

A man wearing a dark jacket and sunglasses is sitting on a rocky bank next to a stream. The stream flows over rocks and grass. A small white bottle is visible on the rocks to the left of the man. The background is a dense field of dark grey rocks.

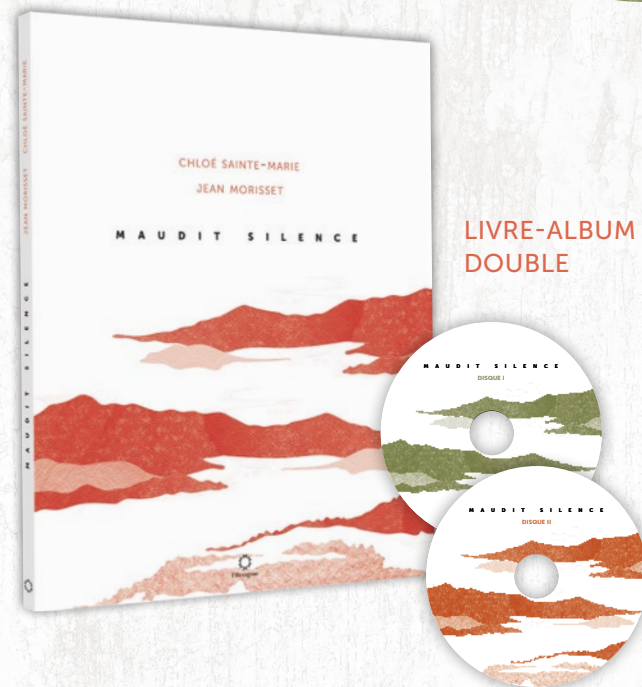
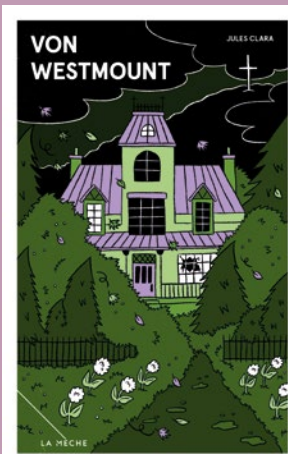
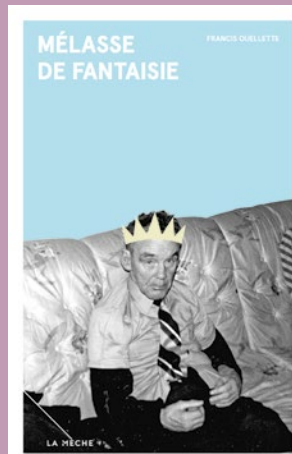
LOQ

critique + littérature

**MAXIME
RAYMOND
BOCK**

LA MÈCHE

TROUBLANTE,
TONITRUANTE,
TOUCHANTE



Avec des textes et des poèmes de **Joséphine Bacon, Mathias Carvalho, Anne Chapman, Nancy Huston, Jack Kérouac, James Noël et Louis Riel**; et les musiques d'**Yves Desrosiers**.

L'Hexagone

PREMIER BILAN

ÉDITORIAL

Métikah Abdelmoumen

**Je ne suffis pas. Nous ne suffisons pas.
Une revue et même plusieurs
revues ne suffisent pas.**

Ces lignes paraîtront exactement un an après la parution du premier numéro de *Lettres québécoises* élaboré sous ma direction, le numéro 183, intitulé « L'essai au Québec : écrivons-nous pour changer le monde ? ».

Un an. C'est à la fois court, et long. Tant de choses se sont passées, et j'ai l'impression que mes collègues Mégane Desrosiers, Nicholas Giguère, Alexandre Vanasse et moi n'avons pas encore eu le temps de mettre en place le dixième du millième de nos rêves et de nos envies.

Il y a toutefois ceci de certain : le plaisir d'être là, ensemble, demeure, intact. L'énergie aussi. Et les millions de questions.

Par exemple ?

Prenons d'abord le fait que quatre numéros par an, même s'ils avoisinent les cent pages, même s'ils comprennent un cahier Critique de plus de trente pages... c'est peu ! Peu, pour dire tout ce qu'il y aurait à dire, aborder tout ce qu'il y aurait à aborder, et accueillir tout ce qui devrait être accueilli.

Nous sommes donc tenu-es de faire des choix, membres de l'équipe comme critiques – à qui la liste des nouveautés est soumise quatre fois par an, et qui sélectionnent les livres dont ils et elles souhaitent rendre compte de façon totalement libre, sans qu'aucun d'entre nous s'autorise à les orienter de quelque manière que ce soit. Et ici, j'insiste sur le mot *choix* : nos regards, même réunis, ne sont pas objectifs et ils ne le seront jamais. Le fait d'être invité-e à écrire, d'être critiqué-e ou de faire l'objet d'un dossier dans *LQ*, depuis un an, depuis six ans, depuis 1976, n'est une question ni de mérite ni de valeur objective. Il est temps de se rappeler que cette idée de la méritocratie littéraire, qui mènerait les plus valeureux et les plus valeureuses à la publication, aux prix, à l'attention critique ou médiatique, à toutes les formes de consécration, n'est qu'une hypocrisie. Ce n'est pas une question de mérite. Il n'y a pas de méritant-es. Il y a des choix subjectifs,

selon certains impératifs, faits par une équipe, une époque, un milieu, un système promotionnel, médiatique, économique, relationnel.

Ainsi, nous pouvons bien tenter de penser hors des cases, des limites, des réflexes, du système. Je peux décider d'inventer les « Billets de la rédac chef », qui paraissent huit fois par an sur le site de la revue, et dans lesquels je tente de rendre compte de ma lecture de l'ensemble de l'œuvre d'un auteur ou d'une autrice – œuvre qu'on ne connaît pas assez selon moi, qu'on ne commente pas assez, et pour laquelle nous n'avons pas encore pu faire de place dans nos numéros papier.

Nous pouvons essayer de créer un spectacle, sur l'invitation de Michelle Corbeil et du Festival international de la littérature 2022, le *Cabaret de la pensée LQ*, rendant hommage aux essais, genre souvent coincé dans l'ombre du roman et du récit, et en profiter pour inviter une vingtaine de plumes à y prendre part.

Nous pouvons tenter de s'associer avec des collègues et organismes, et inventer d'autres choses encore (je garde le suspense, mais c'est à suivre !). Nous pouvons ajouter une rubrique consacrée aux auteur-rices francophones du Canada dans les pages de la revue et une autre en ligne aux auteur-rices francophones hors Canada...

Nous pouvons faire tout ça et chercher sans relâche des moyens de faire mieux, il n'y a pas assez de place. Il n'y aura jamais assez de place. Et on doit nous pardonner, mais il faut quand même que nous dormions, que nous écrivions, que nous vivions, que nous prenions soin de ceux et celles que nous aimons.

Je ne suffis pas. Nous ne suffisons pas. Une revue et même plusieurs revues ne suffisent pas.

Je vais devoir apprendre à vivre avec. Et mes collègues aussi. Et vous également.

Mais rien ne nous empêche d'au moins nous dire : ouvrons-nous. Essayons de ne pas toujours accueillir les mêmes. Essayons la diversité des personnes, des idées et des points de vue – dans les limites, bien sûr, de ce que nous pouvons tolérer ; il y a des propos pour lesquels il n'y a pas de place ici, comme les discours de haine. Essayons, même en sachant que notre but est inatteignable et que notre espoir est condamné à ne toujours être que ça : un espoir après lequel courir.

Le pouvoir d'une revue comme *Lettres québécoises* est à la fois important et limité. L'équilibre n'est pas simple à trouver pour qu'une revue comme la nôtre soit à la fois agent d'accueil et de changement, pour qu'elle soit le lieu d'une reconnaissance des prédécesseur-es qui en ont fait ce qu'elle est... et une main tendue à celles et ceux qui en feront ce qu'elle sera. Un endroit où lecteurs et lectrices sentiront pulser le cœur d'une communauté dont le liant ne serait pas le fait d'appartenir à une clique ou à un milieu, mais autre chose. Tout autre chose. Quelque chose comme le fait d'être lié-es par un même désir, qui précède tout désir de reconnaissance professionnelle, médiatique, systémique : le désir de partager avec d'autres ces mots par lesquels nous avons tenté de dire notre regard sur le monde. Le désir, tout simplement, d'une rencontre comme il s'en fait peu : celle, unique, de deux absences, que permet la lecture.



Prix littéraire du Gouverneur général



Maxime Raymond Bock

4-27

cahier
Création

29-41

cahier
Critique

43-79

cahier
**Vie
littéraire**

81-96

Fondateur (1976) Adrien Thériot
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 | Maxime Raymond Bock
Pierre Seager

Révision linguistique
Marie Saur et Liette Lemay

Correction d'épreuves
Diane Martin

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

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

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

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

Les collaborateur·rices sont entièrement responsables des
idées et des opinions exprimées dans leurs textes.

Distribution Dimedia

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

ISBN | Papier 978-2-924360-59-0
ISBN | Numérique 978-2-924360-60-6
ISSN | 0382-084X

Poste-publications Envoi n° 41868016

Parution décembre 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 Saint-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

Instagram @lettresquebecoises

MAXIME RAYMOND BOCK

DOSSIER DIRIGÉ PAR
MÉLIKAH ABDELMOUMEN
ET DAVID BÉLANGER

TEXTES
MÉLIKAH ABDELMOUMEN
DAVID BÉLANGER
JEAN-FRANÇOIS CHASSAY
KIEV RENAUD
PHILIPPE MANEVY
LOUIS CARMAIN

PHOTOGRAPHE
PIERRE SEAGER



CHANTIERS

Présentation **Mélikah Abdelmoumen**

J'ai rencontré David Bélanger pendant la pandémie. Nous étions tous deux invités à lire *Morel* et à venir en discuter au micro de Marie-Louise Arsenault. Confinement oblige, ça s'est fait par téléphone. Mais je me souviens très bien de ce que j'ai éprouvé quand j'ai entendu cette voix, de l'enthousiasme qu'elle partageait avec moi pour le premier roman de Maxime Raymond Bock, et pour ses livres en général : un jour, il faudrait travailler ensemble. Partir de cet enthousiasme, communiqué en ondes le temps d'une chronique à deux voix, pour en faire émerger une suite. L'idée de ce dossier en codirection avec David m'est vite apparue, jusqu'à se saisir de moi et ne plus me lâcher.

Je crois que je sentais déjà confusément ce que je sais aujourd'hui : ces deux hommes se ressemblent. Et dans cette ressemblance, il y a quelque chose que j'admire grandement en tant que lectrice, intellectuelle et autrice.

Tous deux écrivains (David est professeur, chercheur et spécialiste de notre littérature, mais on lui doit aussi *Métastases* et *En savoir trop*, roman et recueil de nouvelles parus en 2014 et 2019 à L'instant même), tous deux d'une infinie humilité, mais tous deux dans ce désir dont je parlais dans l'éditorial de ce numéro : non pas de briller ou d'être portés aux nues, non pas d'être adulés ou même admirés, mais bien davantage, il me semble, de nous proposer une manière de nommer notre monde, notre (nos) histoire(s), notre littérature.

Ce dossier a pris Maxime Raymond Bock par surprise, comme il en témoigne dans son autoportrait (sans doute le plus douloureusement franc qu'il m'ait été donné de lire depuis longtemps). Il ne cherche pas les *spotlights*, il ne souhaite pas qu'on l'expose, et a très bien compris ce dont je parle également en ouverture de ce numéro : ceux et celles qui ont la lumière l'ont souvent (même si on aime prétendre le contraire) pour des raisons au pire conjoncturelles, au mieux subjectives et

assumées comme telles. En effet, ne serait-il pas moins absurde et, comme on dit désormais, moins *malaisant*, si on assumait simplement que les auteurs et autrices que reconnaissent les médias, les revues, les établissements d'enseignement le sont d'une part parce qu'un système a permis que leur œuvre soit accessible et visible (publiée, mise de l'avant, vendue, critiquée, primée), et ensuite (et c'est là ce qui, pour moi, sauve une partie des choses) parce que des lecteurs et lectrices les ont élues, ces œuvres. Que telle professeure, tel chercheur, tel journaliste, telle critique, tel chroniqueur, les ont lues et que cela les a fait vibrer. Qu'ils et elles ont eu envie de transmettre cette émotion. De la donner en partage.

C'est ce qui s'est passé pour David Bélanger et moi, ainsi que pour tous ceux et toutes celles que nous avons invité-es à écrire dans ce dossier, et également pour Pierre Seager et Alexandre Vanasse, sur le versant visuel : nous avons lu Maxime Raymond Bock, et avons été interpellé-es par sa voix, par ce que cette voix avait à nous dire à la fois de notre humaine condition, et de notre québécoise condition, grâce à une série d'ouvrages qui forment un tout, quelque chose qui serait, dans un même mouvement, chemin et kaléidoscope.

Il n'est pas simple pour Maxime Raymond Bock, je crois, de se retrouver dans cette position, et la franchise avec laquelle il l'assume m'a aidée à me souvenir de l'essentiel en littérature. Cet essentiel, les auteurs et autrices de ce dossier ont tenté d'en évoquer une facette. Mais plus encore, il est merveilleusement nommé, conté, rendu dans l'entretien qu'ont ensemble David Bélanger et Maxime : le travail sur le texte, l'amour de ce travail, et le désir, avant toute autre chose, de l'offrir en partage. De nous dire : tenez, cet objet, je l'ai fait naître et pousser, avec un amour inquiet pour son infinie délicatesse, avec angoisse, avec application, avec rigueur, avec espoir, comme une petite fleur dans une fissure du trottoir. Si vous voulez, il est pour vous.

**MAXIME
RAYMOND
BOCK**

DU FOND DE MA GROTTTE, RUELLE SAINT-HUBERT

Autoportrait | Maxime Raymond Bock

Je suis gêné de l'honneur qui m'est fait ici. J'ai certes un beau succès critique et institutionnel, mais rien qui vaille une telle attention. Juste assez pour écrire à ma mère, mon admiratrice numéro un. Il y a du privilège à l'œuvre là-dedans, j'écris des histoires de bonshommes blancs hétéros pas particulièrement héroïques, ce qui est dépourvu d'originalité et ne fait que reconduire l'un des tropes les plus profondément ancrés dans la littérature québécoise. Ça attire toujours les projecteurs, semble-t-il. J'ai pensé refuser cette proposition, d'autant plus que la perspective du lancement de la revue me cause une anxiété morbide. Ce serait bien punk de ne pas y aller, mais je suis plutôt grunge, alors j'irai malgré tout. J'imagine que, finalement, je suis aussi vain que ceux qui m'insupportent dans ce milieu où pullulent les enflures. Vous allez dire que je commence ce texte par un chleuisme. Vous avez peut-être raison. Puis, il y a aussi de bonnes personnes dans ce milieu, j'en ai croisé un certain nombre. Tout ça ne me met pas à l'aise. On en jaserait au lancement.

Pour me préparer à l'épreuve de l'écriture de ce texte et nourrir d'autant plus mon anxiété, je suis allé consulter la totalité des archives de la revue sur *Érudit*. Je voulais voir comment les auteurs à qui on a consacré un dossier se sont présentés. Salut, François Blais, et merci pour tout. Mais je voulais surtout voir qui a eu droit à cet honneur, et donc par élimination ceux qui n'y ont pas eu droit tout en le méritant plus que moi, pour leur succès, leur importance ou leur voix. Où sont Karoline Georges ? Catherine Leroux ? Natasha Kanapé Fontaine ? Naomi Fontaine ? Sophie Létourneau ? J'allais écrire « Louis Carmain ? », mais j'apprends qu'il signe un texte sur moi dans le dossier, alors je me garde une petite gêne, faudrait pas qu'on pense que je lui gratte le dos, même si je crois qu'il est le plus grand styliste de notre génération. D'ailleurs je ne m'en tiens qu'à notre génération avec ces noms.

Les archives débordent de tant d'absence, on n'en aurait pas fini avec nos prédécesseurs. Faut dire qu'en épluchant *Érudit*, j'ai bien vu que la revue avait aussi honoré plusieurs personnes qui n'ont eu que brièvement la cote en leur temps et sont aujourd'hui disparues du topo, ce qui me reconforte dans mon sentiment d'être célébré ici sans le mériter : je n'ai pas à m'inquiéter avec ça, faire la une, ça vaut ce que ça vaut. J'ai beau avoir une longue liste de projets d'écriture (et compter cinq ans en moyenne par manuscrit, ce qui me mène bien au-delà de l'espérance de vie des grands anxieux), je sortirai du radar et le plus vite sera le mieux, un nouveau numéro de la revue sortira au printemps, vivement la prochaine saveur trimestrielle. C'est que j'aimerais déjà être une archive. Je travaille l'histoire, les documents anciens, le passé, j'essaie de redonner une voix à ceux qui l'ont perdue ou ne l'ont jamais eue. Il y a dans cette interrogation du passé une lenteur, une manière de me protéger de l'effervescence délétaire des fils d'actualité. Alors pourquoi ajouter moi-même à ce bruit ? Je veux que le présent soit fait du silence de mon choix dans la paix de ma grotte, que mes livres trouvent leur chemin par eux-mêmes, et que leur succès, s'ils en ont, ne soit dû qu'à leurs qualités, s'ils en ont, et non pour la raison que j'aurai fait le pitre pour attirer l'attention sur moi. C'est lire et écrire que je veux, pas donner des entrevues ou participer à des événements promotionnels. Je ne suis pas une figure médiatique et je n'entends pas l'être (et je sais que c'est encore mon privilège qui me le permet : j'ai beau être le plus discret possible et ne faire aucune autopromotion, on en parle, de mes œuvres ; la plupart n'ont pas cette chance). Sauf pour les rencontres avec les jeunes, que je trouve beaux, intelligents et curieux, toute la bastringue qui vient avec la publication, je m'en passerais volontiers. Mais me la jouer Salinger ou Ducharme, ce serait me donner un genre que je n'arrive pas à assumer. Je n'ai même pas réussi à faire durer mon pseudonymat initial, quand j'ai signé mes premiers livres de mes seuls noms de famille. Trop de confusion. Fait que voici un shooting photo.

C'est qu'en cherchant à humaniser certaines figures qui ont été figées raide, on peut en maintenir certaines autres dans leurs clichés.

J'ai l'air bête, non ? C'est comme ça quand je suis gêné. J'entre quelque part avec une face de bœuf, on pense que je suis fâché, on est mal à l'aise, on peut même croire que cette fermeture est causée par la prétention, on me fuit. En réalité, c'est le manque de confiance qui me durcit. Mais je vous rassure, je ne suis pas réellement troglodyte, j'ai même une sorte de carrière universitaire (je suis au postdoctorat au moment d'écrire ces lignes), qui engendre des rapports interpersonnels fort cordiaux, et dans le cadre de laquelle j'ai participé à de nombreux séminaires engageants et donné des conférences semble-t-il écoutables. Une fois la gêne passée, je suis un gars sympathique, soigneux de mes amitiés, et j'ai même un pas pire sens de l'humour. Loin d'être invisible, j'ouvre ma trappe plus souvent qu'il n'est requis et, avec ma tendance à dire la vérité, ça peut jouer contre moi, surtout dans ce milieu où elle n'est pas une priorité.

Mon histoire de grotte, c'est ce fameux deuxième chapitre de l'allégorie de la caverne de Platon, qui a été perdu dans un tremblement de terre : j'en sors régulièrement, de ma grotte, et, comme j'ai bien compris la nature perverse de ceux qui agitent les ombres, je rentre chaque fois le plus vite possible, rempli de cette belle sagesse, pour me réinstaller auprès de mon rond de feu avec mon calepin. Mes trois-quatre amis et ma blonde sont bienvenus, vous passerez par la crevasse secondaire, vous savez laquelle, ruelle Saint-Hubert.

*

Et j'ai du travail auprès du feu. Presque douze ans après *Atavismes*, dans la foulée du long processus qui a mené à un premier roman l'an dernier après quatre livres de textes courts, je vois du bon et du moins bon derrière moi. Pareil en avant. À mesure que j'avance avec de nouvelles œuvres, il est de plus en plus clair qu'*Atavismes* était une expérimentation qui, en ratissant le plus large possible, a d'emblée cartographié la totalité des espaces que je continue d'explorer. À l'époque, reclus dans mon appart avec un bébé naissant, j'ai enfilé au pif les textes sans savoir que je plaçais des pierres auxquelles j'allais sans cesse revenir, après des croches dans la brousse. Les territoires de l'Amérique française, les différents genres littéraires, les figures de l'imaginaire québécois à dé-réfier, l'interrogation de la paternité et des héritages collectif et familial, les ruelles d'origine, tout était là dès le départ,

et je passerai ma vie à raffiner la manière de poser mes questions sur ces sujets. Il n'y a pas de réponse, je l'ai compris. Et justement, ça mérite du raffinement, tout ça. Je retourne à l'occasion à *Atavismes*, quand on m'invite, au cégep ou à l'université, à le commenter, et certains des textes du recueil me mettent très mal à l'aise, j'ai envie de les réécrire ou de les éliminer, des faiblesses stylistiques me sautent en pleine face, des facilités, et des passages qui me lèvent le cœur, surgis d'un tréfonds commun bien québécois qu'on ne remettait pas en question il y a seulement onze ans, ni dans l'écriture ni dans le processus éditorial. Je n'ai, par exemple, pas l'intention d'arrêter d'interroger l'histoire de l'Amérique que nous partageons avec les Premières Nations, mais désormais, je demande leur point de vue aux premières intéressées plutôt que de me contenter de me documenter, même si je suis pas mal bon là-dedans. C'est qu'en cherchant à humaniser certaines figures qui ont été figées raide, on peut en maintenir certaines autres dans leurs clichés. J'ai pris des notes et de l'expérience, ma cartographie s'en trouve complexifiée de ramifications fractales. Je vois des choses que j'avais ignorées au premier passage.

Il n'est pas inhabituel pour les écrivains d'être mal à l'aise devant leur premier livre. Surtout quand il a attiré l'attention et qu'il cristallise une certaine image à laquelle on ne s'identifie pas (lâchez-moi le néo-terroir, je viens des ruelles de Rosemont. Voyez donc ce magnifique shooting urbain !). On évolue comme auteur, comme individu, comme parent, comme ami, comme amoureux, des chemins bifurquent et on regrette notre naïveté passée, la société évolue elle aussi autour de nous, et les livres, tant dans le texte que dans le hors-texte, sont témoins de vies antérieures qu'on aimerait parfois ne pas avoir vécues. Mais il y a aussi dans *Atavismes* des histoires qui comptent parmi mes préférées, celles qui traitent du désarroi devant la paternité, devant le cours du monde. Je ne crois pas m'être jamais approché à nouveau, dans l'écriture, d'une détresse telle que dans « *Peur pastel* ». Ce cours du monde, non seulement est-il une source inépuisable, mais son débit augmente sans cesse. Imaginez tout ce qu'il reste à écrire à l'homme fondamentalement pessimiste que je suis. *Atavismes* est en quelque sorte le devis qui me montre quoi faire et ne pas faire, c'est aussi décourageant que précieux. Et même si ce premier livre est boiteux par moments, c'est mieux que d'avoir publié les vers que j'écrivais compulsivement à l'époque où je me croyais poète. De cela, on peut tous être soulagés. Quoique ça m'aurait peut-être épargné ce dossier à mon sujet...



**Si on était contents,
on n'écrirait pas,
on vivrait de notre bonheur,
tout simplement.**

DÉGAGER L'HISTOIRE

Entretien David Bélanger

Je déteste les entrevues. Les lire en général me gâche le plaisir des revues que j'aime, comme si leur format, à la fois trop formel et trop peu dense, s'avérait rapidement superficiel – ma lecture, en tout cas, peine à s'attacher à ce type de textes. Un peu comme l'énonçait l'écrivain François Blais dans une entrevue célèbre de la *Fabrique culturelle*, entrevue qui visait à nous expliquer pourquoi il n'en donnait pas, d'entrevues : « J'ai rarement vu des entrevues avec des si bonnes questions que ça. »

Mais voilà que la situation me place dans cette périlleuse position de l'intervieweur ; Maxime Raymond Bock, qui n'est pas davantage enchanté par l'exercice, me rejoint au Cheval blanc – j'essaie de cacher la tension du moment derrière la nonchalance, je le soupçonne de cacher son stress derrière sa mauvaise humeur. Ça promet. Un orage vient de passer, ça sent le chien mouillé, il fait noir et collant. La joie. Je regarde ma feuille de questions, elles me paraissent soudain puériles. On attend nos bières, ça nous détendra ; le lendemain, c'est le 12 août, on papote, « Tu en penses quoi, du douze août ? », je demande, pour tâter le terrain peut-être ; « C'est une bonne chose », commence-t-il, mais il ne se convainc pas lui-même, on se cultive un silence, et il poursuit, avec de l'agacement, un agacement qui se moule parfaitement au ton de l'écrivain, comme si toujours quelque chose quelque part accrochait : « Ça pourrait être la journée de l'emprunt du livre québécois. Je veux dire, ça devrait pas forcément être une journée de vente, de marché, d'industrie. Mais les libraires indépendants en ont besoin, alors tant mieux. »

— Et ça va te faire des ventes à toi, à ton livre...

— Les chiffres de vente, sérieusement, ils intéressent plus mon éditrice que moi. Je préfère être lu que vendu. C'est quand même ironique quand on regarde ça, qu'on soit passé d'un peuple apparemment sans histoire ni littérature, comme disait Durham, à un peuple qui publie trop de livres per capita, et qui doit faire mousser son industrie par tous les moyens pour faire vivre l'en-trop...

Parlant de mousse, les bières arrivent, il me demande, mi-ironique, si j'ai vu la publication de notre honorable premier ministre François Legault sur *Morel*, son dernier roman ; « roman

qui raconte la dure vie des familles d'ouvriers », nous résume le premier ministre, « les malheurs des familles déplacées par les grands chantiers », poursuit-il, « Très bien écrit », conclut-il. « Je pense qu'il ne l'a pas lu », dit Maxime. « En fait, il y a deux possibilités, ou bien il ne l'a pas lu et il reprend les grandes lignes du communiqué de presse accompagnant le livre, il surfe sur un engouement pour se donner des lettres, ou bien il l'a lu, et il a de graves problèmes en compréhension de texte. *Morel*, c'est très exactement les conséquences tragiques de son idéologie politique ; c'est Montréal qui est détruite pour plein de projets à court terme du Québec inc., c'est le "progrès" immédiat sans perspective historique, le saccage du patrimoine pour le dézonage et les taxes qui viennent avec, c'est le tout-au-char, le mépris des pauvres et de la classe ouvrière, la gentrification. Je reviens de la Rive-Sud de Québec, je suis passé vis-à-vis l'île d'Orléans, où le troisième lien va venir détruire l'écosystème et le paradis de la nature qu'on voit là. Si François Legault a lu mon livre, il n'y a rien compris. »

— On dirait que les écrivains ne sont jamais contents.

— Si on était contents, on n'écrirait pas, on vivrait de notre bonheur, tout simplement. Et puis, dans mon cas, je n'aime pas être sous les projecteurs, alors sous ceux de l'équipe de comms du premier ministre...

