'essentiel des synthèses, en accéléré, de la dévastation sanitaire qui assaille les habitants de la Terre. Certes, le format de la collection « Solstice » appelait une narration concentrée, mais l'histoire de Kurtness aurait mérité plus de développement. J'ai trouvé dommage que les conséquences de l'invasion soient à ce point condensées dans la

seconde moitié de l'œuvre, et que les personnages soient esquissés. Il aurait été intéressant de proposer davantage de chapitres commençant *in medias res*, comme celui dans lequel le cadavre de la première victime est découvert, baignant dans une aura citronnée.

Par ailleurs, l'une des difficultés en science-fiction est les « blocs d'informations mal intégrés à la narration », ce que l'écrivaine n'évite pas toujours dans la deuxième partie du livre. Le suspense s'en ressent forcément. Néanmoins, là ne se situe pas l'attrait principal du projet : il réside dans la voix de Kurtness, évocatrice, percutante et comique. Son humour est la plupart du temps plaisant, avec de rares passages moins accomplis : « Il cherchait sa mère, l'œil mouillé. [...] Il ne manquait que les pois blancs sur ses flancs pour le confondre avec Bambi. »

Bienvenue, Alyson se lit d'un trait et parvient à intriguer, jusqu'à sa conclusion interstellaire. Je réitère cependant que la complexité de la nouvelle n'est souvent pas comprise à sa juste valeur. Ce texte de J. D. Kurtness demeure une proposition qui se découvre avec plaisir, mais qui marque de manière fugace, à l'inverse des réseaux de racines millénaires creusant les mondes habitables. Parcourez le roman *Aquariums* (L'instant même, 2019) de l'autrice pour prendre la pleine mesure de son talent singulier : je ne doute pas que vous serez conquis·es – sans mauvais jeu de mots extraterrestre. Quoique ce livre-ci vous donne peut-être des pulsions mycologiques. Panier en main, il ne vous reste qu'à savoir repérer les spécimens toxiques...



J. D. Kurtness
Bienvenue, Alyson

Wendake, Hannenorak
coll. « Solstice »
2022, 36 p.
7,95 \$

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

Inaugurée en 2021, la collection « VLB Imaginaire » vient de faire paraître son troisième titre, *Les lignes invisibles*, de l'auteur-riche Su J. Sokol.

Quelques mots sur l'approche unique de cette collection de science-fiction et de fantasy, qui souhaite offrir des histoires lumineuses et dépaysantes se terminant de manière constructive. Le premier roman publié chez « VLB Imaginaire », *Le livre ardent* (2021), de la talentueuse Andréa Renaud-Simard, illustre avec justesse cette politique éditoriale, tandis que le deuxième, *Réponds à la lumière* (2021), d'Emma L. Maré, a peu à voir avec cette ligne directrice et m'est apparu peu convaincant. J'étais curieuse de découvrir ce que « VLB Imaginaire », à l'orée de sa deuxième année d'existence, nous réservait avec ce troisième opus, une traduction d'Émilie Laramée (anagramme partielle d'Emma L. Maré ?).

Cet ouvrage m'a rappelé par moments des récits atypiques et réussis.

Paru à l'origine en 2016, à Deux Voiliers Publishing, sous le titre *Cycling to Asylum*, *Les lignes invisibles* m'a littéralement donné l'impression d'avoir inspiré la mission de « VLB Imaginaire » avant sa création. Le livre recèle en effet des passages tels que celui-ci : « On ne peut pas laisser tomber le monde, ni renoncer à la vie. Il faut continuer d'essayer d'améliorer les choses, d'aimer au lieu de haïr, et de répandre cet amour autant que possible. » Vous l'aurez compris : nous sommes au sein d'une science-fiction bienveillante, activiste, engagée, porteuse de valeurs environnementales et familiales véhiculées de manière optimiste. Les personnages, même s'ils semblent parfois capables d'emportements, m'ont semblé fondamentalement altruistes, positifs.

Itinéraire entre les réalités : passages en périphérie

Le récit se déploie au cœur d'un New York rigoureusement contrôlé par la police. Il s'articule autour de Laek Wolfe, trentenaire et père de famille, de sa compagne, Janie, ainsi que de leurs deux enfants : Siri, douze ans, et Simon, neuf ans. Mais le père traîne un passé difficile, volontairement gommé des archives gouvernementales. À présent enseignant d'histoire au secondaire et manifestant occasionnel, l'homme écoule des jours paisibles... jusqu'à ce qu'il soit retrouvé par ceux et celles qu'il voulait expressément fuir. Il demande alors asile à Montréal, ville sanctuaire qui fait partie du réseau de la solidarité internationale, et où « c'est encore possible de disparaître ».

Dans *Les lignes invisibles*, Montréal, cité majoritairement francophone, est considéré comme un havre politique sûr et un refuge contre les frontières oppressantes (les lignes invisibles qui, telles autant de lisières, donnent leur titre à la version traduite). Laek et sa famille *foncent* par conséquent en direction de la métropole sur leurs vélos – les bicyclettes étant, dans ce futur instable, un moyen de locomotion usité (vivement ce Danemark québécois !). J'écris « foncent » en italique, car ce roman de Su J. Sokol, avec ses cinq cent quarante-quatre pages, n'est pas une œuvre conduite par une action trépidante : elle est plutôt racontée au rythme d'une balade – lumineuse – au guidon de sa fidèle monture. J'ai eu l'impression que ce qui emballait surtout l'écrivain-e dans ce projet, c'était de traiter de la cellule familiale.

La narration polyphonique se focalise alternativement sur les quatre membres du clan Wolfe. Cette méthode est intéressante, mais j'aurais apprécié plus d'équilibre, Laek étant davantage mis de l'avant que les autres protagonistes. Les

voix des enfants ne m'ont d'ailleurs pas semblé des plus crédibles. Est-ce qu'un jeune garçon de neuf ans s'exprimerait en ces termes : « Il y a une mélodie féérique en arrière-plan, étincelante comme la musique que ferait de la poussière d'étoiles » ?

Néanmoins, je n'ai pas perdu de vue, pendant ma (longue) lecture, qu'il s'agissait de la première œuvre, ambitieuse de surcroît, de Su J. Sokol. Cet ouvrage m'a rappelé par moments des récits atypiques et réussis, signés par des autrices canadiennes et françaises de science-fiction : *Toxoplasma* (Folio SF, 2020), de Sabrina Calvo, ainsi qu'*Un océan de minutes*, de Thea Lim, et *Fèm dangereuses et magnifiques*, de Kai Cheng Thom, tous deux parus chez XYZ en 2021.

Tendre les bras au-dessus de la frontière

Quiconque est à la recherche d'actions effrénées risque d'être déçu par *Les lignes invisibles*. C'est à l'échelle relationnelle que le livre se démarque : par sa façon de dépeindre les tumultes de l'adolescence, d'évoquer la passion au sein d'un couple de parents qui vivent ensemble depuis plus de quinze ans ; par ses réflexions sur les limites, les frontières, ces traits factices qui ceignent les territoires, alors que ce sont seulement des « ligne[s] imaginaire[s], [des] ligne[s] invisible[s] ». Nul doute, ce titre s'inscrit dans la politique éditoriale de « VLB Imaginaire ». Et bien que je préfère les récits plus incisifs, j'ai émergé de cette fiction avec la sensation que je venais de traverser une frontière enchantée, une lisière émouvante. De lire quelque chose de beau. Vous comprenez le sentiment ?



Su J. Sokol
Les lignes invisibles

Traduit de l'anglais (Canada)
par Émilie Laramée
Montréal, VLB éditeur
coll. « VLB Imaginaire »
2022, 544 p.
25,99 \$

Charpenter les possibles

Littératures de l'imaginaire Thomas Dupont-Buist

Près de sept ans après la parution de son virtuose premier roman, *À la recherche de New Babylon* (La Peuplade, 2015), Dominique Scali nous revient avec un pavé maritime, qui prolonge son laboratoire d'expériences des sociétés extrêmes.

Ceux et celles qui, comme moi, se souviennent de l'entrée explosive de Dominique Scali en littérature seront rassurés d'apprendre que le Québec n'a pas perdu l'une de ses voix les plus originales. Pour comprendre cet intervalle considérable, dont les diktats de la rentrée littéraire nous ont détournés, il faut s'intéresser à la méthode de travail encyclopédique de l'autrice. Journaliste de profession, elle passe beaucoup de temps à se documenter sur son sujet avant de se mettre à l'œuvre. Afin de rédiger son premier roman, un « métawestern » génial, elle a épuisé le répertoire cinématographique du genre, écouté du Ennio Morricone en boucle et potassé les classiques qui composent la collection de feu Bertrand Tavernier, « L'Ouest, le vrai », à Actes Sud, de même que le riche catalogue des éditions Gallmeister. On l'imagine, pour les besoins de son dernier ouvrage, avoir longuement écumé les Sept Mers avec Alexandre Dumas, Victor Hugo, Herman Melville et Alexander Kent, mais également Ernest Shackleton, Jean-François de La Pérouse, Jacques Cartier et James Cook. En épiluchant les relations de l'âge d'or de l'exploration maritime, les manuels techniques et les dictionnaires d'argot, qui rendent le lexique de la mer aussi vaste que les océans, l'autrice s'est constitué une solide membrure sur laquelle affiner son vaisseau. Bref, le résultat est absolument ahurissant tant il apparaît fouillé (sans tendre vers l'artifice), architectural et organique, monumental et intimiste.

L'amertume de l'impermanence

Les marins ne savent pas nager explore un XVIII^e siècle alternatif situé sur la mythique île bretonne d'Ys, qui, selon

la légende, aurait disparu sous les flots. Scali en fait ici une république méritocratique, qui confine le commun des mortels et les déshérités à une vie de parias naufrageurs. Ils ont le choix entre rebâtir perpétuellement ce que les marées balayeront bientôt comme châteaux de sable, ou grappiller les menus trésors que les nombreuses tombes marines de la prospérité électorale laissent entre de tranchants récifs. Nos pas suivent ceux de Danaé Poussin, orpheline qui s'efforce de survivre sur le rivage impitoyable des Échouements, côte annuellement submergée par les grandes marées, toujours plus violentes. Comme dans les meilleurs romans d'apprentissage, les personnages hauts en couleur défilent dans la vie de la protagoniste, avec l'amertume de l'impermanence et le désespoir engendré par les déconvenues, qui succèdent invariablement aux embellies. C'est d'abord un duelliste qui, expulsé de la cité, tâche de la regagner en éduquant les sacripants qui écumant l'estran. Suivent un contrebandier charismatique ; un citadin ayant fait fortune dans les assurances proposées aux armateurs ; un pilote idéaliste qui rêve d'abolir la noyade ; finalement, son fils adoptif, qui, en mettant un terme à une tyrannie, en crée une plus cruelle encore.

*Qui peut savoir, dès lors,
où Scali nous entraînera
la prochaine fois ?*

Sur une île, les habitants se connaissent. Insularité rime généralement avec honnêteté. [...] À Ys, c'était le contraire.

L'île était trop grande, ses contours trop raboteux. Sa finitude contenait un infini de grandes caches qui en contenaient de plus petites. Dès la genèse, cette terre avait été un lieu d'avarice où il fallait protéger des trésors de la convoitise, défendre son carré de galets de l'invasion.

Invention cardinale

Sur plus de sept cents pages, l'élégance du style et la densité du propos ne faiblissent jamais, gonflant la grand-voile de cette caravelle aventurière, manœuvrant avec grâce entre les hauts-fonds et évitant les écueils narratifs. On lit ce roman avec la fièvre que seuls les maîtres du feuilleton savent inspirer, et on s'émerveille de découvrir en Scali une bâtisseuse de mondes – qualité prisée entre toutes chez les adeptes des littératures de l'imaginaire. Car l'écrivaine a beau se gaver de références historiques, on se rend bien compte, ici encore plus que dans *À la recherche de New Babylon*, que ce qu'elle fait avec une aisance bluffante, c'est inventer. Inventer des rites et des adages qui sont la virgule des cultures ; inventer des façons d'être et leur insuffler des vies de papier. Qui peut savoir, dès lors, où Scali nous entraînera la prochaine fois ? Son éditeur la dit « nostalgique de toutes les époques qu'elle n'a pas vécues ». Et moi, quelque chose me laisse croire qu'elle aspire aussi à tout ce qui, peut-être, sera ou aurait pu être. Avec *Les marins ne savent pas nager*, elle montre en tout cas l'immense polyvalence de son talent, révélant l'endurance de ceux et celles qui font œuvre, ainsi que l'unicité de sa voix. Larguez les amarres !



Dominique Scali
Les marins ne savent pas nager

Saguenay
La Peuplade
2022, 728 p.
32,95 \$

La terre – le ciel – la mer

Récit Laurence Pelletier

Tel un herbier d'images, *Quand viendra l'aube* collecte des éclats de beauté qui pourraient survivre à la mort.

Après le succès éclatant des *Villes de papier* (Alto, 2018), qui a reçu le fameux prix Renaudot de l'essai, et celui des *Ombres blanches* (Alto, 2022), suite du premier ouvrage, Dominique Fortier nous revient avec un court projet, qui concerne cette fois l'expérience toute personnelle du deuil. Construit autour de la mort du père de l'autrice, ce récit se déploie en un propos tantôt réaliste, tantôt abstrait, engagé à capturer ce que laisse derrière, c'est-à-dire du côté de la vie, la disparition d'un être cher.

Ce récit n'est ni mauvais ni renversant. Il est joli et n'inquiète rien ni personne. Il plaira, il me semble, aux lecteur·rices qui lisent avec un but précis : celui d'être contenté·es.

Sans direction claire ni dessein prédéterminé, le livre embrasse l'ambiguïté et le hasard de l'entreprise : « J'écris ces textes au fil de la plume, en me laissant porter par le murmure de la pluie et le fracas des vagues, sans savoir s'ils formeront un livre, deux livres, ou aucun, s'ils appartiennent à un récit, à un roman, à un journal ou à autre chose. » Avec sa plus récente œuvre, Fortier est cohérente et reste fidèle à ce qui avait déjà séduit son lectorat, à savoir sa capacité à saisir, avec justesse et délicatesse, une histoire fuyante et inachevée.

En lieu de l'absence

Quand viendra l'aube déroule un fil que suivait déjà Fortier dans ses œuvres précédentes, celui d'une écriture qui ne serait pas au service de l'événementiel, mais du quotidien, du banal et de la beauté qui en émane. En effet, l'écrivaine faisait référence, dans *Les villes de papier*, à cette obsession de la critique à vouloir trouver un point de bascule dans la biographie d'Emily Dickinson, qui expliquerait la réclusion de l'autrice et, incidemment, son génie. D'une façon semblable, la démarche de Fortier se situe à l'envers du spectaculaire. L'autrice s'y refuse. Elle se tient loin du pathétisme et de l'emphase que pourrait suggérer un sujet chargé comme celui de la mort. S'attachant aux détails anodins qui peuplent les journées de deuil, le récit calque l'état de contemplation dans lequel se plonge la narratrice, qui répertorie et décrit, telle une collectionneuse, des objets qui évoquent une même sensibilité : les coquillages ramassés sur le sable, les fleurs entourant la maison, les teintes de la mer et celles du ciel. Dans le même geste, elle décline les passe-temps de prédilection – promenades, tricot, casse-tête –, qui conjurent les temps morts. Il s'agit pour elle de « mesurer l'épaisseur des ténèbres, de faire l'inventaire de ce qui existe, de ce qui subsiste, de ce qui reste et de ce qui manque ».

Cette tentative de circonscrire la mort amène Fortier à la considérer comme la condition de la littérature, celle-ci consistant à « échafauder une suite à la mort ». Dans cet échafaudage en fragments, qui obéit à l'impératif de « mettre entre notre vie et ce que nous écrivons une distance magnifique », l'écrivaine s'adonne à des propos métaréflexifs. Elle s'interroge sur ce qu'est l'écriture ; sur ce que c'est, être

écrivaine et écrire. Elle demande : « À qui [ces pages] sont-elles aujourd'hui destinées ? » Cette question, qui rejoint celle de nombreux récits contemporains (mais pas uniquement) et fait du texte une chambre d'écho des angoisses de la création, en invite une autre, qui concerne, cette fois, les lecteur·rices potentiel·les : pourquoi lit-on (ce livre) ?

Une eau tranquille

On aimera Fortier pour son style classique, qui ne laisse rien dépasser, qui n'enjolie rien. On remarquera sa rigueur et sa maîtrise renouvelées dans cette quête du « sens le plus vrai ». Ce récit intéressera celles et ceux qui se passionnent pour les effets de miroir et de retournement, lorsque l'écriture tente de se saisir elle-même. Toutefois, on pourra regretter – du fait que l'autrice conçoit comme limitée cette tendance en littérature à « habiller ses propres histoires de manière littéraire en recourant au laborieux truc qui consiste à changer les noms et parfois l'ordre des faits » – qu'il n'y ait pas plus de risques ou d'audace. Tout au long de ma lecture, je me suis dit : voilà quelqu'un qui a bien fait les choses. Elle cite les bonnes personnes et les bons textes. Elle convoque des images justes, joue adroitement avec les symboles et les références, parfois convenus. Elle a répondu aux attentes (que je m'imagine être celles du milieu littéraire).

Ce récit n'est ni mauvais ni renversant. Il est joli et n'inquiète rien ni personne. Il plaira, il me semble, aux lecteur·rices qui lisent avec un but précis : celui d'être contenté·es.

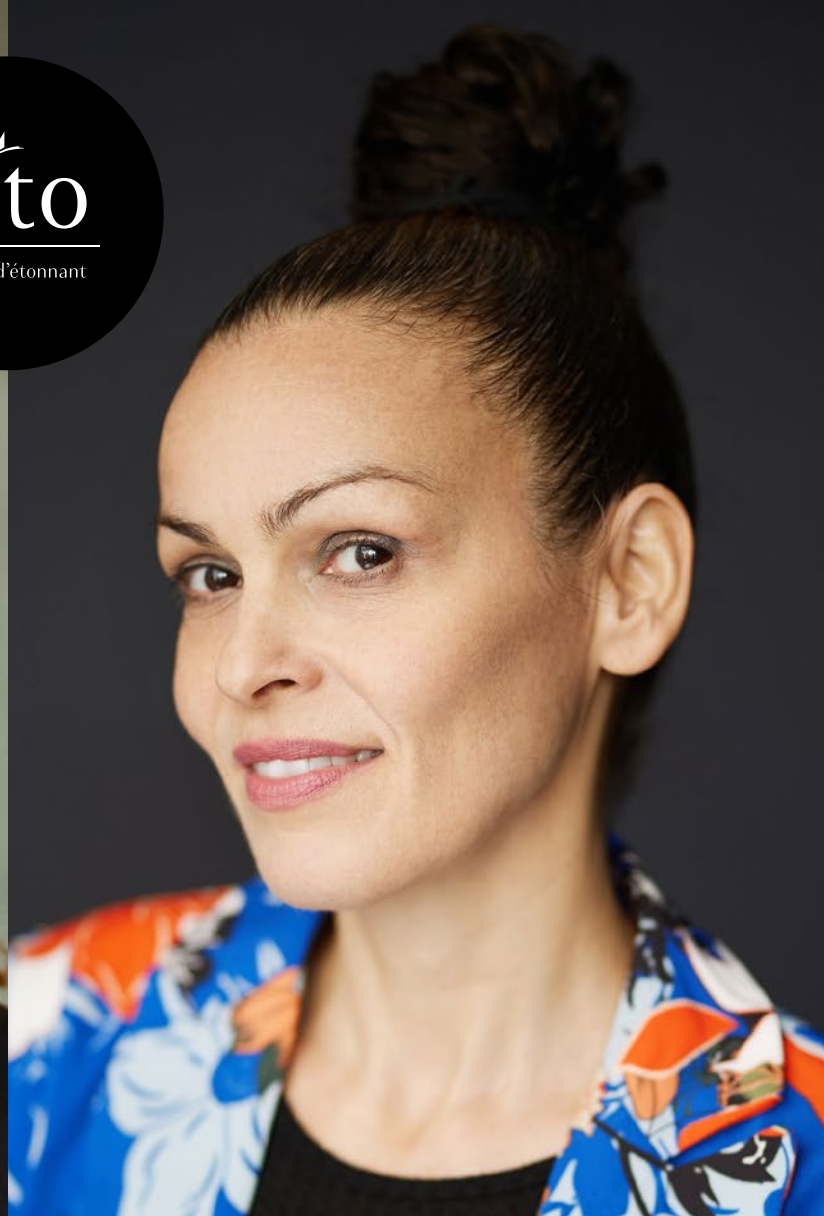


Dominique Fortier
Quand viendra l'aube

Québec, Alto
2022, 104 p.
18,95 \$

alto

Éditeur d'étonnant



Dominique Fortier
Quand viendra l'aube

Bianca Joubert
Couleur chair

« À sa mort, mon père
m'a laissé une poignée
d'histoires tragiques,
une montre brisée
et assez de questions
pour me durer toute
une vie. »



« On parle d'arbre
généalogique,
de branches sur
lesquelles on s'inscrit
en ramifications.
Moi j'y vois plutôt des
cercles concentriques
qui mènent jusqu'à
mon coeur. »

Le mépris n'aura qu'un temps

Poésie Jade Bérubé

Avec *Enfants du lichen*, la poète innue Maya Cousineau Mollen nous exhorte au devoir de mémoire.

S'il fallait déterminer l'incarnation végétale de la résilience, je choiserais sans contredit le lichen, cet organisme composite capable de survivre dans les sols les plus hostiles et qui pousse dans toutes les conditions. Les « enfants du lichen » ne sont pas seulement ceux d'un territoire nordique, mais aussi les descendants de ceux qui résistent.

C'est une élégie déchirante et nécessaire que propose Maya Cousineau Mollen dans son deuxième recueil, paru chez Hannenorak ; une véritable ode aux mort-es et aux disparu-es, à celles et à ceux dont on connaît le nom, tout comme aux anonymes oubliés-es. « En un mot, tu résumes ma valeur / En mes terres mille fois offensées », peut-on lire dans un des poèmes, qu'on devine destiné à Joyce Echaquan, cette femme abandonnée sur un lit à l'hôpital Saint-Charles-Borromée, en 2020, parce que « c'est une Indienne, c'est pas grave ».

Désigner les tombes

Les strophes de l'autrice sont autant d'épithètes qu'elle tient à graver dans les mémoires, à mi-chemin entre chants funéraires et révolte. « Que l'Histoire ouvre l'œil », écrit-elle.

Truffé de mots en innu et de références – faciles à comprendre pour quiconque possède un minimum de curiosité –, le recueil s'ouvre sur la douloureuse réappropriation de la culture autochtone par une génération qui s'est construite sur les stigmates de l'assimilation. « Je suis un pont fragile », souligne Cousineau Mollen dans son poème liminaire, dédié à son aïeule disparue.

Avec attention, la poète se regarde « dans le miroir colonial », cherche ce qui reste de sa lignée dans sa chair, sonde les terres sur lesquelles elle marche. Celles des racines : « Territoire

caché et bienveillant / Qui couve son peuple blessé ». Mais aussi les malveillantes : « [C]ette cité-barricade / Aux ruelles de sans-abris / Aux chemins de mille morts ».

Comme le caribou, qui ne sait plus quel chemin prendre, l'ancien chasseur, chez l'écrivaine, se perd dans l'ombre des gratte-ciel. Il n'est pas aisé de comprendre d'où l'on vient quand on marche sur autant de champs désolés, expropriés, profanés. « Que reste-t-il ? », demande Cousineau Mollen, en quête d'identité et de justice. Une question à laquelle personne ne semble avoir la réponse.

Entendre des voix

Dans une préface particulièrement inspirée, Hélène Cixous rappelle à notre souvenir les Euménides, ces furies que l'on trouve dans les tragédies d'Eschyle et qui réclament châtement. Difficile de ne pas se représenter la poète dans le rôle puissant d'un coryphée moderne.

*On nous croyait plus mortes que vives
Plus effacées que jamais*

*Nos teints cadavériques
Oripeaux des mémoires*

*Notre peau teintée d'or
Nos yeux de nuit infinie*

Là où les Érinyes d'Eschyle appartiennent au monde d'en dessous, apparaissant sur Terre pour punir les crimes, ce troublant chœur de femmes disparues dans l'indifférence générale se veut, en un certain sens, une mise en garde.

C'est qu'avec ce rôle de porte-voix vient le droit de clamer sa peine, de redire les mots, de pleurer. « Je donne liberté entière / Aux larmes, aux angoisses / Aux brûlures à libérer / Aux flammes qui tourmentent les cœurs ».

De l'innommable enfin nommé surgit la colère. Une colère dont la poète fait œuvre utile dans la seconde partie de son livre, plus courte et judicieusement intitulée « Une balle en réserve ».

L'ire qu'il nous faudra écouter

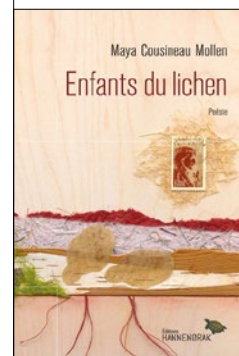
Le temps, dans cette histoire, n'est pas à la vengeance, ce qui rend la poésie de Cousineau Mollen pour le moins subversive. Car il n'est pas simple d'entretenir la colère à l'époque de la réconciliation. Et il est complexe de la justifier à l'ère de l'oubli répété, érigé en institution.

Pourtant, c'est dans cette section que la force de la poète se déploie, magistrale dans sa fureur.

*Aucune fondation n'est solide quand le
sang se mêle au ciment
Quand nos pleurs sont les premiers
chants de l'hymne
[...]
Comme tu le dis si bien, mon frère
Puisse sur le territoire s'asseoir la vérité*

Maya Cousineau Mollen, enfant de Whiskey Trench, rassemble les mort-es, en fait une armée combattant l'injustice : « Le genou en privilège / Son poids, son arrogance / Contre ma gorge de couleur ». Ces mort-es ont manqué d'air ensemble. Sous la plume de l'autrice, ils et elles se lèvent : « [D]e colère froide, je dirai / Chaque pas sur mes terres arides / Est un pas sur le cimetière des enfants dorés ».

À bon entendeur.



Maya
Cousineau Mollen
Enfants du lichen

Wendake, Hannenorak
2022, 96 p.
14,95 \$

Jouvence

Poésie Vincent Lambert

La poésie de Jonas Fortier a beau trouver le temps long, elle brûle d'une jeunesse vieille et profonde.

Sur la première page, une lettre écrite par un certain Hubert, l'auteur présumé des poèmes qu'on va lire, qui les adresse à son ami Jonas : « De la fenêtre de Ferlucci, je regarde la neige essayer de parler. J'ai envie de te partager des poèmes. » J'ai pensé à Albert Lozeau, paralysé devant la vitre, vert et illuminé comme une plante.

*On participe, oui,
dans ces poèmes.*

*Leur décalage permet
d'entrer dans le
grand jeu.*

Fernando Pessoa signait avec des hétéronymes pour demeurer fidèle à ses multiples visages. Ici, rien de bien sérieux ; j'ai même l'impression qu'on a recours à d'autres noms (Joni Jacusto...) pour le simple plaisir de flouter la consistance d'un nom propre. Hubert parle exactement comme Jonas, avec la voix d'une personne en train de s'amenuiser généreusement.

L'idiotie idéale

Dès le premier poème, on connaît le poids de l'insaisissable qui nous parle : « moi au contraire pesant à peine un gramme / je flotte mes parents s'interrogent souvent ». Je vais généraliser, mais depuis quelque temps, du côté des gars, chez Jean-Christophe Réhel, Frédéric Dumont, Mathieu K. Blais, on ne cesse de dire « je » tout en rapetissant, comme si le moi modique était une manière d'habiter par en dessous, de retourner patiemment le monde à l'envers. Chez Jonas Fortier, l'existence est minimale, offerte à

tout ce qui la ronge et la déporte au gré des courants d'air, mais « un éclat quelconque transperce le monde », et elle veille sur cet éclat, elle est secrètement porteuse de couleurs et d'immensité.

*car je préfère être idiot et marcher
me venger nuit et jour en marchant
aveuglé par l'éclat de ce qui fut
maintenant je suis de l'autre côté
mais dans quelques années
je serai parmi tout l'univers
sous l'écaïlle des montagnes
goutte au bord de la route*

Étymologiquement, « idiot » veut dire « inexpérimenté », « sans éducation », et les Grecs ajoutent : « qui ne participe pas à la vie politique ». Le préfixe *idio* renvoie à une particularité, comme dans « idiolecte », et c'est vrai : on entre ici dans une anomalie assez précieuse. C'est extrêmement précis et rempli de maladresses, prosaïque et surréaliste, élégant et imprévisible comme un insecte, naïeux et profond : « il pleut mille miettes noires / je les suce une à une et j'apprends / à connaître celles qui connaissent le ciel ». Quand ce ne sont pas des gouttes, ce sont des mouches sur l'écran, des reflets dans la porcelaine, des « bulbes comateux » : autant de petites prises sur la réalité mouvante et clairsemée, avec la lune et la nuit, les arbres, la courbure de la terre en arrière-plan. La possibilité d'un grand allègement. On est toujours entre l'éveil et la somnolence, à la fois proche et détaché ; on existe à peine, et pourtant, on touche le monde en ses parties intimes : « je m'accroche au petit matin / aux besoins profonds de la vie ordinaire / à l'urine accueillie dans les fourmilères ». Il faudrait un nouveau mot pour dire ensemble le désabusement et l'émerveillement, les deux yeux d'une même étrangeté quotidienne.

On participe, oui, dans ces poèmes. Leur décalage permet d'entrer dans le grand

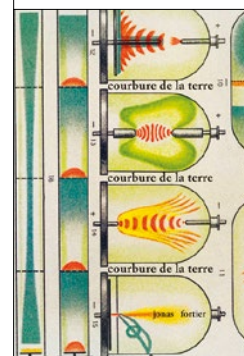
jeu. Leur côté insouciant vire parfois à l'impertinence (« j'aiguise des crayons sous mes yeux / vers les étoiles... on dirait des œufs »), mais les fausses notes font partie de la partition. C'est encore de l'ingénuité, encore une façon indisciplinée de nous éduquer, de nous conduire dehors.

Une joie inexplicable

Cette poésie n'est donc *apolitique* qu'en apparence, parce qu'elle est bien la gardienne de quelque chose qu'elle nomme : « le non-évanouissement / de la vie est en nous ». Cette grandeur émerge un peu partout, dans la pauvreté comme dans une fête : « buvons nous aussi trinquons / à ce qui ne pousse qu'ici ». Son humilité (le mot est trop grand encore, alors disons : son insignifiance) ne doit pas nous empêcher de sentir qu'elle nous rassemble autour d'un jaillissement discret.

*l'hiver était long
mais la musique revenait
comme une envie de vivre
qu'il faut mieux ne pas mettre en mots
alors je jouais
je jouais de la trompette
parmi les arbres sourds*

Une telle joie est inexplicable. Elle découle de la tristesse dans laquelle nous sommes plongés et se fait annonciatrice d'un « ultime retour au calme et cette fois / ce sera assez ». En l'écouter, une pensée de Goethe m'est revenue : « Les jeunes gens sont des aperçus nouveaux de la nature. » Autrefois, on appelait ça de la jouvence. Je ne sais pas d'où elle vient, mais je l'ai reconnue, cette voix : depuis la nuit des temps, elle répète que la nuit est encore jeune.



Jonas Fortier
Courbure de la terre

Montréal
L'Oie de Cravan
2022, 96 p.
17 \$

Le recueil de ville et le recueil des champs

Poésie **Benoit Doyon-Gosselin**

Sarah Marylou Brideau propose un fort ancrage géographique à sa poésie, avec en filigrane une histoire d'amour à distance assez convenue. Malgré une lecture mitigée, quelques fulgurances méritent d'être soulignées.

Les vents de Memramcook est le quatrième recueil de l'autrice, qui publie maintenant depuis vingt ans. Fortement influencée à ses débuts par l'œuvre de Gérard Leblanc, Sarah Marylou Brideau présente une suite poétique dont les références littéraires et musicales (Patrice Desbiens, Marie-Jo Thério, etc.) rappellent justement le grand poète acadien. Or, l'écrivaine ne tombe pas dans le piège des poèmes référentiels (hormis un texte qui appartient à cette esthétique des années 1990). L'ensemble repose plutôt sur des déplacements géographiques et amoureux entre Memramcook, le berceau de l'Acadie, Montréal, la capitale francophone de l'Amérique, et Montmartre, quartier bien connu du dix-huitième arrondissement de Paris. Formant un triangle scalène, ces trois lieux se complètent plus qu'ils ne s'opposent et nourrissent l'imaginaire de Brideau.

Amours déçus

La fin d'une relation constitue le point de départ du recueil. La locutrice choisit alors de quitter son Acadie natale pour se diriger vers Montréal. Lorsqu'elle laisse de côté les sentiments amoureux, la poésie de l'espace immédiat témoigne du talent indéniable de Brideau. À Montréal, les hirondelles et les moineaux deviennent « une caresse dessinée / sur fond d'air gris ». Quand la locutrice revient chez elle, la saison hivernale est bien installée. Seule, elle note :

*dans le renforcement des vagues
enneigées
les replis des champs
le passage occasionnel d'une
motoneige
tranche l'haleine impérieuse de l'hiver*

L'autrice utilise la neige et le froid comme des leitmotifs qui reflètent

ses états d'âme. Les jeux d'opposition entre le noir et le blanc sont frappants. En ce sens, la photo en couverture met également en évidence ce contraste. La neige au sol et le ciel gris-blanc écrasent les maisons et les arbres. À travers son évocation de la nature, la poète finit par sortir de cet hiver dans les dernières pages du livre : « sous le clapotis des feuilles / je m'imprègne de la brunante / des bâillements lumineux du jour ».

Entre le fantasme de la grande ville et la quiétude de la ruralité originelle, les vers se maintiennent dans un équilibre précaire. Les poèmes qui participent d'une certaine géopoétique sont parfois minés par ceux qui traitent de la relation entre le « je » et le « tu ». La chute du recueil propose des vers dignes d'une chanson populaire, qui détonnent lorsqu'on les compare à la force d'autres poèmes :

*si t'étais jamais parti
j'aurais peut-être jamais su
à quel point je voulais que tu sois ici*

Ces passages, dont « une cordée de bois / pour chauffer mes hivers », tombent à plat et nuisent à l'unité du propos. Heureusement, ils ne sont pas légion, et la force de l'œuvre réside dans les liens créés entre la locutrice et les lieux qui l'entourent.

Monsieur Welch et le « je »

Au-delà de la poésie lyrique des amours déçus, Brideau met en scène un personnage fort intéressant qui contribue à une certaine narrativité des textes. Monsieur Welch représente l'ouverture à l'autre, l'homme qui donne son opinion sur tout et sur rien et qui nous laisse songeur-ses par ses raccourcis. Sa présence offre un répit aux bouillonnements intérieurs

de la locutrice. Cette dernière, qu'elle soit à Montréal ou en milieu rural, s'abreuve à la polysensorialité des paysages : « mais ses entrailles urbaines / bourdonnent encore en moi / tressaillent dans leur envie de venir au monde ». Ou encore : « balafrée de bourrasques / sur les collines / je m'élanche sur le territoire ».

On finit toutefois par se demander si le voyage constitue la cause des tourments amoureux ou plutôt leur remède. S'agit-il d'une fuite en avant ou d'un nouveau regard vers l'avenir ? Au fond, est-ce vraiment important quand on comprend que la route, à l'instar des déplacements ou des voyages, devient « une extension du soi / qui sonde les paroles / frémissements d'histoires » ? Alors que les deux premiers ouvrages de Brideau, *Romanichelle* et *Rues étrangères* (respectivement parus en 2002 et en 2005 aux éditions Perce-Neige), témoignaient des soubresauts de l'école Aberdeen – un groupe de poètes parrainés par Gérard Leblanc entre 1990 et le début des années 2000 –, cette dernière publication montre que l'écrivaine est rendue ailleurs, ou plutôt qu'elle est en déplacement vers un ailleurs poétique.

Il existe des livres pour lesquels un certain lectorat n'est pas le bon public. *Les vents de Memramcook* en fait partie, pour le lecteur que je suis. Ce constat ne signifie pas qu'il s'agit d'une offrande quelconque. Le charme n'opère pas complètement, même si le recueil comprend de magnifiques vers.



Sarah Marylou
Brideau
*Les vents de
Memramcook*

Moncton
Perce-Neige
2022, 112 p.
20 \$

Un cheval tire jusqu'à l'écartèlement

Poésie Mégane Desrosiers

Que ceux qui m'aiment me sauvent, d'Alexandre Dostie, place la poésie dans un abri sans danger, dans un lieu de confidences et d'aveux. Mais comment s'en sort le poème quand la véritable menace est l'instance qui le compose ?

D'une partie à l'autre du dernier recueil d'Alexandre Dostie, le geste d'écriture est emporté par une parole vive et colorée qui se rapproche de la déclamation théâtrale. Une voix obstinée guide la langue qui construit chaque texte, la réduisant à ce qu'elle est avant toute chose, à savoir un organe, un muscle qui s'exerce jusqu'à l'épuisement : « c'est l'obscurité qui redonne la vue / à des gars comme moi / pis juste de l'écrire c'est faite / j'm'en vas manger vos chevaux ». Mû par un mal-être et une culpabilité pathétiques, le « je » qui perd haleine dans *Que ceux qui m'aiment me sauvent* le fait étonnamment au nom d'une honnêteté si prompte qu'elle permet, à la lecture, de s'identifier aux énoncés les plus intimes.

En parlant, en écrivant

Vu le parcours artistique de Dostie, il n'est pas étonnant que l'oralité, la voix et la parole occupent une place centrale dans la plupart de ses œuvres littéraires. Diphtongaisons, répétitions, déplacements grammaticaux ; la vigueur de *Que ceux qui m'aiment me sauvent* se concentre notamment dans une langue québécoise transposée à l'écrit sans aucune médiation :

*ben c'est correct
mais laissez-moi me défendre*

*une chaloupe qui varse
ça reste un naufrage*

*pis peut-être que j'me naye avec mes
grands gestes
pis peut-être que c'est juste des bye-
bye*

Là où plusieurs ont commis un faux pas en investissant la mode contemporaine de la poésie de l'oralité, Dostie s'aventure sans avoir besoin de se justifier.

L'aplomb des images qui en ressortent parle de lui-même :

*j'espère une trouée, un trou
qui me laisserait coquille
qui me ferait carlingue vide
qui m'éviterait la tache indélébile
de l'écrasement*

*À travers des images
méticuleusement
construites et une langue
exubérante, le recueil
jongle avec la douleur
et la colère, et montre
qu'une brillance peut
jaillir, même du plus
profond des ténèbres.*

Grâce à la typographie, l'écriture sort des figures stylistiques qui sont souvent associées au joul québécois : elle crée des scènes poétiques ayant leur propre univers, leur propre langue. C'est dans le plus profond de la misère de l'instance narrative que le spectacle se révèle le plus beau ; c'est lorsque le poème est le plus mal en point que les images crient le plus fort.

Le bum, le p'tit criss, l'ostie de lâche

Que ceux qui m'aiment me sauvent raconte, d'un point de vue névralgique, ce qui arrive après une catastrophe, après l'inévitable. À la fois dur et vulnérable, impuissant et redoutable,

l'imaginaire que le poète déploie tombe par moments dans le piège de la plainte et de l'apitoiement. En effet, il devient difficile d'éviter plusieurs lieux communs thématiques lorsqu'une telle sensibilité est le phare de l'écriture : « vas-y / tiens-moi croche mon cœur / car elle zigzague l'amour [...] / fait que vas-y mon amour / serre-le fort mon corps / tiens-le croche mon cœur ». À certains endroits, Dostie serait-il trop près de ce qu'il crée ? Quelques légères maladrotes auraient-elles pu bénéficier d'une distance objective ? Ce sont néanmoins trop peu d'égarements pour que le livre perde de sa puissance à la lecture.

Entre des paroles de chansons, des citations de films, des émoticônes et des noms de chevaux de course, les références à une culture populaire bien spécifique abondent. Une culture que l'on pourrait croire sortie d'une taverne en bordure d'autoroute, d'une fin de semaine de pêche entre un père et son fils : « les régions du Québec ont pas besoin d'toé / ni de ce que le monde en pense su'ton île / pour être su'a map // les régions / c'est la map ». Une culture populaire issue de la tête d'un « bum », d'un « p'tit criss », d'un « ostie de lâche » qui quitte sa campagne et sa forêt, le cœur gros.

Après *Shenley* (L'Écrou, 2014), *Que ceux qui m'aiment me sauvent* confirme que la poésie d'Alexandre Dostie va de pair avec sa finesse cinématographique. À travers des images méticuleusement construites et une langue exubérante, le recueil jongle avec la douleur et la colère, et montre qu'une brillance peut jaillir, même du plus profond des ténèbres, même du fond du baril.



Alexandre Dostie
*Que ceux qui
m'aiment me
sauvent*

Montréal, Ta Mère
2022. 136 p.
20 \$

Monter la garde

Poésie Antoine Boisclair

Dans *La constellation du crabe*, Monique Adam cherche (et trouve) le ton juste pour aborder un sujet qui nous confronte aux limites du langage.

C'est en observant une tumeur, dont les ramifications avaient pris l'apparence de petites pinces de crabe, que le légendaire Hippocrate aurait baptisé ce mal bien connu qu'on nomme aujourd'hui le cancer. Comme le rappelle Monique Adam, au début de son recueil consacré au très émouvant combat d'une enfant hospitalisée en oncologie, la racine étymologique du mot évoque une bête sournoise :

*Crabe grec ancien karkinos
Personnage de l'esquive
Parcours de carnivore
Voyage dans le noir des viscères aux
poumons*

Voici, justifié en partie, le titre du livre. Quant au mot « constellation », qui complète la métaphore, son sens est plus vaste. Fait-on référence à la dispersion ou à l'archipel des métastases ? Dans la mesure où il existe bel et bien, dans le ciel, une « constellation du Crabe » (plus souvent nommée « constellation du Cancer »), j'aime croire que l'image renvoie au vertige qui nous saisit face au développement de la maladie, face à cette chose innommable que représente la mort d'une enfant :

*dans la contemplation du ciel
de quatre milliards d'étoiles
la nuit alors que je te cherche

sans repère
il me faut boussole et radar*

Adam ne dévoile jamais l'identité de la jeune fille. Le drame comporte dès lors une dimension à la fois universelle et personnelle : si nous entrons dans l'intimité d'une famille, c'est du combat contre la mort, contre l'absurdité de la mort, qu'il s'agit. J'emploie le mot « combat » parce qu'un lexique militaire traverse la première partie du livre et oriente l'écriture. Ainsi, l'enfant est « une guerrière obstinée » ; la chambre

d'hôpital, une « forteresse enclavée », et les nuits douloureuses ouvrent des « tranchées ». Participant à sa manière à l'épreuve, l'autrice se représente comme un « commando [des] soins intensifs » qui assiste tant bien que mal, armée de sa poésie, à l'insoutenable agonie de l'enfant. « Je monte la garde », propose ailleurs Adam, pour qui chaque nuit devient une « longue veillée ».

Une poétique de la consolation

« Veiller » : c'est ce à quoi se résignent les témoins du drame. Mais c'est aussi, plus largement, le rôle des poètes qui, dans l'esprit de la *consolatio* classique, font preuve d'empathie. Un peu à l'image de Louise Dupré, dont on sent la parenté dans quelques vers, Adam envisage l'écriture non pas comme un moyen de transcender l'horreur, mais comme une forme de « consolation », *d'accompagnement*.

Une réflexion sur le pouvoir de la poésie se dessine en creux dans ce recueil, qui évite les écueils du pathos. Qu'est-ce que la parole peut faire lorsque « les croyances parlent bas » ? « Comment taire l'étrangeté de la maladie / ordonner le réel / casser son miroir-mensonge / sauver ce qui reste de possible » ? « Je suis devenue silence / lourde de naissance inachevée », remarque notamment l'écrivaine. Si les poèmes versifiés parviennent à maintenir un équilibre fragile entre l'expression lyrique et la retenue, entre le mutisme et le cri, les proses sans ponctuation semblent au contraire ouvrir les écluses du langage :

*la peine s'accumule sur la poussière
des objets se souviennent les silences
suspendus le manque tapi au fond
de la gorge on ne parle plus dans
la maison devenue trop grande ta
chambre interdite ton lit imbibé de
cauchemars*

Ce poème, dont je ne cite ici que les premières lignes, apparaît dans la deuxième partie de l'ouvrage, qui laisse entendre que l'enfant finit par perdre son combat.