Je ramène une critique élogieuse de *La Presse*, encore à propos de *Morel*, on parle du roman comme d'une entreprise redonnant la parole au « Montréal des sans-voix », on le désigne comme un « écrivain engagé », il hoche la tête, mais encore un peu pour la forme : « Il faudrait arrêter de confondre une écriture engagée et une écriture politique. Faut se rappeler le sens du terme engagé : servir en échange de gages. Je ne sers pas – si j'avais voulu servir, est-ce que j'aurais raconté la vie intime de la famille Morel, est-ce que je me serais égaré là ? J'aurais fait du Pierre Gélinas comme dans *Les vivants, les morts et les autres* (1959), j'aurais raconté les syndicats, les grèves... L'engagement manifeste, ostensible, ne m'intéresse pas... Je suis dans la solidarité de Charlebois... Par contre, évidemment, mon écriture reste politique. Raconter la vie des marginaux, ça permet de montrer les rouages du pouvoir, de voir le pouvoir sur ceux qui le subissent. Dans *Morel*,

dans *Des lames de pierre*, avec Robert Lacerte, dans plusieurs de mes histoires, je raconte des personnages qui sont déterminés par des pouvoirs qui leur échappent. Les pauvres colons que Roberval a amenés avec lui mourir du scorbut dans un grand ratage de l'histoire de la Nouvelle-France, ils n'avaient pas vraiment de perspective ni de choix : c'est beaucoup ce que je voulais raconter dans mes histoires d'*Atavismes*. Et en ce sens, oui, mon écriture est politique. »

Je profite de ce que Maxime joue sur les nuances entre les termes pour me jeter sur ma feuille de questions, y aller d'une de mes curiosités « bien universitaires » : « Tu as donné pour étiquette générique à *Atavismes* et aux *Noyades secondaires*, "histoires" ; pas "nouvelles", comme on pourrait s'y attendre. Comment expliques-tu cette excentricité ? »

La question est attendue, presque convenue, il prend son temps pour déplier la réponse :

— Il faut voir d'abord que je ne conçois pas vraiment mes textes courts comme des « nouvelles ». Le genre canonique de la nouvelle est pour moi marqué par une force d'unité, unité de temps, unité de lieu ; mes histoires courent d'une époque à l'autre, elles ne se figent pas vraiment autour d'un noyau. En ce sens-là, il existe une distinction formelle forte. Mais la raison principale est sans doute thématique, quasiment disciplinaire. Pour moi, la littérature et l'histoire sont des disciplines sœurs, et je pense souvent à l'historien quand je prépare mes histoires ; il doit se poser les mêmes questions que moi, celles de la focalisation, de la causalité, et, en plus, l'historien et moi travaillons avec le même matériau, le matériau historique composé de multiples documents, de versions parfois contradictoires autour d'événements... Je me documente longtemps avant d'écrire, je consulte assurément les mêmes sources que l'historien pour raconter la colonisation, le voyage d'un coureur des bois, les mutations de Montréal, mais je ne le fais pas dans la même perspective : quand vient le temps de remplir les vides laissés par les documents, je les remplis par de l'expérience humaine et non par une forme d'analyse objective du contexte. Si je nomme mes « histoires » comme ça, c'est bien parce qu'elles ont un rapport à l'histoire, qu'elles en sont des versions – dans ma nouvelle sur les Patriotes dans *Atavismes*, mon patriote est un salopard, c'est une possibilité qui va parfaitement dans le sens inverse des hagiographies de certains historiens, comme Lionel Groulx, mais cette possibilité constitue aussi une interprétation de l'histoire.

Je m'étonne et l'interromps : « Quand tu parles de documentation et de travail d'archives, ça ressemble un peu plus à de la recherche qu'à de la création. Il n'y a pas d'impulsion créatrice ? » Il précise :

— L'impulsion vient, mais avant, je dois comprendre comment les choses fonctionnent, voir comment elles peuvent avoir été vues, et pour ça, je me

documente. Je travaille maintenant à un projet autour d'un voyageur, un engagé des compagnies de traite de fourrure, et je dois comprendre les rivières qu'ils empruntaient en canot au XIX^e siècle, j'ai un rapport synesthétique, pas seulement historique, à ce que je raconte ; j'ajoute l'expérience et les sensations aux faits historiques, et c'est ça qui demande une impulsion créatrice.

Je me fais un peu provocateur, pour lui recrinquer la mauvaise humeur : « Sauf que cette méthode est plus proche d'un processus de recherche, dans le sens universitaire. En fait, malgré tes textes très près de formes de vie populaires et assez allergiques aux intellectuels, on pourrait penser que tu es un écrivain universitaire ; tes nouvelles sont issues de ta maîtrise, *Morel*, de ta thèse de doctorat, tu es en ce moment stagiaire postdoctoral... » Il ne mord pas à l'hameçon.

— C'est juste. L'université me nourrit beaucoup. *Atavismes* a été possible parce que j'étais auxiliaire de recherche au Labo du Nord de l'UQAM, dirigé par Daniel Chartier ; j'avais à portée de main les récits de voyageurs, toutes les sources nécessaires et toutes les évocations qui ont formé ce recueil d'histoires. Je pense aussi à ma maîtrise sur l'engagement selon un écrivain anarchiste, Stig Dagerman – écrire avec une visée politique est un paradoxe, parce que l'art est incertain quand la politique est catégorique –, c'est un peu ce que je tirais de cette réflexion et que je mettais en marche dans *Des lames de pierre*, qui aurait pu être engagé dans tous les sens du terme, mais qui s'en gardait. Ma thèse portait surtout sur l'immense écrivain qu'était Gilbert La Rocque. Nos écritures diffèrent beaucoup, mais il avait un regard sur Montréal, et surtout sur notre quartier d'origine, Rosemont, qui m'a inspiré. L'université est un terreau fertile pour ma création.

« Tu braconnes un peu l'université, en tant que créateur ? » Il réfute, amusé : « Les deux marchent ensemble. Assez que j'ai un peu peur de ce que sera le futur, après le postdoctorat. »

Les bières se terminent, forcément ; on parle de façon informelle, j'oublie de prendre des notes et je me trompe, je parle de son œuvre à la troisième personne, ma langue fourche, je me mélange dans mes Bock, je parle de l'œuvre de Mathieu Bock-Côté, et je vois une exaspération joueuse danser dans ses yeux : « Je pense vraiment que François Legault ne l'a pas lu », dit-il. Je réalise que, derrière tout ça, il y a une forme de hantise, celle d'avoir été engagé à son corps défendant, instrumentalisé comme le sont souvent l'art et la littérature – et ici, pour une cause un peu nauséabonde.

David Bélanger est professeur au Département de lettres et communication sociale à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Il a fait paraître deux livres de fiction, coécrit un essai de critique interventionniste et un essai par lettres, et il est l'auteur d'un ouvrage savant.



UN CORPS-À-CORPS AVEC L'HISTOIRE

Jean-François Chassay

Parmi les motifs qui tissent l'œuvre de Maxime Raymond Bock, je mettrais au premier plan le corps. Sexué à maintes occasions, mais aussi malade, souffrant, défait, épuisé. Ce qui concourt à faire du sujet un individu solitaire, enfermé dans sa propre réalité, dont le corps malaisé est un symptôme. De « Chambre 130 » (*Atavismes*), nouvelle narrée par un fils sur un père qui agonise (une merveille de sobriété et d'émotion) jusqu'à « Pneuma », long texte tiré du recueil *Les noyades secondaires*, dans lequel la rage et la douleur du narrateur, atteint d'un pneumothorax, se télescopent à ses souvenirs, la douleur est présente, forte, viscérale.

On ajoutera aussi l'importance de l'histoire – la grande comme la petite. Parfois les personnages voient leur vie se confondre avec la réalité politique ; parfois ils ratent les événements de manière spectaculaire. En ce sens, le corps souffrant s'offre comme métaphore d'événements sociaux chaotiques, sinon catastrophiques.

L'entrée officielle de l'écrivain en littérature rend compte de cette intrication. L'incipit de la première nouvelle d'*Atavismes* (2011), « Carcajou », convoque à la fois l'histoire et l'écriture : « Pour moi, ça doit passer par les mots. Quand je relis Vallières, Simard, le journal de Guevara ou encore Martin Luther King [...] je comprends ce qui m'attend et je me prépare. » En véritable parodie de révolution, trois jeunes types enlèveront un (supposé) ancien ministre du Parti libéral, paumé et vaguement alcoolique, pour le violenter. La cible est faible et les moyens, médiocres. Le premier corps souffrant se manifeste donc dès cette première nouvelle. Mais ils sont nombreux dans ce recueil à traverser les événements historiques, dans des perspectives différentes : la douleur surgit à la découverte de la Nouvelle-France, sa violence et son froid (« L'autre monde », « Eldorado », où le sieur Roberval n'a pas le beau rôle) ; elle apparaît au cœur de la révolte de 1837-1838, où on voit les prisonniers torturés,

enfermés dans des conditions ignobles, le texte alternant avec des épisodes des années 1960 et annonçant les violences sociales à venir au Québec (« Une histoire canadienne ») ; on souffre des affres de la colonisation (« L'appel »), et même dans l'anticipation d'un sursaut de révolte par des Québécois (« Effacer le tableau »).

L'histoire est là sans l'être dans *Des lames de pierre*, récit de la vie d'un individu qui meurt en état de décrépitude avancée. Son surnom ridicule (Baloney) le marginalise déjà. Cette vie est à la fois celle d'un être présent et absent au monde : une existence en retrait, un ratage, dont on ne sait dans quelle mesure le narrateur, qui a pris le personnage en affection, la raconte en respectant les faits.

Baloney traverse une partie du siècle en réalisant des expériences par lesquelles il a l'impression de vivre profondément, d'être un homme de son temps, alors qu'il passe à côté de tout. C'est aussi une fiction sur la poésie, ou sur son absence. Baloney est en effet poète. Mais médiocre, peu publié et si mal que le lecteur ne découvre jamais ses poèmes. Au fil des ans, ce travailleur ordinaire, ce sans-grade, s'est fait une petite place dans le milieu poétique. Il est là aux lectures, on le reconnaît. Il mime le poète, par un statut institutionnel particulier, marginal par rapport à un genre littéraire lui-même socialement marginalisé. Sa solitude est d'autant plus spectaculaire qu'il traverse l'histoire les yeux fermés. Mauvais poète, il passe aussi à côté des événements historiques, alors qu'il a le nez collé dessus. Baloney est une sorte d'hyperbole suprême de la solitude ; abandonné par les autres, abandonné par l'histoire.

Peut-être est-ce cette importance explicite ou implicite de l'histoire qui explique que lorsque le texte s'écrit au « je », c'est rarement un sujet narcissique qui parle, plutôt une personne aux yeux ouverts, en phase avec le monde qui l'entoure. Ainsi, dans « Rosemont de profil » (*Les noyades secondaires*), le narrateur déambule dans Rosemont pour se rendre chez Julien, qu'il n'a pas vu depuis son adolescence, et note ce qu'il voit, étudie les gens comme les espaces urbains. Tendue à l'idée de revoir cet ami qui l'a retracé,

il marche à rebours du temps, traverse les lieux de son enfance et cherche à faire coïncider passé et présent. Mais les images du passé paraissent fausses, elles brouillent le présent (et vice-versa). La rencontre à venir le met d'autant plus mal à l'aise que son ami a « réussi sa vie », alors que lui a l'impression de végéter. La montée de la tension qui accompagne le spleen du narrateur, qui arrive finalement à la maison de Julien, conduit à une chute réussie au cours de laquelle, sans qu'un seul mot soit prononcé entre les deux personnages, le narrateur constate l'échec de cette rencontre. Fin réussie notamment en ce qu'elle parvient à un équilibre rare entre burlesque et tragique.

Cette nouvelle m'amène à *Morel*. Car si Raymond Bock a su exprimer dans bien des textes les vastes espaces québécois, son œuvre est aussi profondément montréalaise.

Morel propose une structure fragmentée qui ne suit pas la chronologie et offre la radiographie éclatée d'une vie, sur plusieurs décennies, autour de son personnage éponyme vivant dans un milieu ouvrier de l'est de Montréal. *Morel* ressemble à une épopée : il y a bien ici un texte « d'envergure nationale » qui narre les aventures d'un héros sur plusieurs décennies (ce *Morel* de Montréal, la paronomase les confondant), et qui s'impose comme la métonymie d'un peuple. Cependant, cette envergure nationale est associée à une communauté à la fois en crise parce qu'elle n'a pas les moyens de résister au pouvoir qui la balaye quand ça lui chante, et aliénée. Elle n'a pas les moyens d'adopter une position en surplomb qui lui permettrait de prendre pleinement conscience de sa situation. La scène au cours de laquelle le jeune *Morel* et un ami sont juchés sur un immeuble et que l'un d'eux s'écrie, avec surprise, qu'il voit une montagne (le mont Royal) apparaît symboliquement importante : le lieu le plus emblématique de Montréal ne leur appartient pas, leur est même inconnu. Que le roman soit à la troisième personne est dans cette perspective intéressant. *Morel* a beau être le personnage central, il n'a jamais la parole, ne possède pas de pouvoir énonciatif. Il vit à l'intérieur d'une structure narrative éclatée où il apparaît sans stabilité, ballotté par l'histoire.

Ce roman est marqué par le mouvement et la violence : il porte sur la modernité et la construction d'une ville, surtout à partir des années 1960, mais aussi sur la destruction d'un homme (et, puisqu'il est métonymique, sur celle d'une classe sociale, d'un milieu, d'une communauté à travers lui). Détruire et construire, construire et détruire, s'avère au fond l'enjeu du roman.

Cette communauté, c'est aussi le microcosme de la famille. La vie, difficile mais pas si désagréable, bascule à cause de la mort d'une enfant, la petite Jeannine : elle fait chuter *Morel*, draine son énergie et ses espoirs. *Morel* porte largement sur le deuil. Cette perte brise sa vie pour longtemps.

Il n'y a rien d'hagiographique dans ce roman (*Morel* n'a rien d'un saint ouvrier), ou de misérabiliste, ni bons sentiments, ni avenir joyeux. Il reste que la nouvelle génération a des opportunités qui n'existaient pas pour celles de *Morel* et la précédente. Est-ce une évolution ? Nous ne sommes pas dans un roman téléologique, et cela s'exprime bien par cette chronologie bouleversée. Disons qu'il n'y a pas de stagnation. Il y a de *la vie*, du mouvement, du changement, des occasions neuves. Des *possibles* s'ouvrent. L'avenir n'est pas bouché.

Le réalisme du roman relève d'une langue (très oralisée dans les dialogues), d'un travail de documentation précis, d'un soin dans les descriptions. Mais l'histoire est moins ici un arrière-plan qui permet de raconter les événements « objectivement » (et donc collant de manière réaliste aux « faits ») que l'histoire subjective d'une communauté.

Ces histoires de solitude, de mémoire à retrouver (ou à inventer), conduisent en filigrane à une réflexion autour de la notion d'engagement. L'auteur se tient à une fragile frontière entre le regard critique, distancié, et la subjectivité, entre le pathos, l'affect et la rationalité. Les mots sont toujours à la limite *de ne plus se pouvoir* tant ils semblent difficilement correspondre à ce réel qui environne les personnages. D'où, d'ailleurs, la dimension fantastique qui surgit parfois. Ce qui reste, dans les déchirements du quotidien, relève de la solidarité, même quand la mort va bientôt frapper : « [C]e n'est plus ta volonté qui garde ton cervelet en vie, c'est la belle dignité des autres, le grand altruisme dévoué qui accordera systématiquement l'intouchable statut d'être humain à n'importe quelle enveloppe délaissée par son esprit. » (« Chambre 130 ») Comme écrivait Leonard Cohen, ce qui pourrait résumer d'une certaine manière l'œuvre de Maxime Raymond Bock : « *There is a crack in everything. That's how the light gets in*¹. »

1. « Il y a une fissure en toute chose / c'est ainsi qu'entre la lumière. » Vers tirés de la chanson « Anthem » de l'album *The Future*.

Jean-François Chassay est professeur au Département d'études littéraires de l'UQAM depuis 1991. Il a publié une trentaine de livres (romans, recueil de nouvelles, essais, anthologies, actes de colloques) et beaucoup commenté la littérature québécoise dans des ouvrages, mais aussi à *Spirale*, *Le Devoir*, *Voix et Images*, et à différentes émissions de Radio-Canada entre 1986 et 2020.



MAXIME RAYMOND BOCK, MAÎTRE DE CHANTIER

Kiev Renaud

En ouvrant pour la première fois le document Word de 320 pages qui allait devenir *Morel*, j'ai tout de suite eu l'impression vertigineuse de me retrouver au sommet d'un monument, et j'ai rapproché tous mes dictionnaires de ma table de travail comme j'aurais revêtu un harnais et un casque de sécurité, pour me donner une certaine contenance. J'arrivais en « inspectrice des travaux finis » (j'adore cette expression française, qui raille ceux qui critiquent le résultat sans avoir participé à la tâche), alors que tout dans ce texte avait été pesé, pensé avec soin, et porté par une langue aussi humble qu'érudite. Maxime est un artisan, c'est ce dont j'aimerais d'abord témoigner ici. Pour lui, l'écriture est avant tout du travail, beaucoup de travail, qu'il abat avec cœur et rigueur, sans hésiter à convoquer les expertises nécessaires, à faire de son texte un grand chantier collectif.

Je me suis moi-même attelée à la tâche en décortiquant une phrase après l'autre, pour m'assurer que chacune des tournures était resserrée comme un boulon, que rien ne compromettrait leur équilibre, leur souffle long – qu'elles étaient aussi virtuoses que les chantiers

qu'elles décrivaient, leurs différents segments liés par d'habiles parataxes. Que chaque phrase s'imbrique bien, c'est une chose, mais la structure de *Morel* est un échafaudage encore plus complexe que celle de sa syntaxe : nous parcourons la mémoire d'un homme, par des entrelacements temporels, à l'image d'un trajet qui serpente entre des souvenirs (« ainsi fonctionne la mémoire, avec culs-de-sac, histoires en suspens, intrigues irrésolues et disparitions inopinées » – *Morel*). Le saut d'une époque à l'autre survient toujours soudainement, mais avec une fluidité impressionnante : Maxime réussit à nous faire remonter trente ans plus tôt, au détour d'une page, sans que nous perdions le fil. S'il est un artisan de la langue, il en est également un de la structure romanesque qui tient debout, solide, malgré sa complexité. Pour poursuivre la métaphore du chantier, Maxime est à la fois l'architecte, le contremaître, le soudeur et le tireur de joints ; il sait travailler le détail avec minutie tout en gardant un regard d'ensemble.

Il reconnaît aussi le travail des personnes ayant participé au chantier, travail d'ordinaire invisible :



en lisant la page de remerciements à la fin de l'ouvrage, c'est comme si on découvrait, au pied d'un édifice montréalais, la liste des ouvriers y ayant fait couler un peu de leur sueur.

Mon rôle là-dedans était celui d'une inspectrice : je relevais les passages où ça coïncit – les constructions syntaxiques qui manquaient d'huile, les mots qui n'étaient pas parfaitement justes, les répétitions que Maxime ne voyait plus à force de côtoyer chaque jour, depuis des mois, le même manuscrit. J'adore le travail éditorial qui force à mettre les mains dans la pâte du texte, et permet de comprendre son fonctionnement, sa logique interne, quasiment organique. Dans le cas de ma collaboration avec Maxime, j'ai eu l'impression, par cette plongée dans son univers, de bénéficier d'une grande leçon d'écriture.

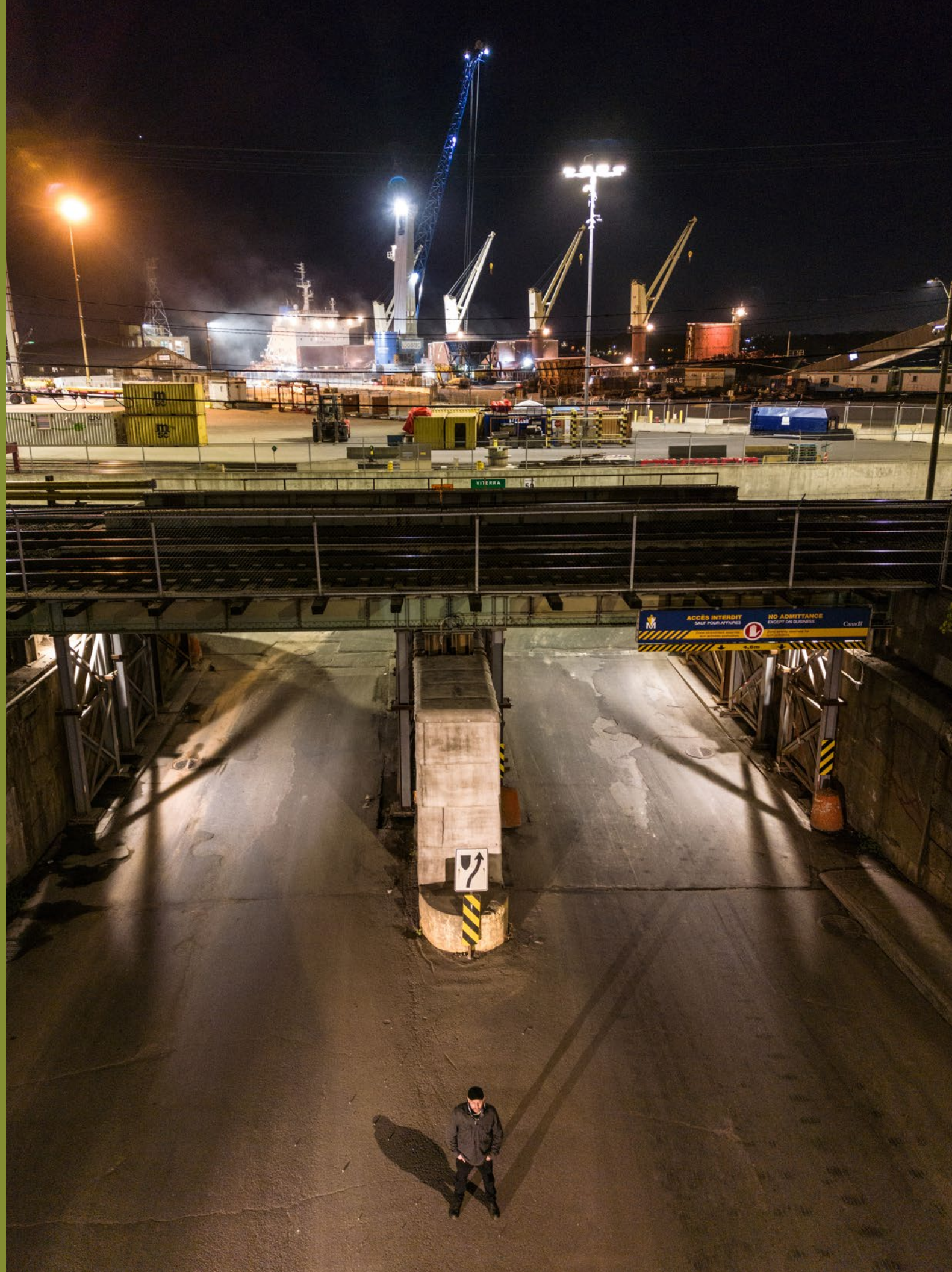
Je donne un atelier de création cet automne et, pour que les étudiant-es profitent du savoir-faire raymondbockien, j'ai numérisé tout un florilège ; nous allons voir comment Maxime s'y prend pour décrire la ville à vol d'oiseau, comment il narre une course-poursuite pour que la fluidité de l'expression s'accorde à la rapidité du mouvement, comment il « fait parler » ses personnages de manière à ce qu'on entende toute la texture de leur oralité. *Morel* est un texte qui dévoile généreusement ses rouages à qui s'y attarde ; n'importe quel passage peut être creusé, analysé, retourné dans un sens ou dans l'autre. Je le sais pour avoir eu la chance de participer à l'excavation.

Je peux vous garantir une chose : rien n'y est laissé au hasard. On a longuement discuté du choix d'un terme ou d'un signe de ponctuation (n'essayez pas de faire avaler un point-virgule à Maxime Raymond Bock). Tous ces débats ont été passionnants, mais lorsqu'on s'arrête à chaque ligne, la lumière au bout du tunnel des 94 000 mots ne cesse de s'éloigner. Ce qui

m'impressionne quand j'ouvre désormais la belle brique jaune qu'est devenu *Morel*, c'est l'extrême limpidité du résultat final : malgré sa complexité, le texte nous offre aussi le luxe de faire filer les pages si vite qu'elles peuvent presque nous éventer par journée chaude.

C'est un peu cette impression que j'éprouve quand je croise à Montréal une des constructions décrites dans *Morel* ; si je peux encore passer mon chemin, m'engouffrer dans la station Papineau ou le tunnel La Fontaine, simplement concentrée sur mon emploi du temps, en typique citoyenne de notre époque présentiste, la lecture de *Morel* a conféré une profondeur historique à mes déplacements. Ce n'est pas quelque chose dont j'ai tout à fait conscience ; c'est plutôt une vague impression qui s'est déposée en moi, de manière imperceptible mais permanente, comme trame de fond. Où que je me trouve, d'autres époques défilent dans mon angle mort – le paysage se transforme en accéléré, les bulldozers détruisent des bâtiments que je n'ai vus que sur des photos d'archives, les tours d'habitation poussent en projetant sur nous une ombre grandissante. En relevant la tête, j'aperçois les minuscules silhouettes des ouvriers brodées sur la structure de métal, et je me rappelle que chacune de ces existences mériterait d'être racontée. Heureusement que la littérature est là pour percer des fenêtres dans ces tours ternes et nous donner accès à toutes ces vies qui ne sont pas la nôtre, qui se meuvent dans la sourdine du trafic.

Kiev Renaud a publié deux romans aux éditions Leméac, *Pratique d'incendie* (2021) et *Je n'ai jamais embrassé Laure* (2016). Elle travaille comme directrice littéraire pour Le Cheval d'août et mène un stage postdoctoral à l'Université de Montréal. Ses recherches portent sur le portrait littéraire dans son rapport privilégié à la mémoire.



LIGNES DE FAILLE

Philippe Manevy

La première fois que j'ai lu Maxime Raymond Bock, je l'ai accusé intérieurement de plagiat psychique. Découvrant *Les noyades secondaires*, je suis tombé sur ce passage de la quatrième nouvelle, dans lequel le narrateur revient sur une mésaventure qu'il a vécue, adolescent, alors qu'il participait à une course de natation :

[J]e n'ai pas entendu le deuxième coup de fusil qui signalait un faux départ et j'ai nagé l'épreuve seul. J'ai pris les cris et les signes pour des encouragements, je me suis désencombré une première fois de la corde qu'on fait tomber à l'eau pour arrêter les nageurs égarés, j'ai un peu lutté avec l'officiel qui a tenté de saisir mon pied au virage, je me suis débattu avec la corde une deuxième fois au retour. Un 50 mètres crawl à obstacles.

J'avais vécu exactement la même déconvenue, et il me semblait que l'auteur creusait ma mémoire pour en exhumer ce souvenir peu glorieux. J'ai poursuivi ma lecture et j'ai retrouvé ce sentiment troublant : le livre me tendait un miroir dans lequel j'aurais préféré ne pas me reconnaître, mais qui me ramenait au plus intime. Assez vite, je me suis rendu à l'évidence : il ne s'agissait pas de moi. Nous étions en littérature et dans cet étrange domaine, qu'on adopte le point de vue du lecteur ou celui de l'auteur, il ne s'agit jamais, strictement, de *moi*. Si l'écrivain me rejoignait ainsi, c'est parce qu'il faisait le portrait en éclats d'une génération, d'une époque, d'un milieu, qui se trouvait être le mien. Comme les autres récits de Maxime Raymond Bock, *Les noyades secondaires* sont traversées par des personnages moyens : ni bourreaux, ni victimes, ni héros, ni repousseurs, tous négocient tant bien que mal avec les modèles de réussite de l'époque (le couple, la famille, le travail).