Le labyrinthe de la solitude

Adam possède le sens de la formule efficace et sait comment filer les métaphores. Je pense à l'image du labyrinthe – ou à celle des réseaux –, employée à quelques reprises. « Tu inventes des tunnels connus de toi seule », écrit-elle pour évoquer la solitude indissociable de la douleur. L'expérience du cancer s'apparente à celle de l'errance. On le constate dans plusieurs passages :

*lieux obligés de la maladie
marche en aveugle dédale de couloirs
glauques
les odeurs suintent la misère
vivant tatouage collé aux vêtements*

Il en résulte un livre émouvant, très bien rythmé et savamment construit. Des citations de Philippe Forest, qui a consacré des romans au même sujet, de Saint-Denys Garneau ou encore de Paul Celan s'intègrent habilement aux poèmes et ajoutent à l'ensemble une dimension intertextuelle intéressante. Il se dégage aussi de cette œuvre forte une impression que la poésie, à défaut de régler le sort du monde, peut nous accompagner dans les moments les plus sombres de la vie. Qu'elle peut sinon alléger certaines formes de souffrance, du moins nous aider à endurer la solitude que celles-ci nous imposent.



Monique Adam
*La constellation
du crabe*

Montréal, Pleine lune
2022, 88 p.
22 \$

Tutoriel aphoristique pour des lendemains DIY

Aphorismes Laurence Perron

Je suis emballée et curieuse lorsque je commence à lire les épreuves du nouveau livre d'Anne Archet sur mon écran, quelques mois avant sa parution officielle.

Il est fréquent, dans le milieu culturel, de rédiger une critique à partir du bon à tirer numérique fourni par les éditeur-rices. Ce qui l'est moins : l'ordinateur est souvent le dispositif par lequel j'accède à l'écriture – ou plutôt, disons-le, à l'univers – de l'autrice. En plus du *Carnet écarlate : fragments érotiques lesbiens* (2014), d'*Amants : catalogue déraisonné de mes coïts en sept cent quarante et une pénétrations* (2017) et de *Perdre haleine : phrase autoérotique* (2020), tous parus aux éditions Remue-ménage, Anne Archet¹ propose, depuis plusieurs années, une production foisonnante qui ne dépend pas uniquement du circuit traditionnel de l'édition.

Ce texte remplit bel et bien son objectif : il est le guide IKEA de l'exultation nihiliste.

Hors livre, elle alimente simultanément le web-feuilleton autobiographique *Vie de Licorne*, les cases d'*A-Nancy* (une reprise anarchiste de la bande dessinée *Nancy and Sluggo*, traduite en français sous le titre *Arthur et Zoé*), les entrées essayistiques du *blog flegmatique d'Anne Archet*, *Excel Erotica* (un roman érotique entièrement composé de feuilles de calcul Excel, vous avez bien lu) et, plus récemment, *Hyphes*, ce « croisement entre *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, *Naked Lunch*, *Le Seigneur des anneaux*, *Emmanuelle* et *La flore Laurentienne [sic]* du bon frère

Marie-Victorin », qui prend la forme d'un wiki littéraire.

Enfant terrible

On l'aura compris : l'œuvre d'Anne Archet repousse sans cesse – autant dans le discours véhiculé que dans la pratique d'écriture – les paramètres de ce qu'englobe la notion de « littérature », soit le caractère de ce qui appartient en propre à la littérature. Si cela passe par un (sur)investissement de plateformes moins traditionnelles, l'effort de décloisonnement n'y est pas limité, puisque les productions papier de l'autrice témoignent, elles aussi, d'un rapport décomplexé et exploratoire au style, au genre, au registre, à la narrativité et, plus largement, à l'acceptabilité (qu'elle soit sociale ou culturelle) des thèmes abordés.

Anne Archet est l'enfant terrible de notre monde contemporain : je suis tentée de dire qu'elle a un trouble oppositionnel avec provocation (mais surtout avec style) envers le fait littéraire, et c'est tant mieux. Tant mieux, car ses textes sont autant de manières d'entrer en relation avec l'écriture, d'inventer des modes d'interaction avec l'art. Comme sa vie (ou, en tout cas, celle de son avatar, étant donné que l'autrice écrit des tranches de vie autofictionnelles sous pseudonyme), les œuvres d'Anne Archet sont ouvertes à la disponibilité du monde, toujours sur un ton aussi espiègle que caustique. J'ai envie de penser que l'écrivaine aurait, au fond, une relation polymoureuse avec la culture, semblable à celles décrites dans son feuilleton et qui l'unissent à ses amant-es divers-es : toutes les façons d'aimer la création valent pour elle la peine d'être explorées curieusement, avec curiosité et entrain.

Têtue comme une Anne

Dans *Le vide : mode d'emploi. Aphorismes de la vie dans les ruines*, Anne Archet investit une nouvelle forme. Alors qu'elle avait exploré le catalogue, le *one-sentence novel* et le fragment littéraire, c'est à l'aphorisme qu'elle se frotte à l'occasion de cette première publication chez Lux, hors de son écurie habituelle, Remue-ménage. Même pour celles et ceux qui ignoreraient les positions anarchistes de la polémiste (dont le pseudonyme repose d'ailleurs sur un jeu de mots faisant référence à cette philosophie), les petits cocktails Molotov qui ornent la page couverture laissent peu de doute quant à la teneur de ce que l'on s'apprête à lire.

Hormis quelques entrées à la tonalité un peu infantilisante (« Hé toi, la jeune ! Les petits signes que je place parfois après mes mots, j'appelle ça la ponctuation. C'est comme des émojis, mais pour les vieilles personnes » ; « J'ai dit : Hé toi, la jeune ! Deviens autrice ! Tout ce que tu as à faire, c'est écrire des livres – c'est comme des stories Instagram, mais sans images »), dont le caractère autodérisoire évite de justesse le registre de la complainte « boomeresque », le recueil enchante quiconque partage une sensibilité esthétique et politique avec Anne Archet. On peut soupçonner que ce n'est pas le cas de Mathieu Bock-Côté ni de Richard Martineau, par qui l'écrivaine tente sans succès de se faire bannir sur les réseaux sociaux.

Partant des principes qu'« on ne peut entrer dans un monde meilleur autrement que par effraction », et que « [s]i la vie, l'univers, l'existence même ont un sens – et j'en doute – il réside sûrement dans un calembour exécrable, un mauvais jeu de mots », Anne Archet enchaîne les *dad jokes* et les exhortations au vol à l'étalage, dans un joyeux équilibre qui donne envie de crier « ACAB » en chœur avec elle. *On ne fait pas d'omelette sans casser des keufs* : si je voulais aussi jouer les « aphoristes-humoristes » (et le

livre nous y incite), tel pourrait être le programme du *Vide : mode d'emploi*. Ce vide qui, paradoxalement, semble surgir d'un trop-plein face à l'idiotie néolibérale et à la démocratie ambiante, l'autrice le transforme en havre non pas de paix, mais d'émeute.

Anaphorismes

Lisant *Le vide : mode d'emploi*, je réfléchis au genre aphoristique, qui donne au projet sa structure, mais également à l'anaphore, cette figure de style qui consiste à commencer des phrases ou des vers par le même mot ou syntagme. Pour décrire le livre, je forge le néologisme « anaphorismes », parce que je viens de baigner, pendant quelque cent soixante pages, dans un bassin de jeux de mots, et que le recueil d'aphorismes, après tout, est un savant art de la reprise : celle de la pensée, mais aussi celle d'une forme. La réflexion s'y déploie par touches successives, par salves précises qui, réunies, donnent à la pensée une viscosité qui la fait échapper à l'encerclement, au sommaire. Cette forme laisse paraître les jointures entre les temps de méditation, ponctués par les blancs de la page. Alors que l'aphorisme est, selon *Le Larousse*, une « sentence qui résume en quelques mots une vérité fondamentale », son caractère autotélique et absolu est pour ainsi dire miné et relativisé par la réitération constante de l'exercice. Sans relever de la rumination, la parole retourne aux mêmes sujets, qui sont finalement pris en charge parce que *repris* en charge.

Puisque la construction de l'ouvrage est réussie, je suis tentée, dans un premier élan, d'affirmer que *Le vide : mode d'emploi* est « efficace ». Je me retiens cependant, consciente de la connotation productiviste de ce mot. À

cet égard, le recueil porte drôlement son titre : en dehors de la référence à *La vie mode d'emploi* (1978), du célèbre écrivain oulipien Georges Perec, le nouveau livre d'Anne Archet est bien moins un mode d'emploi qu'un manuel d'« inemployabilité », une ode anticapitaliste au désœuvrement et une invitation à ne pas participer à la marche idiote du monde sur le mode du rendement. Les ruines qu'évoque le sous-titre sont peut-être celles de l'immeuble haussmannien au sein duquel évoluent les personnages de Perec : ses décombres sont ceux du monde fantasmé, puis manufacturé par l'idéologie bourgeoise des Trente Glorieuses. Si l'on considère que « [l]a vraie mission des anarchistes est d'énoncer la vérité des dispositifs de pouvoir – mais aussi de détruire les faux espoirs de réforme en montrant comment les solutions proposées par les différentes nuances de la gauche politique ne peuvent que modifier les termes de l'oppression, jamais l'éliminer », le texte d'Anne Archet remplit bel et bien son objectif : il est le guide IKEA de l'exultation nihiliste et contient les instructions nécessaires à l'échafaudage de guillotines tant espérées, que ce soit pour couper des têtes ou l'herbe sous le pied des optimistes féru-es de réformes.

Du collage

Entre les aphorismes, on retrouve six collages de l'autrice de zines et artiste visuelle Sara Hébert. Récupérant des images publicitaires au look *vintage* pour produire des critiques politiques scandaleusement grivoises et incisives, Hébert répond à merveille, par ses œuvres, à la posture de commentatrice espiègle du contemporain élaborée par Anne Archet. Au-delà d'une forte résonance esthétique entre les

imaginaires des deux artistes, cette collaboration a l'avantage d'éclairer autrement l'entreprise littéraire de l'aphoriste. Le livre, comme les collages d'Hébert, procède par juxtapositions et amalgames de fragments épars, que la forme de l'ouvrage fait parfois entrer en interaction selon des modalités inattendues, non prévues à l'origine, mais machinées par la sensibilité de l'écrivaine, qui les rassemble et voit dans leur agencement la possibilité de créer des accointances inédites.

À la cinquantième page, un collage d'Hébert montre une main brandissant une allumette devant un lustre et deux rangées de bancs d'église. Près de l'allumette, le texte apparaît, comme la confession inavouable d'un péché : « vous le voulez... ». Brûlons tout, suggère Anne Archet. *Le vide : mode d'emploi. Aphorismes de la vie dans les ruines*, ai-je envie de répondre. Je parie que l'autrice me rétorquerait que, de son livre, elle préférerait que l'on fasse un excellent combustible pour mettre le feu au bûcher qui grillera les pieds des puissant-es de ce monde. J'espère pouvoir contempler le brasier avec elle.

1. NDLR : Anne Archet publie un texte dans le présent numéro de LQ.



Anne Archet
Le vide : mode d'emploi. Aphorismes de la vie dans les ruines

Illustrations de Sara Hébert
Montréal, Lux
2022, 160 p.
21,95 \$



La jolie librairie
de quartier qui livre
Partout
au Québec

www.librairieboutiquevenus.com



Manuel à l'usage du bien public

Essai Lynda Dion

Comment distinguer le bien du mal en matière de jugements moraux ?

La question ne s'adresse pas qu'aux férus de philosophie, mais aussi aux citoyen·nes que nous sommes face à tout débat susceptible de nous pousser dans nos retranchements.

L'actualité québécoise donne lieu périodiquement à des *disputes* houleuses qui se déroulent dans l'espace public – les journaux, les réseaux sociaux, les parlements –, mais aussi dans les chaumières. Il devient de plus en plus difficile, voire risqué, de prendre position de peur d'être aussitôt associé au camp des « méchants ». Notre société a beau être laïque : la bonne vieille culpabilité judéo-chrétienne a toujours la cote, à en croire certains argumentaires qui démontrent (et stigmatisent) volontiers les opposant·es aux idées défendues par celles et ceux que Micaël Bérubé désigne, dans son essai *L'éthique qu'il nous faut*, comme les justicier·ères de notre époque.

Je vous préviens, le programme est costaud.

La prétention de bannir les fautifs découle d'une conception catégorique et donc erronée du bien, selon laquelle nous tombons tous dans l'une ou l'autre de [sic] deux colonnes : les gentils et les méchants.

Une éthique meilleure que les autres ?

Le titre du livre annonce triomphalement que la réponse au chaos des opinions discordantes qui empoisonnent trop souvent le débat public se trouve dans l'édification d'une éthique qui serait celle *qu'il nous faut*, par opposition à celle instrumentalisée par les expert·es et présumé·es expert·es chargé·es de nous instruire en nous exposant leurs « savoirs ». Première évidence :

comme ces morales se contredisent, elles ne peuvent donc pas toutes être vraies simultanément, ce qui nous oblige à faire preuve de sens critique et, ultimement, à déterminer nous-mêmes quelle « morale » a tort ou raison.

Le programme est certes ambitieux. Bérubé, en bon professeur de philosophie (il enseigne au Collège Montmorency), organise son ouvrage de manière à nous présenter d'abord les conceptions de la morale les plus courantes qui s'affrontent de nos jours – libéralisme, égalitarisme, conservatisme –, pour ensuite nous montrer l'erreur qu'elles ont en commun. Après avoir remis en question la possibilité d'une éthique valable, l'auteur poursuit son « enquête » en établissant que les « jugements catégoriques », « [qui] consistent essentiellement à déclarer qu'une *catégorie* d'actions est morale, immorale ou moralement indifférente », conduisent à une impasse et doivent être abandonnés. Il faudrait plutôt leur substituer une « éthique de la vertu ». Grâce à cette approche philosophique, qui tire son origine des enseignements de Socrate, et dont le livre nous renseigne sur l'histoire et les principes, Bérubé tente l'exploit, dans le dernier chapitre, d'appliquer l'usage de la vertu à l'étude d'un cas où on a eu recours à la culture de l'annulation. Ses observations et son questionnement entourant l'affaire ayant opposé Safia Nolin à Maripier Morin ne laisseront personne indifférent : « [O]nt-elles agi *légalement* ? avec le *consentement* de l'autre partie ? Ont-elles *offensé* ou *blessé* ? Leurs agissements étaient-ils *inacceptables* ? »

Le parti de la justice

L'objectif premier de l'éthique de la vertu, contrairement aux jugements

catégoriques qui condamnent quiconque dévie de la *bonne* morale – décrétée par on ne sait quelle instance rappelant certaines autorités religieuses, pour qui le *bien* et le *mal* sont des notions arrêtées –, n'est pas de nous amener à prendre parti, sinon en faveur de la justice. L'exercice paraît compliqué, et il l'est, confie l'auteur. On peut quand même y arriver, du moment qu'on tente de valoriser chaque personne. Ainsi, on oublie les « appels haineux à la rétribution ou à la vengeance » ; on s'assure plutôt d'inciter chacun·e à devenir meilleur·e. Bérubé consacre un chapitre à cette idée surprenante : on y apprend qu'une personne est bonne dans la mesure où on la considère comme *utile*, et qu'il existe conséquemment une hiérarchie de valeurs chez les humains, puisque certains se démarquent par leur utilité exceptionnelle. L'avant-dernier chapitre expose à ce propos les vertus essentielles à cultiver afin d'augmenter sa « valeur personnelle ». Je vous préviens, le programme est costaud : justice, bienveillance, sagesse, connaissance et maîtrise de soi, humilité et fortune. Si on en croit Micaël Bérubé, inspiré en cela par les *Mémorables* (récits de vie de Socrate écrits par Xénophon), « [c]ultiver la vertu est une habitude qui porte fruit, tandis que négliger la vertu conduit naturellement à la calamité ».

Ce livre, faut-il le préciser, s'adresse clairement aux personnes qui doutent de leurs convictions et cherche comment et quoi faire pour naviguer dans les eaux troubles des enjeux posés par la contemporanéité ; même si, l'auteur ne s'en cache pas, il devrait d'abord intéresser ceux et celles qui pensent déjà tout savoir.



Micaël Bérubé
L'éthique qu'il nous faut

Montréal, Fides
2022, 288 p.
24,95 \$

Récit et contre-récit du « wokisme »

Essai Sarah-Louise Pelletier-Morin

Panique à l'Université fait contrepoids à deux ouvrages collectifs parus récemment et qui réfléchissent à la liberté académique : *Identité*, « *race* », *liberté d'expression* et *Libertés malmenées*.

L'exergue, tiré de *Higher Education Under Fire* (1995), de Michael Bérubé et Cary Nelson, donne le ton aux six chapitres de l'ouvrage : « Vous n'avez qu'à dire au public [...] que ses enfants sont endoctrinés de force par des multiculturalistes déconstructionnistes fascistes communistes féministes, et vous tenez entre les mains un vrai best-seller – et un argument auquel même les non-spécialistes auront accès. » Il faut peut-être avoir déjà fréquenté la pensée de Francis Dupuis-Déri pour décoder la portée ironique de cette citation, qui se prolonge dans l'introduction, où abondent des exemples caricaturaux du « combat anti-woke » qui invoquent des polémistes français-es, québécois-es et américain-es. Vient ensuite, sur le mode du « or » (conjonction omniprésente dans l'ouvrage), le corps du texte, tandis que l'auteur cherche à remettre les pendules à l'heure.

Déboulonner les mythes

Dupuis-Déri reprend la définition de la « panique morale¹ » formulée par Stanley Cohen : « Le problème présenté comme un phénomène culturel généralisé est donc en réalité microscopique. » Ce récit, autant dire cette « fiction politique », servirait à maintenir le *boys club* en place.

L'un des points forts du livre, hormis la pléthore d'observations et de statistiques analysées, est de présenter une perspective de l'intérieur, l'essayiste enseignant la science politique à l'Université du Québec à Montréal. C'est dans un exercice de persuasion que s'engage l'auteur, en entreprenant un travail de déconstruction des mythes constitutifs de cette panique morale. Il s'en prend notamment à celui entourant l'offre de cours, qui aurait soi-disant complètement changé depuis

« l'invasion woke ». Il déboulonne aussi l'idée voulant que l'université ait fermé la porte aux hommes blancs, alors que les faits montrent le contraire. Enfin, il frappe un peu plus fort en s'attaquant au « mythe de l'université libre ». Dans un portrait historique, Dupuis-Déri décrit comment cette institution, depuis ses origines, a été un lieu de discussions, de manifestations, de dissensions, d'échanges corsés ; c'est peut-être même son essence la plus profonde :

[I]l ne faut pas confondre liberté d'expression et liberté universitaire. L'Université n'a jamais permis l'expression de n'importe quelle opinion ou thèse, et la prise de parole y a toujours été contrôlée par des normes disciplinaires et les paradigmes du moment, en particulier en ce qui concerne l'enseignement et les publications.

Un tel mythe renforce l'idée que ce lieu de savoir serait *devenu* un espace de tumultes, de crises, non propice à l'apprentissage, bien qu'il n'ait peut-être jamais été, en regard de l'histoire, aussi « calme » – et la liberté d'expression, aussi bien protégée. Enfin, le polémiste montre que les tensions à l'université sont la plupart du temps générées par des forces conservatrices ou réactionnaires (néonazies, antiféministes, etc.).

Si l'argumentation de Dupuis-Déri est convaincante, c'est avant tout parce qu'elle se fonde sur une analyse rhétorique. L'auteur épingle les schèmes et concepts qui traversent les discours relatifs à cette panique morale. Il évoque par exemple l'usage galvaudé du mot « censure » et s'arrête sur le rôle de termes d'origine anglophone comme « wokisme ». Il postule que l'emploi (voire l'invention)

de l'expression « *cancel culture* » occupe une fonction performative, dans la mesure où la langue française possède déjà les termes « chahut » et « boycott » pour désigner ce phénomène : « Assurément, *cancel culture* est plus effrayant. » Ce livre montre mieux que nul autre que tout événement, *in fine*, est une question de narration.

La perspective historique, qui arrive par la comparaison avec d'autres paniques morales, donne l'impression que l'essayiste a pris du recul par rapport à l'actualité, mais est-ce un leurre ? On peut se demander si le positionnement idéologique de Dupuis-Déri n'induit pas certains angles morts dans sa réflexion : ne voit-il aucune menace issue de la gauche à la liberté académique, puisqu'il adhère absolument à une certaine *doxa* et que, par conséquent, il ne sera sans doute jamais la cible du « wokisme » ? Enfin, comment se portera la liberté d'expression en contexte académique dans dix ou quinze ans ? Cet exercice ne peut qu'être spéculatif ; en attendant, *Panique à l'Université* apaise un peu nos craintes.

1. « Une situation, un événement, un groupe ou un individu émerge pour être identifié comme une menace aux valeurs et aux intérêts de la société. Sa nature est présentée de manière caricaturale et stéréotypée par les médias de masse, des digues morales sont érigées par des éditorialistes, les autorités religieuses, les politiques et d'autres bien-pensants et des experts socialement reconnus partagent leurs diagnostics et leurs solutions. »



Francis Dupuis-Déri

Panique à l'Université : rectitude politique, wokes et autres menaces imaginaires

Montréal, Lux
2022, 328 p.
26,95 \$

Au plus près de la poésie

Essais Dominique Hétu

Il est rafraîchissant d'ouvrir un livre sur la poésie au Québec sans y retrouver les mêmes figures canoniques, aussi cardinales soient-elles. Voilà une rencontre stimulante entre la critique et la création contemporaines autour de la poésie.