« ÉCHOUE ENCORE. ÉCHOUE MIEUX. »

Il y a les célibataires frustrés, qui restent spectateurs des jupes qui passent et du bonheur des autres, comme le narrateur de la deuxième « Noyade secondaire ». Il y a les amants inattentifs, comme Julien, héros de la dernière nouvelle du

recueil, que sa blonde vient de quitter. Il y a les pères fatigués qui s'inventent des raisons pour échapper à leur famille : dans *Des lames de pierre*, le narrateur consacre l'essentiel de son temps à recueillir les souvenirs de Robert Lacerte, vieux poète sublime et sans talent. D'autres, à l'instar de François, personnage principal de la nouvelle « Le pont » (*Atavismes*), répondent aux exigences de la parentalité moderne, mais désespèrent dans leur travail : professeur d'histoire enthousiaste les premières années, François donne désormais ses cours mécaniquement. Certains vont même jusqu'à sortir des cadres. Dans « Charles à rebours » (*Les noyades secondaires*), le personnage éponyme est lui aussi un passionné d'histoire. Brillant, admiré par ses amis, il devient archiviste et fonde une famille. Pourtant, en dépit de cette apparente réussite, Charles s'enfoncé peu à peu dans la folie, au point qu'il finit par tout détruire : son couple, sa vie professionnelle, et le peu de relations sociales qu'il entretenait.

La course de crawl ratée de la deuxième « Noyade secondaire » pourrait résumer le parcours de bien des personnages. Beaucoup s'élancent avec enthousiasme, tentent de suivre une ligne droite, mais échouent et le savent. Chez certains, cette lucidité peut aller jusqu'à la tentation du suicide : dans « Le pont », François contemple la rivière avec l'envie d'y disparaître ; dans la dernière « Noyade secondaire », Julien se malmène tellement qu'il finit par contracter un pneumothorax. Même sans aller jusqu'à de telles autodestructions, les personnages sont souvent grugés par un intense sentiment de mélancolie face au temps qui use toute chose : la beauté et la jeunesse des corps, mais aussi les lieux, l'amour et l'amitié.

HISTOIRES DE VIOLENCE

La violence n'est pas toujours retournée contre soi ; elle s'exerce aussi sur les autres. L'écrivain n'élude pas la représentation d'une certaine toxicité masculine. « Carcajou », nouvelle initiale d'*Atavismes*, premier recueil publié par Maxime Raymond Bock, débouche sur une scène d'une violence extrême et grotesque : un trio d'amis kidnappe un ancien ministre libéral, l'emmène au fond du bois, le torture, et l'un des trois le viole. À l'autre bout de l'œuvre, la séquence d'ouverture de *Morel*, le plus récent roman de Maxime Raymond Bock, est, elle aussi, une histoire de violence. Le jeune Jean-Claude Morel tente

Les récits historiques de Maxime Raymond Bock, dans *Atavismes en particulier*, montrent sans ambiguïté que la peur et l'échec ne sont pas le monopole de notre époque.

d'empêcher l'agression de son ami Morisette par une bande de jeunes du quartier, avant de comprendre que son ami a été attaqué parce qu'un des membres du groupe l'accuse d'avoir violé sa sœur. De victime, Morisette devient bourreau, et Morel lui-même ressort de cet épisode habité par un fantasme dont il ne parviendra pas à se défaire : « Il se verra d'innombrables fois sauter à pieds joints sur le dos de gens couchés à plat ventre, un enfant cherchant sa balle sous une voiture, une fille allongée au parc, un concierge sur un balcon peignant une rambarde, même sa femme endormie dans leur lit ».

La violence est contagieuse. Elle court, d'un personnage à l'autre et, même invisible, demeure prégnante. Dans la dernière « Noyade secondaire », Julien en prend conscience alors qu'il est contraint à l'introspection par son séjour à l'hôpital : « Je ne niais pas que j'étais violent envers les choses, envers moi-même, envers les autres, mais de cela je ne me rendais pas compte, croyant en ma bonté pour la seule raison que je n'avais jamais levé la main sur personne. » L'auteur n'hésite pas à explorer le versant obscur de ses personnages. Même les plus inoffensifs en apparence n'échappent pas à la cruauté. Le doux Robert Lacerte, poète raté des *Lames de pierre*, est assailli par un fantasme brutal après la mort de son ami Simon, dont il se sent responsable. Pendant les funérailles, il aperçoit Nicole, son ancienne flamme, et une amie de cette dernière, et l'image d'un viol surgit dans son esprit, qui métamorphose les remords en agression.

ATAVISMES

Le titre du premier recueil publié par Maxime Raymond Bock annonçait un programme : dans tous les récits de l'auteur, il s'agit de mettre au jour la façon dont les failles courent d'un personnage à l'autre, la manière dont la frustration et la violence se transmettent des pères aux fils. Le personnage de Julien est, à cet égard, exemplaire. La colère qui lui donne, dit-il, une « face d'assassin » lui vient de ses ascendants. Son père, tout d'abord, lui-même fils d'un ouvrier alcoolique et violent, qui a tenté d'échapper à sa condition sans y parvenir tout à fait : sportif de haut niveau, une blessure l'empêche de participer aux Jeux

olympiques de 1976 et, s'il semble accéder à la bourgeoisie en épousant la mère de Julien, il se trouve éjecté de cette classe par l'échec de son mariage. Du côté de la mère de Julien, les héritages ne sont pas moins lourds. Le grand-père, respectable dentiste, est en réalité un homme autoritaire qui étouffe les siens et a communiqué à sa fille sa propre rage.

Or, cette transmission ne se joue pas dans les seules limites de la famille. Elle s'opère à l'échelle du Québec, dont l'auteur ne cesse d'explorer l'histoire, de la Nouvelle-France à l'époque contemporaine, pour en déconstruire les mythes fondateurs. L'œuvre échappe à la caricature masculiniste : la faiblesse et l'échec ne caractérisent pas les seuls hommes contemporains, pauvres rois déchus que le féminisme aurait dévirilisés et privés de leurs prérogatives. Les récits historiques de Maxime Raymond Bock, dans *Atavismes en particulier*, montrent sans ambiguïté que la peur et l'échec ne sont pas le monopole de notre époque, qu'ils hantaient déjà les premiers colons et les coureurs des bois, que l'héroïsme est un leurre, un carcan imposé aux hommes pour qu'ils contribuent, sans se poser de questions, à l'entreprise collective, en gardant pour eux leurs sentiments et leurs doutes, au risque que ces derniers finissent par les noyer, intérieurement.

De cette lecture, on pourrait ressortir avec une vision assez sombre de l'œuvre. La masculinité condamne-t-elle à la mélancolie et à la violence ? Non, sans doute. Maxime Raymond Bock a beau dresser un constat sans appel de nos échecs et refuser toute forme de complaisance, il n'en ouvre pas moins des brèches dans le désespoir, comme on le voit à la fin des *Noyades secondaires*. À l'occasion de son hospitalisation, Julien a reçu des preuves d'amour de ses parents, qui, malgré leurs conflits anciens, se sont retrouvés à son chevet : « La vie est possible parce qu'on aime, exprimaient mes parents par les gestes qu'ils posaient à mon égard ». Architecte de métier, le personnage retrouve aussi, *in extremis*, la création artistique : son immobilité forcée le conduit à se remettre au dessin, sa première passion. La nouvelle se clôt sur une interrogation, qui ouvre deux voies pour échapper au sentiment d'asphyxie : « J'ai pris à pied vers le parc Molson en me demandant, entre l'amour, l'art ou le pneumothorax, ce qui récidiverait en premier. »

Philippe Manevy enseigne la littérature et le théâtre au Collège international Marie de France. Il a publié plusieurs articles sur le roman et le théâtre contemporains dans des collectifs universitaires et des revues. Il est l'auteur de *Ton pays sera mon pays* (Leméac, 2021).



LETTRE À MAXIME RAYMOND BOCK

Louis Carmain

Maxime,

Je fais semblant de t'écrire une lettre parce que je suis à la croisée des chemins. Vois-tu, j'y hésite, et tes livres n'y sont pas pour peu. Ils m'ont fait prendre conscience que ma littérature est en quelque sorte *déracinée* (aveu douloureux, qui restera entre nous) et ont fait naître en moi ce mélange de doute et de mélancolie propre aux réflexions portant sur ce que Frost aura ailleurs appelé « le chemin non emprunté » : dans ce cas-ci, celui d'une littérature a contrario *enracinée* – la tienne.

En d'autres termes, tes livres m'ont fait constater, chez moi, dans mes livres, un certain état des choses : il y a absence. Ce constat, j'aurais pu le balayer de la plume ; mais voilà, ta littérature me prend au cœur. Elle comble en moi un manque, répond à une nécessité ; et m'interroge par le fait même sur la complétude de mon approche narrative. Comment dire – je crois que tout a commencé pour moi en 1995.

*

Une petite histoire (abrégée) de mon déracinement littéraire est nécessaire pour que tu comprennes la nature de l'« absence » susmentionnée, et la raison pour laquelle tes livres me bouleversent. Tout cela, je crois, s'est passé plus ou moins en deux temps.

1 – 1995, donc, un classique : la faute au référendum. J'avais douze ans et garde le vif souvenir de lendemains funestes. La sensation collectivement partagée d'un vide supplantait largement la division gagnants-perdants. Dans ma tête de garçon de douze ans, sans savoir si ce qui nous était arrivé était une bonne ou une mauvaise chose, je ressentais ce que j'exprimerais aujourd'hui en ces termes : nous avions choisi (ou plutôt, on avait choisi pour moi) une sorte de pays fantôme,

ni complètement vivant ni mort, un état de flottement, inconfortable. Je crois bien que c'est à cet instant précis que mon intérêt naissant pour la Littérature s'est doublé d'un délaissement progressif de notre littérature dite « nationale ». Certes, je conservais pour elle un intérêt respectueux (j'ai presque écrit obligatoire), mais indéniablement distant : au secondaire, au cégep, même à l'université, me revenait toujours en tête cette idée de « pays fantôme » ayant fait le choix d'une certaine invisibilité, et qui ne pouvait, en toute logique, que produire des « écrivains fantômes » et une « littérature fantôme », c'est-à-dire, n'existant pas vraiment à la face du monde, à tout le moins du monde littéraire. Nos écrivains se voyaient ainsi condamnés, s'ils écrivaient sur nous, sur ici, à écrire sur un entre-deux-mondes composé de lieux et d'histoires qui ne pourraient être *entendues* que par le lecteur québécois, tributaire de ce même entre-deux-mondes ; autrement dit, un écrivain fantôme ne pouvait être compris par et n'intéresser qu'un lecteur à l'identité pareillement intermédiaire. C'est dire que « nos » Lettres – lecteurs, auteurs, acteurs – hantaient une sorte de grenier littéraire, connu de nous et fréquenté par nous¹ uniquement, à l'exception parfois d'un curieux rétif, allant au mieux se chercher un Ducharme ou une Hébert, publiés, détail salvateur, loin d'ici. En bref, notre espace littéraire était secret, sombre, étroit. Ayant construit une littérature « nationale » en oubliant (à tort ou à raison) de construire la « nation » venant avec, ladite littérature se voyait condamnée à flotter sans assise, sans ses jambes, comme un spectre dont on ne sait s'il existe ou si c'est notre imagination – à flotter quelque part, aussi loin du soleil que d'une quelconque légitimité. Tu vois le genre.

Mal aboutie, plus ou moins loufoque et consciente, cette conception traduisait néanmoins en moi l'existence d'un renoncement par rapport à notre littérature. Aussi, commençai-je à écrire, plus ou moins désireux de m'extirper de cet entre-deux-mondes. J'optai avec d'autres, peut-être, pour une expression littéraire déracinée d'ici, c'est-à-dire peu ancrée dans le « chez nous » (puisque nous étions des fantômes, puisque nous flottions sans assise, il fallait tirer profit de cet état, partir ailleurs pour tenter de s'incarner quelque part, en autre chose). Je participai donc à ce florissement d'une sorte de littérature à génération spontanée, déconnectée à divers degrés de son passé, je dirais même de sa *situation*, sans filiation autre que sa famille immédiate (stylistique, ou thématique, ou narrative). J'acceptai d'abandonner mes livres à l'autel d'un empyrée littéraire plus universel, celui de la littérature d'expression française, ou de la littérature nord-américaine, voire mondiale (pour ce que cela veut dire), dans l'espoir qu'ils y trouvent refuge.

2 – Il n'y a pas de petit exil. Lorsque j'ai dû quitter Québec et m'installer à Ottawa *pour y vivre*, le déracinement, tout voyageur que je fusse, je l'ai ressenti dans ma chair. À ma grande surprise, j'avais l'impression de trahir quelqu'un. Pierre peut-être,

mon ancêtre débarqué à Québec en 1666, ou ses descendants, ou mon grand-père. J'étais le premier de ma lignée qui « s'exilait », et ce déracinement tout théorique, tout littéraire, que j'avais entretenu, peut-être même recherché, je le vivais concrètement, et douloureusement, pour la première fois.

Et puis j'ai lu *Des lames de pierre*.

J'ai refermé ton livre, ému. La question de ce que j'appelais notre état fantomatique, tu l'y prenais à bras le corps. J'avais sous mes yeux une écriture qui n'avait pas renoncé à la possibilité de notre incarnation (littéraire, du moins). Tu nous savais certes errants, spectraux, mais je te voyais, l'un des rares, en train, d'abord, d'annoncer cette situation, ensuite, d'essayer d'y remédier. Notre littérature propre (ou spécifique, si tu veux, *spécifiante*), tu tentais de la sortir du grenier pour la *réincarner*, la faire vivre, et nous faire vivre avec. J'ai d'abord pensé à une anomalie. Or, en lisant *Atavismes*, *Rosemont de profil*, *Les noyades secondaires*, j'ai bien cru déceler un projet. De toute évidence, ça ne flottait pas vers un distant empyrée littéraire, ton truc : ça pataugeait courageusement dans l'ici, ça sentait d'ici tout ce qui pue et fleure, la chasuble, le camp de bûcherons, la fumée d'usine, l'espoir, la déception, le chlore de piscine, la boue et le bran de scie, l'encens et la mari, les Jeux de 76, les lieux surtout, les gens, qui y furent et qui y sont toujours. Comment dire, tu construisais ta littérature *à partir d'ici*, sans honte, impavide, ne croyant clairement pas au sort définitif de mes fantômes – tu les savais vivants.

Tu les savais vivants et dans chaque livre, tu me le prouvais. Qu'il s'agisse plus trivialement du narrateur commentant la visite de Marguerite au sommet du mont Royal : « au nord, les Laurentides ondulaient dans l'horizon foncé d'où provenait la famille de Marguerite, sa généalogie documentée depuis ses premiers ancêtres français à mettre le pied à Terrebonne » (*Les noyades secondaires*) ; ou de la *situation*, nous y revenons, du cégep Maisonneuve : « autrefois un collège classique, sis en haut de la côte Sherbrooke, une frontière entre les mondes. Aujourd'hui, tous les mondes y convergeaient. » (*Ibid.*) ; qu'il s'agisse encore, raison de mon émotion susdécrite, dans une sorte de synthèse du constat de notre état spectral et du projet d'en sortir, des feuillets d'un Baloney mourant dispersés au vent :

Je suis resté longtemps à regarder les feuilles débouler dans la rue. [...] J'ai été frappé par l'outrage qui se produisait là. Un outrage à la mémoire d'un homme, certes. Mais aussi, peut-être, ai-je redouté, à la littérature, à la possibilité de la littérature. [...] J'ai ramassé le cahier que la dame avait regardé, je l'ai ouvert. [...] Et s'éclaircissait enfin la nature de cette œuvre qui s'éparpillait à l'agonie sur ce minable boulevard de l'est de Montréal. Ça avait toujours été l'écriture même, oui. [...] C'est ce qui l'avait tenu en vie. (Des lames de pierre)

N'étais-tu pas en train de me dire que Baloney, oublié, dont l'œuvre semblait perdue (œuvre que je ne pouvais qu'associer symboliquement à notre littérature « nationale »), était en fait vivant grâce au livre que je tenais entre mes mains ? Les feuillets au vent de notre littérature *propre*, flottant comme des fantômes, justement, laissés en suspens, tu avais le courage narratif de les ramasser pour t'en inspirer, et faire un livre, ce livre, tes livres.

Ce qui me bouleverse, vois-tu, c'est que ton œuvre *ne renonce pas* à l'existence d'un passé : la berce le désir de témoigner, comme dirait l'autre, de la suite *d'un* monde dans le nouveau, d'une littérature dans la nouvelle, au-delà des métamorphoses nécessaires et des changements de perspective inévitables qui viendront les construire.

J'ai écrit plus haut « courage narratif », étrange formule ; mais elle exprime ce qui m'impressionne et m'indispose en te lisant : ton écriture vient, par son choix de « narrer le fantôme » et sa tentative de le réincarner ici, aujourd'hui, par ce courage narratif, dis-je, remettre en cause le courage narratif de l'écrivain qui a renoncé.

*

Maxime, je suis à la croisée des chemins. Tu comprendras que j'ai vu, dans le périple de retour au bercail du personnage des *Lames de pierre* (à partir du Mexique, en plus !), un appel lancé à mon endroit. Certes, j'ai toujours pris soin de laisser au Québec, dans mes livres, un espace en creux, une présence diffuse (fantomatique, disons-le), mais une présence quand même. Or voilà, je ne sais pas si j'aurai un jour la force d'avoir les deux pieds dedans. Non pas que je pense qu'il faille nécessairement rejoindre ton champ d'action littéraire, mais tout de même, dans mon cas, je sens qu'il serait thérapeutique de m'en rapprocher.

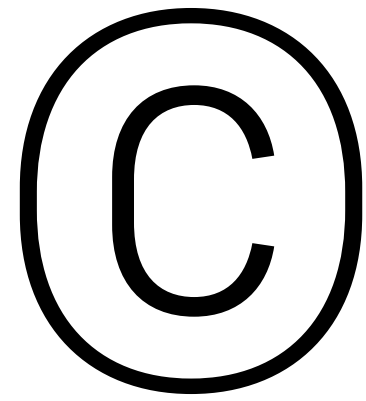
J'ai parlé plus haut de notre littérature sans « nation » (ou pays, ou territoire, ou chez-nous, ou maison, comme tu veux), et j'ai dit que sans la seconde, la première se retrouvait sans assise, sans jambes, flottante, errante. J'avais tout faux ; tes livres m'ont fait changer d'idée. Les jambes, ce n'est pas la nation, c'est la littérature.

Louis

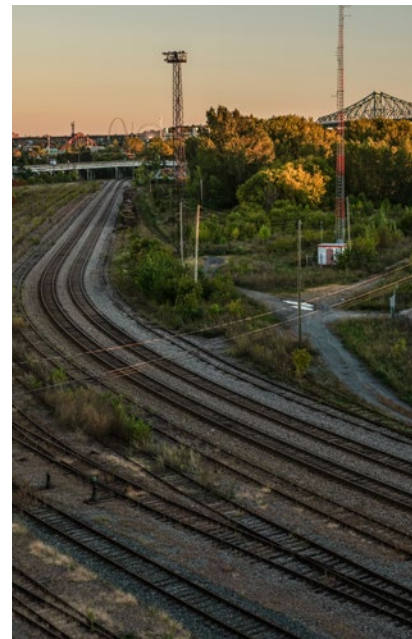
1. Certains me demanderont de définir ce nous. C'est simple : tous ceux, quels qu'ils soient, qui s'y reconnaissent.

Louis Carmain a publié trois romans, *Guano* (2013), *Bunyip* (2014) et *Les offrandes* (2019), ainsi qu'un recueil de nouvelles, *Nuits portatives* (2022).





CRÉATION



POÉSIE
Claudine Bertrand

NOUVELLE
Marie Hélène Poitras

LE LABO
Mathieu Leroux

LECTURE ILLUSTRÉE
Paul Bordeleau



Photo | Alain Lefort

DÉSERT INNOMMABLE

Poésie Claudine Bertrand

I

des nuits de faim d'insomnie des nuits noires des nuits nues
s'étendent à perte d'horizon des yeux striés de rouge demeurent
prisonniers de leurs visions un visage se devine se déplie à
travers voiles et tissus des sons lointains s'interpellent puis
se rapprochent des cous tranchés au matin lame après lame
comme pour dilapider les siècles la femme ronge les serrures
des rumeurs des cris des appels elle ne s'incline pas devant
l'homme son langage lui est étranger il possède les racines de
toutes les langues de tous les pouvoirs elle marche péniblement
enjambe les cadavres encore chauds qui déchirent le silence du
désert un sanglot de détresse à peine retenu aura-t-elle la force
de renaître du désert de l'oubli les mots se révoltent se font
la guerre le réel se détraque l'odeur de cendres elle s'enfuit à la
pointe des baïonnettes de la tombe à ciel ouvert le désert inscrit
son histoire parmi squelettes et empreintes elle cache des désirs
de liberté depuis toujours et cette vie marchant dans le noir
touchée par les violences et le chaos devant pays en déroute des
corps charcutés mutilés des os en abondance toujours avancer
elle tourne et retourne la question sans cesse est-elle plus près
de la Terre ou du ciel en ce désert innommable

II

chaque soir elle écrit des phrases avant que le désert ne reprenne du terrain des mots traversent sa chair avant qu'elle sombre dans le sommeil ils se précipitent sur la page fougueuse la devançant se chamaillent d'une main elle tente de tracer péniblement des signes de rébellion qui s'évanouissent aussitôt apparus bataille sans merci contre la lutte du lendemain dont on ne sait de quoi il sera fait catastrophes tsunamis barbarie le corps s'expose sur le drap ensablé tandis que jour et nuit se confondent au matin elle ouvre les volets sur le monde l'orage n'est pas loin dans les rues la rage mal voilée elle est attirée par ce bruit elle entend les femmes manifester leurs droits elle s'invente une vraie vie la sensation d'exister comme le soleil du désert enflammait son imaginaire son visage l'homme le connaissait il commençait à se métamorphoser à grimacer il se changeait en bête ses traits se durcissaient le ton haussait il faisait peur elle ignorait le chemin pour fuir elle s'est mise à courir il a fini par la rattraper il s'est rabattu sur elle de tout son long il l'a menottée brutalisée elle a vu le désert devant elle les étoiles s'entrechoquaient tournaient il s'est conduit comme un animal elle était sa proie aucun cri ne pouvait être entendu...

Figure marquante de la poésie contemporaine, **Claudine Bertrand** a publié une trentaine de recueils. Son œuvre a été maintes fois récompensée : Prix des écrivains francophones d'Amérique (1998), prix Tristan-Tzara (2001), prix Robert Ganzo (2021). Fondatrice de la revue *Arcade*, qu'elle a dirigée pendant vingt-cinq ans, Claudine Bertrand a donné voix aux femmes. Par ses livres et son activité éditoriale, elle contribue activement à la diffusion de la poésie à l'international. Parutions récentes : *Émoi Afrique(s)* (Henry, 2017), *Sous le ciel de Vézelay* (L'Harmattan, 2020), *Au milieu de la pénombre* (L'Hexagone, 2022). Pour plus d'informations : [claudinebertrand.fr].

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

FIN DE RÈGNE

Nouvelle Marie Hélène Poitras

On a mis dix ans pour arriver au bout de cette nuit qui s'achève sur une promesse d'orage, un jour gris-mauve. Tu ne le sais pas encore, Ti-Loup, et tu persistes dans le sommeil comme si tu luttais ; dormir te défait au lieu de te réparer. Je sais que tu as encore tes cauchemars d'enfant, ceux dans lesquels on doit mimer sa mort pour rester en vie. Ça doit faire une bonne décennie que l'on ne s'est pas couchés avant minuit. Il est 7 heures du matin et je ne dors toujours pas. Une aube blême, défavorable, te trahit en révélant deux cheveux blancs que tu m'avais bien cachés jusqu'ici. On a précipité les choses. On a fait comme si on était éternels, sans lendemains. On s'est pris pour des dieux, on a cru au paradis. On s'est crus.

Dans le loft que nous hantons, les murs moisissent sous la peinture aux couleurs acides. Des verts, des jaunes, des turquoise qui crient, des kaki corrosifs. Aujourd'hui ces choix m'apparaissent déplacés, contre nature. On avait trouvé ça génial de mélanger tous les restants des pots pour voir quelle couleur ça donnerait et en barbouiller le pan de mur près de l'entrée... Une couleur qui tue le soleil, ça crève les yeux. Nos vieux collants de Stereolab à demi arrachés, notre affiche de Godspeed You ! Black Emperor, des photos suspendues : ce décor étudié que je ne remarque plus. Même les plantes peinent à respirer ici. Elles se racornissent et n'ont jamais bourgeonné, ont appris à se maintenir en état de survie sans compter sur nous, sans attendre qu'une eau plombée vienne noyer leurs racinettes. Je crache de petites perles de pus, tu es maigre à faire peur. Nous arrivons à la limite de notre règne.

La ville est minée par tout ce que j'ai perdu, abandonné et laissé en elle : une seringue près du métro Beaudry, mes nombreux porte-monnaie égarés dans les bars de la ville, ce que j'ai inscrit dans le béton frais d'un trottoir du Plateau Mont-Royal et gravé sur les troncs d'arbres du parc La Fontaine, mon humilité dans quelques agences de mannequins de la rue Saint-Laurent, ma sobriété dans les boîtes de nuit de la même rue, mes dents d'en avant dans un stationnement près des Foufs, ma bonne humeur dans Hochelaga, mes neurones dans des raves extasiés. Chaque matin en rentrant me coucher, je chipe de jolis petits légumes croquants dans les jardins communautaires ; j'ai perdu toute capacité d'empathie, toute hygiène de vie. Je déambule dans Montréal, insensible au présent, comme on revisite ses vieux journaux intimes.

On est en quelle année déjà ?

Derrière la commode, près du calorifère, un verre de plastique oublié contient un fond de vin rouge. À la surface du liquide, de la poussière a neigé. Il semble que nous ne serons plus les mêmes. Car hier dans la nuit, les masques sont tombés de nos visages exsangues et nos déguisements aussi : petites laines, cuir, perles, dentelles laissant voir nos corps vannés, toutes nos égratignures, les cicatrices et nos silhouettes qui tanguaient. Nous étions dans le Mile-End, tu pissais près de la voie ferrée quand la foudre s'est abattue tout près de nous. Dans une autre vie, je serais devenue croyante. Il a commencé à pleuvoir très fort et nous nous sommes dépêchés de rentrer. Évidemment, le parapluie est brisé. Je me suis blessée avec et le sang s'est mis à dégouliner sur mes tempes.

On a tout vécu ensemble. La mort du rock et l'arrivée de la télé-réalité, le retour de la house et du fluo, de la cocaïne et des faux tatouages dans les magasins à une piastre. On a goûté un peu de tout sans jamais tomber en chute libre. Parfois on boitait, mais on arrivait quand même à tenir la pose ; on excelle à se donner une contenance. On a tant ri, ri à se faire mal, à se fendre la pulpe des lèvres, ri jusqu'à ce que coule le mascara, que s'effacent le fond de teint, le blush, le gloss, ri à se défaire une beauté en déboulant l'escalier ; on a tant bu, l'alcool n'a plus de prise sur moi. On a beaucoup parlé aussi, gueulé, gémi, pour un oui pour un non, et nos bouches grand ouvertes disaient n'importe quoi. La ville nous recrache comme la mer rend ses noyés. Cette nuit qui aura duré dix ans ne veut plus de nous.

Avant le loft, on a vécu en vase clos dans un appartement avec vue sur les manèges de La Ronde en fumant comme des condamnés à mort. On a voyagé dans des endroits qui nous attiraient : l'Allemagne en train jusqu'au Danemark, quelques étranges églises en périphérie de Prague, l'Australie et ses murailles de coraux. On a aimé détester Paris. Repéré une petite fille perdue dans la gare de Rome. Vu la corne d'un narval transpercer la mer qui borde l'Alaska. On a humé l'air humide du Cambodge et flatté des vaches à cloche en Suisse. Mais voilà, je t'annonce que tu devras te rendre seul en Tunisie pendant que je parcourrai la route pour retourner là d'où je viens. Mon instinct me dit d'y aller sans toi. J'en suis désolée ; je sais déjà que je vais rire moins souvent. Ou peut-être que je réapprendrai à rire pour vrai ?

Me mouvoir dans la ville m'enchaîne au passé. Chaque pas en avant, chaque coin de rue, les stations de métro me rappellent une connerie manigancée ensemble. La boîte à lettres au coin de la rue, par exemple. Pour ne pas salir les trottoirs, j'avais dégueulé dedans, tu te souviens ? Me remémorer toutes ces scènes me donne la migraine, mais c'est plus fort que moi. À force de regarder en arrière, j'ai attrapé un torticolis.

Dans la nuit, la lumière nous embellissait. La lune nous donnait un teint lacté, lissait nos rides naissantes. On avait le don d'être à la bonne place au bon moment. On n'était pas du genre à arriver les premiers dans une soirée, et on faisait toujours une entrée remarquée. Tu sortais ta caméra et ça te rendait magnétique. Tout le monde voulait poser pour toi : tes rouleaux sont une cartographie des nuits folles de Montréal, un vrai roman-photo. Simone urinant sous le viaduc. Mon talon écrasant ta poitrine. Émile ivre mort en bas des marches. Eleni en pleurs devant un cendrier plein. Murielle et ses pantalons imitation de serpent qui lui pétaient sur les cuisses. Un test de grossesse négatif dans une poubelle remplie de mouchoirs. Des bobines de film en guirlande dans une chambre chic au plafond haut. *Backstage* avec des groupes pop orchestraux. Rien ne laisse croire qu'on a grandi en banlieue, de l'autre côté des cheminées étincelantes exhalant la bouffée toxique des raffineries. Tu m'avais promis l'extase et elle est venue, mais je croyais que tu serais avec moi, pas derrière ta caméra.

Par la fenêtre, j'observe la ville qui s'éveille. Je regarde passer des gens qui ont l'air reposés. Un bébé blotti contre sa mère. Une petite fille avec un trop gros chien. Une femme noire en béquilles. Un élégant monsieur qui s'observe du coin de l'œil dans la vitrine d'un magasin de souliers. Un courrier à vélo qui tente de dépasser l'autobus. Trois enfants surexcités en route vers leur cours de natation, le casque de bain déjà sur la tête. Des sans-abri quittent l'entrée du commerce où ils s'étaient assoupis avec leurs chiens. Un gars un peu poqué revient de chez le dépanneur avec un sac de café sous le bras. J'ai perdu pied, me suis distancée du réel et laissé avaler par tout ce qui scintillait, à commencer par ton flash. Dix ans à poser pour toi. Ta muse est fatiguée.

Sur la dernière photo, je souris et saigne en même temps. Dans le cadre, d'une main j'essuie la pluie et le sang autour de mon visage. Tu me voulais en martyre bienheureuse, tu m'as dit « fais-moi ça candeur, fais ça santé mentale, mime-moi l'air que t'avais quand je t'ai connue il y a dix ans ». Je me suis souvenue de ce premier soir où nous étions entrés dans le ventre d'une église. Ça m'a pincée. Une photo

comme une prémonition, un avant-goût de dénouement. Tu aurais voulu me faire mal que tu ne t'y serais pas pris autrement. C'est à ce moment-là que la foudre a frappé, une deuxième fois.

On s'est crus lucides alors qu'on devenait cyniques, on s'est dit contentés alors qu'en réalité on désenchantait. Nous sommes bien nus, ensanglantés. Le demi-sourire sur mes lèvres est d'une ironie qui fouette. Je n'ai plus la force ni l'envie de faire semblant que tout est sous contrôle. On est devenu si malsains qu'on est allés faire du yoga souls la semaine dernière. Vas-tu tenir ce rythme jusqu'en 2050 ? Ne sens-tu pas que la ville en a assez de nous et de nos singeries ? Ton linge en tas par terre sent la charogne. Vu d'ici, on dirait un nid de rapace. Nous n'engendrons plus la vie, notre aura s'est éteinte. L'énergie stockée s'évapore. La fête est finie, mais nous refusons de quitter les lieux. On s'obstine, on étire les minutes, on quémande une dernière toune. Personne n'a pensé à préparer de sachet-surprise avec, à l'intérieur, une bague en plastique, des bonbons poudreux, un suçon rouge, une gomme Bazooka, un petit chapeau conique avec un élastique trop serré, un gazou et une poignée de feux de Bengale. Dommage, ça m'aurait mise en joie.

Cet après-midi, quand tu t'éveilleras, je vais te faire couler un bain avec de la mousse. La cafetière sifflera un air rassurant sur le rond du poêle. Six, sept gouttelettes de crème et un cube de sucre. Je te l'apporterai en souriant (du même sourire que sur la photo) et déposerai la tasse de porcelaine craquelée sur le couvercle de la toilette. Ça te fera du bien, comme de manger de la viande une fois de temps en temps. Comme de fouiner dans une vieille boîte de jouets d'enfant. Comme n'importe quoi qui enracine. Ensuite je t'épongerai le dos, le torse, pour laver tout qui s'y sera accumulé, la crasse et les brillants qui scintillaient dans la nuit que l'on croyait éternelle. C'est à ce moment-là que je vais t'annoncer la mort de la nuit, la fin des paillettes, la dernière poutine. Tu vas me demander « pourquoi maintenant », mais ma réponse s'étalerait sur plusieurs jours et autant de nuits parce qu'il y a tant de raisons... L'eau laissera dans la baignoire une dentelle de saleté, des bulles grises, des rigoles huileuses et tes cheveux agglutinés. N'entends-tu pas les étoiles qui s'évanouissent autour de nous ? Vois la croix du mont Royal s'éteindre quand le ciel s'enflamme.

On devrait faire quelque chose de sain. Arroser les plantes, remplacer les ampoules mortes, installer une alarme de feu, ouvrir les fenêtres. Il faudrait préparer du thé noir, croquer des noix, manger une poire. On pourrait se regarder dans les yeux, dans la glace, à la lumière du jour et enfiler notre peau à l'envers pour en examiner l'intérieur. Sortir dehors ainsi vêtus et faire peur au monde. On chevaucherait nos Bixi jusqu'à l'oratoire Saint-Joseph, pour y entrer comme des revenants et s'asperger d'eau bénite. Demander la jeunesse éternelle, se la faire refuser. Implorer le pardon : se le voir refusé. Tenter de dérober le cœur du frère André – nous sommes damnés. Descendre les marches sur le cul, ou rouler dans l'herbe en niaisant. Il n'y a plus rien à faire avec nous, on a tout désacralisé. Tu peux continuer à t'acharner dans le cul-de-sac, moi je fais demi-tour. Je suis déjà loin de toi et je ne veux jamais revoir la dernière photo.

Je ressens ce matin l'envie soudaine de m'accorder aux autres. Je voudrais recommencer à dormir du sommeil du juste, cesser d'aborder le monde au huitième degré. Je vais commencer par quitter cet endroit.

Au bout de ma nuit, je veux entrer dans la lumière.

Marie Hélène Poitras est une écrivaine montréalaise née à Ottawa. Elle a reçu le prix Anne-Hébert pour son premier roman, *Soudain le Minotaure*. Alors que *Griffintown* (prix France-Québec) lui a été inspiré par son expérience de cochère, *La désidérata* revisite le sujet de la violence faite aux femmes sous la forme d'une fable envoûtante. On lui doit aussi *La mort de Mignonne et autres histoires*, finaliste au Prix des libraires du Québec. « Fin de règne » est une primeur accordée par l'autrice et les éditions Alto. Cette nouvelle fait partie du recueil *Exercices d'empathie*, qui paraîtra en avril 2023.

PARNASSE MÉDICAL

Mathieu Leroux

Un lit d'hôpital.
Dans ce lit se trouve un corps amoché.

Ici, le temps est déformé, distordu, alangui. Toute logique temporelle a été pulvérisée.

Confiné à ce meuble depuis une période imprécise, vaseuse, le corps alité n'a pour référence approximative que les substances qu'on lui administre afin de l'apaiser.

ACÉTAMINOPHÈNE
2 comprimés (325 mg) aux 4 heures
AMITRIPTYLINE
75 mg au coucher
BIPHOSATE
1 bouteille (130 ml) intrarectale
aux 3 jours
CALCIUM
1 comprimé (500 mg) 1 fois par jour
CHOLÉCALCIFÉROL
1 comprimé (10 000 ui) 3 fois par semaine
CIPROFLOXACINE
1 goutte dans les yeux 4 fois par jour
COLISTIMETHATE
*Attention : pour inhalation seulement
*Selon protocole d'inhalothérapie : ne pas injecter
DALTÉPARINE
5000 ui sous-cutané 1 fois par jour
*Ne pas administrer par voie IM
*Dose de prophylaxie de thromboembolie veineuse
DÉSONIDE
En application locale 2 fois par jour sur rougeurs

DIMENHYDRINATE
1 comprimé (50 mg) aux 6 heures
DOCUSATE
2 capsules (200 mg) 2 fois par jour / 50 ml via levain 2 fois par jour
ESOMEPRAZOLE
1 comprimé (40 mg) via tube nasogastro 1 fois par jour
FENTANYL
Timbre 100 mcg/H
En application locale aux 3 jours
Site différent à chaque application
*S'assurer que le timbre n'est pas coupé ou altéré
*Enregistrer sur la feuille d'analgésie
*Stupéfiants / drogues contrôlées / substance ciblées
MIDODRINE
1 comprimé (2,5 mg) 2 fois par jour
MORPHINE
1 comprimé (5 mg) 1 fois par jour
NAPROXEN
2 comprimés (250 mg) 2 fois par jour
NAPROXEN
2 comprimés (500 mg) 1 fois par jour
ONDANSÉTRON
2 comprimés (8 mg) aux 8 heures
OXYCODONE
2 comprimés (20 mg) aux 3 heures
PARAFFINE
Dans l'œil gauche 3 fois par jour ; appliquer 1 cm d'onguent
POTASSIUM
2 comprimés 2 fois par jour
POLYÉTHYLÈNE
1 sachet (17 g) 1 fois par jour
POLYÉTHYLÈNE GLYCOL
1 sachet (17 g) 2 fois par jour
POLYMYXINE
En application locale 3 fois par jour sur lésion / pourtour de la trachéo

POLYVINYLIQUE ALCOOL
1 à 2 gouttes dans les yeux au besoin
PREGABALIN
1 capsule (150 mg) aux 8 heures
PREGABALIN
1 capsule (75 mg) aux 12 heures
PREGABALIN
1 capsule (50 mg) 1 fois par jour aux 8 heures
QUÉTIAPINE
2 comprimés (50 mg) 1 fois par jour au coucher
SENNOSIDES A-B
5 ml 2 fois par jour
ZOPICLONE
1 comprimé (7,5 mg) 1 fois par jour au coucher
EAU STÉRILE

Une liste. Stérile elle aussi. Des noms de médicaments et leur posologie.

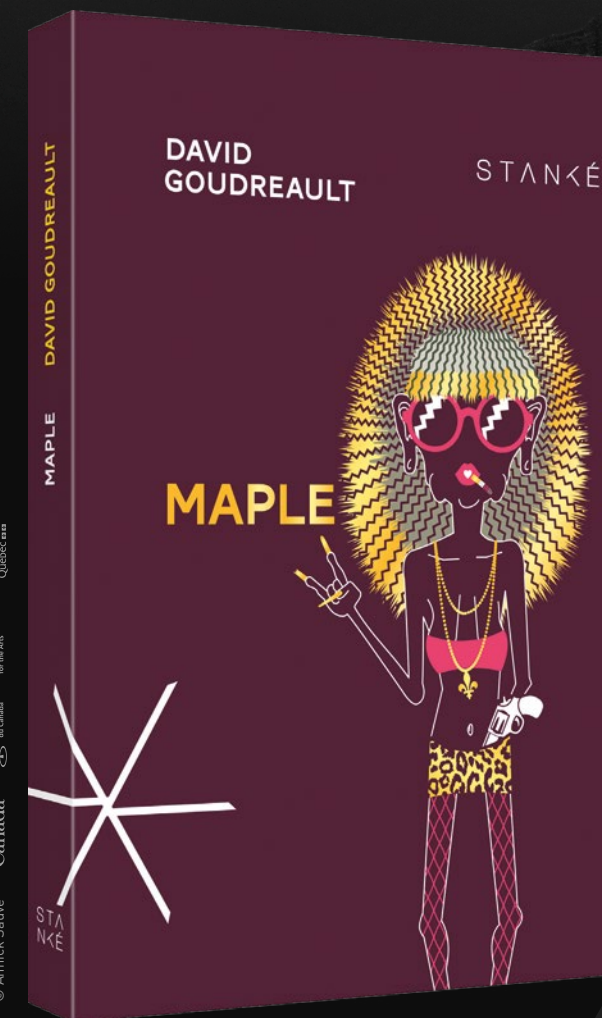
Du vocabulaire objectif qui donne la nausée par son exhaustivité.

Un inventaire qui dévoile impudiquement le patient.

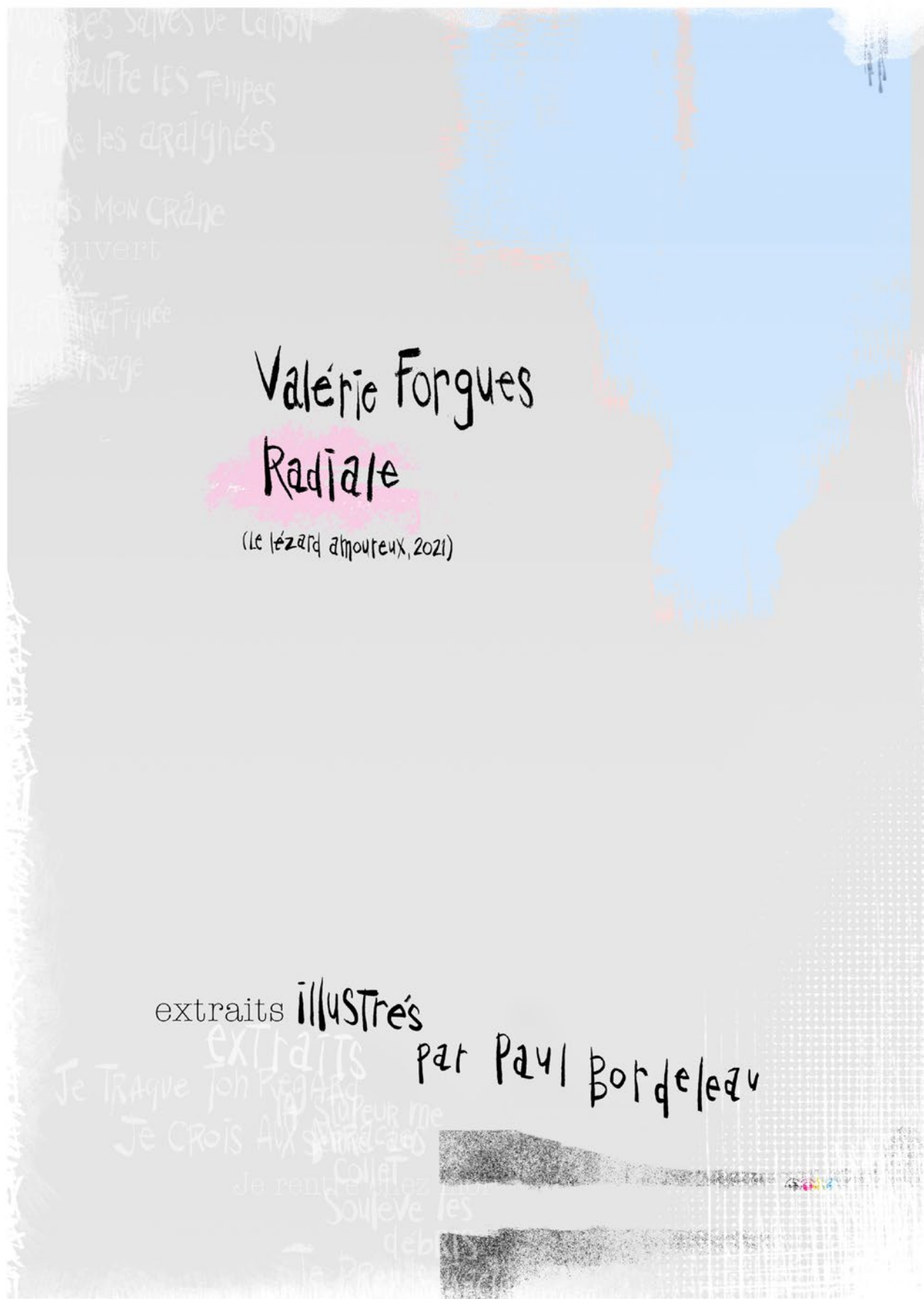
Mathieu Leroux est écrivain, comédien/danseur et dramaturge en danse. On lui doit plusieurs publications, notamment *Dans la cage* (Héliotrope, 2013), son premier roman, sa suite, *Avec un poignard* (Héliotrope, 2020), et *Quelque chose en moi choisit le coup de poing* (La Mèche, 2016), un ouvrage rassemblant un essai sur la performance de soi et du théâtre autobiographique. « Parnasse médical » est le remix d'un extrait de *Camouflé sous la chair*, roman en cours d'achèvement.

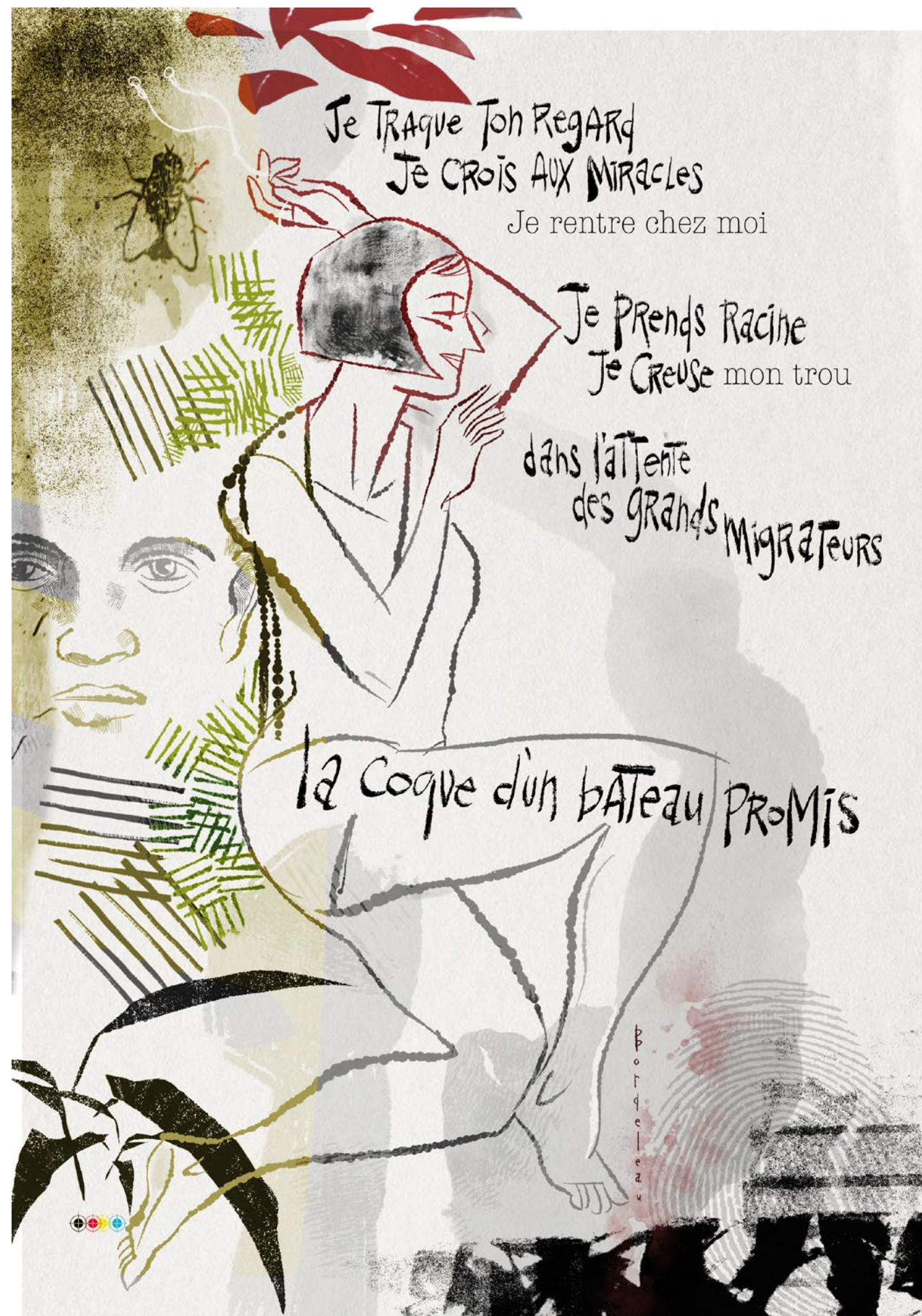
DAVID
GOUDREULT

STANKÉ



LA BÊTE
EST MORTE
VIVE
LA BELLE!





C

Il n'y a point de littérature sans critique.

CRITIQUE

- | | | |
|---|--|--|
| 45 <i>Glu</i>
de Clémence
Dumas-Côté | 59 <i>Les échos du temps</i>
de Daniel Sernine | 71 <i>Le désir en mémoire :
traumatismes et
fantasmes</i>
de Michel Dorais |
| 46 <i>J'étais un héros</i>
de Sophie Bienvenu | 60 <i>Tête-à-tête avec
ma sœur Evelyn</i>
de Carmel Dumas | 72 <i>Une amitié libre :
correspondance
1974-2010</i>
d'Yvon Rivard
et Pierre Vadeboncoeur |
| 47 <i>Perdre la tête</i>
de Heather O'Neill | 61 <i>Exercices de joie</i>
de Louise Dupré | 73 <i>Treize conversations</i>
de Lee Maracle |
| 48 <i>Augustino ou
l'illumination</i>
de Marie-Claire Blais | 62 <i>Atik^u utei.
Le cœur du caribou</i>
de Rita Mestokosho | 74 <i>Migrations :
grandeur et misère de
la vie en mouvement</i>
de Sonia Shah |
| 49 <i>Utopia Avenue</i>
de David Mitchell | 64 <i>Je ferai battre le
cœur des pommes</i>
de Marc-André Foisy | 75 <i>Le virus et la proie</i>
de Pierre Lefebvre |
| 51 <i>Von Westmount</i>
de Jules Clara | 65 <i>Voix riches,
voix sèches</i>
de Gilles Cyr | 76 <i>Corps vivante</i>
de Julie Delporte |
| 52 <i>Sitka</i>
de Gabrielle
Filteau-Chiba | 67 <i>Récolte</i>
de Joëlle Préfontaine | 77 <i>Parfois les lacs brûlent</i>
de Geneviève Bigué |
| 54 <i>Ce qui brûle bien</i>
de Stéphanie Pelletier | 68 <i>Anna, ces trains qui
foncent sur moi</i>
de Steve Gagnon | 78 <i>De tous nos corps</i>
de Céline Huyghebaert |
| 55 <i>Le mouvoir
des anges</i>
de Geneviève Blouin | 69 <i>Manipuler
avec soin</i>
de Carolanne Foucher | 79 <i>Caroline Gagné :
donner corps
à l'insaisissable</i>
de Caroline Gagné
et Tamar Tembeck (dir.) |
| 56 <i>Vaillante</i>
de Chris Bergeron | 70 <i>Les allongées</i>
de Jennifer Bélanger
et Martine Delvaux | |
| 58 <i>Résonances</i>
de Patrick Senécal | | |

Les libraires CRITIQUENT



IL FAUT PARTIR, CASIMIR
Virginie Beauregard D.
La courte échelle
96 p. | 14,95\$

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

Les éditions de la courte échelle ont déjà plusieurs titres jeunesse en poésie à leur actif. *Il faut partir, Casimir* est en fait un roman composé en vers libres, destiné aux enfants de 9 ans et plus. La poésie se prête bien aux enfants, particulièrement lorsqu'un enjeu est en toile de fond. C'est le cas ici où Virginie Beauregard D. traite d'éviction.

Casimir vit avec sa mère et sa petite sœur. Dans la cour qui donne aussi sur celle des voisins, il y a toute une communauté, tissée plus ou moins serrée. Lorsqu'un jour sa mère reçoit une lettre d'éviction, c'est la catastrophe. Il ne peut croire qu'une telle injustice soit possible. Incapable d'en parler avec ses amis, il décide plutôt d'organiser une fête avec tous ses voisins. Le grand jour arrive, tout le monde est là et soudain, Casimir stoppe la musique, s'empare du micro et vide son sac. Ébahis, tous accueillent la nouvelle avec stupeur. Sans surprise, l'histoire se termine bien. Certes, dans la vraie vie, ce serait peut-être moins miraculeux, mais dans ce monde où les drames ordinaires s'accumulent, souffler un brin d'espoir dans un livre pour enfants me semble tout à fait salubre.

Comme la crise du logement est sur toutes les lèvres, il est heureux que les enfants pour qui c'est une réalité puissent s'identifier à ce que vit Casimir. Virginie Beauregard D. parvient, en peu de mots, à témoigner non pas de pauvreté, mais à tout le moins d'un contexte économique fragilisé. Surtout, c'est ce regard sur le monde tel que Casimir le connaît et qui s'écroule que l'auteur transpose avec justesse par des images fortes, mais non dénuées de douceur. Sa plume est incisive et efficace, délicate et tendre, simple et fluide. Les fines illustrations de Delphie Côté-Lacroix ajoutent de la légèreté à cette histoire qui met en lumière la résilience, l'entraide et l'amitié.

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

Les libraires .ca



**Plus de 200 000 titres en français et
40 000 titres en anglais disponibles,
prêts à cueillir ou à livrer.**

**Notre réseau compte 122 librairies
du Québec, des Maritimes, de l'Ontario
et du Manitoba**

Les piles à plat

Roman Isabelle Beaulieu

La narratrice de *Glu*, de Clémence Dumas-Côté, a régulièrement besoin de régénérer son énergie tant physique que mentale. Pour ce faire, elle se connecte à une substance induite au moyen d'ondes invisibles. Un roman étrange et poétique.

Une femme déambule dans les rues du quartier Parc-Extension, à Montréal, pendant des heures. Elle marche sans but pour endiguer la torpeur qui fond sur elle et se distancier de l'épaisse poix qui menace de l'ensevelir. Enlisée dans le marasme du quotidien, elle peine à s'occuper adéquatement de Bébée, sa petite fille, dont elle partage la garde avec le père. Elle ambitionne de rejoindre une zone dépouillée de leurres, désencombrée des masques que l'on porte jour après jour. Subsisteraient alors l'essentiel (qui lui permettrait d'être elle-même, sans artifices) et une vibration authentique, qui la lierait à autrui sans l'intermédiaire de faux-semblants.