Accessible à quiconque s'intéresse aux manifestations poétiques actuelles ainsi qu'aux mécanismes et lignes de pouvoir qui les traversent, *Enjeux du contemporain en poésie au Québec*, codirigé par Joséane Beaulieu-April et Stéphanie Roussel, brouille les contours encore trop souvent rigides du livre savant en mettant sur un pied d'égalité poèmes, entretiens, études et photos. Aboutissement d'un colloque qui s'est déroulé en mai 2017, le collectif dresse le portrait d'une poésie contemporaine forgée autant dans l'écrit que dans le *spoken word*, autant dans l'image que dans l'échange. L'ouvrage analyse le milieu dans lequel évolue ce genre : il donne à lire des versions remaniées des propos tenus lors de l'événement et y ajoute de nouvelles voix.

Le projet est riche et équilibré dans les regards critiques qu'il offre sur la poésie.

Histoires de taloches et de lents progrès

Le livre prend la mesure du poétique dans son ampleur et son désordre. Ce dernier aspect est particulièrement bien mis de l'avant par la contribution de Ralph Elawani¹, qui raconte l'époque déjantée du festival Ultimatum, une « bacchanale mégalomaniacque » chapeauté par Alan Lord, et durant laquelle Denis Vanier aurait reçu une « opulente chaudière de taloches » (voilà un petit bout de phrase qui mérite d'être cité). On retient surtout de ce moment punk le déploiement d'une

« poésie exploratoire » et intermédiaire d'une « ahurissante mixité artistique et culturelle ». Elawani suggère qu'elle a ouvert la voie, en dehors du livre et du milieu littéraire professionnel, à « une pollinisation croisée d'idées et de pratiques », à la popularité du *spoken word* aujourd'hui et à la création de plusieurs maisons d'édition « se réclamant de la contre-culture et des avant-gardes poétiques ».

Le projet est riche et équilibré dans les regards critiques qu'il offre sur la poésie, mais aussi sur les espaces et les systèmes dans lesquels elle se fabrique, se publie, se distribue et se vend. Entre autres, on se penche sur les lieux qui abritent « des structures favorisant l'être-ensemble et de[s] dispositifs misant sur le partage » des multiples formes de la poésie, comme l'explique Beaulieu-April à propos de l'espace alternatif qu'a été La Passe, « à la fois librairie, maison d'édition, salle de spectacle et atelier ». On réapprend, dans l'analyse de Mélissa Labonté sur la « revue poétique et militante » *Fermaille*, créée durant la grève étudiante de 2012, comment le poétique est un moyen d'expression privilégié pour sortir des cadres institutionnels tels que l'université et penser en dehors des genres littéraires conventionnels. Puis on s'intéresse, avec Alex Noël, aux obstacles et aux institutions dominantes qui perpétuent les inégalités, dans une contribution sur la diversité dans la poésie québécoise contemporaine. Noël nous apprend que sur les 1615 recueils parus au Québec entre 2000 et 2015, seulement 35,5 % sont signés par des femmes.

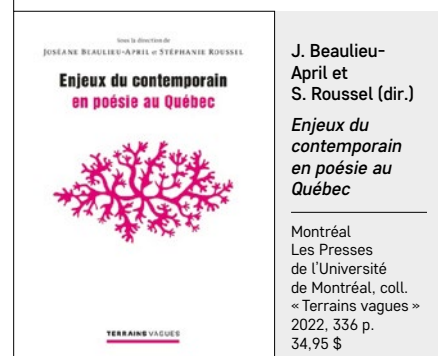
Tout déhiérarchiser

C'est par la création – une suite photographique montrant plusieurs lancements et soirées précédés de six textes d'écrivain-es tel-les que Symon Henry et

Chloé Savoie-Bernard – et par l'analyse que les auteur-rices dirigent notre attention sur des initiatives qui visent le dépassement et la resignification de la poésie par leur mise en valeur de « différentes paroles et éthos culturels ». L'ouvrage confirme que la poésie – à comprendre au sens large, poreux, protéiforme – permet une « forme d'engagement » et demeure un genre crucial pour l'articulation, selon les mots de Cato Fortin, d'une « déhiérarchisation et d'un effort commun visant à se réapproprier une place qui... a été interdite », contrôlée, refusée.

À cet égard, *Enjeux du contemporain en poésie au Québec* sert à poursuivre la réflexion, dans un dialogue entre penseur-ses et praticien-nes, plutôt qu'à la cristalliser ; un objectif aussi explicité par l'expression politique et nécessaire de la positionnalité des directrices du projet : « Ce dialogue exige de réfléchir à la façon dont parle l'autre, mais surtout il nous enjoint à nous demander comment parler avec l'autre [...], de rester lucide quant à notre position et à nos privilèges. » En effet, sensibles au fait que « [l]a poésie peut être investie de manière à reconnaître ou à oblitérer les altérités », Beaulieu-April et Roussel ont « tenté le pari de bouleverser la séparation entre le centre et les marges afin que tout déborde » dans cet ouvrage hybride, qui cherche à rendre visible la poésie autrement que dans son rapport à l'objet livresque, notamment en examinant la « multiplicité de supports » qui la font exister. C'est un pari réussi.

1. NDLR : Ralph Elawani publie un texte dans le présent numéro de LQ.



Le faux fantasme de la féminité

Essai rachel lamoureux

Tombé entre le trône de velours de la philosophie et le fauteuil capitonné de la psychanalyse, ce livre s'ingénie à réconcilier, par une théorie de la fantasmagorie, le subjectif et le textuel, le désir et la rationalité.

Le titre d'une thèse n'aura jamais aussi bien porté son endroit théorique comme son envers affectif. C'est que l'apport freudien fondamental sur lequel repose l'écriture du *Devenir-femme des historiens de l'art* est celui d'une psychanalyse se revendiquant de la capacité à « dévoiler la motivation subjective et individuelle de doctrines philosophiques qui sont prétendument issues d'un travail logique impartial et [à] désigner à la critique les points faibles du système » (Freud, *Résultats, idées, problèmes, tome I : 1800-1920*). Sauf qu'ici, l'historienne de l'art Katrie Chagnon ne se targue nullement d'un « travail logique impartial », contrairement aux philosophes auxquels pouvait penser Freud en réinventant ces lignes. Elle vise plutôt à réinvestir la part refoulée du sujet dans le travail de la recherche théorique. S'opère ainsi une sorte de mise en abyme, une logique fractale où la traqueuse est traquée par le geste même dont elle se réclame : en poursuivant au plus près la dimension fantasmagorie des œuvres des historiens de l'art Georges Didi-Huberman et Michael Fried, Chagnon enseigne à la critique comment déchiffrer analytiquement les « désirs conflictuels » dans le corps de son propre texte.

Une herméneutique en regard d'un corpus

Ce livre, fort de ses influences derridiennes et kofmaniennes, se réclame d'un caractère ouvert, infini, interminable, et invite dès lors son lectorat à en découvrir « les soubassements pulsionnels ». Portée par une écriture d'une efficacité redoutable, l'autrice, prenant appui sur ses postures mitoyennes de Québécoise et de femme, fait le pari de parcourir deux corpus vastes et exigeants qui

n'ont à première vue rien en commun. De Fried, historien de l'art américain publiant aux Presses universitaires de Yale et à celles de Harvard, à Didi-Huberman, historien de l'art français dont l'œuvre paraît aux éditions de Minuit, Chagnon se lance dans le tracé de la vie inconsciente de ces monuments de la contemporanéité. En identifiant l'axe narcissique de leurs théories au sein de leurs ouvrages, l'essayiste donne à voir le mouvement par lequel des hommes tendent à infléchir leur pratique d'écriture et d'interprétation des productions artistiques vers le versant féminin de leur psyché, dans une dynamique d'exaltation ou de repousser avec « la question des femmes ». C'est que, selon Chagnon, il y a une « motilité des positionnements sexuels », une ambivalence pulsionnelle et genrée, où les catégories d'hystérie, de fétichisme, de mélancolie et de paranoïa situent le sujet d'énonciation dans son « système fantasmagorie », signalant tantôt son adhésion complexe et inavouée à la part de féminité en lui ; tantôt sa mise à distance, voire son altérisation de la féminité comme idéalisation effrayante (angoisse de castration) ou simple réduction violente (misogynie).

Un titre

Le titre de cet ouvrage a attiré mon attention par une sorte de titillement provocateur, me donnant à penser que l'inverse (*le devenir-homme des historiennes de l'art*) n'aurait pas été recevable, mais sa consonance deleuzienne m'a tout de suite interpellée, et je me suis dit que la théorie, dans ses postulats douteux, parvenait souvent à se défendre.

Après ma lecture, j'en viens à la conclusion que les explications à la

misogynie ne sont pas à trouver dans le *devenir-femme* des hommes qui ont fait l'Histoire selon un régime de pensée phallogocentrique... À vouloir parler d'une « économie libidinale » des textes, des positionnements sexuels/textuels des hommes dans leurs œuvres, il faut prendre garde d'espérer découvrir, dans le devenir *female gaze* du *male gaze*, la panacée à la mainmise masculine sur la *libido sciendi*.

La réponse n'est pas toujours du côté des hommes.

La pensée queer, embryonnaire chez Sarah Kofman parce que non affranchie du registre de la féminité, se manifeste plutôt chez Gilles Deleuze, Michel Foucault, Monique Wittig, ou bien encore dans un article de Judith Butler¹, dans lequel l'autrice mentionne que Kofman s'est emparée dans une métaphysique de l'identité aux catégories binaires, fondée sur la bisexualité psychique freudienne... La théorie queer, proche du féminisme matérialiste, propose moins d'osciller librement (conceptuellement) entre la féminité et la masculinité que de saboter le socle genré depuis lequel certains corps se voient minorés, du fait de leur sexuation par les instances dominantes et patriarco-capitalistes. À vouloir s'inscrire dans la continuité du « féminisme » de Kofman, cet essai a laissé à d'autres le projet de penser *le devenir-queer* des historiens de l'art.

1. Judith Butler, « Réplique à Sarah Kofman », dans *Sarah Kofman : philosopher autrement*, Ginette Michaud et Isabelle Ullern (dir.), Paris, Hermann, coll. « Rue de la Sorbonne », 2021.



Au jardin des terreurs herbacées

Bande dessinée Virginie Fournier

Intrigue horrifique aux accents psychédéliques, *Sarclage* revisite ruptures d'amitié et secrets familiaux dans un registre botanique.

Quand Lise propose de faire un arrêt au bungalow de Martine pour le thé, Rose finit, en dépit de ses réticences, par acquiescer. C'est qu'elle n'a pas reparlé à Martine, son amie d'enfance, depuis belle lurette. De fait, il y a plusieurs années, Rose s'est entichée du mari de Martine et l'a épousé, un événement qui a provoqué la fin de leur amitié. À son tour en train de divorcer, Rose demeure fermée à l'idée de reprendre contact avec son ancienne camarade, qui semble pourtant espérer, contre toute attente, un tel retournement de situation. En concoctant le thé pour ses invitées, Martine cueille par mégarde une plante maléfique dans son jardin et ressuscite Cécile, sa sœur disparue dans des circonstances tragiques. L'après-midi a priori bucolique se transforme rapidement en un véritable *bad trip* auquel prendra part Rose, et ce, bien malgré elle.

Ce premier livre de Geneviève Lebleu jumelle avec brio une ambiance onirique inquiétante à des scènes réalistes, où les malaises et les non-dits sont explorés. La signature graphique de l'album alterne entre un imaginaire déjanté ainsi qu'un trait plus froid et distancé. Celui-ci rappelle à certains moments le travail de Brigitte Archambault, qui s'est aussi intéressée à la stérilité de la banlieue pour mieux la subvertir.

La revanche des jardins intérieurs

Le titre de l'œuvre renvoie à une action ordinaire, mais primordiale pour tout.e jardinier.ère : arracher les mauvaises herbes, les indésirables, pour réserver les ressources aux « bonnes » plantes. Si ce geste nous est d'abord présenté de manière littérale (l'histoire s'ouvre sur une scène de jardinage), il prend tout son sens sur le plan symbolique, puisqu'un drame familial, antérieur au conflit entre les amies d'enfance, parasite la capacité de Martine à

s'affirmer. Cela exaspère Rose, qui associe la gentillesse de son acolyte à un manque de caractère, mais aussi Cécile, qui profite de son « retour à la vie » pour s'attaquer aux deux femmes.

Loin de se développer dans un idéal de sororité qui, s'il est important de le représenter, tend parfois à gommer les complexités des relations humaines, l'univers de *Sarclage* décrit un écosystème où se mélangent rêves, tensions et refoulements. Sa dimension surnaturelle et sa fin ouverte permettent plusieurs lectures, selon les interprétations que l'on attribue aux comportements des personnages. En effet, leurs psychés, en particulier celle de Martine, constituent la clé de voûte de l'œuvre. Certaines transitions narratives pourraient être un peu plus fluides mais, dans l'ensemble, le jeu d'équilibre entre les imprécisions, qui alimentent le suspense, et l'approfondissement des émotions des protagonistes est bien dosé. De manière évidente, l'autrice s'amuse avec l'image figée du « jardin intérieur », et il est facile de se glisser dans son univers.

Une liane qui dépasse du jupon

La grande réussite de *Sarclage* tient à sa facture visuelle. Des aplats de noir opaque et des jeux de texture avec des trames accentuent la profondeur de l'image. Il se dégage aussi une sensation d'étrangeté, de décalage, entre autres dans les scènes de dialogues entre les femmes, par exemple au moment où Martine se fait réveiller par son invitée, que Lebleu a choisi de dessiner en contre-plongée, ce qui lui donne une forme un peu grotesque, voire inquiétante (il faut dire que ce n'est pas un angle avantageux pour quiconque).

Heureux mariage entre les *Aventures d'Alice au pays des merveilles* (1865) et *L'étrange créature du*

lac noir (1954), les passages plus fantastiques, qui mettent en valeur la nature indomptable du jardin, font particulièrement belle figure au sein de l'ouvrage. Herbes, pistils et feuillages s'entremêlent, se nouent et se dénouent, au fur et à mesure que déambulent Rose et Martine, devenues des plantes anthropomorphisées. Bien qu'insolite, leur métamorphose semble les révéler : la forme de Martine rappelle Jeremiah « *the innocent frog* », de Daniel Johnston, qu'on retrouve sur la pochette de son album *Hi, How Are You : The Unfinished Album* (1983). Un peu plus loin, dans une séquence muette, en gaufrier, étalée sur deux pages, la mutation de Cécile en « plante-araignée-humanoïde » est aussi plutôt marquante. Jamais gratuite, l'utilisation du fantastique ouvre le champ des interprétations et nous incite à nous questionner sur les liens entre les protagonistes, à ce qu'elles représentent les unes pour les autres. La nature horrifiante pourrait ainsi révéler les troubles et les traumas qui subsistent dans les silences, à la manière d'une prise de conscience existentielle sous l'influence de substances hallucinogènes.

Empruntant à la nouvelle sa concision narrative et son sens de la chute, *Sarclage* est d'une efficacité indéniable, car l'autrice parvient à multiplier les couches de sens et de mystère dans son récit.

De quoi donner envie de creuser, prudemment, avec une petite pelle de jardinage.



Geneviève Lebleu
Sarclage

Montréal
Pow Pow
2022, 102 p.
21,95 \$

Une ville de papier bel et bien vivante

Bande dessinée **Boris Nonveiller**

Avec ses nombreux personnages, son rythme inspiré des mangas et ses décors animés, *Utown* est une tragi-comédie socialement engagée.

Difficile de ne pas comparer le nouvel opus de Cab à *Hiver nucléaire* (Front Froid, 2014-2018), la série en trois tomes qui a fait connaître l'autrice. *Hiver nucléaire* suit les aventures d'une livreuse dans un Montréal post-apocalyptique, peuplé de mutants et condamné à un hiver éternel, alors que *Utown* campe une intrigue réaliste dans un quartier imaginaire qui rappelle Hochelaga. Bien que très différentes, les deux œuvres reçoivent l'espace urbain montréalais et explorent les liens entre les membres des communautés qui l'habitent. Mais des commerces reproduits dans *Hiver nucléaire* – tels Schwartz's Deli et Fairmount Bagel – aux graffitis, vidéoclubs et cafés embourgeoisés présentés dans *Utown*, il y a beaucoup de chemin parcouru, tant dans le dessin que dans le développement des personnages et des dialogues.

Les personnages sont d'un monde parallèle au nôtre, mais qu'on reconnaît.

Un Hochelaga fantasmé

Utown n'est pas un quartier sécuritaire, les habitants des autres arrondissements ne s'y promènent pas volontiers la nuit. La faune locale est composée de punks, d'artistes, de drogués et de paumés, comme Sam. Jeune vingtenaire travaillant dans un vidéoclub, il évite son propriétaire (à qui il doit payer son loyer) et dessine dans ses temps libres – quand il ne fait pas la fête. Voulant encourager le talent de Sam, un de ses amis le met en contact avec Étienne, le propriétaire

d'un nouveau bistro branché qui vient de prendre la place d'une vieille taverne. L'entrepreneur cherche quelqu'un qui pourra décorer les murs vides de son bar. Dénichant son premier contrat d'artiste, Sam ne sait pas comment gérer les attentes ni la pression : il vire des broches jusqu'aux petites heures et écoute des films de série B, qu'il consomme accompagnés d'un joint ou deux.

Le protagoniste habite dans un bâtiment délabré, qui ressemble à une usine reconverte en studios à louer – studios où vivent d'autres originaux-les, dont Josie, l'ex de Sam, qui revient dans le portrait ; Edwin, un jeune adolescent qui fuit les foyers d'accueil ; Eli, responsable de l'entretien du jardin communautaire ; sans oublier les dealers et les voyous. Une communauté gravite autour de cette bâtisse, qui sera bientôt rasée pour faire place à de nouveaux condos. On devine que la gentrification est l'un des thèmes clés du livre, mais c'est avant tout une lettre d'amour aux quartiers défavorisés habités par des artistes et des marginaux-les. Ces excentriques font la richesse de *Utown*.

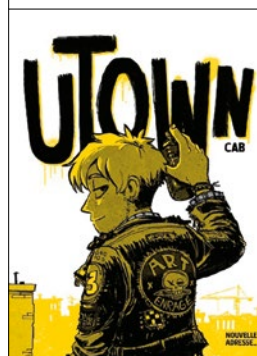
Une société de papier

La bande dessinée présente un groupe qui se soutient, s'entraide, se chicane, tente de survivre, et si certains des membres ne sont vus que le temps de quelques cases, ils sont loin d'être de simples stéréotypes. Tous les personnages de Cab deviennent vivants et crédibles par leurs dialogues, leur présence, leurs réactions et leurs traits. Le style de l'ouvrage, inspiré des mangas, ajoute aussi un dynamisme et un humour au drame. On distingue la signature des bandes dessinées japonaises, dont les gags reposent souvent sur un effet de rythme et sur une succession de cases, qui visent à reproduire une suite d'événements. L'exemple le plus marquant : Sam prend

une gorgée de café préparé la veille, la recrache et s'essuie la bouche avec dégoût en disant « bien vu pour le café ».

Les personnages sont d'un monde parallèle au nôtre, mais qu'on reconnaît. Les rues, les enseignes, les graffitis, ainsi que les titres de *comics*, de films et d'albums de musique ont beau être inspirés de notre toponymie et de nos œuvres (comme *Toxic Terror IV*, qui rappelle la série de films *Toxic Avenger*), ils proviennent bel et bien de l'imagination de l'autrice. Dans une culture où la réfrentialité à outrance est monnaie courante, il est rafraîchissant de lire un récit qui crée les siennes, d'autant plus qu'elles sont crédibles.

De même, je présume qu'on peut reconnaître des rues et des commerces d'Hochelaga dans la bande dessinée (je ne connais pas assez le coin pour le confirmer), mais le quartier de Utown a sa propre personnalité. Ainsi, bien que le livre renvoie à l'embourgeoisement qui a transformé Hochelaga au cours des dernières années, le caractère fictif de la ville le rend universel. On sait également que la gentrification est un problème complexe qui persiste dans de nombreux quartiers défavorisés. Son impact me paraît évident après que j'ai lu cet ouvrage. D'ailleurs, les premières et dernières pages nous montrent Utown avant et après la démolition du bâtiment. Elles visent vraisemblablement à nous sortir de notre torpeur, à l'instar du titre de l'œuvre qui, sur la couverture, prend la forme d'un graffiti peint par Sam – sorte de prise de parole, d'appropriation du territoire. Le regard du personnage se pose sur les lecteur-rices et semble les inviter à se réveiller, à saisir une canette. Ou du moins, à ne pas rester passif-ves.



Cab
Utown

Montréal
Nouvelle adresse
2022, 228 p.
34 \$

My heart will go on

Beau livre Emmanuel Simard

D'un chic simple, cette publication a le mérite d'allumer une étincelle de militantisme chez les lecteur-rices.

Le centre d'art actuel Plein sud a accueilli, du 21 mai au 9 juillet 2022, l'exposition *Les maîtres du monde sont des gens*, de Clément de Gaulejac, commissariée par Marie-Hélène Leblanc et présentée en partenariat avec la Galerie UQO. Le vernissage a été accompagné du lancement du livre *Entretiens #6 : La croisière ne s'amuse plus / Every Man for Himself*, fruit d'une correspondance entre l'essayiste Alain Deneault et Gaulejac. Illustrés de dessins tirés de l'exposition, les propos explorent la métaphore dans la sphère économique, où il est plus facile d'imaginer la fin du monde que celle du capitalisme.

Voilà une publication d'une grande qualité, qui peut se targuer d'aviver notre rage contre la machine.

Engagement

Les *Entretiens* sont une série de publications qui rassemblent plusieurs personnes de divers champs disciplinaires. Elles instaurent un dialogue sur les enjeux institutionnels et artistiques mis en œuvre à la Galerie UQO. Sixième titre paru sur ce modèle, *La croisière ne s'amuse plus / Every Man for Himself* se distingue par l'élégance de sa simplicité. La couverture arbore un léger cartonnage de couleur grise. La reliure, brochée, quant à elle, assemble un papier velouté et plié en deux en son centre. La publication rappelle l'authenticité et l'immédiateté de pensée de la revue politique *Le merle* – dans une formule moins *homemade*,

bien sûr. Petite ombre au tableau : les fontes, en grand format, forment des octogones, ce qui provoque un effet plutôt étrange. Les fonds gris, sur lesquels reposent les dessins, sont assez redondants. Néanmoins, l'ouvrage est pratiquement un « sans fautes ». Notons au passage que la correspondance peut se lire indépendamment de l'exposition dont elle est tirée. Les propos, cristallins, s'adressent aussi bien à des marxistes invétéré-es et curieux-ses de l'art, qu'à de jeunes gens en quête d'affirmation politique.