*La force allusive
de sa prose dénote
une pratique symbolique
fertile et soutenue.*

Un mercredi, en rentrant chez elle, la protagoniste apprend le suicide d'un jeune homme : il se serait laissé tomber du toit de l'immeuble en face de celui où elle habite. Il s'appelait Simon. Dans les jours suivants, elle est obnubilée par l'événement : en commentant ce geste, l'individu aurait trouvé une solution. Sur le point de choir, il aurait levé le pouce, comme si tout allait bien. La narratrice se sent immédiatement liée à lui ainsi qu'à Théo, le grand ami de Simon, avec qui elle fait connaissance. Paradoxalement, elle a la certitude d'être entière grâce à leurs béances communes : elle se reconnaît dans leur volonté d'atteindre « ces accords exacts du réel » qui légitimeraient leur

existence. Elle les découvre, parfois, ces connexions qui lui inoculent un sursaut de vie. Par exemple, parmi le bric-à-brac d'un antiquaire, dans le silence total du combiné d'un vieux téléphone, elle détecte la présence potentielle d'une personne qui écoute et pourrait à tout instant entamer la conversation. Après cette séance de communion intense, de moments parfaits (au cours de laquelle rien n'est véritablement advenu, mais qui n'a pas, au moins, engendré de déceptions), la narratrice peut reprendre le cours de ses activités avec moins de lourdeur.

Les attractions mortifères

Clémence Dumas-Côté a publié deux recueils de poésie aux Herbes rouges avant de faire paraître *Glu*, son premier roman. La force allusive de sa prose dénote une pratique symbolique fertile et soutenue. Il ne faut donc pas s'appliquer à débusquer une cohérence réaliste dans le récit, mais plutôt accueillir d'entrée de jeu la proposition onirique, qui enrichit la voix narrative et lui donne un grand pouvoir d'évocation. Les parties intitulées « Diesel pour l'âme » – un balado dont le traitement hétérodoxe des sujets rend le propos, dans certains cas, absurde ou grinçant – témoignent notamment de l'exploitation d'une « société-spectacle », qui s'alimente aux sources les plus diverses pour faire sensation. Ces segments du livre révèlent un monde morcelé peinant à définir l'essence de sa trajectoire ; ils contrastent avec le désir vital de la narratrice de s'unifier avec toutes ses composantes, de se lier avec celles et ceux gravitant autour d'elle. Son apathie et son impression de ne pas être en phase avec le réel s'en trouvent déçuplées. L'adéquation entre l'extérieur et ce qui habite la protagoniste est quasiment nulle, ce qui la pousse à lorgner du côté de la mort,

perçue comme une possible destination idyllique où prévaudrait une forme d'innocence autrement inaccessible. Ce n'est pas tant un appétit pour la mort qui domine la femme, que le souhait profond de s'amalgamer à une sorte d'absolu. « J'aspire à une ultra-sensation », affirme-t-elle. Tout au long du roman, elle cherche cette interaction qui lui donnerait peut-être la force de continuer.

Aimer et se réassembler

Glu met de l'avant la vulnérabilité de la narratrice, qui vit une neutralité émotive à force d'observer le délitement de sens autour d'elle et d'éprouver de la déception face à ses relations. Cela commence dès l'enfance, fréquemment convoquée dans le récit. On nous présente une petite fille jouant seule à la *vraie vie* ; elle essaie de combler le vide entre elle et les autres. À l'étage, sa mère apaise sa mélancolie, tout en la gardant vivace, en écoutant Brel. Pendant ce temps, l'enfant constate la disparition de sa tortue, sa confidente. « Phénomène s'est évaporée avec mes secrets et nos souvenirs. Je retiens l'échéance de tout lien. »

La désillusion, le regret, la lassitude, la dépression ne sont jamais franchement nommés, mais les comportements insolites et les maux physiologiques de la narratrice les annoncent. L'écriture de Clémence Dumas-Côté, tantôt précise, tantôt décalée, suggère de façon convaincante le cheminement d'une jeune femme en perte de repères qui tend vers sa reconstruction.



Recoudre les fils

Roman Isabelle Beaulieu

Déchéance ou rédemption d'un homme qui apprend qu'il n'en a plus pour longtemps ? Sophie Bienvenu n'a pas voulu choisir et s'est permis d'imaginer les deux scénarios. Dans *J'étais un héros*, elle place son personnage à la croisée des chemins.

Yvan est alcoolique depuis plusieurs années, et comme le temps a fait son œuvre, il se retrouve avec une épée de Damoclès au-dessus de la tête : on lui a diagnostiqué une maladie qui, selon les pronostics, aura raison de lui plus tôt que tard s'il n'arrête pas de boire. Il habite un appartement de la métropole avec un chat qu'il aime et Miche, sa colocataire. Tandis qu'elle ne cesse de se faire du souci pour lui, Miche tombe sur les nerfs d'Yvan la plupart du temps. Il ne supporte pas tellement que les projecteurs soient braqués sur sa personne. Il ne veut pas non plus créer d'attentes auxquelles il risquerait de ne pas répondre. En fait, toute cette attention le rend émotif et lui donne encore plus le goût de la bouteille. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles Yvan n'a pas contacté sa fille Gabrielle depuis près de vingt ans. Il avait pourtant réussi à développer avec elle une complicité enviable, fragilisée par les inévitables déceptions qu'ont causées ses frasques bien arrosées. Jusqu'au jour où le fil s'est rompu et a laissé un vide incommensurable dans la vie du père – vide qu'il s'est acharné à remplir de grandes gorgées. Depuis, il n'a pu que s'enfoncer davantage sous le poids accumulé des erreurs passées.

Les chemins parallèles

Deux voies proposées par Sophie Bienvenu s'entrecroisent : l'une où Yvan rétablit le contact avec sa fille ; l'autre où il y échoue. Au début du roman, avant que l'on comprenne le procédé et que l'on retombe sur ses pattes, une certaine confusion embrouille la lecture. Peu importe la direction qu'il prend, le protagoniste demeure le même : dans la majorité des cas, il fait preuve d'une irréductible mauvaise foi. Il en est pleinement conscient,

ce qui aiguise notre regard inclément envers le personnage. « Ça m'épate chez moi, cette capacité à être sincère alors que j'ai jamais autant menti de ma vie. » Yvan parvient fréquemment à se convaincre de son absence de responsabilité quand les événements tournent mal : il blâme plutôt autrui. Malgré cela, on décèle chez lui des parcelles d'humanité. Surtout, son mal-être nous amène à éprouver de la compassion à son égard et à souhaiter qu'il se réconcilie avec Gabrielle.

L'écrivaine cerne bien le sujet de la dépendance : manque d'estime de soi, recours à la substance, déception, remords, angoisse, chute et rechute.

Quiconque connaît le cycle des dépendances sait qu'il n'est guère possible de prévoir à quel moment le déclin se produira – s'il se produit. Yvan arrivera-t-il enfin à affronter son problème, à saisir cette ultime chance qui s'offre à lui ? En décidant de ne pas choisir de voie pour son personnage, l'autrice montre très bien l'impuissance des proches face aux actions d'une personne alcoolique. Même celui ou celle qui, habituellement, jouit du privilège de s'accorder toutes les libertés, c'est-à-dire l'écrivain-e, ne peut influencer le cours des choses

cette fois-ci. Seul le principal concerné possède les moyens d'agir.

Le verbe éloquent

Bienvenu maîtrise incontestablement l'art de raconter. Elle laisse la place à Yvan qui, aussi misérable soit-il, domine ses lecteur-rices et les fait tourner sur son petit doigt. À certains moments, ils et elles auront bel et bien l'impression d'être assis-es dans une salle de théâtre, tant les dialogues et les soliloques du protagoniste sont vivants. L'écrivaine cerne bien le sujet de la dépendance : manque d'estime de soi, recours à la substance, déception, remords, angoisse, chute et rechute. On regrette toutefois qu'elle demeure dans le portrait type d'un alcoolique, et qu'on ne connaisse pas vraiment Yvan. On sait qu'il aime la musique et qu'il a pratiqué mille et un métiers, mais c'est à peu près tout. Restreint à sa consommation d'alcool, le protagoniste aurait eu avantage à être un peu plus développé. « Ma vie aura été ça : un amas d'affaires ratées et d'occasions perdues. » On en apprend peu sur les rendez-vous manqués, les rêves, les espoirs déçus de cet homme en train de tomber.

Celles et ceux qui gravitent autour du personnage principal sont au contraire bien défini-es. Marcus, le gendre, un individu mélancolique, soutient sa conjointe et montre de l'empathie envers son beau-père. Le fils d'Yvan, Mody, incarne l'enfant surdoué qui apprivoise ses émotions. Dépeinte comme une femme à la fois vulnérable et caractérielle, Gabrielle porte en filigrane les stigmates des promesses non tenues de son père. Tous-tes peuplent l'univers d'Yvan et donnent corps à son histoire.



Toutes les révolutions

Roman Marie-Michèle Giguère

Encore une fois, Montréal se révèle le lieu de tous les imaginaires sous la plume de Heather O'Neill. Au centre d'une fresque de personnages colorés, un duo qu'aucun obstacle ne peut séparer durablement.

Il y a eu Rose et Pierrot, les orphelins amoureux du temps des Années folles (*Hotel Lonely Hearts*, Alto, 2018), puis les jumeaux Nouschka et Nicolas Tremblay écumant la *Main* dans les années 1990 (*Mademoiselle Samedi soir*, Alto, 2019). Voici maintenant deux enfants qui se lient d'une étrange amitié dans le quartier huppé du Mile doré, en 1873.

Les œuvres de Heather O'Neill sont des exercices d'équilibriste. L'autrice crée des personnages théâtraux, romanesques au sens premier.

Marie Antoine est la fille unique et adorée d'un riche propriétaire de raffineries de sucre. Son profil apparaît sur les sacs de la lucrative entreprise familiale, qu'elle dirigera un jour. Sadie a pour père un homme politique conservateur aux ambitions immenses. Il arrive à faire vivre sa famille dans le Mile doré grâce à une maison dont il a hérité. Marie sait charmer ; Sadie, pour sa part, aime choquer : « Elles ressemblaient à deux poupées destinées aux petites filles, l'une blonde et l'autre brune. »

Les deux enfants éprouvent vite une fascination réciproque, dévorante. Marie n'a d'yeux que pour Sadie, « provocatrice née » :

Si elle avait le don de faire tomber les fillettes amoureuses d'elle, elle ne les aimait pas vraiment en retour. Comme ses poupées, ces enfants étaient à ses yeux interchangeables. Et aimer tout le monde, c'est la même chose que de n'aimer personne.

Les œuvres de Heather O'Neill sont des exercices d'équilibriste. L'autrice crée des personnages théâtraux, romanesques au sens premier, à la fois farfelus et héroïques. Ils se déploient dans des péripéties grandioses et pleines de rebondissements, à travers lesquelles transparaît un regard juste sur la nature humaine. Avec des phrases simples et une langue plutôt épurée – de nouveau magnifiquement traduite par Dominique Fortier –, O'Neill nomme des éléments importants au cœur de ses histoires un peu abracadabrantes. Elle dit le désir qui se confond avec l'envie ; la colère comme moteur pour se soulever contre l'injustice ; l'impact du non-amour parental sur le développement des enfants ; la manière dont les inégalités, à la naissance, ouvrent la voie aux iniquités futures.

Petites et grandes révolutions

Perdre la tête fait un clin d'œil à des figures célèbres aux destins tragiques : Marie Antoine se déguise en Marie-Antoinette, et Sadie revêt les habits du marquis de Sade pour un bal d'hiver qui tourne mal. À ces protagonistes s'oppose Mary Robespierre, qui partage son patronyme avec l'un des principaux artisans de la Révolution française.

Malgré leurs noms inspirés du passé, les personnages, aussi improbables qu'attachants, sont d'une grande modernité. Dans un chic pensionnat anglais, Sadie fait découvrir l'érotisme à ses camarades de classe ; George, celle qui porte des habits masculins,

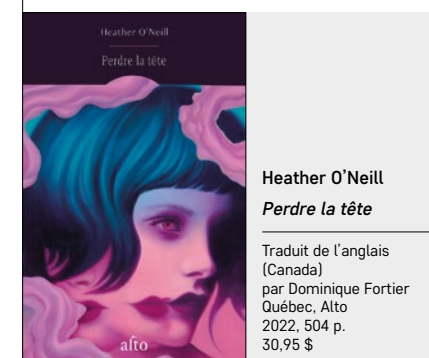
accouche et avorte des femmes dans un bordel ; Marie Antoine refuse le mariage pour ne pas perdre sa liberté ; Jeanne-Pauline distille des idées révolutionnaires derrière le comptoir de sa pharmacie.

Perdre la tête est aussi, comme les précédents titres de l'écrivaine, un roman qui met en lumière des enjeux liés aux inégalités : « La colère du juste ne peut pas nous apprendre à être mauvais ; elle nous pousse à réclamer justice. » La lutte pour les droits des femmes et celle des travailleurs s'entrechoquent, font quelques pas dans la même direction, avant de se heurter de nouveau :

Il était normal qu'une femme soit maltraitée à la maison. Nulle loi ne l'interdisait. Ce n'était pas exactement acceptable, mais tout le monde le faisait. Or, voilà que cette façon qu'on avait de traiter les filles à la maison, on l'employait aussi au travail. Pour les filles, il n'y avait pas de différence entre les sphères privée et publique. Tout un chacun les traitait comme si elles étaient des enfants : on pouvait leur dire ou leur faire ce qu'on voulait. Elles vivaient dans un perpétuel état d'humiliation.

Perdre la tête embrasse toutes les émancipations – sexuelles, amoureuses, féministes, prolétaires – dans un ambitieux récit où le Montréal d'antan est magnifié.

Les romans de Heather O'Neill sont reconnaissables entre mille. Cela ne signifie pas que l'écrivaine manque de nuances ni de subtilités ; simplement qu'elle élabore une œuvre cohérente, distincte, envoûtante, et qu'elle sait se réinventer tout en restant fidèle à des éléments qui lui sont chers.



« Le voyageur ordinaire »

Roman Thomas Dupont-Buist

Immortel, infini et à jamais inachevé, le cycle *Soifs* suspend ici son vol, mais n'en continue pas moins de surplomber le monde en le magnifiant, pour des siècles et des siècles.

En lisant *Que notre joie demeure* (Héliotrope, 2022), l'excellent roman de Kevin Lambert, dont le titre et le magistral premier chapitre sont autant d'hommages à la regrettée Marie-Claire Blais, on ne peut que se rassurer en se disant que l'œuvre et la mémoire de notre plus grande sont entre de bonnes mains. Il y a près d'un an maintenant sonnait le glas de l'infatigable autrice de Key West, fauchée au faite de sa gloire littéraire et en plein travail. Jamais elle ne se sera arrêtée, ayant publié plus d'une quarantaine de livres de toute première qualité. Le fruit de ce travail crépusculaire est offert comme un ultime cadeau à celles et ceux qui ne jureraient que par elle, la suivant avec la même fièvre depuis trente ans, ou seulement quelques années. *Augustino ou l'illumination*, vous l'aurez compris, sera le dernier fragment à étoffer l'inépuisable cycle *Soifs*, constitué de douze tomes. À moins, bien sûr, que d'obscurs tiroirs ou malles secrètes ne révèlent plus tard quelques perles jusque-là dissimulées.

L'absent de la famille

Pour celles et ceux qui n'auraient pas encore lu le cycle, pas de panique : vous pouvez faire comme moi et lire les ouvrages comme bon vous semble, dans le désordre (chaque tome peut être lu de façon indépendante), ou en respectant la chronologie. Sachez cependant qu'Augustino est un personnage important et récurrent de l'ensemble, et qu'on le rencontre pour la première fois dans le troisième tome, *Augustino et le cœur de la destruction* (Boréal, 2005). Pour ce protagoniste, écrivain précoce (comme son père, Daniel), l'écriture ne suffit pas comme moyen d'agir sur le monde : il ne tarde pas à la percevoir comme une imposture ou une cape chatoyante derrière laquelle cacher l'hypocrisie

des privilèges. Nous quittons Augustino dans le quatrième tome, *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* (Boréal, 2008). Ensuite, comme le souligne brillamment Élisabeth Nardout-Lafarge dans son éclairante préface au volume qui vient de paraître, nous n'entendrons parler du personnage que de façon détournée, par l'entremise de ses parents ou de sa fratrie. Travaillant en Inde auprès des plus déshérités, il est un sujet d'inquiétudes perpétuelles pour sa famille, en particulier pour sa mère, pour qui l'absence de son fils sera l'un des leitmotifs du dixième tome, *Une réunion près de la mer* (Boréal, 2018).

Les motifs sont nombreux et puissants dans ce nouveau mouvement de la grande symphonie blaisienne.

La lèpre de l'indifférence

La phrase souveraine de Blais se concentre ici sur le quotidien humanitaire d'Augustino, en alternance avec le livre qu'il écrit dans les rares instants de répit que lui laissent la souffrance des intouchables et la sienne, infligée par une nouvelle forme de lèpre particulièrement dangereuse et douloureuse. On reconnaît là l'un des motifs chers à l'autrice, qui a toujours su traiter avec pertinence des fléaux qui s'abattent sur l'humanité : on pense à l'avènement du sida, puis à cette autre mystérieuse pandémie aux échos

prophétiques dans *Petites Cendres ou la capture* (Boréal, 2020). En colère contre sa génération, Augustino semble expier pour elle le soin qu'elle met à se tenir à l'écart des maux du monde en s'enveloppant dans un confortable cocon divertissant, imperméable tant à la famine qu'à l'esclavage, pourvu qu'elle ne puisse nommer leurs victimes. Cette indifférence extrêmement néfaste, le protagoniste tente de l'exposer dans son œuvre, dont l'intrigue tourne autour d'un banquier allemand excédé par les retards de train causés par la cargaison humaine en route vers les camps de la mort. On a l'impression d'une fictionnalisation du principe de la banalité du mal, théorisé par Hannah Arendt dans *Eichmann à Jérusalem* (1963).

Les motifs sont nombreux et puissants dans ce nouveau mouvement de la grande symphonie blaisienne : la décimation de la jeunesse pour des guerres dénuées de sens (très beau passage : un soldat américain, en service au Vietnam, n'a pas la force d'achever un camarade qui le lui demande) ; la responsabilité des dirigeants devant l'Histoire ; les sacrifices humains consentis au progrès des sciences et de l'idéologie ; puis, finalement, comme toujours chez l'autrice : la musique (particulièrement) et l'art, d'abord comme manières de résister à la barbarie, ensuite comme ultimes consolations. En quelque soixante-dix pages, Marie-Claire Blais aura une dernière fois prouvé qu'elle pouvait tout faire et tout dire comme personne. Que son œuvre vive longtemps, et puisse le nombre de ses adeptes croître afin que le monde ne soit pas entièrement orphelin de la grâce de son esprit !



L'étoffe du rock

Roman Thomas Dupont-Buist

À son immense tapisserie d'œuvres complètement différentes, mais qui se répondent, le magicien David Mitchell ajoute sa facette la plus rock, en brodant à partir de l'histoire de la musique.

Même si nous nous sommes habitués à nous attendre à tout de la part de David Mitchell, *Utopia Avenue* apparaît tout de même en rupture de ton avec le reste de son œuvre protéiforme. Peut-être n'est-ce pas un hasard si Manuel Berri, son traducteur attiré, est cette fois-ci suppléé par Nicolas Richard (qui s'est quand même occupé de quelques Thomas Pynchon, d'un Patti Smith et de livres de Richard Brautigan). *La cartographie des nuages* (L'Olivier, 2007) était plus près du grand roman choral de science-fiction ; *Les mille automnes de Jacob de Zoet* (Alto, 2012) se rapprochait plutôt d'un roman historique et d'aventures situé dans le Japon du XIX^e siècle ; *L'âme des horloges* (Alto, 2017) avait les allures d'un roman d'apprentissage entrecoupé de scènes d'exploration d'une guerre souterraine et millénaire ; finalement, *Cette maison* (Alto, 2019) reprenait les codes du genre de l'horreur. Vous avez le tournis ? C'est normal, car vous êtes chez le grand prestidigitateur des lettres anglaises, et chaque fois que l'on passe le seuil de l'un de ses livres, c'est pour être ébloui-e.

Au firmament britannique

Utopia Avenue est le roman de la *British Invasion*, âge d'or impérissable du rock britannique. Mélomane, Mitchell offre à ses consœurs et confrères une fresque où grandeur et décadence se répondent. Il invente de toutes pièces (et avec une crédibilité confondante) un groupe appelé à devenir mythique. Si la formation est une fabulation littéraire constituée d'anecdotes, de chansons si admirablement décrites que l'on pourrait les fredonner, et de drames qui frapperont sans crier gare, tout le reste est puisé dans l'histoire de la musique de l'époque avec l'érudition du passionné. Cela étant établi, ne vous étonnez pas, au fil des pages, de

croiser un John Lennon à quatre pattes, cherchant sa tête sous une table, de subir l'*acid test* en compagnie des membres de Grateful Dead, de célébrer dans le jardin de Mama Cass, ou de vous faire dragner sous les étoiles, observées depuis le toit du Chelsea Hotel, par le charmant Leonard Cohen.

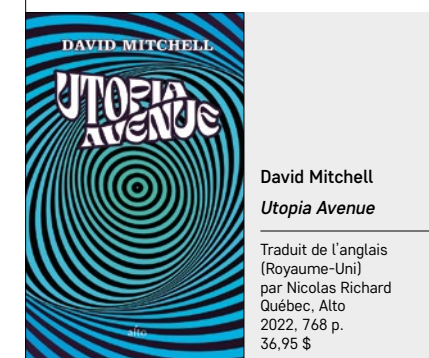
Débordant d'anecdotes, de scènes d'anthologie, de références musicales et de dialogues, ce livre est une suite ininterrompue de rebondissements imaginés à même l'étoffe de nos vies.

Mais avant la gloire, la pluie de billets de banque et l'amitié avec le gratin artistique, il faudra bien sûr passer par la case « dans la dèche à Londres ». C'est là que Levon, producteur avant-gardiste, trouve Dean, le bassiste de son nouveau groupe. Issu d'un milieu prolétaire, Dean a tout quitté pour se consacrer à la musique. Poursuivi par ses créanciers, expulsé de son logement et renvoyé de son boulot, il a bel et bien atteint le fond du baril lorsque Levon lui propose de se joindre au batteur jazz Griff et au prodige de la Stratocaster Jasper de Zoet (les aficionados de Mitchell verront dans ce personnage le lien avec le reste de la symphonie romanesque). Ne manque au

tableau que la pianiste et chanteuse Elf Holloway, recrutée après son premier spectacle solo, conséquence directe de sa rupture soudaine avec Bruce, l'autre moitié du duo folk Fletcher & Holloway. Au confluent du blues, du rock, du jazz et du folk, *Utopia Avenue* s'apprête à révolutionner ce que le monde pensait connaître de la musique et des genres qui, d'ordinaire, la cloisonnent.

Serpents affamés et échelles chambranlantes

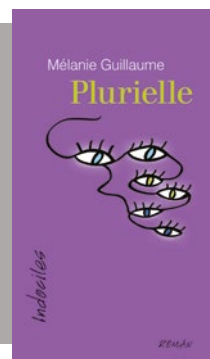
Construit comme un roman choral cédant la parole à un membre différent du groupe à chaque nouveau « chapitre-piste », *Utopia Avenue* se divise en trois parties, dont les titres sont également ceux des albums de la formation. Les questions sociales de l'époque apportent aussi de l'eau au moulin romanesque : guerre du Vietnam, homosexualité, rupture générationnelle profonde autour des valeurs de Mai 1968. *The Times They Are a-Changin'*, pour citer Bob Dylan, dont l'ombre n'est jamais loin. Débordant d'anecdotes, de scènes d'anthologie, de références musicales et de dialogues, ce livre est une suite ininterrompue de rebondissements imaginés à même l'étoffe de nos vies. Composées à parts inégales de petits miracles, sur lesquels on voudrait toujours flotter, et de dégingolades sur le dos de serpents affamés, les trajectoires ascendantes des protagonistes empruntent seulement des échelles qui se brisent au pire moment. Après ces quelque sept cent cinquante pages, vous aurez l'impression de devoir faire le deuil d'une bande de vieux-illes et cher-ères ami-es, dont il ne vous restera que des souvenirs immarcescibles pour vous consoler.



David Mitchell
Utopia Avenue

Traduit de l'anglais (Royaume-Uni) par Nicolas Richard
Québec, Alto
2022, 768 p.
36,95 \$

MÉLANIE GUILLAUME
Plurielle



Féministe engagée, Mélanie Guillaume aborde avec humour des traumas de l'enfance dans une histoire de femme(s) milléniale(s) qui oscille entre génération #metoo, embrigadement religieux et rage de vivre.

CINDY CÔTÉ
D'abord l'arrogance,
puis vint la guerre



Dès 1933, sous le régime d'Hitler, les personnes aveugles, sourdes, handicapées ou atteintes de troubles mentaux ont subi les affres des lois visant à les stériliser. Un roman bouleversant et poignant sur un épisode sombre de la persécution nazie.

David
editionsdavid.com

Perversité réjouissante

Roman Paul Kawczak

Avec *Von Westmount*, Jules Clara offre un court roman cinglant qui débusque des rapports modernes de maître à esclave.

Aline vit à Montréal. Anglo-canadienne par sa mère et québécoise par son père, elle cumule les petits boulots qui lui permettent de reconduire, de mois en mois, sa précarité triste, mais elle ne parvient pas à sortir la tête de l'eau. Pourtant, Aline ne vient pas de nulle part : elle est issue de la classe moyenne urbaine, ses parents sont éduqués, elle a eu la chance de voyager. Toutefois, sa vie lui semble vide de sens. Son existence se disloque définitivement après le décès de sa mère, la seule personne qui pouvait lui apporter un amour stable et réconfortant. S'abîmant dans une tristesse morne – reflet d'une époque étouffée par les exigences économiques d'un néolibéralisme sans âme –, la protagoniste saisit ce qui lui apparaît comme une occasion salvatrice : travailler pour les Von Westmount, une riche famille anglophone du Golden Square Mile. Aline n'a pas de plan arrêté pour fuir sa vie. En revanche, trois principes la guident : « 1. Il ne se cache plus grand-chose vers l'avant. 2. Il faut miser sur le sommet. 3. Il faut cibler les bonnes personnes et les bons lieux. »

multipliant les points de vue et les sauts chronologiques, la narration bâtit, à mesure que le récit progresse, une mécanique perverse qui dépossède Aline et conduit l'œuvre jusqu'à sa toute dernière phrase, vers une fin cynique et cruelle qui ne sera pas révélée ici.

Entre une Montréal basse, routinière et étouffante, avec son rythme « métro, boulot, dodo », et les hauteurs de la montagne, où s'élève la résidence des Von Westmount, Jules Clara parvient habilement à faire basculer le récit d'une intrigue générationnelle et réaliste vers une poétique romanesque – celle qu'implique une vieille famille dans un manoir – plus à même d'épurer les thématiques et les fantasmes portés par le livre. La violence du travail sur les corps, la rancœur d'une société québécoise à l'égard de la domination anglophone, la pression sexuelle exercée par le patriarcat sur les femmes, l'écoanxiété galopante : tout cela prend des proportions particulières dans le cercle fermé de l'univers des Von Westmount. Le dressage des postures corporelles d'Aline, le mépris des convives pour la population francophone lors d'un souper, le patron libidineux, une nuit de tempête exceptionnelle deviennent les transpositions narratives des problèmes de la vie d'Aline. Le romanesque ne donne jamais de réponses : il est un lieu où prolifèrent les contraires et où se profilent les tendances cachées.

Si *Von Westmount*
est un récit, c'est
peut-être in fine celui
de l'éducation cynique.

Ironie narquoise

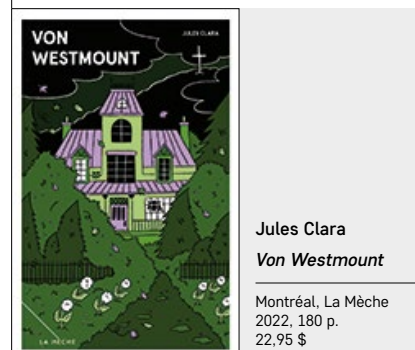
Le roman est tout imprégné de l'ironie narquoise d'une instance narrative qui semble prendre plaisir à mettre en évidence les cruautés ponctuant le calvaire ordinaire d'Aline. Adoptant un rythme dynamique, galvanisant le récit par des paragraphes d'une seule phrase (souvent caustique),

un récit, c'est peut-être in fine celui de l'éducation cynique. La protagoniste porte en elle la rage de sa mère et celle de milliers de femmes, dont les corps et les aspirations ont été malmenés par le salariat patriarcal, mais elle ne se jette pas moins aux pieds des dominant-es, à qui elle donne son corps en dressage. C'est ce que semble vouloir lui faire comprendre l'aînée des Von Westmount, Clementine, jeune fille à la perspicacité hors norme qui se joue d'Aline autant qu'elle a pitié d'elle. Lors d'un jeu, *The Five Questions Ritual*, Clementine lui demande à brûle-pourpoint : « *Would you say you are a submissive person ?* »

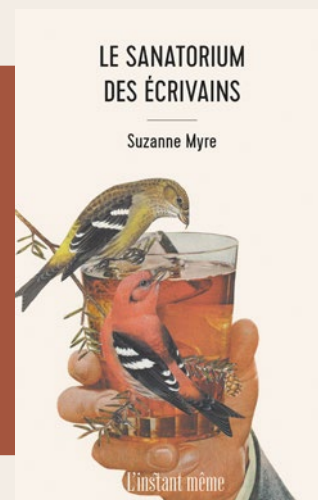
Tout paraît perdu pour Aline, plus esclave que jamais. Or, la découverte d'une sombre histoire de famille – cliché qu'autorise la transposition romanesque entraînée par l'univers des Von Westmount – conduit le personnage au summum de sa soumission – summum qui pourra alors devenir, par une forme spécifique de la dialectique du maître et de l'esclave (laquelle veut que la passivité du maître finisse par le perdre), l'occasion d'un éventuel renversement. Dans un monde de richesses dominantes, chargé des fantasmes conférés par la fiction, Aline vit l'expérience de son irréductible volonté d'élévation. Que signifie cette volonté ? Quelle est-elle ? Que coûte-t-elle ? Quels possibles ouvre-t-elle ? Voilà autant de questions que soulève avec subtilité et profondeur *Von Westmount*. On pourra regretter quelques déséquilibres dans l'économie du roman, grippant une tension générale qui aurait pu être plus forte. Certains chapitres auraient pu être plus longs ; d'autres, plus courts. Cela n'enlève rien à la pénétration de vue de ce livre, empreint d'une perversité réjouissante.

Submissive person

L'ironie de la narration entretient une équivocité bienvenue, notamment en ce qui concerne la dimension politique du parcours d'Aline. Le texte souligne le fait qu'être dominé-e peut bien souvent entraîner la volonté de dominer. La perspective d'Aline, lorsque cette dernière choisit de s'engager auprès de la famille bourgeoise, est avant tout individualiste. Si *Von Westmount* est



L'instant même



S'émanciper

Nouvelle Philippe Manevy

Sitka prolonge l'œuvre romanesque de Gabrielle Filteau-Chiba tout en ouvrant des perspectives vers d'autres expérimentations littéraires.

Autrice de trois romans remarquables (*Encabanée*, *Sauvagines* et *Bivouac*) et d'un recueil de poèmes (*La forêt barbelée*) aux éditions XYZ, Gabrielle Filteau-Chiba publie la nouvelle *Sitka* à la même enseigne. Ce texte s'inscrit dans la collection « Draisine », qui affiche une ligne éditoriale singulière : elle rassemble des « fictions courtes », des « nouvelles autonomes s'inscrivant dans le sillage d'un roman – ou ouvrant la voie à une œuvre à venir ».

Même si l'ouvrage n'est pas directement lié à l'intrigue de la trilogie qui le précède, celles et ceux qui ont aimé les romans de Filteau-Chiba retrouveront ici des figures bien connues. Sitka, la chienne-louve qui donne son nom au récit, rappelle Coyote, l'animal qui accompagne Raphaëlle tout au long de *Sauvagines* et de *Bivouac*, et l'on apercevra, à la fin de la nouvelle, une jeune femme rousse, encabanée dans le Haut-Pays, que l'on sera tenté·e d'identifier à l'héroïne Anouk Baumstark. Au-delà de ces allusions, on reconnaîtra également les préoccupations écologiques de l'écrivaine : exaltation de la nature sauvage, dénonciation des déprédations humaines, quête d'une réaction collective et solidaire. Enfin, l'écriture demeure sensible, voire sensuelle : elle évoque les paysages avec un vocabulaire précis, amoureux, et des élans parfois lyriques. On le constate dès le premier chapitre, situé sur l'île Baranof :

Ils iront marcher près des sources thermales, respirer la médecine marine, longer le sentier de planches torréfiées par le soleil. Voir si sur la berge pacifique, plongée dans la brume, il y a des cerfs à queue noire qui broutent, tandis qu'au loin, les baleines veillent en baillant fort, telles des déesses régnant sur cette baie de soif et de recommencements.

Une « nouvelle galopante »

L'un des aspects surprenants de cette nouvelle est que l'autrice explore, malgré la brièveté du texte, un territoire beaucoup plus vaste que celui de sa trilogie, qui se situait principalement près de Kamouraska, avec quelques échappées vers la Gaspésie. L'intrigue de *Sitka* se déroule à travers le Canada, d'un océan à l'autre, puisque le récit progresse au rythme des tribulations de la chienne, du sud-est de l'Alaska jusqu'aux forêts d'épinettes du Bas-Saint-Laurent, en passant par la Colombie-Britannique, l'Alberta, les Prairies, l'Ontario et les Appalaches. C'est que Sitka connaît bien des (més)aventures : enlevée à sa famille d'origine pour devenir une femelle reproductrice, elle fuit grâce à une meute de loups, est recueillie dans un refuge à Vanderhoof, adoptée par un cueilleur de champignons, s'enfuit de nouveau, traverse le continent et rejoint l'est du Québec.

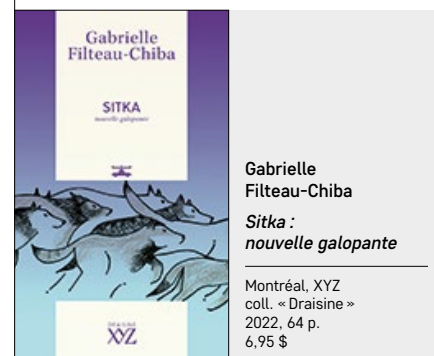
Comme le promet le sous-titre (*nouvelle galopante*), les lecteur·rices sont entraîné·es dans une course fiévreuse, d'autant plus qu'ils et elles accompagnent aussi une femme, Irène, qui suit une direction inverse à celle de Sitka. Originnaire du Québec, Irène prend un beau jour le train transcanadien pour échapper à son mari violent. Elle est employée comme bibliothécaire à Vanderhoof, avant de s'engager dans un refuge pour animaux, où elle prendra soin, un temps, de la chienne-louve.

Questions de narration

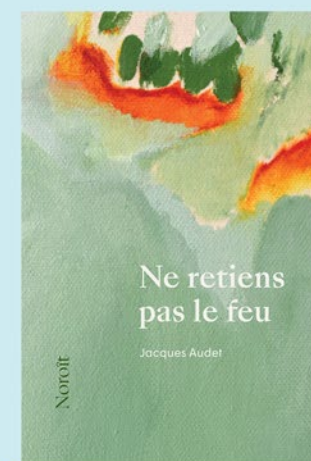
L'œuvre soulève certaines questions narratives, qui peuvent être autant de pistes stimulantes. Parmi elles, le parallélisme entre Sitka et Irène : toutes deux tentent d'échapper aux « prédateurs » humains, surmontent des épreuves et parviennent à une forme de résilience par l'invention

de soi. Indice révélateur de cette nécessaire métamorphose : les personnages changent de nom au cours du récit. Irène, détruite par un conjoint abusif, se transforme en Irene, sans accent, une femme sûre d'elle, respectée et impliquée dans sa communauté. Sitka, elle, perd le nom donné par son premier maître pour devenir, successivement, Joy, puis Shadow. Mais, alors que le parcours de l'animal est développé tout au long de la nouvelle, celui de l'humain n'est évoqué que dans deux courts chapitres. On aimerait en savoir davantage sur cette protagoniste, et que le parallèle soit plus qu'esquissé.

Intéressante aussi est la question du point de vue. On peut apprécier le choix de la troisième personne du singulier, qui rompt avec l'écriture au « je » des trois autres œuvres et permet plus de distance avec les personnages. Cela dit, la focalisation demeure subjective, la narration donnant accès aux sensations et aux réflexions de Sitka comme à celles d'Irène. Cette position est particulièrement problématique dans le cas de la chienne-louve, car le texte rend compte d'une subjectivité animale, radicalement autre. Malgré des propositions ingénieuses (Sitka envisage la famille qui l'élève comme une meute, et son maître, comme un « mâle alpha »), Gabrielle Filteau-Chiba ne parvient pas toujours, me semble-t-il, à éviter le piège de l'anthropomorphisme, dans la lignée de *Croc-Blanc* (1906), de Jack London, cité en exergue. Il reste que l'écrivaine s'est donné un défi littéraire de taille, qu'on espère voir relevé prochainement.



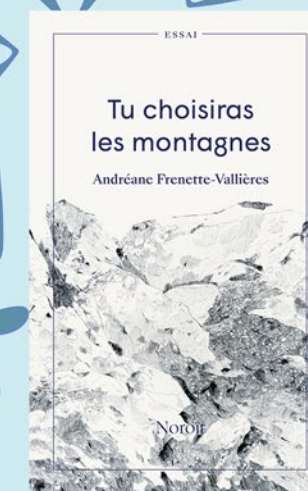
POÉSIE & ESSAI DE L'AUTOMNE



Jacques Audet



Virginie Chaloux-Gendron



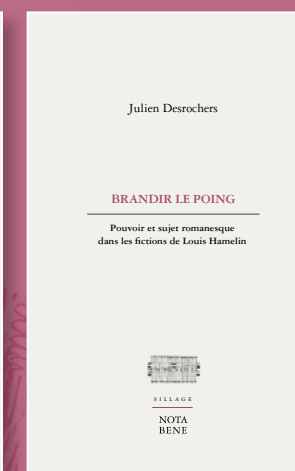
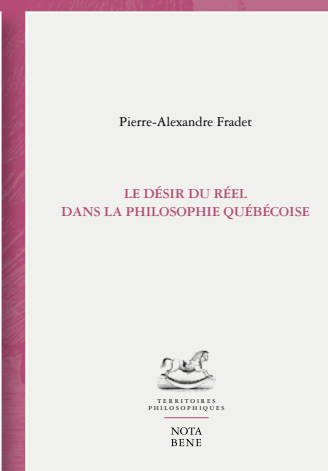
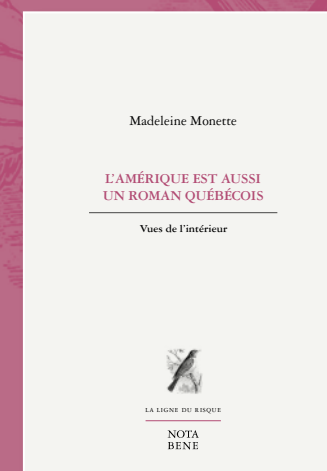
Andréane Frenette-Vallières

SODEC
Québec

Noroît

Canada Council
for the Arts
Conseil des Arts
du Canada

essais incontournables



NOTA BENE VARIA

groupenotabene.com

Écrire à voix haute

Contes Danièle Simpson

On ne peut pas lire *Ce qui brûle bien*, de Stéphanie Pelletier, sans avoir envie d'entendre l'autrice interpréter elle-même ses contes, tellement son écriture est portée, façonnée même, par sa voix.

Certains livres restent empreints de la solitude et du silence dans lesquels ils ont été créés. Ce n'est pas le cas du recueil de Stéphanie Pelletier. Comme les textes qui le composent ont d'abord été produits pour la scène, et donc pour un auditoire, les lecteur-rices établissent rapidement un lien avec l'autrice, d'autant plus qu'elle écrit surtout au « je ». L'oralité de ses contes renforce ce sentiment d'intimité.

La parole, un acte de résistance

Pelletier annonce clairement ses intentions dans son premier texte, « Seuil » : « Chuchoter des choses belles à ceux qui tendront l'oreille, / Leur verser du doux qui crépite ».

Comment chuchoter des textes qui ont tant à dénoncer ?

Il y a effectivement des « choses belles » dans *Ce qui brûle bien*, en particulier un style, qui a l'immense qualité de ne pas s'alourdir de clichés et de transformer directement les émotions en mots. Je doute toutefois que ces contes puissent être chuchotés.

« Périnée », texte dans lequel la narratrice raconte le douloureux travail qui a précédé la naissance de son fils – avec, en contrepoint, la vie sur quatre saisons et un autre travail, douloureux lui aussi, celui de la terre –, atteint une intensité qui s'exprimerait difficilement à voix basse.

Ce commentaire vaut également pour « Peau d'vache » : Julie reçoit

régulièrement des « volées normales » et des « volées de jours de fête », comme lorsque son mari lui a cassé un bras, qu'elle a laissé guérir « tout croche », parce que le médecin commençait à trouver qu'elle prenait « des débarques un peu trop souvent ».

« Reposez-vous », dont le titre introduit un humour grinçant, finit par dévoiler l'immense détresse d'un fermier épuisé et anxieux, dont la femme « a répertorié toutes les poutres [...] assez solides pour pendre un homme ».

« Dans ton oreille », un conte qui s'ouvre sur des vacances – au cours desquelles la narratrice invente des histoires pour son petit garçon –, se termine par une réflexion sur l'état catastrophique de la planète et la rébellion imaginée par les enfants, qui lanceront « sur nous [leurs] armées déferlantes ». La narratrice conclut : « Si nous pouvons au moins servir de compost pour votre nouveau monde tout n'est pas perdu. »

Comment chuchoter des textes qui ont tant à dénoncer ?

De la scène au livre

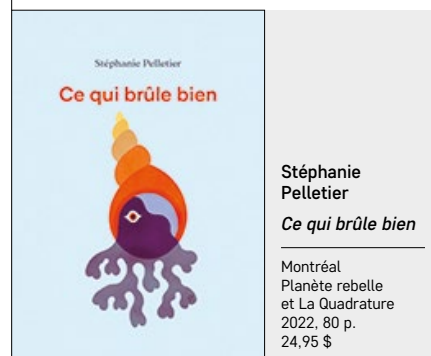
Ce qui brûle bien est un livre balado, coproduit par Planète rebelle et La Quadrature. J'ai d'abord lu le recueil, puis écouté le balado, puis relu l'ouvrage. Cette fois, la voix de l'écrivaine a accompagné ma lecture et m'a fait entendre les contes différemment, avec un plaisir accru.

Pourtant, je me questionne sur les variations des niveaux de langue à l'intérieur d'un même texte, qui me paraissent aléatoires. À certains endroits, vocabulaire québécois « pure laine » (« stallé », « bouette », « s'accoter », etc.), contraction des pronoms (« yé » pour « il est », « y'a »

pour « il y a ») ; à d'autres, constructions syntaxiques selon les règles, négations complètes, pronoms écrits et prononcés, disparition du français québécois.

C'est d'autant plus curieux que le passage le plus réussi du recueil est rédigé dans un langage familier. Je parle du monologue, dans « Annabelle et la bête », d'une des deux Annabelle (elles vivent dans des réalités parallèles), qui « s'est encastree dans un cervidé » après un accident de voiture : « C'est fou, on dirait que tu sens le camping ! C'est pas que tu pues là, c'est que tu sens le bois. [...] C'est-tu ton cœur qui bat sur mon ventre ? C'est-tu ton haleine qui souffle chaud dans ma tête ? » Seul hic entrecoupant ce soliloque : l'autre Annabelle, qui a renversé un pot d'olives dans le frigo, jure abondamment pendant qu'elle nettoie l'huile répandue. Sept séries de sacres particulièrement alambiquées ralentissent la lecture et, au bout du compte, desservent le texte. Elles sonnent mieux à l'oral parce qu'on n'a pas à décortiquer syllabe par syllabe des formules comme « Viargénie de saint-sicroche d'ostensoir à pédales ».

Je dirais donc que *Ce qui brûle bien* est incomplet sans le balado, entre autres parce que le passage à l'écrit dépouille le conte d'éléments importants qui lui donnent sa force : la voix et le ton de l'écrivaine, ses mimiques et sa façon de communiquer avec l'auditoire. Non pas que le balado rende tout cela, mais il unit les mots à la voix et à l'émotion qui les ont fait naître.



« Mon corps, mon choix »

Polar Marie Saur

Dans *Le mouroir des anges*, Geneviève Blouin s'attaque au délicat problème de la destruction non consentie du fœtus *in utero*. Mais ni la réflexion ni la dimension policière du roman ne vont très loin.

Pour que le droit à l'avortement puisse s'exercer, il faut que le fœtus n'ait pas de statut juridique autonome, que sa destruction ne puisse être interprétée comme un meurtre. Les enquêteur-rices de la MRC du Roussillon en sont bien conscient-es. Les voilà chargé-es de trouver le coupable de deux avortements sanglants non voulus. Les victimes, trop surprises et malmenées, ne sauraient reconnaître leur agresseur. Seul indice : il a laissé un petit ange en plâtre, souvenir de l'expression « faiseuse d'anges », qui circulait quand l'avortement était interdit (il n'a été décriminalisé au Canada qu'en 1988, ce que ne rappelle pas le livre). Un dernier détail attire l'attention de la police : les femmes attaquées avaient toutes pris rendez-vous pour une interruption volontaire de grossesse (IVG).

Le ton des dialogues et l'organisation du récit donnent au livre des allures de télésérie.

Miuri, Nicole, Jacques et les autres

Ces enquêteur-rices, ce sont Jacques Deslondes, afrodescendant issu d'une famille conservatrice et opposé, à titre personnel, à l'IVG, et Miuri Mishima-Sauvé, nippo-québécoise qui a passé presque toute sa vie au Japon, où l'avortement est bien admis. Miuri est la voisine et l'amie de Nicole Aubry, secrétaire du poste de police et copropriétaire du gymnase où s'entraînent Miuri et Jacques, et où elle-même enseigne plusieurs arts de combat. Nicole est aussi l'amoureuse de

Jacques et l'amie d'enfance de Cédric Roy, policier de la Sûreté du Québec (SQ) envoyé en renfort sur l'affaire. Il en pincera vite pour Miuri, et Miuri pour lui, vous vous en doutez. Car, une troisième victime étant morte d'hémorragie, et l'agresseur devenu un meurtrier, il fallait bien que la SQ s'en mêle.

Entre divers entraînements sportifs plus épuisants les uns que les autres, on discute des motivations tordues d'un possible militant anti-IVG détruisant des fœtus, qui allaient de toute façon l'être, dans le but... d'alerter l'opinion publique à propos de l'IVG ? de remettre en question le statut juridique du fœtus ? Il s'avère en outre que Nicole est enceinte, et ne compte pas garder le bébé. Quand elle reçoit des anges décoratifs livrés anonymement, elle est bien obligée de s'en ouvrir à Miuri, mais surtout pas à Jacques, qui heureusement a été mis sur une autre affaire : celle de l'ex-avocate Audrey Kristoferson, menacée de mort par le motard Jérôme « Le Bleu » Tremblay, qu'elle a très mal défendu lors de son procès et qui, pour cette raison, a obtenu sa radiation du barreau.

La vie de banlieue

Le ton des dialogues et l'organisation du récit donnent au livre des allures de télésérie. Pourquoi pas ? Les scènes se concentrent sur les trois personnages principaux – chez eux, au poste, au gymnase –, et on suit assez peu les autres acteur-rices du drame, suspects et témoins, qui constituent en général le cœur des romans policiers. Quant aux victimes, elles interviennent à peine dans la trame narrative. Ce qui donne tout de même l'impression que le dénouement arrive presque de nulle part ; d'ailleurs, il paraît assez peu crédible (et témoigne d'une drôle de réflexion sur les enjeux politiques entourant le fœtus). La MRC du Roussillon n'est qu'un nom incarnant

toutes les banlieues-dortoirs plus ou moins tranquilles. L'insistance sur cette tranquillité empêche par conséquent que le livre explore le milieu de l'extrême droite anti-IVG, seulement ébauché. La même hésitation vaut pour le crime organisé, présent lui aussi sans l'être, alors que, par définition, il entretient des liens étroits avec la police – et inversement.

Dans ses remerciements, Geneviève Blouin exprime sa reconnaissance envers l'artiste Dimani Mathieu Cassendo, qui l'a aidée à déjouer ses angles morts dans la représentation de Jacques. C'est en effet très réussi : on ne pense pas à ce protagoniste en tant que Noir, mais comme une personne à part entière, avec une histoire complexe. On regrettera que d'autres personnages n'aient pas bénéficié de cette lecture « sensible ». Si Miuri devance la critique en reconnaissant elle-même perpétuer beaucoup de stéréotypes (elle mange des sushis, boit du thé vert et vit sur des tatamis), on est assez gêné-e que la narration persiste à l'appeler fréquemment « la Japonaise » (il va de soi que Nicole n'est jamais « la Québécoise »). Quant à l'ancienne avocate Kristoferson, en tant que Scandinave, elle véhicule tous les clichés sur la beauté – blancheur de peau, minceur, blondeur, yeux bleus – et est donc désignée de manière assez ennuyeuse, chaque fois qu'elle apparaît, comme « la belle », voire « la belle explorée ».

Pourtant, le livre partait de bonnes idées, il ne les a pas complètement perdues en route. Les dernières pages, certes un peu mélo, montrent une intensité dramatique qu'on aurait bien aimé lire avant.



Can you hear me, Major Tom ?

Littératures de l'imaginaire | Laurence Perron

Quand on tient *Vaillante* entre ses mains, il est difficile de croire l'adage anglophone selon lequel on ne peut pas juger un livre à sa couverture.

Cette dernière annonce déjà l'ouvrage, car elle reprend la typographie de *Valide*. Pour s'en convaincre, on peut aussi lire la description de « Draisine », collection à laquelle appartient le plus récent titre de Chris Bergeron : elle regroupe de courts textes partageant l'univers d'un roman publié, mais qui peuvent être lus de manière indépendante. Ainsi, *Vaillante* est née sous l'étoile de *Valide*, la première œuvre remarquable de l'auteur, parue au printemps 2021. De fait, la nouvelle adopte certains traits de cet opus : voix narrative à la première personne, confession d'un humain à une machine, fébrilités de l'amour entre femmes. Mais si *Vaillante* est un prolongement du roman, elle en constitue également le préambule, puisqu'elle se situe chronologiquement dans un temps qui précède celui de *Valide*.

En plein voyage interstellaire dans un futur mal défini, mais imminent, la commandante Chang raconte à Capcom, son centre de commande, le drame survenu à bord de son vaisseau, le *Valiant* : sa seule autre passagère, Maïa – et, ce qui est loin d'être accessoire, son amante –, est morte des suites d'une défaillance du réacteur nucléaire de l'engin, qui était alors en route vers Mars. Se sachant condamnée par les radiations, Maïa décide de mourir ailleurs que dans sa cellule d'isolement. Elle périt en orbite de Vénus, saisissant l'occasion pour en explorer les nuages et, peut-être, y déceler une forme de vie inédite.

Bien sous tous les rapports

Après la perte vient donc la narration. Dès la première phrase, la forme du rapport adoptée par le texte, et qui orchestre le théâtre de l'énonciation, instaure véritablement une économie de la parole où les mots sont comptabilisés et se paient : « Ça va vous coûter cher en mégaoctets, tout ce que je raconte. [...] Mais, comme je viens de vous le dire, contrairement à vous, le temps à

perdre est mon unique richesse, mon seul luxe. » Subversive, la confession de la commandante est improductive parce qu'on ne peut pas en extraire une connaissance monétisable. La narratrice refuse d'ailleurs de livrer à la machine les secrets de ses derniers instants avec Maïa, c'est-à-dire de les marchander.

Sidérale, la nouvelle est aussi sidérante : elle nous fige dans cet espace infini qu'ouvre le désir face à la destruction.

Bergeron mentionne que la conquête spatiale est un projet non seulement capitaliste, mais aussi impérialiste et machiste ; une entreprise menée par « une bande de colons phalocrates, des masturbateurs aux grosses fusées ». C'est sous ce jour que la relation entre les deux astronautes se présente comme révolutionnaire : l'amour ne figure « pas dans [leur] carte stellaire », dès lors qu'il ne s'inscrit pas dans la logique productiviste et conquérante du voyage galactique projeté et financé par les compagnies privées.

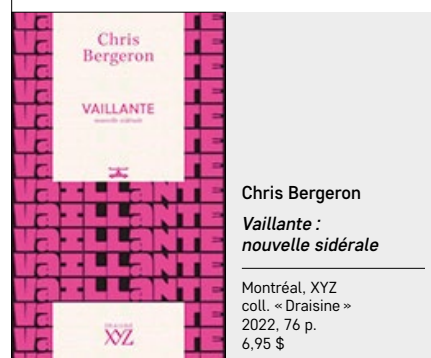
Vaillante a quelque chose de l'écoféminisme. D'ailleurs, sa narratrice nous l'indique très bien lorsqu'elle se qualifie de « bonne pavlovienne » et d'« astrochienne bien dressée ». Cette comparaison, qui évoque le traitement réservé à Laïka (une chienne au triste destin du programme spatial soviétique), nous rappelle que l'exploitation, c'est encore et toujours celle des mêmes corps, des mêmes formes de vie. Quelle que soit

la distance qui sépare le vaisseau de la Terre, le capitalisme tout comme le sexisme et l'appropriation effrénée du vivant sont bel et bien à bord du *Valiant*.

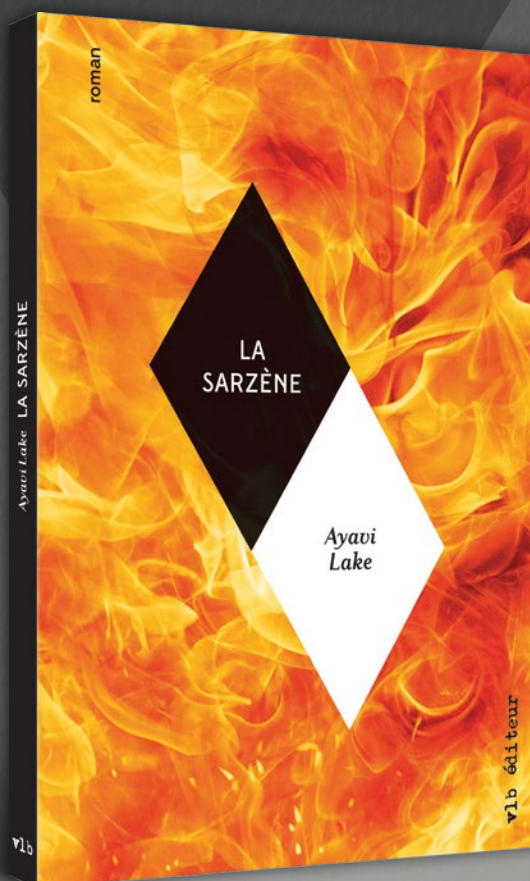
Desiderata

En ce sens, la nouvelle « déromanticise » l'espace en même temps qu'elle l'érotise, car elle refuse de l'idéaliser : elle en fait la métaphore de l'amour entre les cosmonautes. « Aimer, c'est redécouvrir le potentiel de la vie. C'est, finalement, être un peu astronaute, chercher la vie ailleurs que chez soi », confie Chang au centre de commande silencieux.