De drôles de choucroutes

Utilisant le « jeu dans l'ordre du discours », Gaulejac réussit à faire sourire, comme dans ses ouvrages précédents : pensons à *Grande école* (2012) et à *Les artistes* (2017), publiés au Quartanier. Ici, il poursuit la route empruntée avec ses affiches produites pour appuyer divers mouvements sociaux ou politiques. Second degré, métaphores, jeux de langage : dans *La croisière ne s'amuse plus*, la veine exploitée s'éloigne des représentations plus convenues de l'économie actuelle, comme la fameuse île déserte des paradis fiscaux, ou l'image du monstre tentaculaire illustrant les souterrains sauvages du capitalisme. Dans sa plus récente publication, Gaulejac déploie d'autres idées, plonge vers un passé plus lointain pour mieux rire d'un présent que l'on sent hors de contrôle, ficelé par des « maîtres » déresponsabilisés face aux pratiques de leurs entreprises.

Inspiré par les nouvelles préoccupations des ultrananti-es – par exemple les yachts, qui incarnent un « univers offshore » pour « mettre le[s] famille[s] à l'abri » (*dixit* Guy Laliberté), ou encore par le projet technopolitique *Seasteading*, une « colonisation marine » de millionnaires, qui « veulent fonder une sorte de "non-contrat social" loin de toute forme de redistribution

de la richesse » –, Gaulejac crée des « centaures mi-yacht / mi-titan », étalés sur deux pages. Submergé par la curiosité liée à ses découvertes, et aussi parce que le « halo allégorique est précis et flou », l'artiste poursuit son exploration documentaire, cherchant « une figuration de l'inconscient dominateur de l'ultra-richesse ». Il tombe sur une gravure représentant Marie-Antoinette, qui porte une coiffure démesurée, nommée à l'époque un « pouf », sur « laquelle flotte un navire ». « L'Europe domine le monde et les "poufs" célèbrent cette domination », écrit Gaulejac à Deneault. Le premier change les vieux bateaux en complexes industriels flottants. La trouvaille force l'admiration et tire bien sûr quelques sourires, vu l'outrance de la toilette capillaire et tout ce qu'elle recèle de messages. Une vingtaine de ces bustes constellent le texte. Ils sont très amusants, mais j'aurais préféré un peu plus de variété. Entre les lignes, Gaulejac présente d'autres pièces de l'exposition, et je suis certain qu'elles auraient non seulement apporté une plus-value visuelle à l'ouvrage, mais aussi montré l'étendue métaphorique de la recherche de l'artiste et son talent créateur. Deneault, quant à lui, est égal à lui-même dans cette correspondance, usant de son scalpel rhétorique, notamment lorsqu'il définit le terme « multinationale ». Mais il ne se gêne pas non plus pour abattre la hache de sa colère sur les fagots des maîtres du monde, qui « assument sans complexe n'être maîtres de rien ».

Voilà une publication d'une grande qualité, qui peut se targuer d'aviver notre rage contre la machine, avec un sourire dans le poing levé.

entretiens #6
la croisière
ne s'amuse plus
every man
for himself

Clément
de Gaulejac
et Alain
Deneault

Entretiens #6

Traduit vers
l'anglais
(Canada)
par Jo-Anne
Balcaen et
Ginette Jubinville
Gatineau
Galerie UQO
2022, 48 p.
15 \$

Ceci n'est pas un tombeau

Livre d'artiste Sophie Drouin

« Une œuvre de Barbara Claus est un genre de tombe qui porte en soi les secrets de la résurrection »

– Jean-Émile Verdier

Le travail de Barbara Claus aborde les temps du deuil. En creusant les thèmes de la mémoire, des rituels, de l'éphémère et de la permanence, l'artiste s'interroge sur les freins potentiels à l'accélération qui s'imisce dans nos vies, « alors que les choses importantes ne se font jamais vite », comme elle le mentionne sur son site. Au cours des dernières années, sa démarche s'est recentrée sur le travail en atelier, un espace trop souvent temporaire, voire précaire. Ce lieu et les réflexions qu'il suscite sont au cœur de la publication réalisée par le centre d'art actuel Plein sud. Quelque part entre la monographie et le livre d'artiste, *Barbara Claus / 1983 . 20* – réunit des archives visuelles d'installations, un essai de critique et historien de l'art Jean-Émile Verdier, un texte de la poète Shauna Indira Beharry et les traces de productions antérieures.

Derrière les portes de l'atelier, l'œuvre

Regroupés dans une enveloppe, différents éléments composent l'ouvrage : le *Grand livret argent* (soixante-quatorze pages), le *Petit livret or* (quarante-quatre pages), le *Zine noir et blanc* (vingt pages), un feuillet sur lequel figure un texte en braille, et des fragments d'une installation présentée en 2018. Chaque pièce documente un travail de plus en plus mobile, éphémère, réalisé au cours de diverses résidences de création. Les nombreuses photos donnent à voir pour la plupart des lieux où l'artiste est intervenue : ici, une vue de la salle d'exposition dans une galerie ; là, le plan rapproché d'un coin de mur avec, au sol, les restes d'une performance. Des particularités des tableaux, des objets sortis de leur contexte d'origine, des mots et des bouts de phrases constituent les traces d'une démarche qui approfondit « l'incarnation du travail dans le corps et l'espace réel, imaginaire et symbolique ».

Dans ce processus de production changeant et fluide, l'atelier devient un endroit fantasmé de silence, de concentration ; un havre où l'artiste peut s'extraire de la réalité du monde, ce que l'ouvrage représente fort bien. Ainsi, les fragments visuels des divers emplacements et les détails des œuvres suggèrent une pensée en arrêt et un temps suspendu.

*À l'instar de poupées
gigognes, l'ouvrage
déploie ses couches de
sens les unes après
les autres.*

Pour une poétique de la résurrection

Dans son essai, Jean-Émile Verdier explore avec brio l'esthétique de Claus. Pour l'auteur, « chaque geste de l'artiste entrerait en résonance avec un deuil, et puis avec l'espoir secret d'un retour à la vie ». Cette poétique de la résurrection s'exprime à travers diverses actions, qui vont de la distribution des composantes d'une œuvre éphémère au public, à la transformation d'un atelier en une résidence ouverte à l'ensemble de la communauté artistique. Verdier décortique une démarche qui, tant du côté de son résultat que de celui de sa production, s'attache à faire émerger le sacré d'une forme d'évidement : « Et le geste posé, l'œuvre [doit] disparaître ». Et, avec elle, son autorité », conclut-il dans le texte intitulé « Commencement ».

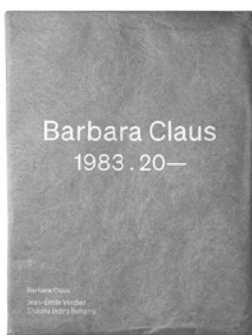
« Rain », le poème de Shauna Indira Beharry, incarne le travail de Claus.

En dialogue avec les images quasi abstraites, il évoque la perte, mais aussi la réparation :

*In the space between words, trees.
Reparations.
Rehearsal with fingerwork
gouging, pushing at walls ; digging
honey, wax, hair from hole.
Bodies. Not bodies.*

Au cœur du *Petit livret or*, le texte est entouré de détails des œuvres de Claus, qui agissent comme autant de scènes remplies de non-dits. Par ailleurs, il fait écho aux « je suis foutue » et aux « je suis épuisée », des phrases tirées d'installations et dispersées à travers la publication.

Dans tous ses aspects, *Barbara Claus / 1983 . 20* – révèle une démarche sensible et complexe. Du titre sur l'enveloppe, qui se rapproche de l'épithète, aux grains de riz, telles les empreintes d'une œuvre fugace, le livre transcende le côté documentaire du catalogue et se présente comme une véritable création cohérente. Le magnifique travail de mise en page de la designer graphique Marie Tourigny met en évidence cette poétique de la résurrection. Il ressort de l'ensemble une sensation d'apaisement et de lenteur, magnifiée par les filtres de couleur des objets imprimés. Les images, tantôt en noir et blanc, tantôt en couleur, se fondent dans une mise en page épurée qui fait la part belle aux photos en pleine page. À l'instar de poupées gigognes, l'ouvrage déploie ses couches de sens les unes après les autres. Et il reste toujours, en fin de compte, les traces d'une création qui ne cesse de renaître de ses cendres.

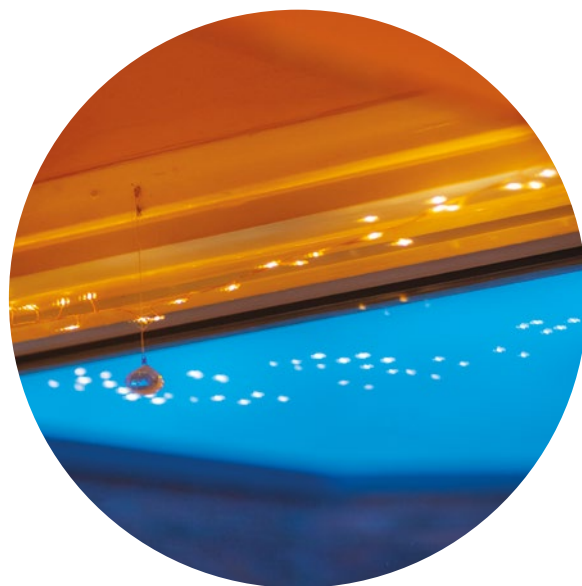


Barbara
Claus,
Jean-Émile
Verdier et
Shauna
Indira
Beharry
*Barbara
Claus /
1983 . 20* –

Longueuil
Plein sud
2022, 138 p.
40 \$

V L

VIE LITTÉRAIRE



UNE CHAMBRE À SOI ?
Claudia Larochelle

PENSE-BÊTE
Mark Fortier

L'ÉCHAPPÉE DU TEMPS
Jean-François Nadeau

PERSISTER ET SIGNER
Lori Saint-Martin

POUR LA SUITE DU MONDE
Laura Doyle Péan

COLLABORATION SPÉCIALE
Ralph Elawani

L'ESPACE FRANCO-CANADIEN
Daniel Poliquin

POFASYL®
Dimani Mathieu Cassendo

L'antichambre de la femme coupée

Une chambre à soi ? **Claudia Larochelle**

Il y a foule dans une salle qui pourrait ressembler à un chapiteau de cirque. De là où je me trouve, au centre de la scène, je n'arrive pas à voir le public. Il faut dire que je suis allongée dans une boîte ouverte. Aux deux extrémités, seuls ma tête et mes pieds dépassent. Sous une ondée d'applaudissements surgit un immense illusionniste barbu, brandissant fièrement une scie étincelante. Je sais qu'il s'apprête à me couper en deux. Il s'exécute d'ailleurs avec un savoir-faire incontestable. Au moment où je me demande si c'est d'abord le haut ou le bas de mon corps que je présenterai à la foule, indécise, je ressasse les options dans ma tête... je me réveille, épuisée.

Le songe est récurrent dans ma vie depuis de nombreuses années.

La mère d'un ami qui prétend comprendre la signification des rêves m'a expliqué qu'il représente mon tiraillement entre deux états. J'ai d'abord pensé à mes postures de mère et d'amoureuse. Je me souviens que lorsque mes enfants étaient en bas âge, concilier ces rôles venait avec une crainte permanente de n'être nulle part à la hauteur. Même pas « suffisamment bonne », pour reprendre le titre du célèbre ouvrage du psychanalyste Donald Winnicott.

Après ma séparation d'avec le père de mes enfants, il y a quelques mois, le rêve est réapparu, avec encore plus

d'intensité. Cette fois, une tante qui me connaissait mieux que quiconque a cerné la source possible du scénario « infernal » : « Et si c'étaient tes jobs d'écrivaine et de journaliste que tu avais du mal à conjuguer ? »

Eurêka.

À tout prendre

Jeune, trop pourrie en mathématiques et en sciences pour devenir médecin, j'ai choisi d'écrire. Pas par dépit. La lecture et l'écriture étaient mes activités principales avec le ski et la vie sociale. Comme on m'avait tellement prévenue qu'il était utopique de penser que je pourrais vivre de ma plume, j'ai choisi de devenir journaliste – ce qui avait au moins le mérite d'être une profession plus « claire » et « rassurante » pour mes proches. J'ai toujours cru que je pourrais faire coexister les deux métiers. Plusieurs y parvenaient depuis des siècles et parmi eux et elles, de grands noms de la littérature.

Comme les autrices que je lisais au début de ma vingtaine, j'ai eu envie de transcender à travers l'écriture mes angoisses, obsessions, deuils, pertes et les blessures d'une enfance vécue en partie dans un climat toxique. On a accepté de me publier, j'ai commencé à me construire une modeste mais satisfaisante vie d'autrice. Au sortir du lock-out au *Journal de Montréal*, qui a mis les journalistes à la rue en 2009, j'ai décidé de ne pas réintégrer la salle des nouvelles et d'œuvrer plutôt comme pigiste, sûre d'avoir ainsi plus de liberté et de temps à consacrer à

ma propre création. J'avais mal jaugé les tenants et aboutissants de cette double existence.

L'écrivain-e-journaliste, contre vents et marées

J'arrive à ce moment de la vie où je me questionne – et où j'angoisse/culpabilise – sur ce qu'il me reste à écrire, une pensée circonscrite dans ces mots de Louise Dupré, que j'ai recopiés à la craie au tableau noir sur un mur de ma cuisine, destiné aux enfants... « J'ai souvent dit à mes étudiants qu'on n'écrit pas ce qu'on veut, mais ce qu'on peut. Et connaître les possibles de son écriture vient petit à petit : c'est le travail d'une vie. » (Entretien dans *Voix et Images*, hiver 2009). Ces mots, je les relis quand mes désirs se heurtent aux contraintes que le journalisme m'impose, et qui s'inscrivent, hélas !, en porte-à-faux dans mon processus de création. « L'écrivain-journaliste est un être sans cesse "en devenir" et sans véritable lieu d'appartenance. Il rêve de créer une œuvre littéraire répondant aux attentes les plus élevées, mais il ne parvient jamais à l'écrire », note Maude Couture, en 2012, dans un article de *Québec français*, intitulé « L'écrivain-journaliste au XIX^e siècle : un être duel ».

Peut-être que si j'avais été affectée aux affaires judiciaires, à la couverture du monde politique, économique ou sportif, j'aurais mieux vécu ces deux vies professionnelles. Le journalisme littéraire que je pratique depuis plus de vingt ans, lui, est arrivé par un concours de circonstances. Fraîchement diplômée du programme de journalisme de l'UQAM en 2000, je suis d'abord débarquée comme surnuméraire au *Journal de Montréal* autour de

2005. J'ai rapidement été mutée au secteur culturel, puis au cahier « Livres ». Comme je faisais alors une maîtrise en études littéraires, profil création, j'y ai probablement mis assez d'énergie et de passion pour qu'on m'y reconnaisse un certain talent, suffisant du moins pour que je m'y taille cette niche, sorte de spécialité naturelle qui me sied bien et dans laquelle j'ai su développer une compréhension des écrivain·es d'ici, de leur sensibilité et des défis auxquels ils et elles doivent faire face. En rendre compte à travers des entrevues et des chroniques compose l'essentiel de mon travail.

Si ces fonctions me réjouissent au quotidien, elles deviennent empêchantes d'écriture en dehors de mes heures de journalisme. Plusieurs envisageraient les œuvres des autres, leur style, leur forme, leurs idées, comme des moteurs pour l'écriture de celui ou de celle qui les lit. Mais de mon côté, bien qu'exaltée devant l'excellence de mes pair·es, les lire pour les recenser, les commenter, leur donner toute la lumière qu'ils méritent coupe mon propre élan.

C'est comme si le talent des autres, leurs idées, leur génie, par moments, me bâillaient. S'ils m'allument et comblent mes joies de lectrice, ils endiguent en même temps le flot de mes mots. Pour quoi – de quel droit ? – demanderais-je au lectorat de s'attarder sur mes histoires s'il lui est possible de lire celles de Louise Dupré, d'Élise Turcotte, de Daphné B., de Perrine Leblanc, d'Hélène Dorion, de Marie Hélène Poitras, de Martine Delvaux, de Fanny Britt et de tellement d'autres que j'estime et dont je défends les textes sur toutes les tribunes ? Difficile de penser être originale, de sortir du lot dans un début de siècle aussi grandiose au plan littéraire, pourvu de plumes érudites, sensuelles, lucides, féministes, fortes, traduites de par le monde, et qui répondent la plupart du temps, avec plus de clarté, à ce que je tente d'exprimer moi-même depuis mes débuts.

Garder l'ombre

Et quand, dans un instant de confiance, mais surtout sous l'impulsion d'un besoin, je retrouve le désir de transformer mon vécu en récit, de transcender les turpitudes anciennes, mais jamais disparues (sorte de chiendent à la base de mon besoin d'écrire), ce n'est plus l'ombre des autres qui me pourchasse, c'est la servitude de l'enfance. Si, gamine, on ne me disait jamais que je manquais de talent, on me répétait toutefois de ne pas l'étaler ; être douée pouvait déranger autrui. Même chose pour la « beauté » extérieure. La montrer était vanité. Toujours rester modeste, joindre les rangs, que ma tête ne sorte jamais du lot sous peine d'être exclue, punie. Humilité, discrétion, réserve devaient primer. Que les paillettes restent sous la chair. Dans la pénombre, point de risque.

Ainsi fut ma jeunesse sur le bord de l'autoroute 20, entre Montréal et Québec. Entre deux pôles. Moyenne jusqu'au bout. Meilleure que personne, pas choisie, pas élue. Que la carapace continue d'être cet abri oublié.

Mais si j'ai fermé ma gueule, le cœur, lui, s'est débattu comme un diable dans cette eau bénite de banlieue terne, afin que le petit pain pour lequel j'étais née gagne quand même en croustillance au fil des ans.

Clarissa Dalloway, c'est moi

Ce cœur. Si j'ai pu douter de ma tête, de mes capacités, de mon intelligence, je n'ai pas pu m'en détourner, de mon cœur, seul éclairer fiable dans cette intuition qui fait ma force. « [S]i je ne suis pas sûre de la puissance de mon cerveau, je suis tout à fait certaine de celle de mon cœur », a écrit Virginia Woolf dans une lettre destinée à sa cousine Madge Vaughan, et publiée dans *Tout ce que je vous dois : lettres à ses amies* (L'Orma, 2021). Ma propension à tant aimer lire vient aussi avec l'immense fougue de cet organe. Mon cœur. J'affectionne surtout celles qui écrivent avec leurs tripes. Des femmes, par complicité naturelle. Quant aux auteur·rices dit·es « de tête » accroché·es à leurs

brillantes capacités intellectuelles, peut-être installé·es en confiance dans leur parcours, j'ai souvent déploré leur incapacité à la fragilité, à descendre en déséquilibre sur le fil rouge qui mène jusqu'à la source de l'écriture. La plus remarquable essayiste, récipiendaire des prix les plus prestigieux, ne saurait être éclairante sur son époque si elle ne connaît pas ce chemin vers l'amour, si elle le fuit, en drapant ses pensées d'atours trop hermétiques pour être rassembleurs. Comment tendre vers l'autre, le rejoindre en restant prisonnière de son armure de connaissances ? À quoi bon l'intelligence quand on ne sait pas aimer ni partager ?

Au fond, c'est peut-être dans cet interstice amoureux que pourra naître l'écriture, que s'estomperont enfin mes doutes, que je pourrai gagner la rive de l'espoir, écrire dans une confiance proche de l'abandon, obéir à ce qu'Yvon Rivard appelle « le cœur pur de Clarissa », dans *Une idée simple* (Boréal, 2010). Rivard y soutient « que le souci de l'autre, c'est aussi être capable de recevoir ce que l'autre donne, car ce qui est donné par un cœur pur, c'est toujours en définitive non seulement l'amour de la vie, mais la promesse d'une autre vie qui serait comme cachée dans celle-ci, d'une autre vie qui serait comme le cœur de celle-ci. [...] Le rêve qui fait de nous des humains, le rêve qui ouvre sur l'infini du réel, se déploie entre ce doute et cette espérance. »

Peut-être alors qu'en acceptant ce « cœur pur » à l'origine de mes complexes, le mien, celui de celles que j'admire, je percerai la lumière de cette scène du rêve récurrent, resterai debout en un seul morceau sur la table de l'illusionniste barbu. Le défi jusqu'à son anéantissement. Et publier encore.

Claudia Larochelle est autrice et animatrice. Son recueil de nouvelles *Les bonnes filles plantent des fleurs au printemps* était réédité aux éditions Leméac en 2021. Elle a dirigé le collectif *Je veux une maison faite de sorties de secours : réflexions sur la vie et l'œuvre de Nelly Arcan* (VLB, 2015) et est l'autrice de la collection d'albums jeunesse *La doudou* (La Bagnole), illustrée par Maira Chiodi.

Tandis que la démocratie libérale agonise

Pense-bête Mark Fortier

En 1997, lorsque Tony Blair est arrivé au pouvoir au Royaume-Uni, à la tête d'un parti de gauche réformé, il a réuni d'éminents environnementalistes britanniques afin de les consulter sur les mesures à prendre pour prouver sa détermination à lutter contre le dérèglement climatique. Un geste simple qui marquerait les esprits, lui ont-ils répondu, serait d'interdire les ampoules incandescentes. À ce qu'on raconte, Blair, estomaqué, a écarté du revers de la main cette proposition. On sait aujourd'hui qu'elle est inefficace, mais c'est en invoquant un motif tout autre que son inutilité que le premier ministre l'a rejetée : l'idée, dit-on, lui semblait trop radicale¹. Quelle réforme lumineuse peut-on espérer d'un gouvernement qui considère impossible de remplacer de simples ampoules ?

Monsieur Blair, dites-nous, combien faut-il de travaillistes pour changer une ampoule ?

Tony Blair : Mais pourquoi changer une ampoule qui marche ?