Sans l'y assimiler, je songe, à la lecture de *Vaillante*, au travail photographique stellaire de SMITH ou aux pratiques écosexuelles (*sexecology*) d'Elizabeth Stephens et d'Annie Sprinkle. Si le texte ne souscrit pas explicitement à ces théories, selon lesquelles il importe de rendre ses dimensions sensuelles à notre rapport à la Terre, il n'empêche que Maïa souhaite mourir dans une sorte « d'orgasme scientifique », et que la commandante rêve de symbioses et de métamorphoses qui font fantasmer toutes sortes de liens au vivant (cette fois-ci non terrestre). S'imaginant le destin de Maïa, Chang confie : « [!]l m'arrive de rêver qu'elle a survécu à son voyage. Qu'elle a muté, que les microbes flottant dans les nuages de Vénus, portés par les précipitations sulfuriques, ont pénétré ses poumons, affecté son ADN irradié. Elle serait devenue une créature vénusienne. » Sidérale, comme l'annonce son sous-titre, la nouvelle est aussi sidérante : elle nous fige dans cet espace infini qu'ouvre le désir face à la destruction.



Fatou Mbaye voyait bien qu'Ousmane voulait faire aimer le Québec à ses enfants, à Coumba Fleur, conditionnellement. Mais elle, elle avait décidé de lui faire aimer le Québec comme il était, en prenant tout, inconditionnellement. Comme elle prenait tout du Sénégal, il fallait prendre tout du Québec, tout aimer et ensuite, ensuite seulement, faire des choix.



À propos du *Marabout*, paru en 2019 :

Un portrait hyper affectueux, baveux et drôle du Québec d'aujourd'hui, quelques crampes au cerveau à l'appui.

– Chantal Guy, *La Presse*

Ayavi Lake fait vivre son univers farfelu et ses personnages avec humour, intelligence et intensité. [Sa voix] est unique.

– Marie-France Bornais, *Le Journal de Québec*

Une œuvre magnifique, grouillante et vivante, qui peut se lire d'un trait ou se savourer par petites bouchées.

– Geneviève Blouin, *Solaris*

vlb éditeur

REVUES CULTURELLES QUÉBÉCOISES

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



SODEP.QC.CA

sodep
revues culturelles
québécoises

Fenêtres sur ville

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

Je ne commencerai pas par le classique : « Tout le monde connaît Patrick

Senécal. » Vous me rétorquerez : « Mais tu viens de le faire ! » Justement.

Résonances, le plus récent roman de l'écrivain acclamé, est sans contredit l'un de ses plus singuliers, avec son jeu sur les niveaux de réalité. Nous sommes ici en territoire « méta », propulsés-es simultanément à l'intérieur du livre et par-delà celui-ci, au cœur d'un chassé-croisé narratif qui se veut un hommage avoué au cinéaste David Lynch. L'ensemble du récit est également une illustration de l'hésitation fantastique à la Tzvetan Todorov : folie, surnaturel expliqué ? « Faites-vous partie de l'expérience ? » Les pans d'imaginaire et de réel s'enchevêtrent et imbriquent même les lecteur-rices dans un tableau mouvant, dont ils et elles peuvent difficilement s'extraire. Et c'est réussi.

Patrick Senécal propose avec Résonances une œuvre expérimentale, étonnante, captivante et métaphysique.

Ce qui est établi

Immersif dès les premières pages, cet ouvrage de Patrick Senécal m'a fait penser à *Ceux de là-bas* (Alire, 2019), pour le thème de la mort et sa phobie, à *Aliss* (Alire, 2000), pour son côté éclaté et les mondes qui se chevauchent, et à *L'autre reflet* (Alire, 2016), pour son personnage principal. En effet, Théodore Moisan est aussi un écrivain qui fréquente les lancements et le milieu littéraire. Écrivain dont on ne saura jamais complètement en quoi consistent les œuvres. Cet aspect fait partie du mystère qui se déploie à la suite de l'imagerie par résonance magnétique de Théodore, au cours de laquelle il

éprouve de vives angoisses. Néanmoins, ce n'est pas *que* de la claustrophobie : le protagoniste voit littéralement une personne grimper sur lui, tandis qu'il est allongé dans l'appareil. Ses soucis débutent après qu'il sort de la machine : il est amnésique, et ses proches se comportent bizarrement. Pire, plusieurs d'entre eux se montrent incapables de réfréner certains penchants. La ville de Montréal devient bientôt un champ de bataille aux relents préapocalyptiques. Théodore constate aussi qu'un tableau mettant à l'avant-plan un édifice pourvu de fenêtres est au centre de l'énigme.

Senécal reprend ici le trope classique du tableau hanté, mais de manière moderne, avec une photographie « qui représent[e] les cinq ou six derniers étages d'un édifice étroit, sous un ciel bleu et sans nuages ». *Résonances* est émaillé de références aux fenêtres et à leur lexique, et d'apparitions éclair de personnages des romans antérieurs de l'écrivain (je suis certaine d'en avoir manqué : elles sont finement intégrées au texte).

Une cité ambiguë

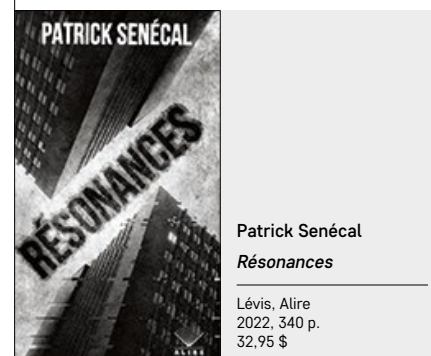
Puisque *Résonances* investit les capacités de la fiction à dépeindre le réel – avec le grand talent de conteur de Senécal –, j'aurais souhaité que les ellipses qui ponctuent le récit soient plus insolites, que des jeux formels traversent l'ensemble du roman, ce qui aurait été en phase avec le projet. En l'état, les ellipses, plutôt sages dans leur présentation, ne m'ont pas paru assez « méta », pour reprendre le terme mentionné précédemment. Un mot aussi au sujet de la surabondance de points d'exclamation : ils donnent l'impression qu'une réécriture supplémentaire se serait avérée nécessaire :

— *C'est épouvantable !*
— *Je le sais ! J'ai pas vu grand-chose, mais... La femme sort son cellulaire.*

— *J'appelle le 911 ! (Elle prend son ami par le bras.) Viens, on va aller voir !*
— *Mets-en ! Un suicidé, ça doit être quelque chose !*

De plus, la chute m'a semblé précipitée : elle témoigne des compétences incontestables de l'auteur pour décrire des scènes d'action effrénées, mais tout se bouscule dans les dernières pages, comme si Senécal était pressé de terminer son intrigue. Le contenu de cet excipit – qui m'a beaucoup plu – ne ravira pas forcément tous-tes les lecteur-rices. Et c'est tant mieux ! Dans *Écriture : mémoires d'un métier* (2001 ; 2000 pour l'édition originale), Stephen King écrit avec justesse que « même au bout de mille pages, nous n'avons pas envie de quitter l'univers créé pour nous par l'auteur ni les personnages pourtant inventés qui le peuplent. Et s'il y avait deux mille pages, vous n'auriez pas envie de les quitter non plus. » Autrement dit, les chutes des récits sont parfois décevantes, car l'histoire se termine, et nous renouons, en refermant le livre, au plaisir ressenti pendant l'expérience de lecture. Conséquemment, sortir d'un univers peut « être frustrant » et donner l'impression que c'est la conclusion qui nous a dépités-es, alors qu'il peut s'agir tout simplement de la *fin de l'aventure narrative*.

Patrick Senécal, l'un des auteurs les plus salués du Québec, propose avec *Résonances* une œuvre expérimentale, étonnante, captivante et métaphysique. De quoi redouter que notre réalité s'esquive, et que de sibyllines photos encadrées de fenêtres – presque toujours les mêmes – commencent à apparaître dans des lieux distincts...



Patrick Senécal
Résonances

Lévis, Alire
2022, 340 p.
32,95 \$

Échanger les mirages

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

Bien que discret ces dernières années, Daniel Sernine a été – et demeure –

un auteur phare du fantastique québécois. Ainsi que de la science-fiction,

comme en témoigne le recueil *Les échos du temps*.

Daniel Sernine n'a pas publié que des textes brefs : côté roman, il a signé la série remarquée *La suite du temps*, aux éditions Alire. C'est par ses nouvelles qu'il m'a transmis – et ce, depuis ma découverte, à l'adolescence, de ses premières œuvres – le *sense of wonder*, souvent inhérent à la science-fiction d'exception. L'initiative des Six Brumes de rééditer ces histoires, depuis longtemps introuvables, au sein de leur collection « Brumes de légende » ne pouvait conséquemment que me séduire. Car cet écrivain, fondateur des littératures de l'imaginaire québécoises telles que nous les connaissons, possède un sens rare du récit et de la poésie et sait nous propulser vers de lointaines novæ.

Le recueil Les échos du temps est une vibrante célébration qui invite à échanger les mirages.

Onze fois l'émerveillement

Les onze fictions au sommaire des *Échos du temps* sont, pour plusieurs d'entre elles, liées par leurs thèmes, leur cadre. Certaines mettent de l'avant des voyageur-ses en exode au cœur de l'espace, en quête d'une nouvelle terre d'appartenance, celle sur laquelle elles et ils habitaient ayant été drainée de ses ressources naturelles. Les réalités virtuelles sont aussi évoquées dans quelques-unes des histoires, comme dans le somptueux texte d'ouverture, « Yadjine et la mort » : Yadjine s'y entiche de Marq, pilote émérite pour qui la course

représente « une affaire privée entre [lui] et la mort ». Il est en effet possible d'accompagner les conducteur-rices en direct sur le réseau, voire de *mourir simultanément avec elles et eux*, le choc de l'accident arrachant la vie au pilote et (par procuration) aux spectateur-rices. Les phrases de Sernine, évocatrices, précises, parfois un peu trop ornementées – l'écrivain aime les mots rares –, sont ici comme ailleurs percutantes : « l'univers s'écrase en grinçant avec vous au milieu ».

Après ce départ vertigineux, l'auteur renchérit avec « Le vieil homme et l'espace », texte poignant et accompli, peut-être même davantage que le précédent, avec son ampleur et sa manière délicate, subtile, de dépeindre l'attachement d'un grand-père pour son petit-fils, victime d'une avarie dans un vaisseau en route vers des planètes inhospitalières. Cette nouvelle déploie avec *maestria* le suspense, ce qui n'est pas le cas de tous les récits de la seconde moitié du livre, qui m'ont moins émerveillée. Mais les quatre premières longues fictions des *Échos du temps* sont si fascinantes qu'elles valent à elles seules le voyage – intersidéral, comme il se doit.

Dans la mer du temps

Autre réussite, « Exode 5 » narre la rencontre entre les Knassiens et les Exodéens. Ces derniers s'installent sur une planète possible à « terraformer », c'est-à-dire qu'ils souhaitent transformer l'environnement naturel du corps céleste, le rendant ainsi habitable pour l'humain. Commencent dès lors les échanges culturels et génétiques, qui auront des répercussions inattendues... et effroyables. En effet, « les châtements viendront du ciel ». « Exode 4 » est pour sa part une œuvre surprenante, l'action se déroulant

sur un vaisseau de voyageur-ses en quête d'un nouvel espace à peupler. Cependant, Maude préfère sauvegarder un corps céleste édénique – parfait pour accueillir des humains – et le préserver de tout changement. Elle agit ainsi « par compassion pour les planètes ». Il ne lui sera pas aisé de rallier l'équipage à sa cause, contrairement à la mission du vaisseau. À l'instar du « Vieil homme et l'espace », « Exode 4 » explore les nuances de la psychologie humaine, avec les incontestables moyens stylistiques et narratifs de Sernine.

Comme je l'ai mentionné, les fictions suivantes m'ont moins émerveillée, bien qu'elles soient d'une grande qualité. L'alternance, dans la majorité des nouvelles, de longs passages en italique avec des paragraphes en caractères romains m'a semblé trop systématique. *Idem* pour la numérotation de toutes les sections de l'ensemble des histoires, à la manière des chapitres d'un roman. J'aurais souhaité plus de variété, voire d'éclatement dans la présentation, qui aurait pu être davantage en phase avec les missions stellaires des Exodéens. Le récit jeunesse « Les voyages imaginaires », dans lequel nous suivons Claude, qui se balade sur la ligne mauve du métro avec son « bracelet-signal » (car il faut que sa mère « sache à toute heure où [il] es[t] »), m'a aussi paru détonner.

Cela dit, je suis avant tout (et fondamentalement) ravie de la réédition de ce livre essentiel. Le recueil *Les échos du temps* est une vibrante célébration qui invite à échanger les mirages – tels autant de rêves d'exodes flamboyants.



Daniel Sernine
Les échos du temps

Sherbrooke
Les Six Brumes
coll. « Brumes
de légende »
2022, 328 p.
30 \$

Ambitieuses, aimantes, révoltées : tout ça pêle-mêle

Récit Laurence Pelletier

« La mort nourrit la mémoire », soutient Carmel Dumas dans le touchant hommage qu'elle rend à sa sœur.

Avant même de le lire, ce livre m'intriguait. Je savais que *Tête-à-tête avec ma sœur Evelyn* parlerait de sororité, que ce serait un portrait de femme par une autre femme, et qu'il serait question de leur Gaspésie natale – éléments qui résonnent avec ma propre vie. Par ailleurs, ce récit paraît aux éditions de la Pleine lune, une maison d'importance au Québec pour la publication d'œuvres d'écrivaines. Celle de Carmel Dumas s'ajoute, dans mon imaginaire, à cette constellation. Mais elle est aussi une contribution incontournable à l'histoire du Québec, puisqu'on y présente, dans un habile travail d'archives, Evelyn Dumas, une « pionnière dans le milieu journalistique québécois », la « première jupe à couvrir les débats à l'Assemblée législative », une « modèle pour nombre de têtes d'affiche féminines de l'information ».

La bonne et la mauvaise

C'est par le prisme de la dépression, et de ce qui incombe à celles et à ceux qui choisissent de rester et de prendre soin, que se déploie ce texte autobiographique. Dumas, qui a été, au cours de longues années, l'aidante naturelle et la curatrice légale de sa sœur, fait œuvre de mémoire avec l'intention de rendre « à Cléopâtre ce qui est à Cléopâtre ». De peur que l'histoire ne garde d'Evelyn Dumas que le nom ou bien l'idée lointaine d'une journaliste maniaco-dépressive, l'autrice prend le parti d'écrire sur cette dernière depuis la dualité qui a présidé à sa vie : « [J]'ai saisi qu'il y avait toujours eu deux Evelyn. La mieux connue, attachante et brillante ; l'autre, sujette aux humeurs changeantes et aux éclats de colère. »

Ainsi, on nous raconte les jalons atteints et dépassés par Evelyn Dumas,

qui a été l'une des premières femmes journalistes au Québec à faire du reportage politique ; correspondante à Paris, New York, San Francisco et Washington ; conseillère de René Lévesque. On rend compte de ce qui a marqué le chemin de cette femme, qui a décidé de s'engager dans un monde a priori hostile. On constate l'ampleur des obstacles à ses ambitions : la morale religieuse, les idéologies politiques, le sexisme ambiant et la misogynie institutionnelle. Dumas rapporte aussi comment la maladie s'est insinuée dans la vie d'Evelyn et a défini l'évolution erratique de sa carrière, mais également celle d'une condition féminine à l'intersection des précarités mentale et économique. Ce qui est particulièrement intéressant dans la lecture des événements faite par l'autrice, laquelle entrevoit ce projet d'écriture comme un véritable « casse-tête », c'est qu'elle suggère que la « folie » de sa sœur est autant la conséquence de prédispositions psychologiques et neurologiques que du contexte culturel et politique : « Un moment est venu où je ne pouvais plus supporter le poids de ces événements qui pénétraient jusqu'au cœur de ma vie », note Evelyn dans son journal. « Et au même moment mon entourage n'a pu supporter mon effondrement. »

Avant tout, témoigner

La vie d'Evelyn Dumas nous offre un point de vue privilégié sur le milieu médiatique, l'institution psychiatrique, les centres d'hébergement, les enjeux liés à la protection des personnes inaptes, et les dynamiques de pouvoir qui ont déterminé les « grands événements » du Québec : l'élection de René Lévesque, les mouvements syndicalistes, la venue de De Gaulle à

Montréal, la crise d'Octobre. L'autrice, elle-même journaliste, a écrit ce récit à la manière d'un reportage. On peut le lire comme un ouvrage de référence pour découvrir les faits marquants d'une histoire du journalisme : les noms et les dates importantes, les alliances, les rivalités et les trahisons qui se jouent en coulisses. Dumas utilise des extraits d'archives, de lettres, de journal intime, de témoignages d'amis et de proches pour étayer sa perspective singulière. À d'autres égards, on peut aborder le texte comme une revue à potins. On y retrouve beaucoup d'anecdotes que les initiés reconnaîtront, mais qui échapperont à de plus jeunes lecteur-rices. En effet, j'aurais lu ce livre avec davantage d'engouement si j'avais eu une meilleure connaissance de la scène médiatique québécoise.

Les faits, les dates et les noms défilent rapidement. Ce récit a le rythme des topos d'informations, ce qui peut étourdir. Malgré cela, l'écriture est impeccable. Dumas a un don pour reconstituer le fil des événements, ainsi que pour créer des tensions narratives et même un certain suspense grâce à des stratégies d'anticipation – le tout dans un style sans fioritures s'accordant au sujet de l'ouvrage. Elle réussit enfin à mettre un peu d'ordre dans la vie de sa sœur, qui avait perdu, dans ses derniers moments, la finesse d'esprit légendaire qu'on lui connaissait.



La joie à côté de soi

Poésie Hugo Beauchemin-Lachapelle

Exercices de joie conclut la trilogie entamée par Louise Dupré il y a douze ans avec les très remarqués *Plus haut que les flammes* (2010) et *La main hantée* (2016), parus au Noroît.

Louise Dupré poursuit depuis plusieurs années une méditation sur la souffrance et la responsabilité des vivant-es quant aux injustices de l'histoire. À travers une exploration sensible de son expérience, l'écrivaine vise à rejoindre l'universel de la condition humaine. Dans les deux précédents recueils, le déclencheur de sa réflexion était la mort des autres, les prisonnier-ères d'Auschwitz ou bien l'euthanasie d'un animal ; dans son plus récent livre, c'est sa mortalité qui teinte l'écriture : « Te voici rendue / à l'âge des testaments », confie l'autrice. *Exercices de joie* commence d'ailleurs paradoxalement par la tristesse : « les rêves noyés / au fond de tes yeux // finissent par remonter / dans le sel des larmes ». Le recueil repose sur la contradiction entre la joie et la douleur, la vie et la mort : comment se libérer de la hantise de la seconde pour atteindre la première ?

La vulnérabilité qui se déploie dans le livre nous donne l'impression que l'écrivaine est présente à nos côtés, comme si elle nous parlait à voix basse, tout près.

Devoir d'espérance

Aussi ces « exercices » sont-ils une plongée en soi, un examen de la difficulté de vivre la joie. Les doutes,

la peur, l'impuissance, le poids du devoir maternel et de la mémoire sont abordés par l'autrice dans des poèmes à la deuxième personne du singulier. La langue, fluide et sincère, ne manque pas d'émouvoir dans ses moments de grâce :

Car la joie, la joie en beauté, la joie en harmonie, tu voudrais bien réussir à la fixer dans l'angoisse de la page, mais sitôt capturée elle se brise, et il n'en subsiste que quelques éclats. Et pourtant, tu les ramasses, tu les recolles un à un, très tôt tu as appris à ne rien gaspiller [...].

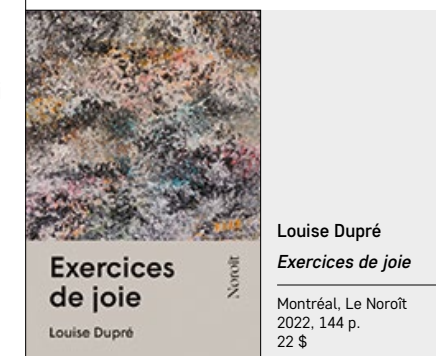
La fragilité du langage, du poème, renvoie à celle de l'existence elle-même. *Exercices de joie* traite de la désagrégation de la parole dans un monde persuadé de son déclin, dans un corps qui s'affaiblit : « Tu as commencé à perdre certains mots de ton vocabulaire. *Beauté*, puis *santé*. Puis *liberté*. » Mais au lieu de se laisser abattre, la poète trouve des ressources pour ne pas renoncer : « et tu seras mère / jusqu'à ton dernier souffle // tu devras porter / une espérance / qu'on appelle courage ». Ce recours au thème de la filiation, qui résonne entre la fille qu'elle a été et la mère qu'elle est devenue, permet à Dupré de puiser un sentiment de plénitude, de confiance, dans l'enracinement : « Tu appartiens à la généalogie des femmes qui n'ont jamais renoncé. » Le livre se termine par une confrontation avec la mort, dégriffée, familière : « Une fois morte, toi non plus tu n'oublieras pas tes vivants. Tu voudras rester près d'eux, tout près, mais sans les encombrer. »

Le scandale de la joie

L'art de l'autrice de *Théo à jamais* (Héliotrope, 2020) est maîtrisé et profondément humaniste. La

vulnérabilité qui se déploie dans le livre nous donne l'impression que l'écrivaine est présente à nos côtés, comme si elle nous parlait à voix basse, tout près. Cependant, en dépit de ses grandes qualités formelles, *Exercices de joie* m'a laissé songeur. Est-ce parce que la poète dit la joie sans la détacher de la nuit ? Peut-être est-ce plutôt ce « tu » introspectif qui fait écran, en excluant le lecteur que je suis. Ce choix pronominal m'apparaît comme le théâtre d'un dédoublement qui rappelle le poème *Accompagnement*, de Saint-Denis Garneau, cité dans l'ouvrage.

Ainsi, bien que le mot « joie » surgisse fréquemment sous la plume de Dupré, il ne m'a pas semblé s'incarner avec force : la joie est souvent évoquée, mais je l'ai peu sentie. Sur le rabat du livre, on nous explique la volonté du recueil d'explorer la joie comme « responsabilité à l'égard des autres : le souci de leur apporter espérance ». Mais des antithèses lapidaires à la fin de l'œuvre, comme « Tu es seulement une femme qui cherche l'amitié des tombes », ou « Les fantômes ne connaissent plus les larmes, ils les laissent aux vivants », ne font pas penser à l'apaisement ni à l'espoir : elles sourdent plutôt d'une résignation souriante aux accents d'aporie. Comme si l'exigence de lucidité de Louise Dupré, qui l'amène à envisager ensemble la douleur et la grâce, l'empêchait de pleinement atteindre la lumière. Bien sûr, le livre ne s'intitule pas *Le triomphe extatique de la joie extraordinaire*. En revanche, il y a dans ce sentiment quelque chose de l'ordre du scandale, de la liberté sauvage qui le confinent trop souvent à l'indiscible.



L'appel du territoire

Poésie Vanessa Courville

Pour réinvestir sa liberté, la voix poétique d'Atik' utei retourne vers le cœur du caribou, espace intouché où elle peut guérir, en suivant l'appel du territoire.

Atik' utei. Le cœur du caribou, dernier livre de poésie de Rita Mestokosho, s'ouvre sur la photographie d'une jeune fille en habit traditionnel, les mains jointes, le regard mi-clos au-dessus de son sourire. Debout sur des pierres dissimulées en partie par le lichen, elle pose : ses cheveux épousent la forme du vent, tandis que, derrière elle, se fondent en un seul point de vue la mer et l'horizon. D'emblée, nous assistons au désir d'archivage de la poète, qui prend le soin d'exposer elle-même la culture autochtone, au lieu de laisser l'imaginaire aux lecteur-rices, ce qui influencera par la suite les autres images déployées dans les vers. Mestokosho écrit en « partageant les valeurs innues à son rythme », comme nous l'apprenons dans sa biographie. Impossible de ne pas sourire à notre tour – complices, telle la petite sur la photographie – devant cette information qui dévoile un processus créatif valorisant la lenteur, dans un système dominant formaté pour l'exclure. C'est de cette même lenteur qu'émergent les poèmes du recueil, autant de portages nés de la terre et arpentés dans son silence.

Le cœur de l'humanité

En retournant vers le lieu initial de l'humanité, soit le cœur du caribou, l'énonciatrice réintègre un rythme bien à elle : celui de la liberté. Ce mot n'existe toutefois pas en innu-aimun, même si plusieurs poèmes nous donnent d'abord à lire cette « belle langue qui chante / et raconte », avant de la traduire en français. Il n'y a pas de traduction adéquate, car en réalité, le français échoue à rendre compte de ce qui s'éprouve par l'expérience en fréquentant Nutshimit, le territoire de l'infini. Les enfants nomades, les êtres du tapis de sapin, les ancêtres et les chasseurs, en le traversant, répondent à « l'appel de la forêt [qui] aiguise / l'instinct », y compris lors des journées

de mauvais temps, pour assister au rayonnement des couchers de soleil, puis au mystère qui subsiste une fois les couleurs disparues. L'équilibre de la communauté se trouve dans cette avancée, qui la rapproche de l'animal sacré – le caribou – et de ses précieux enseignements ; son cœur représente le centre du courage, la partie qui ne meurt pas, mais survit dans l'âme, permettant enfin au sujet poétique de pénétrer dans l'espace de la guérison.

Après la lecture de poèmes aussi émouvants, nous restons en silence, ébahi-es.

Coupée du vent

La liberté apparaît parfois comme une quête, celle des coutumes du passé, aussi celle d'un avenir à refaire, alors que les violences coloniales ont créé un gouffre entre les deux temporalités. La sédentarisation, dépeinte par l'image fixe de la chaise, a voué tout le peuple de la poète (et d'autres) à l'immobilité, perturbant de la sorte sa symbiose avec la terre :

*peik' tshishik'
un jour
epian tetapukanit
sur une chaise
nitinniun ekue pikupanit
ma vie a basculé*

Dans la langue innue – nous ajoutons –, le mot « école », « katshishkutamatsheutshuap », se traduit littéralement par « maison où l'on apprend ». Le concept d'école, tel que nous le connaissons, n'existe pas,

tandis que celui de la maison demeure à revoir en fonction de l'histoire de la colonisation. La racine du terme indique que le lieu de la connaissance est « là où l'on apprend », c'est-à-dire dans l'étendue du territoire, en cueillant des fruits sauvages avec les siennes, en écoutant la pluie ou les promesses du caribou. Le sujet poétique mentionne que sa maison, celle entre quatre murs, ne lui appartient pas véritablement : « ma maison est ailleurs », lisons-nous, dans un endroit qui laisse entrer le vent. Quant aux apprentissages des allochtones, ceux qu'on intègre assis sur une chaise, ils sont contraires aux pratiques ancestrales des Autochtones, lesquels charriaient des bibliothèques complètes sur la nature en écrivant : « sur la ligne de la mémoire / de cette façon, [leur] bagage était moins lourd ».

Le dernier mot

Les références évoquées dans *Atik' utei. Le cœur du caribou* sont liées à d'autres réalités : elles prolongent le chemin vers la liberté, en passant par la commémoration du massacre de Wounded Knee en 1890 ; l'amour sacré des montagnes chez les Anangus, que l'énonciatrice nomme ses frères ; ou encore par la longue suite poétique « Un jour Madiba m'a dit », placée à la fin du livre, dans laquelle l'écrivaine fait cohabiter son univers avec celui de l'Afrique du Sud. Après la lecture de poèmes aussi émouvants, nous restons en silence, ébahi-es, d'autant plus que le recueil est en lui-même une invitation à l'écoute. Une humilité naît devant les images et l'étonnement qu'elles créent, alors qu'à la fin, c'est la terre, rappelle la poète, qui aura le dernier mot.