On l'a oublié aujourd'hui, mais le retour au pouvoir des travaillistes, après le raz-de-marée du thatchérisme, a suscité beaucoup d'espoir dans les années 1990. Blair, jeune père de famille souriant, dynamique, progressiste, peut-être même au point de s'opposer à la monarchie, annonçait le renouveau de la démocratie sociale. Le vent tournait. En France, les socialistes de Lionel Jospin venaient de remporter les législatives en promettant de « changer d'avenir ». Les optimistes souriaient, la gauche se remplumait. Mais on s'est assez rapidement aperçu qu'un tel programme – changer d'avenir – n'engageait à rien, puisque personne ne sait de quoi le futur sera fait. En réalité, la révolution conservatrice des années 1980 était trop bien

installée pour être freinée ; désormais, c'étaient les marchés financiers et le capitalisme globalisé qui opéraient le vrai changement. En 2001, lors d'un débat électoral diffusé par la BBC, une journaliste exaspérée par le premier mandat des travaillistes a déclaré : « Blair croit à la privatisation autant que Thatcher. » Charles Moore, rédacteur en chef du journal conservateur *The Daily Telegraph*, lui a rétorqué, du tac au tac : « Margaret Thatcher croyait à la privatisation. Tony Blair, lui, aime les riches. » Est-ce ce qu'on appelle un progrès ?

Le premier ministre britannique avait beaucoup de points communs avec le président américain Bill Clinton, dont la victoire en 1992 aurait dû signer l'arrêt de mort du reaganisme. Les deux hommes étaient de véritables charmeurs de serpents, ils dominaient avec une aisance déconcertante la joute de la communication politique. Ils discouaient avec conviction sans que l'on sache ce qu'ils avaient en tête. C'étaient des maîtres de la formule, des phrases clinquantes, éclatantes, excitantes, qui résonnaient bruyamment dans l'espace de plus en plus creux du débat démocratique. Bill Clinton parlait avec émotion de l'avènement d'un monde nouveau, libéré des menaces apocalyptiques de la guerre froide. Une société mondiale, post-tribale, ouverte sur tout, inclusive. Son administration promettait la fin du *Big Government*, elle coupait dans les services publics, décuplait le coût de l'éducation supérieure, planifiait la désindustrialisation du pays, réprimait les pauvres, déréglementait le capitalisme et affranchissait la haute finance. Mais Clinton poursuivait ce programme avec modération et charité, voire avec un brin de culpabilité. Il compatissait. *I feel for you*, avait-il lancé lors de sa campagne de 1992 à un sidéen. Ce serait son credo, sa marque de commerce,

l'empathie, la sollicitude, la proximité chaleureuse et rassembleuse.

C'est un trait remarquable de cette époque que d'avoir transformé la politique de gauche en une lutte, non pour le changement de la société, mais pour le changement de soi. La pensée critique emboîtait le pas et se refondait selon les préceptes de l'apparence et du bien-être individuel. Il s'agirait désormais de révolutionner le langage et les perceptions, à défaut d'agir sur la société. L'image de soi revêtait une importance décisive pour l'égalité des chances accordée à chacun dans le combat pour se hisser au sommet d'une hiérarchie sociale qu'on ne remettrait plus en cause. La politesse et la sollicitude clintoniennes devenaient subitement la règle. Aveugle, handicapé, gros : ne peut-on pas remplacer ces mots par des synonymes moins offensants ? Aux États-Unis, les prisons se remplissaient de *N Word*, tandis que les excès de déférence, les convictions molles et les remords sélectifs devenaient le signe distinctif du démocrate moyen – lequel se consolait en regardant ses fonds de pension croître avec les indices boursiers.

Pendant que la critique déconstruisait des symboles et qu'au gouvernement, on déboulonnait les institutions de la société, l'extrême droite fabriquait des explosifs pour pulvériser les bâtiments publics. Le 19 avril 1995, une bombe a soufflé un édifice de l'État fédéral à Oklahoma City. Bilan : 700 blessés, 200 morts. Un paranoïaque – marque distinctive de la droite radicale – avait pris au pied de la lettre la métaphore néolibérale selon laquelle l'émancipation individuelle exige le sacrifice du monstre gouvernemental. « Pourquoi y aurait-il autre chose que mon fusil entre moi et les autres », pensaient ceux et celles qui s'en allaient gonfler les rangs des milices, jetant les bases d'une stupéfiante théorie sociologique.

L'égalité démocratique a toujours engagé le développement de la libre personnalité. Les deux idéaux sont indissociables. Mais depuis Périclès au moins, on sait que l'on risque fort de perdre l'une et l'autre si l'individualisme dégénère en égoïsme. En grand détracteur de la démocratie, Platon prenait un malin plaisir à décrire comment celle-ci pouvait mener à la tyrannie. Si chacun se soumet à l'autorité de son sentiment et de ses émotions, si tous chérissent leur liberté comme le plus beau de tous les biens, alors, présageait-il, l'enseignant craindra les jeunes, les animaux mêmes commanderont aux hommes, et le citoyen s'inclinera devant l'âne dans l'espace public.

Des bourriques, il n'y en avait pas beaucoup dans les rues de l'Amérique des années 1990. En revanche, il n'en manquait pas devant les micros et les caméras. Les radios poubelles déversaient déjà leur fiel sur les ondes au temps de Clinton. Elles faisaient commerce des injures et d'une colère qui aveugle et pousse à la violence. L'essor de ces médias radicaux, avec leurs millions d'auditeurs et leurs vedettes controversées, comme Rush Limbaugh, avait été rendu possible par l'abrogation, sous le gouvernement Reagan, de la *Fairness doctrine*, une politique fédérale datant de 1949 qui obligeait les détenteurs de permis de diffusion radiophonique à traiter l'information de manière honnête, équitable et équilibrée. Une telle contrainte, avaient estimé les législateurs, entravait la liberté d'expression et nuisait outrageusement à la libre entreprise.

Ainsi, la polarisation politique est-elle devenue une manne. Elle permettait aux milliardaires d'engranger des fortunes tout en exerçant une influence grandissante sur l'opinion publique. Rupert Murdoch a saisi l'affaire. Il a fondé Fox News en 1996, pour offrir, soutenait-il, un contrepied aux médias conventionnels américains, qui n'étaient à ses yeux que des organes de propagande du Parti démocrate. Depuis, la vision conservatrice d'un monde qui s'abîme dans un vaste affrontement partisan a conquis les esprits. Partout, des vedettes s'époumonent pour

radicaliser la droite dans des médias où l'on a par ailleurs totalement cessé de pratiquer le journalisme. L'idée selon laquelle le débat public n'est qu'une guerre d'opinion, de persuasion et de manipulation des perceptions s'est enracinée. Avec Fox News, Murdoch a grandement contribué à l'élection de Donald Trump, comme, par deux fois, à celle de George W. Bush. Aujourd'hui, on peut dire que sa chaîne sert d'amplificateur à la voix de Trump, banni des réseaux sociaux. C'est d'ailleurs le seul média qui rechigne à diffuser les audiences de la Commission de la Chambre des représentants sur l'insurrection du Capitole du 6 janvier 2021.

À la veille des élections de 1936, Roosevelt dénonçait les « vieux ennemis de la paix – le monopole commercial et financier, la spéculation, les opérations bancaires hasardeuses, l'antagonisme de classe, [...] les profiteurs de guerre – tous ceux [qui] avaient commencé à considérer le gouvernement des États-Unis comme un prolongement de leurs affaires privées ». Il affirmait « qu'il est tout aussi dangereux d'être gouverné par l'argent organisé que par le crime organisé ». En pleine crise économique, sur fond de bruits de bottes un peu partout dans le monde, Roosevelt comprenait que la légitimité de la démocratie tient à sa capacité à atténuer les injustices du capitalisme. Partout aux États-Unis s'affirmait la volonté d'enraciner les valeurs démocratiques dans la vie sociale.

Le conservatisme qui domine aujourd'hui la vie politique soutient précisément le contraire. En quarante ans, il a imposé l'idée que c'est en consolidant l'économie de marché et le capitalisme qu'on sert la démocratie. Il a même cru terrasser le communisme chinois avec les capitaux occidentaux. C'est dire ! Pendant ce temps, l'élite progressiste subordonnait elle-même sa loyauté à l'État de droit aux bénéfices personnels qu'elle pourrait en tirer, faisant de la défense frénétique des droits de la personne l'ultime planche de salut de l'émancipation.

Aujourd'hui, la gauche et la droite se disputent le cadavre de la démocratie ; chacune à sa manière s'appuie sur l'individu, ses perceptions,

ses certitudes, ses habitudes, ses biais cognitifs, comme le veut le langage psychologisant de l'époque. Profits, tyrannie de la majorité, appropriation, liberté d'entreprise, liberté de porter des armes, droit de dire des insanités ou de ne pas les entendre, moi, en tant que personne ceci ou cela, dans les débats, tout retourne à soi. Trump a prétendu redonner à l'Amérique sa superbe. Mais quand la sécurité de l'État lui a dit qu'il fallait intervenir, car une foule armée se rassemblait près du Capitole, il a répondu que c'était inutile puisque ces gens armés n'étaient pas venus pour lui faire du mal à lui. Aucun outrage n'était commis à l'endroit de sa personne, donc il n'y avait pas de mal.

Les conservateurs, déplorait déjà Tony Judt dans les années 2000, « produisent une politique bestiale que les libéraux recouvrent d'une feuille de vigne éthique. Il n'y a vraiment pas d'autres différences entre eux. » Le vent d'extrême droite souffle désormais si fort qu'il n'est pas assuré que la feuille de vigne tienne longtemps en place. Les libertés personnelles et les mécanismes institutionnels destinés à prévenir les dérives autoritaires de l'État sont aujourd'hui partout dénoncés comme des entraves à la prospérité et à l'ordre moral, et non pas défendus comme les conditions de son partage démocratique. Le populisme assimile les libertés collectives à des actes de volonté pure, la nation à la puissance. Dans un combat où les uns s'appuient sur la puissance de la propriété et des profits, et où les autres s'arc-boutent sur leur conscience morale, on voit d'emblée qui l'emportera. Si on n'y prête pas garde, avec le vent qui souffle de plus en plus fort, avant longtemps, l'empereur sera nu.

1. Melissa Lane, *Eco-Republic : What the Ancients Can Teach Us about Ethics, Virtue, and Sustainable Living*, Princeton et Oxford, PUP, 2012.

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 criminelles

L'échappée du temps Jean-François Nadeau

En 1905, en visite à la prison de Montréal, un observateur anonyme note une promiscuité trop grande de prisonniers de types pourtant fort différents. Peu importent les crimes commis par chacun, tous atterrissent dans le même panier, déplore-t-il. Avec pour résultat que, lorsque les prisonniers recouvrent leur liberté, ils sont surtout unis par le partage de cette triste expérience qu'a été le fait de macérer ensemble dans des conditions communes déplorables. « Cette promiscuité [...] est le grand défaut de nos prisons. Au lieu de corriger, elles gâtent et la sentence prend de plus en plus l'aspect d'une vengeance au lieu de rester ce qu'elle doit être, une punition », écrit-il.

De la même façon, Victor Hugo considérait que les prisons devaient être tenues pour des écoles du crime. Il aurait pu ajouter qu'elles permettent aux sociétés de s'exonérer de leurs responsabilités à l'égard du triste sort de quantités de malheureux promis dès lors à s'enfoncer encore plus profondément dans les ornières de leurs misères.

*

Les témoignages de la vie en prison provoquent des frissons qui se donnent la main au-delà du temps. Entre *Les souvenirs de prison*, de Jules Fournier en 1910, et *Sorti*

de prison, cette transcription d'une entrevue d'un prisonnier du pénitencier Saint-Vincent-de-Paul, accordée à Fernand Séguin en 1966, il existe par exemple d'étonnantes proximités. À commencer par le sentiment puissant, chez le lecteur ou la lectrice, que l'individu placé derrière les barreaux se trouve dans un monde de fous, tel un somnambule soumis à l'arbitraire, sans guère de possibilité de se refaire.

Au sein du monde carcéral, la condition des femmes est depuis longtemps particulière. Chez Lombroso et Ferrero, les pères fondateurs de la criminologie positiviste, la femme est ordinairement perçue comme étant inoffensive par nature. Une perspective bien sexiste, énoncée et défendue au nom de la science. Autrement dit, la femme qui finit derrière les barreaux est jugée doublement coupable. Coupable d'abord parce qu'elle a commis une faute en regard des règles sociales ; coupable, ensuite, parce qu'elle a trahi « sa condition naturelle » de femme.

Aussi les femmes ne sont-elles pas incarcérées au même titre que les hommes. On les place dans des « asiles », au sens de « refuges », un autre vocable employé plus volontiers que « prison ». À l'instar des délinquants mineurs, il y a, pour les femmes emprisonnées, l'idée d'une prise en charge d'êtres déresponsabilisés, des êtres qu'il faut encadrer au nom de la morale afin de les remettre sur le droit chemin.

Les religieuses responsables des prisons pour femmes en appellent à la rééducation de leurs pensionnaires. Elles les encadrent, au nom des pouvoirs qui leur sont confiés, selon des préceptes religieux. L'accent est ainsi mis avant tout sur la nécessité de réformes d'ordre moral. Quant aux hommes, c'est plutôt le travail forcé et ses déclinaisons en matière de punition qui sont au cœur de leur vie carcérale.

*

Au Québec, dans la décennie 1850-1860, la moitié des femmes sont en prison à leur propre demande. Les services sociaux n'existent pas. L'État n'est encore qu'un vague brouillon où se dessinent les traits de l'Église. Les chiffres des arrestations montrent qu'on place souvent des femmes derrière les barreaux au motif de les protéger de leurs malheurs en société. Une femme qui gèle la nuit en hiver, faute d'un toit, est embarquée pour la prison. Vers 1867, alors que la classe politique conservatrice chante à l'unisson la grandeur de la Confédération canadienne, des femmes, en l'absence d'autres mesures sociales, peuvent être incarcérées jusqu'à cinquante fois au cours de leur vie. Elles entrent et sortent presque au gré des saisons, selon le cycle des misères hebdomadaires. Elles sont arrêtées surtout pour des affaires liées au vagabondage, à la prostitution, à l'ivresse publique.

La condition des femmes en prison a-t-elle tellement changé ? En parlant de l'ancien pénitencier fédéral Leclerc à Laval, lequel a été transformé en vitesse, ces dernières années, en un centre de détention pour femmes

*

malgré son caractère vétuste, l'ex-détenue Louise Henry s'insurge, au même titre que plusieurs groupes qui gardent un œil sur le sort fait aux prisonnières. « Aucune femme ne peut vivre dans cet enfer pendant longtemps sans devenir folle », écrit-elle dans *Délivrez-nous de la prison Leclerc !*

Le livre de cette ex-détenue aurait aussi bien pu s'intituler, tout simplement, *Délivrez-nous de la prison*. Car comme l'indique en introduction Lucie Lemonde, professeure en sciences juridiques : « il est temps de voir la prison pour ce qu'elle est, c'est-à-dire tout sauf une solution ».

Les manières de faire n'ont pourtant guère changé ces dernières années. Une cellule de trois mètres sur sept, avec une toilette dans un coin, pour loger une douzaine de détenues ? Oui, cela existe, rappelle Louise Henry. Les fouilles à nu sur les femmes sont régulières, comme l'indiquent plusieurs rapports qui les dénoncent. La majorité des prisonnières ont subi, au cours de leur vie, des violences sexuelles, physiques ou psychologiques. « Ces fouilles sont souvent vécues comme une agression et une humiliation supplémentaires », précise Lucie Lemonde dans le texte qui sert de présentation à *Délivrez-nous de la prison Leclerc !*

En ces lieux d'où souvent rien ne filtre, les automutilations répétées et les tentatives de suicide sont évaluées à une trentaine par an. Les communications téléphoniques vers l'extérieur sont plus que limitées. Ces dernières années, les visites sont souvent suspendues, faute de personnel ou, plus récemment, à cause de la covid. À l'heure de sortir, il aura été impossible à ces femmes, privées d'accompagnement, de planifier une autre façon de vivre. Le système se concentre sur la peine à purger. Ensuite, adviene que pourra. Souvent, c'est le pire qui revient, là où on l'a laissé en entrant en prison.

La société a-t-elle besoin de descendre si bas, se demande Louise Henry, pour se protéger de femmes condamnées en raison de fautes souvent mineures ? Oui, à en croire Geneviève Guilbault, la ministre de la Sécurité publique et vice-première ministre caquiste. À l'Assemblée nationale, à la suite de la lecture en chambre d'une lettre de sœur Marguerite Rivard qui dénonçait les conditions faites aux femmes en prison, la ministre Guilbault a affirmé que « c'est normal que la détention soit difficile ».

Sœur Rivard a vécu cloîtrée pendant trente-six ans, au nom d'une spiritualité franciscaine qui exige une totale pauvreté. Quand elle a voulu sortir de là, ce n'était pas pour mettre sa foi de côté. Cette foi, d'ailleurs conditionnée en bonne partie par l'univers de son enfance, est intrinsèquement attachée aux fibres de sa vie. La religieuse a souhaité, dans un retour sur elle-même, sur sa condition de cloîtrée, se rendre utile dans les prisons. Elle y travaille à titre de bénévole depuis les années 1980. Des centaines de prisonnières ont trouvé auprès d'elle une écoute attentive, sans aucun équivalent, comme l'ont affirmé nombre d'entre elles après coup. Louise Henry la cite aussi : « En incarcérant les femmes, indique Marguerite Rivard, on pense protéger la société et, pourtant, ce faisant, on vient réduire leurs chances de vraiment faire partie de la communauté. »

À près de quatre-vingt-dix ans, sœur Rivard se raconte dans des entretiens avec Mathieu Lavigne. Ce livre est passé plus ou moins inaperçu, bien qu'il éclaire un angle mort de notre société. Il y a là, au-delà des bondieuseries, un très riche témoignage quant à la condition faite aux femmes en prison au début du XXI^e siècle. C'est grâce à sœur Rivard en tout cas que, pendant des années, des informations sur les conditions réelles des prisons ont pu commencer à filtrer dans les médias.

Pour des gestes somme toute minimes, le vol à l'étalage par exemple, la prison vient déstructurer davantage

la vie de personnes qui demanderaient à être envisagées sous un autre angle. En comparaison avec le vol à l'étalage, fait remarquer sœur Rivard, « l'évasion fiscale par de riches milliardaires et par des multinationales a un impact beaucoup plus grand et reste pourtant peu punie » ! Bien sûr, il y a des cas autrement plus terribles. Marguerite Rivard parle ainsi de femmes qui ont commis des meurtres. D'une femme qui a tué ses enfants, que faut-il penser quand les perspectives sont élargies au-delà du bout de son nez ?

Ce sont les accumulations de lourdes carences au chapitre des protections sociales qui entraînent un développement de la population carcérale, soutient sœur Rivard. A-t-elle entièrement raison ? Son expérience montre que la prison, en tout cas, ne corrige pas des dérèglements engendrés par des abus de toutes sortes. Les femmes, dit-elle, « ont besoin d'une approche plus humaine, moins axée sur la sécurité et plus chaleureuse, la plupart d'entre elles ayant été profondément blessées » par la vie.

Regarder du côté des prisons, c'est plonger au fond des entrailles des sociétés qui les créent. Fermer les yeux sur ce monde, c'est s'aveugler sur le monde entier. « Encore à ce jour, indique Marguerite Rivard, et malgré quelques améliorations, les vrais changements de structure sont encore à venir. »



Marguerite Rivard et Mathieu Lavigne
Une fleur derrière les barreaux
Montréal, Novalis
2022, 223 p.
29,95 \$



Louise Henry
Délivrez-nous de la prison Leclerc !
Montréal, Écosociété,
2022, 132 p.
20 \$

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) et *Sale temps* (2022) chez Lux éditeur.

(« On ne parle pas de ces choses-là »)

Persister et signer **Lori Saint-Martin**

J'ai eu un avortement.

(Voilà, c'est écrit. Il y a des semaines que je dis et redis ces mots et que je ne les écris pas. Cette impossibilité de commencer est un symptôme.)

En fait, j'ai eu deux avortements.

(Encore plus difficile à dire.)

J'étais jeune – dix-sept et vingt ans –, j'utilisais une méthode de contraception en principe fiable, j'étais pauvre, aux études, sans le moindre désir d'être mère.

(Pourquoi ce besoin de me justifier ?)

J'ai bien fait. Je n'ai aucun regret. Chaque fois, j'ai ressenti un immense soulagement.

(Je suis monstrueuse. Je suis normale. Je suis humaine. Je voulais être libre. J'assume.)

Sans cacher les faits ni mentir, je n'ai presque jamais parlé de mes

avortements. Honte, pudeur, crainte d'être jugée ? Mes parents sont morts sans le savoir, j'ai mis mes enfants (vingt-six et vingt-neuf ans) au courant le jour où j'ai décidé d'écrire cette chronique.

En réalité, j'avais abordé le sujet, mais sous couvert de fiction : peu après le deuxième avortement, vers 1980, j'ai écrit une nouvelle qui serait publiée dans *Mon père, la nuit*, (L'instant même, 1999). « Sauf moi » raconte la peine et la furie d'une jeune femme qui, après un avortement catastrophique, essaie en vain de tomber enceinte. À cette époque, la maternité ne me disait rien. Pourquoi alors tant de remords et de rage chez ma narratrice ?

(Culpabilité de ne rien regretter ? Besoin d'expier ?)

Et pourquoi en parler aujourd'hui, après tant d'années ? Les raisons abondent, les raisons m'empêchent de dormir : *Roe v. Wade* invalidé, traitements niés en cas de fausse couche, catastrophe surtout pour les femmes pauvres, racisées, vulnérables, par ailleurs souvent stérilisées contre leur gré. L'ombre géante de ce pays devenu

cauchemardesque plane sur nous. Mes années de fertilité ont beau être derrière moi, je me réveille en pleine nuit essoufflée, angoissée, le cœur affolé. Les États-Unis, c'est très loin de chez nous, c'est tout près. Même ici, la droite rôde, et la vigilance s'impose, la résistance s'imposera peut-être.

Au moment où j'ai senti pour la première fois, avec un ravissement profond, mon aîné bouger dans mon ventre, mon appui au droit à l'avortement est devenu plus viscéral que jamais. Si notre corps ne nous appartient pas, rien ne nous appartient. La nuit suivant la fin de *Roe v. Wade*, j'ai rêvé que je buvais du sang dans la tasse de ma grand-mère, j'ai eu en bouche un goût métallique, musqué, terreux, tout le contraire des délicates fleurs bleues de la tasse de porcelaine.

(Mais LQ est une revue de littérature, où vas-tu avec tes histoires de sang ?)

Une chronique, c'est un espace de liberté pour dire ce qui nous habite, et ce qui m'habite furieusement en ce moment, c'est ça. Mais la littérature n'est jamais loin. Outre mes cauchemars, c'est un appel de Catherine Montpetit, du *Devoir*, qui est à l'origine de cette chronique. Sa question : parle-t-on beaucoup d'avortement en littérature ? Ces

Si notre corps ne nous appartient pas, rien ne nous appartient.

dernières années, beaucoup de femmes (et des personnes trans ou non binaires) ont écrit sur les réalités du corps : le plaisir et le désir, les troubles alimentaires, les agressions sexuelles, l'inceste. Mais l'avortement ?

C'est une femme de lettres, Simone de Beauvoir, qui rédige en 1971 le fameux *Manifeste des 343*, pour le nombre de femmes qui déclarent avoir avorté illégalement et réclament la légalisation, et de grandes écrivaines – Monique Wittig, Marguerite Duras, Violette Leduc, Françoise Sagan, Françoise d'Eaubonne et bien d'autres – figurent parmi les signataires. *Charlie Hebdo* les appellera les « 343 salopes » et le surnom leur collera longtemps à la peau, mais la loi Veil, adoptée en

1975, leur donnera raison. (Aux États-Unis, on lancera – sans succès cette fois – #ShoutYourAbortion en 2015 et #YouKnowMe en 2019).

Mais dans la littérature québécoise ? Florentine, dans *Bonheur d'occasion* (1945), de Gabrielle Roy, songe à l'avortement – jamais nommé –, puis y renonce aussitôt ; la mère sorcière des *Enfants du sabbat* (1975), d'Anne Hébert, pratique des avortements sur des femmes de la campagne dans les années 1930 et le paiera de sa vie. Dans *Folle* (2004), de Nelly Arcan, l'avortement marque la fin de tout espoir de renouer avec l'amant perdu. Plus près de nous, Chloé Savoie-Bernard, Marie Demers et Catherine Morency ont signé des pages mémorables. J'en oublie sûrement (désolée), mais je n'ai pas l'impression d'une vague de fond comme pour les agressions sexuelles, par exemple. Même la fausse couche est rarement évoquée

(Après *Céleste*, de Maude Nepveu-Villeneuve, est une belle exception). (Auto)censure, honte, tristesse ?

Cette chronique est décousue, désordonnée, un peu brisée, comme moi en ce moment. J'ai eu du mal à la commencer et je ne sais pas comment la terminer, sinon comme ceci : parlons de ces choses-là, parlons de cette chose-là, parlons de tout, et surtout des « choses dont on ne parle pas ».

Je persiste et signe.

Une femme : 2 avortements, 2 fausses couches, 2 enfants.

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 de l'anglais au français 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.



La jolie librairie
de quartier qui livre
Partout
au Québec

www.librairieboutiquevenus.com

LIBRAIRIE
BOUTIQUE
VÉNU\$



on meurt plus jeune en basse-ville

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

Le 10 septembre est la journée mondiale de prévention du suicide. J'appréhende déjà les chaînes de publications qui circuleront sur mon fil d'actualités Facebook. « Tu peux venir chez moi au beau milieu de la nuit », « Tu n'es pas seul-e », « Seulement quelques personnes seront *game* de repartager », « Qui va oser ? ».

Chaque année, j'éprouve des émotions complexes en lisant ces messages, qui me prouvent à la fois que les gens qui m'entourent ont une croyance profonde – quoique parfois inconsciente – en l'importance de prendre soin les un-es des autres, en communauté, et qu'ils sont nombreux-ses à faire preuve d'une mécompréhension totale des enjeux de santé mentale. Ces personnes qui me disent que je ne suis pas seul-e seront-elles à mes côtés la prochaine fois que je dénoncerai les violences systémiques, la queerphobie et le racisme ordinaire ?

Que penseront ces chroniqueur-ses qui minimisent l'impact de la violence raciale et de la transphobie au Québec à longueur d'année, lorsqu'ils apposeront un filtre « parler du suicide sauve des vies » à leur photo de profil Facebook ? Cherchent-ils une rédemption, ou ne comprennent-ils simplement pas l'impact que ces violences ont sur notre santé mentale ?

Radio-Canada diffusera sans doute un reportage sur le sujet, alors que certains des cadres de la boîte signaient, trois mois auparavant, une

lettre ouverte pour revendiquer le droit d'utiliser le mot en N. « On défend la liberté d'expression », chantaient-ils au soleil, alors que dans l'ombre, ces mêmes cadres auraient eu l'habitude d'engager des gens pour surveiller ce que leurs employé-es disent sur les réseaux sociaux.

*

Peu semblent reconnaître que la santé – physique et mentale – est influencée par de nombreux facteurs environnementaux, sociaux et politiques, qui sont tous en jeu quand on parle de prévention du suicide. Prévenir le suicide, ce n'est pas qu'empêcher les gens qui y pensent de passer à l'acte. C'est aussi assurer des conditions de vie décentes pour toutes, et ça passe par l'accès au logement, aux soins de santé, à une alimentation saine – bref, par l'abolition des inégalités sociales et des oppressions.

Dans une société coloniale et patriarcale fondée sur la suprématie blanche, la santé des femmes, des personnes non binaires, des personnes autochtones, noires et racisées, particulièrement celles vivant en situation de pauvreté et celles dont le statut n'est pas régularisé, est souvent sacrifiée. L'accès à certains soins de santé – avortement, chirurgies d'affirmation de genre – est restreint. Les douleurs des personnes autochtones (notamment les femmes, sur qui sont parfois pratiquées des stérilisations forcées), noires et racisées, tout comme celles des

femmes et des personnes queer, sont minimisées par plusieurs « spécialistes de la santé ». De peur de perdre des votes aux prochaines élections provinciales, des politicien-nes blanc-ches qui se disent de gauche se désolidarisent de manifestations contre la brutalité policière et le profilage racial, au lieu de profiter de leur plateforme pour faire de la sensibilisation sur le sujet. Des journalistes et des professeur-es d'université déchirent leur chemise, comme pour exposer à toutes les mots « liberté d'expression », qu'ils auraient tatoués sur le *chest*, lorsqu'on leur demande d'éviter de dire le mot en N ou d'émettre un avertissement en début d'émission ou de cours. Iels vont même jusqu'à ridiculiser les personnes qui en font la demande. Le soir, iels rentrent à la maison regarder une série Netflix, laquelle sera précédée d'un avertissement de contenu sur le langage et les thèmes de l'épisode qui ne les offusquera ni ne les surprendra en rien. On n'en est pas à une contradiction près. Des industries polluantes s'installent près des quartiers pauvres, et les élu-es acceptent d'assouplir les réglementations sur la qualité de l'air. Qu'on se rappelle l'augmentation des normes de nickel dans l'air au Québec, en mai 2022, hausse qui affecte de façon disproportionnée les résident-es de Limoilou, un des quartiers les plus diversifiés de la ville de Québec, exposant sa population à des risques accrus de cancers pulmonaires, de troubles neurodéveloppementaux chez les plus petit-es et de problèmes cardiovasculaires chez les plus âgé-es. Ce n'est pas pour rien qu'on meurt plus jeune en basse-ville.

J'aimerais qu'on arrive à voir la suprématie blanche comme la culture du viol : un continuum de violence.

*

Comment considérer notre propre santé lorsque tout autour nous signale qu'elle n'a pas d'importance ? Comment, quand on sait très bien qu'elle n'est pas une priorité pour les dominants ? J'ai sacrifié de nombreuses heures de sommeil pour terminer cette chronique. J'ai attendu quatre longues semaines en juin, à souvent ne pas pouvoir marcher sans avoir envie de pleurer de douleur, avant d'aller consulter un podiatre. Ça fait cinq ans que je repousse l'achat de mes lunettes. Je tiens tout ça de mon père, qui a aussi la tête dure quand il s'agit de sa santé. On a toutes deux internalisé à la perfection les valeurs capitalistes de dévalorisation de la vie et de productivité à tout prix, et elles sont difficiles à désapprendre. Il y a toujours un livre à écrire, une prise de parole à préparer, une échéance à respecter. On se reposera quand on sera mort-es, se lance-t-on avec un rire jaune, avant de se pencher sur le prochain texte à composer : un texte sur la fatigue, pour la rédaction duquel on n'aura que quelques semaines, malgré les examens universitaires et le travail, et dans lequel on plongera corps et âme parce qu'on y croit, malgré les conditions d'écriture contradictoires.

*

La précarité à laquelle sont exposé-es les artistes, particulièrement ceux provenant de milieux défavorisés, n'aide en rien. Le milieu culturel pousse de nombreuses personnes à l'épuisement chronique. Pourtant, les mesures pour créer un climat de travail sain existent, et elles sont nombreuses : des échéanciers plus flexibles, des équipes au fonctionnement plus horizontal et la standardisation de la présence, sur chaque projet d'équipe, d'un-e gardien-ne du senti et/ou d'une

personne à qui se confier en cas de violences. J'espère que de meilleures conditions de travail découleront du nouveau rapport de force créé entre les auteur-rices et leurs éditeur-rices, que devrait permettre la révision des lois sur le statut de l'artiste, obtenue en juin dernier. Ma réjouissance est toutefois prudente : même si cette victoire de l'Union des écrivaines et des écrivains québécois apporte un vent de fraîcheur longuement attendu par les auteur-rices professionnel-les, les artistes de la relève et ceux opérant davantage dans les milieux underground et grassroots profiteront-ils de ces changements ? En seront-ils informé-es ? La responsabilité appartient à chacun-e d'entre nous de nous assurer que nos collègues et collaborateur-rices reçoivent la rémunération qui leur est due, qu'ils connaissent leurs droits et leurs ressources, et bénéficient de conditions de travail saines, appropriées à leur contexte personnel. À nous d'être à l'écoute des besoins et des limites des autres, de faire preuve de flexibilité, d'apporter du soutien lorsque des violences ou d'autres situations problématiques ou conflictuelles nous sont confiées. À nous d'aider les victimes à dénoncer et à régler ces problèmes. Peut-être alors pourrions-nous, collectivement, faire disparaître nos cernes.

À l'épuisement s'ajoute le trauma racial avec lequel plusieurs d'entre nous doivent composer, à force de subir des (micro-)agressions, tandis que circulent en ligne des images de membres de nos communautés qui se font violenter, que nous abandonnent des personnes et groupes qu'on croyait être nos allié-es, que notre parole est dévalorisée dans l'espace public, nos mouvements, récupérés et dépolitisés.

J'aimerais qu'on arrive à voir la suprématie blanche comme la culture du viol : un continuum de violence. Les micro-agressions ne sont pas déconnectées des macro. Tout comme les violences sexuelles, la violence raciale,

lorsque tolérée, augmente. Dans ses manifestations les plus subtiles comme les plus intenses, elle ne peut être acceptée.

*

Je parlais dans ma chronique précédente de l'importance de lier l'art (notamment l'écriture) aux mouvements sociaux, lorsqu'on désire créer du changement, et je me permets aujourd'hui de m'éloigner du ton habituel de mes chroniques pour faire exactement cela.

Cet automne, le Collectif 1629, un collectif antiraciste dans lequel je m'implique à titre de co-coordonateur-riche, lance une campagne de levée de fonds pour créer un programme de soutien d'accès aux soins de santé mentale et aux soins spirituels pour les personnes noires de la région de Québec en situation de précarité financière. Inspiré-es par le *Black Healing Fund*, créé en 2020 à Tiohtià : ke/Mooniyang (Montréal), nous désirons récolter un minimum de 30 000 \$, qui seront ensuite redistribués de façon aléatoire aux personnes qui feront une demande. Rendez-vous sur la page Facebook du collectif pour en apprendre davantage sur ce projet et le soutenir financièrement¹ – ou mieux, pour vous y impliquer.

Parce que la solidarité active et les luttes antiracistes sont essentielles à la prévention du suicide.

1. Vous pouvez également nous envoyer un courriel à info@collectif1629.org.

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-riche haïtiano-québécois-e s'intéresse au rôle de l'art dans les transformations sociales. Son premier recueil, *Cœur Yoyo*, est paru aux éditions Mémoire d'encrier en 2020, et était finaliste au Prix des enseignants de français 2021. Sa traduction, *Yo-yo Heart*, est désormais disponible en pré-commande chez The 87th Press.

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

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

Troisième partie

Collaboration spéciale en trois volets **Ralph Elawani**

Ce qui m'étonne, par moments, lorsqu'on pense à Edward Said, tout comme à Franz Fanon, Homi Bahbah ou Stuart Hall, c'est à quel point leur legs a parfois été bistourné – par leurs adversaires et leurs partisans – pour cadrer avec une étrange vision du monde simultanément molle dans sa rigueur intellectuelle et rigide dans son côté doctrinaire (« ne jamais sous-estimer le pouvoir des gens stupides lorsqu'ils sont en groupe », disait George Carlin). À tout hasard, pour les cancren au fond de la classe, il est écrit noir sur blanc dans *L'orientalisme* : « Je ne crois certainement pas à la proposition limitée que seul un Noir peut écrire sur les Noirs, un musulman sur les musulmans, et ainsi de suite¹. » (Ce qui, d'un autre côté, ne veut pas dire, pour parler comme Nathalie Quintane, qu'on a absolument besoin d'un personnage de chômeur pour parler de chômage ou d'un dictateur pour parler de dictature². S'entend.) On retrouve aussi sensiblement la même idée ailleurs, notamment dans sa conférence *Freud et le monde extra-européen*, ou encore dans *Culture et impérialisme* : « Le problème avec

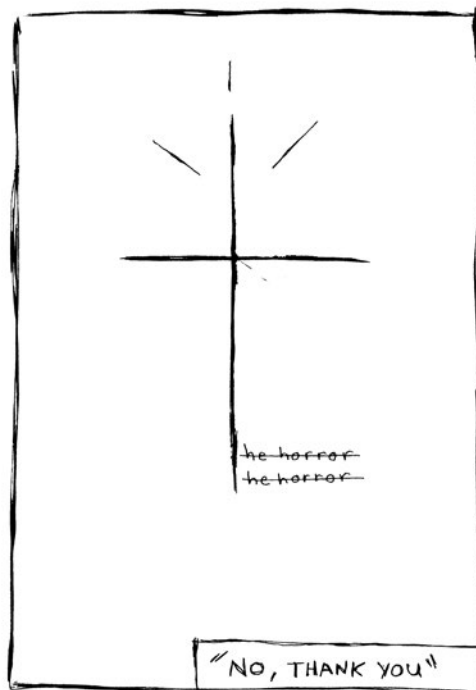


Illustration | Ralph Elawani

les théories de l'essentialisme et de l'exclusivité, avec les camps et les remparts, c'est qu'ils engendrent des polarisations mieux faites pour absoudre l'ignorance et la démagogie que pour rendre possible le savoir³. » Si vous avez aussi trouvé que le plafond était bas lorsqu'on s'investissait autour de Pierre Vallières, vous avez sans doute noté l'aisance avec laquelle on oppose un homme de paille à un autre. Le mensonge politique procède de manière similaire. Rien n'est plus efficace pour détruire un

mensonge que de lui en opposer un autre⁴, comme l'écrivait John Arbuthnot. Son contemporain, Jonathan Swift, le disait ainsi : « Le mensonge vole, et la vérité ne le suit qu'en boitant⁵. »

Said, en bon produit des Ivy leagues et de la tradition littéraire de son époque, croyait qu'il est impératif de lire les *grands* auteurs – même ceux qui ne se sont pas assez intéressés aux peuples colonisés⁶. En comparatiste aguerrri, il tentait de les considérer dans leur contexte « aussi précisément que possible, parce que ce sont d'extraordinaires écrivains et penseurs dont l'œuvre a rendu possibles d'autres œuvres et d'autres lectures alternatives, fondées sur des développements postérieurs qu'ils ne pouvaient soupçonner⁷ ». Cette idée est celle du « contrepoint ». Une approche que l'homme avait développée à partir de son bagage musical, paradoxalement très eurocentré, comme je le mentionnais dans le dernier numéro de *LQ*. Le contrepoint, en musique, est « l'art de faire chanter en toute indépendance apparente des lignes mélodiques superposées, de telle manière que leur audition simultanée laisse clairement percevoir, au sein d'un ensemble cohérent, la beauté linéaire et la signification plastique de chacune d'elles, tout en lui ajoutant

une dimension supplémentaire, née de sa combinaison avec les autres⁸ ». Puisque les potentialités des textes se révèlent dans la postérité, Said croyait fermement que ceux qui appartiennent à leur temps de manière inerte tombent dans l'oubli⁹. Peu importants les points aveugles d'un auteur, un *grand* texte les dépasse. L'écrivaine britannique Jacqueline Rose, qui donna la réplique à Said lors de sa conférence sur Freud, en 2001, ajoutait qu'on ne lit pas un écrivain du passé pour ce qu'il n'a pas réussi à voir ou pour les angles morts idéologiques de ses écrits, mais que nos lectures doivent nécessairement prendre en compte les limites mêmes de ces visions¹⁰.

En résumé, l'étrangeté, pour Said, est au fondement d'un humanisme inclusif. Pour filer la métaphore musicale et reprendre les mots de la chercheuse Laetitia Zecchini, le « contrepoint » saidien s'oppose à l'*homophonie*. « Il représente la possibilité de tenir ensemble, sans jamais les fusionner, plusieurs identités, plusieurs récits et plusieurs voix comme autant de lignes mélodiques¹¹. » Chez Said, l'identité n'est plus le retour à soi d'un « je » pareil à lui-même, mais bien un processus et un devenir qui se forgent par le détour de l'altérité. La relation de l'exilé au monde (au cœur de la pensée de Said et de la poésie de Darwich) est traversée par un sentiment d'impermanence ou de fragilité¹². Si vous en voulez le contre-exemple, *l'Orient* était, aux yeux de la discipline orientaliste, selon Said,

l'équivalent de la bureaucratie dans l'administration publique. Le département était plus utile que

le dossier individuel, et l'être humain avait certainement pour principale signification d'être l'occasion d'un dossier. Il nous faut imaginer l'orientaliste au travail sous la forme d'un employé de bureau qui range tout un assortiment de dossiers dans une armoire marquée « les Sémites »¹³.

Je ne peux m'empêcher ici de repenser à ce vers du poème de Mahmoud Darwich, « La qasida de Beyrouth » : « Et j'ai trouvé Kafka endormi sous ma peau, à l'aise dans l'habit du cauchemar et du policier qui sommeille en chacun de nous¹⁴. » Je ne peux non plus m'empêcher de me rappeler un texte qu'avait publié, il y a deux ans, le chercheur d'origine tangéroise Hisham Aidi, aujourd'hui professeur à l'Université Columbia. Ce dernier se souvenait d'avoir tenté de défendre certains aspects de l'œuvre (sujet à controverse) de Paul Bowles, auteur de *Sheltering Sky (Un thé au Sahara, 1949)*, lors d'une rencontre avec Edward Said. Objectant que les thèmes orientalistes de cette œuvre étaient traités avec tant d'ironie qu'il ne pouvait s'agir que d'une démonstration par l'absurde, il avait reçu pour seule réponse un grand geste de la main et un « *just stop*¹⁵ ». Cela dit, Said (comme Darwich) n'était pas à un paradoxe près, à la fois dans ses goûts et dans ses fréquentations. L'éclairage à privilégier ici se trouve peut-être dans un texte posthume de Said au sujet de Jean Genet et de la relation au monde arabo-musulman qu'entretenait cet « Orphée de la pègre » (dixit François Mauriac) : « [Genet] pénétra dans l'espace arabe et y vécut non pas à la manière d'un chercheur menant une enquête sur l'exotisme, mais en tant qu'être pour qui les Arabes avaient une réalité et un présent qu'il appréciait et où il se sentait bien, tout en étant différent d'eux, et en veillant à préserver cette différence¹⁶. »

Retour au pays natal

En 1992, Said est retourné en Palestine. Après avoir longuement cherché sa maison d'enfance, il a fini par la retrouver. Elle n'était pas habitée par des colons juifs, mais par une mission évangélique américaine. Il le comprit en cognant à la porte. Il fut, semble-t-il, si paralysé par l'émotion qu'il ne put répondre autre chose que « *no thank you* » à la femme qui lui demandait si elle pouvait l'aider. Au théâtre, on appelle cela de l'ironie dramatique. Si vous avez lu *Heart of Darkness (Au cœur des ténèbres, 1899)* de Joseph Conrad, impossible de ne pas visualiser l'ultime scène du livre, où Marlowe, face à la veuve de Kurtz, n'arrive pas à dégueuler « *The horror ! The horror !* », pris au fond de sa gorge, et se contente de mentir en lui assurant que son mari est mort en prononçant amoureusement son nom. Si vous croyez à l'alignement des astres, vous tombez des nues en apprenant que le premier bateau sur lequel s'est embarqué le jeune Joseph Conrad s'appelait... *Palestine*.

Selon moi, ce qu'on doit comprendre des écrits de Said et de Darwich est entre autres qu'au-delà de la haine qui nourrit les conflits, il y a aussi ces mêmes conflits qui entretiennent des économies ; et que la même manière dont les fictions idéologiques des orientalistes ont nourri leurs champs d'études, elles ont engendré le besoin de « gérer » le monde vers lequel ces lunettes intéressées étaient pointées. La question qui tue n'est pas de savoir « à quoi répondent ces conflits », mais bien « de quoi répondent-ils ». Pile le genre de question qu'on aurait pu poser à Napoléon, qui lors de sa campagne égyptienne, avait voulu faire croire qu'il était musulman. « Sublime, il apparut aux tribus éblouies / Comme un Mahomet d'Occident¹⁷ », écrira Victor Hugo.

À la mort de Said, en 2003, Darwich – qui, cinq ans plus tard, allait rentrer entre quatre planches de Huston, aux États-Unis, pour être enterré à Ramallah, près du palais de la Culture, sans jamais revoir la Galilée¹⁸ – lui a dédié un long poème, repris en français dans *Le monde diplomatique*. Je crois qu'il s'agit de l'une de ces occurrences où le mot « je » peut réellement devenir pluriel – et par le fait même se projeter hors du temps, telles les grandes œuvres, et nous permettre de penser celle de Said *au présent*, comme l'encourageait la philosophe Judith Butler¹⁹. Le plus beau vers va comme suit – c'est sans doute ce que l'on dit à son ami imaginaire lorsqu'on termine sa bière intouchée à la fin de la soirée (rappelez-vous ce gars, au bar de mes parents, dont je vous parlais, il y a deux numéros) : « Et si je meurs avant toi, je te confie l'impossible²⁰. »

1. Edward W. Said, *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Seuil, [1978] 2003.
2. Nathalie Quintane, *Les années 10*, Paris, La fabrique, 2014.
3. Edward W. Said, *Culture et impérialisme*, traduit de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Fayard/Le monde diplomatique, [1993] 2000.
4. Jonathan Swift, *L'art du mensonge politique*, Grenoble, éditions Jérôme Millon, [1710/1733] 2007.
5. *Ibid.*
6. Edward W. Said, *Freud et le monde extra-européen*, traduit de l'anglais par Philippe Babo, Paris, Le Serpent à plumes, 2004.
7. *Ibid.*
8. Henry Barraud, « Contrepoint », *Universalis.fr*, en ligne.
9. Edward W. Said, *Freud et le monde extra-européen*.
10. *Ibid.*
11. Laetitia Zecchini, « Je suis le multiple : exil historique et métaphorique dans la pensée d'Edward Said », *Tumultes*, n° 35, 2010.
12. *Ibid.*
13. Edward W. Said, *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*.
14. Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite et autres poèmes, 1966-1999*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Paris, Gallimard, 2000.

15. Hisham Aidi, « So Why Did I Defend Paul Bowles ? », *The New York Review of Books*, 20 décembre 2019, en ligne. Aidi mentionne par ailleurs que la charge transgressive contenue dans la défense des Amazighs (berbères) par Bowles est particulièrement notable, et cela, bien que l'homme ait été accusé par certains intellectuels marocains (ayant eux-mêmes une relation trouble avec leurs contemporains) de rabaisser le patrimoine littéraire du pays.

16. Edward W. Said, *Du style tardif*, traduit de l'anglais par Michelle-Viviane Tran Van Khai, Actes Sud, [2006] 2012.

17. Vers du poème « Lui », tirés des *Orientales*, cités par Saïd dans *L'orientalisme*.

18. « Je ne sais pas si sa dépouille se verra octroyer le droit au retour dans sa terre natale, en Galilée », écrira le poète israélien Haïm Gouri, dans un hommage publié dans la presse israélienne, dont Darwich n'était pas – on l'imagine – un chouchou.

19. Edward W. Said, *The Selected Works of Edward Said 1966-2006*, sous la direction de Moustafa Bayoumi et Andrew Rubin, New York, Vintage, 2019.

20. Mahmoud Darwich, « Contrepoint », traduit par Elias Sanbar, *Le monde diplomatique*, janvier 2005, en ligne.

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

100% ESPRIT LIBRE + INDÉPENDANT

LA BALADO DE FRED SAVARD

FREDSAVARD.COM



Moins que

L'espace franco-canadien Daniel Poliquin

« Vous n'êtes pas d'ici ? Ah bon... Pourtant, à vous voir, à vous entendre, j'aurais cru... » Étonnement le plus souvent accompagné du compliment condescendant de rigueur : « En tout cas, vous parlez bien français pour un Franco-Ontarien. » Ma réponse, classique : « Merci. Vous ne vous débrouillez pas trop mal, vous non plus. » J'ai dû jouer dans cette scène-là des centaines de fois.

Précision : je n'ai pas eu trop à me plaindre du nativisme québécois. D'accord, on se sent parfois regardé de travers, mais je préfère penser que ça ne m'a pas nui. Il est vrai aussi que je possède les sésames essentiels : couleur de la peau, le français pour langue maternelle, avec l'accent maison à la clé, prénom et nom irréprochables. Mes seules taches indélébiles aux yeux des sectaires : je suis originaire d'Ottawa, où j'habite toujours. J'aurais pu imiter certains de mes contemporains, contraints par leur talent à s'exiler au Québec – ils s'en sont d'ailleurs bien portés –, mais il se trouve que, dès mes débuts, j'ai assumé le hasard de ma naissance ainsi que mes choix de vie.

Je crois aussi sincèrement que les Québécois, ces grands susceptibles dont on se demande pourquoi ils sont si inquiets de leur image, ont raison en général de se dire tolérants. D'ailleurs, j'en ai connu, des courageux qui n'hésitaient pas à morigéner les colons qui me lançaient : « Poète, vos papiers ! » Il reste qu'une petite réflexion sur ce sujet ferait peut-être du bien.

L'inexcusable, dans le nativisme, c'est cette hiérarchie qui rogne l'humanité des uns et des autres. Vous n'êtes pas né ici, vous êtes tout de suite moins que. Alors, le Québec, vous ne pouvez pas connaître, il y a des choses que vous ne pouvez pas comprendre. Vos

observations, si légitimes soient-elles, ne valent rien, vous n'avez pas voix au chapitre. Si, de surcroît, vous ne parlez pas le français, vous êtes moins-moins que. Et si vous avez le malheur d'être d'une origine différente, ça fait trois prises contre vous : la porte est par là ! Même si vous êtes né au Québec, vous existez moins qu'un autre si l'ADN et la langue vous font défaut. Triste ironie, on ne tolère pas d'exception pour les Premiers Peuples. Quand Mary Simon a été nommée gouverneure générale du Canada, personne n'a dit : Félicitons notre compatriote québécoise qui est aujourd'hui la première personnalité de l'État canadien. Ben non ! Une femme inuit qui ne parle pas français, c'est du moins-moins que. *Tough luck*. Joyce Echaquan non plus n'était pas assez québécoise.

Sottisier à ciel ouvert, le nativisme est aussi l'antichambre de bien d'autres maux. Le racisme, oui, comme l'a prouvé Alexandre Bissonnette en mitraillant la mosquée de Québec. Mais surtout le nationalisme, qui n'est autre chose que le narcissisme fait peuple. J'avance ici en terrain miné, je sais. Depuis que l'État s'est substitué à l'Église au Québec, le nationalisme a pris valeur de religion dans l'espace public. Ce qui fait qu'on enfile professions de foi, excommunications, inquisition des hérétiques, prières, messes, pénitences, châtements, et toute la liturgie de l'autocélébration. Dernièrement, tiens, la Louisiane a été promue au rang d'enfer. (Ce qui est bien injuste, d'ailleurs, quand on sait que les cultures cajun et créole ont fait le tour du monde avec leur musique et leur cuisine. Pas pire pour une culture morte. Mais les curés nationalistes n'ont jamais voulu croire qu'il pouvait exister des cultures sans langue. L'Irlande, par exemple. Proust avait raison : les faits ne pénètrent jamais dans le monde où vivent nos croyances.)

On aurait tort de compter sur les têtes parlantes du Québec pour contrer

le mouvement. Hélas, s'agissant de politique, l'intelligentsia du Québec n'est pas toujours intelligente. Elle a été volontiers antisémite dans le temps, chose qu'elle a commodément oubliée ; par deux fois, elle a combattu la conscription alors que l'intérêt des démocraties commandait la mobilisation. Elle a embrassé l'indépendantisme à l'époque où le tiers-monde était de saison ; puis sa version charlatane appelée le souverainisme. Elle s'est agenouillée devant le PQ, aujourd'hui parti croupion à l'idéal naufragé, puis elle a apostasié discrètement. Je ne dis pas que les intellectuels québécois sont des zéros, mais pour un Pierre Nepveu et une Suzanne Jacob, je pourrais vous nommer cent cinquante Christian Dufour, Denise Bombardier et autres donneurs d'opinions banales, surannées. La bourgeoisie intellectuelle se cale aujourd'hui dans la fierté identitariste. Au tour de Céline d'avoir raison : la vanité n'est jamais intelligente.

Heureusement qu'il y a les Québécois. Leur fond nativiste a beau être bien vivant, ils sont nationalistes comme ils étaient jadis catholiques. Croyants, mais seulement les jours fériés. Chiches à la quête, blasphémateurs impénitents, infidèles aux élections, moqueurs, irrévérencieux, canadiens une heure par jour, quand ça les arrange. Ce qui s'appelle penser et agir en personnes libres.

On me reprochera peut-être ces mots qui fâchent, mais je persiste à croire qu'il faut regarder les choses en face si l'on veut se vertébrer et tutoyer l'avenir. Mais, au fond du fond, les Québécois feront bien ce qu'ils veulent. Entre vous pis moi pis la boîte à bois, ça m'est un petit brin égal. Après tout, je viens pas d'icitte.

Daniel Poliquin est un vieux malcommode qui mène une vie sans histoires dans un charmant taudis, à deux pas du cimetière Notre-Dame d'Ottawa. On ne le voit plus beaucoup depuis qu'il est tombé amoureux de la Nouvelle-France du XVII^e siècle, époque injustement mal aimée.

POFASYL®

ÉDITION SPÉCIALE

MON AMANTE ET MOI AVONS COMMENCÉ UN ÉCHANGE DE SERVICES BASÉ SUR NOS FORMATIONS PROFESSIONNELLES. ELLE A ÉTÉ ENTRAINEUSE PHYSIQUE, DONC ELLE ME COACHE POUR QUE J'ATTEIGNE MES OBJECTIFS DE MISE EN FORME. MOI, JE LA COACHE POUR QU'ELLE DÉVELOPPE SON TALENT LITTÉRAIRE.

LE TEXTE QUI SUIT EST LA DERNIÈRE VERSION DE L'INTRODUCTION À L'EXERCICE QUE JE LUI AI IMPOSÉ. C'EST UNE LÉGENDE DONT ELLE EST LA PROTAGONISTE ET UNE ANALYSE DE SURFACE DE CE QUE J'AI CRU ÊTRE LE FREIN À SON ÉLAN CRÉATIF. LA FONCTION DE CETTE HISTOIRE A ÉTÉ DE STIMULER L'IMAGINAIRE DE MON AMIREUSE.

EN PLUS DE S'OCCUPER DE SON EXERCICE QUOTIDIEN, ELLE A AUSSI EU ACCÈS AUX COULISSES DU PROCESSUS ARTISTIQUE DE CE TEXTE. VOIR LE TRAVAIL INTÉGRAL DERRIÈRE L'OBJET DE LITTÉRATURE SERT À NORMALISER LE GOSSAGE PÉRPÉTUEL. MISSION ACCOMPLIE, MAINTENANT ELLE REPREND PLAISIR À ÉCRIRE SANS ATTENTE DE PERFECTION.

TOI, TU PEUX LIRE LE RÉSULTAT FINAL.

EM
M
ROU
TEI
LEE

Ton problème,
c'est que tu excelles
à la nage.

Depuis que les cieux t'ont
abandonnée, tu niches dans
l'immensité de l'océan.
Prétendant connaître tous
ses secrets, tu le navigues
mathématiquement pour
masquer l'effroi qu'il
t'inspire.

Il t'aspire entière.

Mais tu ne sais pas te soumettre.

Ni la souffrance ni la mort ne
t'effraient. Ce qui te pétrifie,
c'est l'échec.

Bloup
Fou...
Ca...

SWISH

Tu corromps chacune de tes vertèbres à s'harmoniser aux vagues pour ne plus jamais briser sous leur pression. Tu te l'es juré. De toutes tes forces, tu plies ta honte, t'alimentant de fureur.

Plus rien ne te fait peur.

Tu ne ressens

plus rien.

Rien d'autre que la nostalgie d'une sécurité insouciante.

Dorénavant, quand les raz-de-marée t'étouffent, ça t'excite. S'ils te pressent de te prouver, tu obéis.

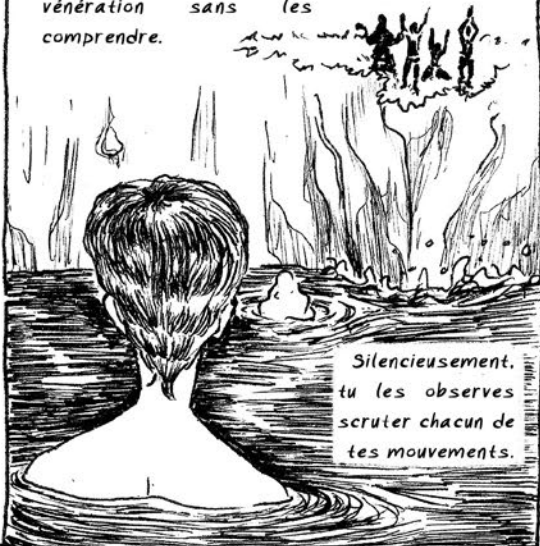


Je t'ai rencontrée bien après ta métamorphose. Excuse la banalité de mon entichement à l'idée de toi. Comme n'importe quel autre écumeur, je souffre d'hypnotisme pour tes chorégraphies aquatiques.



Sur terre circule ta rumeur. Tous sont envieux et terrifiés, c'est pourquoi ils te chantent des louanges et implorent ta miséricorde.

Sous tes orages et typhons, tu entends leur vénération sans les comprendre.



Silencieusement, tu les observes scruter chacun de tes mouvements.

Ils ne te connaissent pas.

Pourtant, ils t'admirent, Ô Margot la sirène, fille de la Lune jetée à l'eau pour Dieu seule sait quelle raison.



La pression de leurs attentes t'étouffe et ça t'excite. Ils te pressent de les émerveiller et tu obéis.

Des millénaires perdus à suivre la trajectoire
de ta mère qui ne t'a jamais réclamée,
tu ne sais plus ignorer ta fatigue.

Tu refuses à l'océan la satisfaction
du spectacle de tes pleurs.
Tu l'as juré et tu gardes
tes promesses.

Faute de larmes,
tu déverses ta colère
en renversant nos navires.

De plus belle,
les zéloteurs
te vénèrent
et t'admirent.



Tu ne les comprends pas,
mais tu t'en moques
maintenant.

Leurs prières et implorations
t'enivrent et te font
danser dans l'antre
de ton intime
antagoniste.

Ne faisant qu'une
avec l'abîme,
tu peines à distinguer
ta personne de la
performance.

...

Une malédiction te noie,
mais te noie de quoi?



Les yeux clos, tu te refuses encore l'ombre
d'une émotion. Tu n'as pas le temps pour
ces faiblesses, tu les laisses aux mortels.



Alors que je songe à pêcher avec toi, tu pars en
quête de toi-même dans mon regard nocturne.



Mais le reflet que tu
découvres dans mon
oeil de pirate...

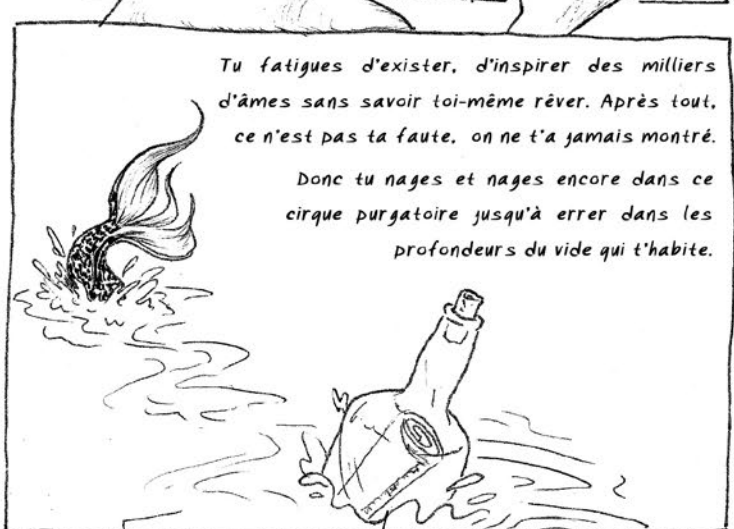


... ce n'est pas vraiment toi.



Pour la énième fois, tu te
demandes comment l'on arrive à

t'épier et à t'ignorer
simultanément.



Tu fatigues d'exister, d'inspirer des milliers
d'âmes sans savoir toi-même rêver. Après tout,
ce n'est pas ta faute, on ne t'a jamais montré.

Donc tu nages et nages encore dans ce
cirque purgatoire jusqu'à errer dans les
profondeurs du vide qui t'habite.

W. de Milet 2022

virginie fauve

la poussière
nous cerne parce qu'elle
nous ressemble

Le lézard
amoureux

Par une approche tantôt plus narrative, tantôt plus dépouillée, la poésie de virginie fauve questionne les assises, tant féministes qu'identitaires, qui teintent sa position ambiguë d'autrice confrontée à son héritage littéraire et à ses propres limites énonciatives.

groupenotabene.com

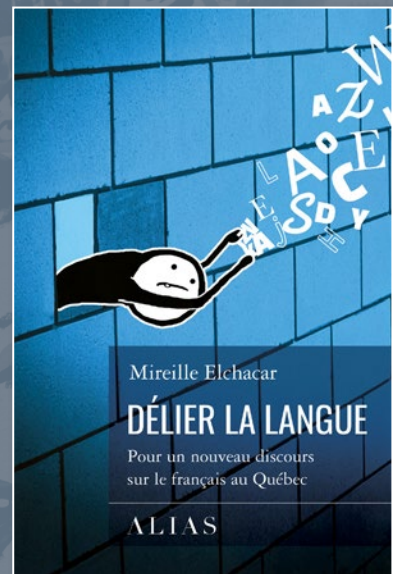
La culture
du divertissement

Art populaire ou vortex cérébral?

Sébastien Ste-Croix Dubé



Dans cette édition revue et augmentée, Sébastien Ste-Croix Dubé poursuit sa réflexion sur les racines de notre dépendance aux divertissements numériques et tente de comprendre comment ceux-ci influencent nos sociétés de façon exponentielle, pour le meilleur comme pour le pire.



Mireille Elchacar

DÉLIER LA LANGUE

Pour un nouveau discours
sur le français au Québec

ALIAS

Les discours ambiants sur le français au Québec reproduisent des idées reçues qui circulent depuis des décennies. Et si on sortait des propos convenus sur notre langue, qu'on les dépassait pour aller plus loin dans notre réflexion collective?

Le lézard
amoureux

ALIAS

www.pum.umontreal.ca

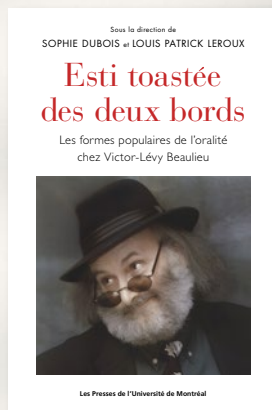


Kateri
Tekahkwitha

Traverser le miroir colonial

JEAN-FRANÇOIS ROUSSEL

Les Presses de l'Université de Montréal



Sous la direction de
SOPHIE DUBOIS et LOUIS PATRICK LÉROUX

Esti toastée
des deux bords

Les formes populaires de l'oralité
chez Victor-Lévy Beaulieu



Les Presses de l'Université de Montréal



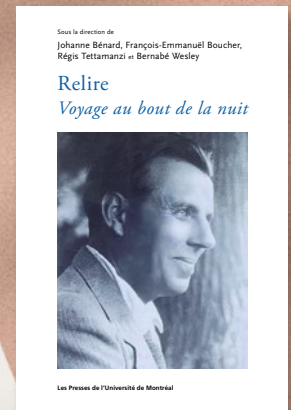
Ginette Michaud

Ekphraser

Nouvelles poétiques de l'ekphrasis
en déconstruction



Les Presses de l'Université de Montréal



Sous la direction de
Johanne Bénéard, François-Emmanuel Boucher,
Réjean Tettamanzi et Bernabé Wesley

Relire
Voyage au bout de la nuit



Les Presses de l'Université de Montréal



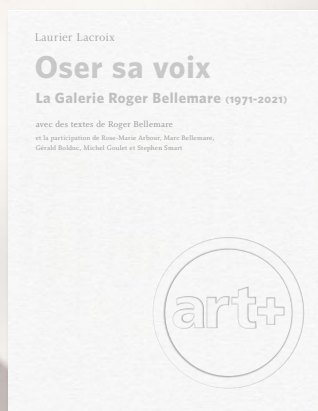
Alain Vézina

Godzilla
et l'Amérique

Le choc des titans



BOULES



Laurier Lacroix

Oser sa voix

La Galerie Roger Bellemare (1971-2021)

avec des textes de Roger Bellemare
et la participation de Émeline Arsenault, Marc Bellemare,
Gérald Bolduc, Michel Goulet et Stéphane Smart



60 ANS
PUM
Les Presses de l'Université de Montréal

HISTOIRE DU LIVRE ET DE L'ÉDITION

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

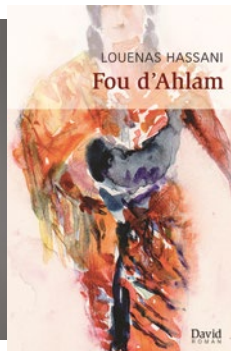
Un volet de la littérature à découvrir!



USherbrooke.ca
/histoire-livre

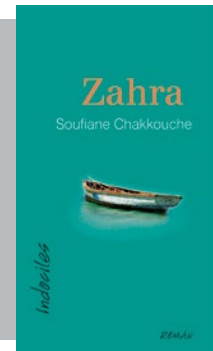
UDS Université de
Sherbrooke

LOUENAS HASSANI Fou d'Ahlam



Louenas Hassani décrit avec sensibilité le rêve et la marche de la jeunesse algérienne pour se sortir de la dictature. Il fait voir comment l'amour et les simples et tendres choses de la vie deviennent des outils de dépassement, des petites clairières qui cultivent des espoirs nouveaux.

SOUFIANE CHAKKOUCHE Zahra



Soufiane Chakkouche s'intéresse ici au sort méconnu de ces « petites bonnes » issues du Sud marocain, qui sont traînées de force dans de riches familles de Casablanca et s'y trouvent à la merci du maître des lieux.

FINALISTE
PRIX CHAMPLAIN 2022
PRIX TRILLIUM 2022

David
editionsdavid.com