LES HERBES ROUGES



« Une réplique magnifiquement absurde à la tyrannie du positivisme. »
Dominic Tardif, *La Presse*

FRÉDÉRIC DUMONT
Chambre minimum, poésie



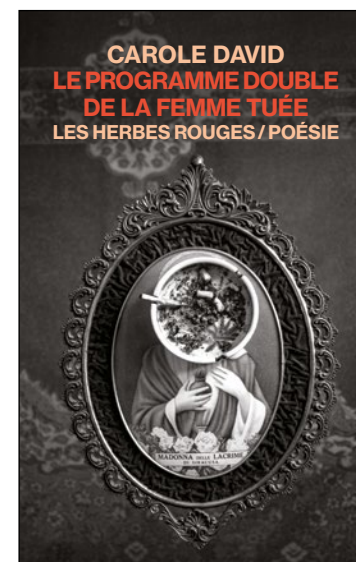
« On ne sait pas encore pourquoi on meurt alors pourquoi saurait-on pourquoi on tue ? »

JOSÉE YVON
Les laides otages
roman



L'œuvre complète du cofondateur des Herbes rouges. Préface de Frédéric Dumont.

MARCEL HÉBERT
Sauterelle dans jouet
poésie



Un retour sur les lieux du crime : Rome, théâtre d'une violence répétée.

CAROLE DAVID
Le programme double de la femme tuée, poésie



« *Glu* invente son ensorcelante musique en se calant sur le souffle de l'autre. »
Dominic Tardif, *La Presse*

CLÉMENCE DUMAS-CÔTÉ
Glu, roman



« Jusqu'où faut-il être lyrique ? Laisse tomber. Dis seulement les choses comme elles sont. »

RENÉ LAPIÈRE
Aimée soit la honte
poésie

Arrêt sur image

Poésie Mégane Desrosiers

Véritable livre-objet, *Je ferai battre le cœur des pommes*, de l'artiste multidisciplinaire Marc-André Foisy, est un lieu où l'acte de lecture trouve une respiration, tend l'oreille et écoute ce qu'une image et un mot peuvent se dire en secret.

Une écriture simple et sans détour se superpose tranquillement à des photographies, pour la plupart en noir et blanc. Deux trames poétiques se côtoient, deux récits se tissent : l'un mû par le texte ; l'autre, par l'image. C'est entre les deux que se fond le propos du recueil de Marc-André Foisy ; la contemplation du rien, le temps qu'il faut prendre pour renverser l'observable : « ici / les coups d'épée dans l'eau / quand même font des petites vagues ». En ce sens, *Je ferai battre le cœur des pommes* offre autant de lectures que l'œil est capable d'en décoder ; le livre nous oblige à tourner lentement ses pages pour saisir toute la lumière à capter dans la lourdeur du quotidien.

Lire

Vers par vers, un poème se développe sur plusieurs pages, progresse au rythme des images, qui défilent les unes après les autres. Réduits à leur plus simple expression, les mots, calligraphiés à la main, véhiculent une poésie du rien, du dépouillement, de l'absence. Les images qu'ils contournent, celles qu'ils n'évoquent que dans les espaces laissées entre eux, mènent vers une intéressante piste de lecture :

sur la neige ma casquette
et la taille de ma tête
je laisse mes mitaines
dans la boîte aux lettres
si j'avais pu
j'aurais laissé mes mains avec

En effet, lire *Je ferai battre le cœur des pommes*, c'est s'imposer une certaine quiétude ; prendre le temps de saisir du regard chaque vers et chaque photographie pour les compléter, les amalgamer et les unir. D'ailleurs, le recueil s'ouvre sur ces mots : « Je

m'arrête ici / la vie éparpillée / maintenant s'étend ». Ils sont le gage d'un hors temps et d'un hors lieu poétiques prêts à accueillir toute rêverie, toute flânerie. La vigueur, la justesse et l'univocité des images que déploie Foisy permettent à l'acte interprétatif de se concentrer sur les associations entre les poèmes et les photos. L'écriture, discrète, s'enracine humblement dans « l'être-là » des choses et évite le dépouillement superflu et les excès de style.

L'écriture, mêlée aux images, procure un réel plaisir de lecture.

En occupant l'entièreté des pages sur lesquelles s'inscrivent les poèmes, les photographies sont, en quelque sorte, des mises en scène que les mots achèvent. La plupart du temps troubles et vaporeuses, ces images semblent capter ce qui, dans le poème, reste indicible : une impression, une mélancolie, une inquiétude.

être en vacances
embrasser la nuque
dire le nom au complet
ce que ça fait la musique
couper ses cheveux
se faire prendre par la pluie
tenir une main
être dimanche

Regarder

Il n'existe pas de parallèles manifestes entre l'écriture et les images

disséminées dans l'ouvrage : les liens qui les unissent ne sont ni explicites ni figuratifs. Ainsi, la coexistence de deux disciplines suffit à faire émerger un troisième texte composite, que la lecture tisse petit à petit dans son langage unique. À cheval entre deux mondes, cette nature hasardeuse de la relation iconotextuelle, c'est-à-dire l'ensemble des rapports qui lient le texte à l'image au sein d'une œuvre, nous conduit à déceler un sens là où il n'y en a peut-être pas, ou, inversement, à accepter la coïncidence et l'insignifiance : « j'oublie souvent que j'ai un corps / qu'il se nomme et qu'on m'appelle / Marc-André ». Dans les deux cas, le jeu caché de *Je ferai battre le cœur des pommes* est ici : la lecture ne prend jamais fin ; rouvrir le recueil, c'est le découvrir à nouveau.

D'une indéniabilité accessibilité, l'œuvre de Marc-André Foisy reproduit, dans une certaine mesure et dans un autre contexte, la démarche artistique et littéraire investie dans son compte Instagram : « la triste limite du corps : / on se tient la main / mais pas le cœur. » Au-delà du caractère sérieux, peut-être illusoire, qui vient inévitablement avec le livre imprimé, *Je ferai battre le cœur des pommes* se distingue nettement du projet entamé par l'auteur sur les réseaux sociaux, notamment par la qualité de la poésie, laquelle n'est pas destinée à une consommation rapide sur un écran de cellulaire. D'une simplicité travaillée, d'une rigueur compositionnelle certaine et d'une puérité comique, l'écriture, mêlée aux images, procure un réel plaisir de lecture, comparable à l'expérience d'un roman graphique.



Marc-André Foisy
Je ferai battre le cœur des pommes

Montréal, Le Noroît
coll. « Omri »
2022, 144 p.
32,95 \$

Lignes de crête

Poésie Antoine Boisclair

Une ironie subtile, parfois difficile à saisir mais souvent rafraîchissante, traverse l'œuvre poétique de Gilles Cyr. Ce dernier livre nous situe en terrain familier.

Parcourant *Voix riches voix sèches*, le premier recueil publié par Gilles Cyr depuis *Huit sorties* (L'Hexagone, 2012), je renoue avec la rigueur lexicale et formelle du poète, son goût pour les voyages et, surtout, son humour pince-sans-rire. « J'affiche mon fameux sourire », écrit-il dans ce nouveau livre, qui relate notamment un séjour en Crête. Un sourire qui semble parfois nous dire : « vous n'êtes pas certain d'avoir compris le sens de mon poème ? C'est normal, moi non plus je ne sais plus où je veux en venir... » Il existe une mince ligne de crête (pardon pour le jeu de mots) qui sépare l'ironie de l'insignifiance, l'humour du cynisme. L'écriture de Cyr nous y ramène constamment.

C'est parce que rien ne se passe, ou presque, durant ce voyage au cours duquel l'auteur se retrouve « happé par la vie quotidienne ». Il est question ici de rencontres, d'amitiés temporaires et de paysages ; Cyr s'intéresse, avec une savante désinvolture, à des oliveraies, des poules, des ânes, des villages silencieux... Il collectionne les anecdotes, se méfie des épiphanies. Les poèmes adoptent le ton de la conversation et, parfois, celui du guide touristique :

transportons-nous maintenant
vers Omalos le souffle des montagnes
on est venu pour cela
c'est-à-dire pas tout à fait

dans l'école désaffectée
l'unique café est ouvert
avalons une bouchée
nous suivrons cette route indirecte

Paléochora siéra à merveille
pour arranger un texte
s'alarmant sur des riens

Cette poésie, en effet, « s'alarme sur des riens » ; elle attire notre attention sur des « endroits que rien ne signale »,

peut-on lire ailleurs, et c'est peut-être ce qui constitue sa force. Pas de tape-à-l'œil, ni de provocations puérides, ni d'envolées surréalistes : l'écriture cherche moins à éblouir qu'à jeter un doute dans notre esprit. Un texte sans métaphore peut-il accéder au statut de poème ? Oui, bien entendu, mais à quel prix ?

Un poète lecteur

Après une première section consacrée à son voyage en Grèce, l'auteur part à la recherche de « patelins épatants » (soulignons l'efficacité de l'oxymore) et nous parle de nourriture, de pluie, de soif... Le propos s'égaré un peu avant de retrouver une belle unité à la toute fin du livre, à mon avis la partie la plus grinçante, dans laquelle sont abordés des thèmes liés à la lecture, au monde littéraire et à ses travers. Le poème devient ici critique, plus que jamais sarcastique. Le ton est toujours celui de la conversation, mais l'écriture se resserre, entre dans le jeu de la polémique, sans nommer qui que ce soit : « Avec le talent que nous leur accordons / ils produisent énormément », constate notamment Cyr, avec son « fameux sourire ».

L'écrivain règle-t-il ses comptes avec le milieu ? Si c'est le cas, il le fait avec légèreté. Il y a une forme de détachement salutaire dans ces poèmes, dont le style pamphlétaire nous ramène à l'humour corrosif de Thomas Bernhard (celui des *Arbres à abattre*). Le petit monde de la poésie québécoise, parfois trop consensuel, en prend pour son rhume : « la presse en parle ce matin / montrons les choses comme elles sont / dans la seconde partie / exténuée c'est le désastre ».

Écrire à dos d'âne

Ainsi apparaissent plusieurs mises en abyme (Cyr parle de poèmes dans ses

propres textes et réfléchit à sa pratique en évoquant d'autres écrivains), et se dessine en creux une poésie d'auteur :

Ils m'ont vanté ce bouquin
des amis, d'ordinaire lucides
le sujet n'est pas neuf
qui n'en séduit pas moins

très écrit et très drôle, gros de
subtilités d'enchaînements
dans un style qui ne faiblit jamais
un beau livre c'est un livre qu'on lit

Ce livre « drôle », « gros de subtilités », ce livre qui ne sera jamais nommé et qui acquiert, par le fait même, un caractère exemplaire, je ne peux m'empêcher de l'associer à *Voix riches voix sèches*, un recueil ne proposant sans doute pas de « sujet neuf » (du moins, pas en apparence), mais dont l'écriture finira par « séduire », pour peu qu'on adopte son rythme lent, son ironie et son attention aux événements minuscules qui ponctuent le quotidien :

Dernière surprise de l'escapade
sur une piste oubliée
reliant Mariou à Plakias
j'ai vu un âne, il m'a vu

Au Moyen Âge, Guillaume d'Aquitaine affirmait composer des vers de « pur néant », « en dormant / sur un cheval ». Quand il voyage en Grèce, Gilles Cyr écrit quant à lui à dos d'âne. Dans un cas comme dans l'autre, le poème n'a pas à justifier ce qu'il dit.



Gilles Cyr
Voix riches voix sèches

Montréal, L'Hexagone
2022, 108 p.
22,95 \$

C'est une Gretel égarée dans le labyrinthe sombre et tortueux d'une forêt, et lui un Hansel trop inepte et trop lâche pour la retrouver et la ramener saine et sauve à la maison.

Neil Smith

Jones

Traduit de l'anglais par Lori Saint-Martin et Paul Gagné

« Une splendide œuvre d'autofiction, à la fois exubérante de gaieté et définitivement crève-cœur. »

Quill & Quire

« Ce roman est si follement vivant qu'il crique, craque et croque sous la chaleur de son propre feu intérieur. »

Zsuzsi Gartner

alto

Éditeur d'étonnant

SODEC
Québec

À toi, pour toujours, ton Alberta

Théâtre Benoit Doyon-Gosselin

Pièce de théâtre dramatique, *Récolte*, de Joëlle Préfontaine, met en scène une famille rurale de l'Alberta. Entre le français et l'anglais, l'alcool et la religion, les personnages composent tant bien que mal avec leurs démons.

Produite en 2013, *Récolte* connaît une nouvelle vie avec sa publication aux éditions du Blé, situées au Manitoba. L'œuvre repose sur les souvenirs de Joëlle Préfontaine, qui a grandi dans le village de Legal, en Alberta. On y découvre une famille qui souffre de l'abandon de la mère et du décès du père. La pièce est constituée de dialogues en français et en anglais, mais la langue n'y est pas un enjeu, au contraire des classiques *French Town* (Le Nordir, 1994), de Michel Ouellette, et *Sex, Lies et les Franco-Manitobains* (Blé, 1993), de Marc Prescott. L'hétérogénéité des langues dans *Récolte* reflète bien la situation des francophones de l'Ouest canadien.

Pièce surprenante,
Récolte témoigne
d'un monde que
l'on aurait cru révolu.

Religion, quand tu nous tiens

Trentenaire, Renée élève seule ses trois enfants. Selon Denis, son époux, c'est son rôle dans la famille. Pour sa part, l'homme est trop occupé à travailler, à boire et à dénigrer sa femme. Renée doit également aider son frère Ray, qui souffre d'alcoolisme. En fait, tous deux vivent avec les conséquences du départ de leur mère pendant leur adolescence. Cet abandon pèse lourd dans le cœur des enfants, maintenant adultes. À maintes reprises dans la pièce, Ray reçoit la visite de son oncle Raymond, décédé. Ce dernier tourmente son neveu au-delà de la mort et rappelle les origines de la famille, semblables à celles de nombreux francophones du Canada :

Comme tes arrière-grands-parents ! Y voulaient leur propre terre à travailler, alors y ont parti du Québec et sont rendus jusqu'en Alberta. Ç'a pris un an avant qu'y bâtissent le vieux shack, avant ça, y restaient dans un soddy ! Une crise de maison d'gazon ! Depuis c'temps-là, on travaille comme des chiens pour produire les grains qui les nourrissent.

L'importance des traditions, du travail des ancêtres, semble toutefois un fardeau pour Ray, qui se sent prisonnier de sa vie.

À cette famille s'ajoute la cousine Jacqueline, une veuve dévote de vingt-huit ans. Elle se plaint entre autres du nouveau prêtre, qui ne parle pas bien le français (il vient du Vietnam), et du fait qu'il est de plus en plus difficile de pouvoir compter sur les services d'un homme d'Église francophone. Toute la vie de Jacqueline tourne autour de la religion, dans laquelle elle souhaite trouver son salut. La scène sept montre bien, en parallèle, le drame familial en devenir. Dans sa maison, Jacqueline récite le *Je vous salue, Marie*, alors que Renée, chez elle, tient un test de grossesse positif dans ses mains et entrecoupe de sacres la prière de sa cousine. On comprend que Jacqueline est une militante pro-vie et qu'elle tentera de convaincre Renée de garder ce futur quatrième enfant. C'est ainsi que l'avortement devient le nœud de l'œuvre. À première vue, ce choix semble curieux pour le critique. Qui, en 2022, dans une pièce dont l'action se déroule en 2013, mettrait en scène des personnages qui ont de la difficulté à prononcer le mot avortement ?

De Dalpé à Tremblay

En découvrant l'univers de Préfontaine, les lecteur·rices relèveront certaines

influences, volontaires ou non : celles de Jean Marc Dalpé et de Michel Tremblay. L'espace scénique rural de l'Ouest de *Récolte* rappelle celui du *Chien* (Prise de parole, 2003) : Dalpé campait sa pièce dans un village du Nouvel-Ontario. De plus, Préfontaine utilise la même technique que celle du dramaturge franco-ontarien lorsqu'elle fait parler l'oncle Raymond, véritable fantôme du passé.

Récolte évoque surtout la monumentale *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*. En effet, les enfants adultes subissent le ressac des choix de leurs parents. À l'instar du personnage de Manon chez Tremblay, Jacqueline se réfugie dans la religion et se sent coupable. Lorsque Renée lui demande si elle est satisfaite de sa vie, elle répond que son existence est entre les mains du Seigneur. Sa cousine lui suggère de faire carrière dans la chanson, de devenir une vedette, comme Carmen dans l'œuvre de Tremblay. Même si la fin de *Récolte* laisse entrevoir un avenir meilleur pour Renée, qui entend sa mère chanter *Lord Have Mercy*, la pièce, dans son ensemble, nous présente des protagonistes brisés qui font penser à l'implacable réplique de Tremblay : « Nous autres, quand on se marie, c'est pour être tu-seuls ensemble. [...] Une gang de tu-seuls ensemble, c'est ça qu'on est ! »

Ainsi, entre le Montréal ouvrier des années 1960 et le milieu rural francophone albertain de 2013, il n'y a qu'un degré de séparation. Pièce surprenante, *Récolte* témoigne d'un monde que l'on aurait cru révolu.



En pleine campagne

Théâtre Christian Saint-Pierre

Steve Gagnon regroupe l'ensemble des thématiques de son théâtre dans une seule pièce, inspirée d'Anna Karénine.

Après *Les étés souterrains* (L'instant même, 2021), un monologue écrit pour la comédienne Guylaine Tremblay, Steve Gagnon semble avoir ressenti le besoin d'embrasser une multitude de voix et de points de vue. Empruntant à *Anna Karénine* (1877), le roman de Tolstoï, mais aussi à l'univers de Tchekhov, sa nouvelle œuvre dramatique, *Anna, ces trains qui foncent sur moi*, réunit pas moins de quatorze personnages qui discutent beaucoup et à bâtons rompus. Pour vous donner une idée : le spectacle qu'en a tiré Vincent Goethals à Limoges, en septembre 2022, durait tout près de quatre heures.

Un nœud de vipères

Stéphane, la soixantaine, chef d'État près de la fin de son dernier mandat, est l'époux de Daria et le frère d'Anna. Yvan, la quarantaine, marié à Anna, risque de devenir le prochain dirigeant du pays. Anna évolue dans le milieu littéraire. Constantin et Katia travaillent en agriculture. Nathalie exerce le métier de comédienne ; Philippe, celui de journaliste politique à la pige. Agathe et Jeanne prennent soin du domaine familial où se déroule le drame. Les autres sont tous-tes impliqués-es, ou l'ont été, dans le parti au pouvoir. Vous voyez un peu le nœud de vipères ?

Cette pièce touffue et néanmoins limpide est une somme.

Parmi les événements qui mettent le feu aux poudres, mentionnons la visite inopinée d'Alexis. Ancien député du parti, autrefois amant d'Anna, père d'une fillette qu'on ne lui a pas donné

la chance de connaître, il réapparaît après quatre ans d'absence. Déjà fragile, Anna est à ce moment-là poussée dans ses retranchements. Quand Alexis lui demande ce qu'elle aperçoit lorsqu'elle ferme les yeux, elle répond : « un train qui fonce sur moi / je vois un train qui fonce sur moi ». Une allusion, vous l'aurez compris, à la fin tragique d'Anna Karénine.

Intime et politique

Le dramaturge a conservé des traits de caractère et des péripéties que les férus-es du roman de Tolstoï reconnaîtront avec bonheur, mais l'essentiel de la pièce, dont l'action se déroule à notre époque, ne réside pas dans ses liens intertextuels avec le classique de la littérature russe. Sur les plans du fond et de la forme, la partition est sans contredit ambitieuse. Toutefois, s'il en est un qui a les moyens de ses ambitions, c'est bien Steve Gagnon. En trente-deux scènes contrastées de longueurs diverses – certaines cacophoniques, d'autres contemplatives –, l'auteur met en relation l'intime et le politique, le trivial et le tragique, les défis individuels et les enjeux collectifs.

Alors que les personnages, issus de trois générations différentes, sont réunis dans la maison de campagne familiale en juin, peu de temps avant le déclenchement des élections, les hostilités sont déclarées. En raison de leurs histoires personnelles souvent tordues et de leurs vives divergences d'opinions sur la plupart des sujets, les affrontements ne manquent pas. Écrits dans un style à la fois poétique et très oral, les dialogues abordent d'un même souffle (et avec acuité) la déliquescence du sentiment amoureux et celle des écosystèmes terrestres, ou encore l'inégalité entre les hommes et les femmes dans les sphères privée et publique.

Admirable synthèse

Non seulement Gagnon parvient à mener de front plusieurs intrigues, mais il le fait sans qu'aucun-e des protagonistes ne paraisse accessoire ou manichéen-ne. Des contradictions de cette galerie de personnages, pétris de défauts et de bonnes intentions, l'auteur sait se moquer sans jamais basculer dans le cynisme. C'est une histoire de famille : les terribles règlements de comptes d'un clan uni par les liens inextricables du sang, de l'amitié et de l'amour, mais aussi par ceux de la vie politique. Il y a de quoi rire, frémir, grincer des dents et verser quelques larmes.

N'y allons pas par quatre chemins : cette pièce touffue et néanmoins limpide est une somme, une admirable synthèse de tout ce que Steve Gagnon a écrit jusqu'ici. On y trouve le féminin et le masculin, l'art et l'État, la littérature et le journalisme, le capitalisme et la santé mentale, la terre et les animaux, la maladie et la mort... Une fois de plus, à chaque ombre au tableau, une lumière fait contrepoint. Ainsi, dans les mots du jeune Alexandre, on puise le carburant nécessaire pour la révolution qui s'impose :

*vos déceptions
je les entends
mais moi
Françoise
Stéphane
je suis neuf
et je suis armé jusqu'aux dents
de foi
de flammes
de joie
de poésie
de vérité
d'audace*



Signal d'alarme

Théâtre Christian Saint-Pierre

La première œuvre théâtrale de Carolanne Foucher aborde la notion de consentement avec autant de dérision que de justesse.

Née en 1993, diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Québec en 2018, autrice de deux recueils de poèmes, Carolanne Foucher publie, toujours aux éditions de Ta Mère, un premier texte de théâtre : *Manipuler avec soin*, une pièce à trois personnages créée en 2021 par le Théâtre Bistouri. Mis en scène par Pascale Renaud-Hébert, le spectacle de soixante minutes a été présenté en formule 5 à 7 à La Petite Licorne, puis à La Bordée en août 2022.

Drôles de retrouvailles

Après être tombée par hasard, dans un bar, sur David, son ex-conjoint, Josianne le ramène à la maison. Il y a plus ou moins un an qu'il et elle ne se sont pas vu-es. David semble subjugué par la transformation qui s'est opérée chez la protagoniste : « T'as l'air bien. T'as l'air de faire des meilleurs choix de vie. » Rapidement, la conversation bifurque vers le sexe. Quand Josianne propose un verre à son ancien amoureux, ce dernier répond d'une manière présomptueuse, pour ne pas dire déconcertante : « T'es fine, mais non. J'aimerais ça m'assurer d'un certain... standard de qualité, rendu tantôt. »

Les masques tombent, les couteaux volent bas, et les vérités fusent de toutes parts... pour notre plus grand plaisir.

Un peu plus tard, lorsque David s'approche de son ex pour l'embrasser, une alarme retentit. C'est que Josianne s'est fait implanter un CareTaker. « C'était impulsif, explique-t-elle.

Comme se faire faire un tatou, ou une coupe de cheveux après une rupture. Moi j'me suis fait poser une alarme. » Le dispositif a été programmé pour sonner quand « ça va trop vite ». « Éviter de vivre des moments fâcheux où l'utilisateur se soumet à un contact dont il n'a pas réellement envie », précise le livret d'instructions. Après quelques essais, qui déclenchent invariablement l'alarme, Josianne, pour le moins perplexe, affirme : « C'est censé se replacer tout seul sans qu'on ait besoin de rien faire. Elle va s'en rendre compte, là, que ça me tente. C'est un bogue. »

Faire pleurer un cœur

Comme si de rien n'était, et à travers des dialogues hilarants, portés par un rythme soutenu, la pièce explore des enjeux cruciaux : rapports de domination, culture du viol, mouvement #MeToo et, plus encore, la notion de consentement. Est-ce qu'on peut consentir sans vraiment le faire ? Existerait-il deux types de consentement : celui du cœur et celui du corps ? Josianne explique que la sonnerie retentit lorsqu'une situation fait « pleurer [s]on cœur » : « t'sais quand tu fais de quoi un peu par automatisme, ou genre parce que c'est le fun là, mais tu sais que ça va te faire de la peine tantôt... »

Dans l'espoir de berner le CareTaker, Josianne demande à David de lui dire des mots d'amour : « Pas... pas "je t'aime". C'est sûr que c'est ajusté plus soft que ça. Mais t'sais, des trucs pour me faire sentir bien... "t'es belle" "j'avais hâte de faire ça avec toi" "j'attends ce moment-là depuis longtemps" des affaires de même. » Probablement parce que David manque cruellement de conviction, l'opération se solde par un échec.

L'autre question de société que le texte présente habilement, sans verser dans l'essai ni dans le plaidoyer, est celle du transhumanisme. Le dispositif que porte

Josianne est absurdemment limité et ne tient pas compte de la complexité des sentiments humains. Voilà un aspect que la pièce met en relief, tout comme les enjeux éthiques que pose le recours à un tel dispositif. À l'instar de Jean-Philippe Baril Guérard et de Dominique Leclerc, Foucher ose explorer, dans un astucieux mélange de drôleries et de sérieux, les rapports aussi délicats que fertiles entre l'humain et la technologie.

Service à la clientèle

Lorsque Josianne se décide à téléphoner au service à la clientèle de CarePeople Tech pour faire désactiver son CareTaker, la pièce prend une tournure absolument désopilante. Au moment où Charles, à la fois l'inventeur de cette technologie, le fondateur de l'entreprise ainsi que le responsable et le superviseur (!) du soutien technique, débarque afin de retirer la puce fichée dans le cou de sa cliente, les masques tombent, les couteaux volent bas, et les vérités fusent de toutes parts... pour notre plus grand plaisir.

Je me disais « j'vais pas plus que ce qui m'était offert », confesse Charles à propos de son ancienne relation. Mais c'est juste de la peur... la peur de finir tout seul, de pu jamais rien partager avec personne. C'est à ça que ça sert le CareTaker. Ça sert à dire « fais pas ça, y'a mieux, pis ton cœur le sait ».

Impossible à ce moment-là de ne pas interroger nos propres comportements amoureux, nos véritables aspirations ; impossible, en somme, de ne pas nous montrer plus attentif-ves aux signaux que nous lançons et à ceux que nous recevons.



Veilleuses

Essai Laurence Perron

Écrit à quatre mains, *Les allongées* est un « album-souvenir », un « catalogue d'images qui nous ont façonnées », collectionnant « toutes ces femmes-perles le long d'un fil qui nous rassemble ».

Dans cet « essai-collage », composé d'entrées dans lesquelles se mélangent les voix de Jennifer Bélanger et de Martine Delvaux, c'est Frida Kahlo qui fait figure d'altérée inaugurale : par elle arrivent toutes les autres (Alice James, Virginia Woolf, Joan Didion, Sophie Calle, Siri Hustvedt, Anne-Marie Alonzo, Alix Cléo Roubaud et Joan Mitchell, pour ne nommer que celles-là), et advient la pensée, qui se déploie en une suite de points, une sorte de liste par laquelle la réflexion commune cerne lentement son objet, par « musement », à travers les signifiants. « Une lignée de femmes allongées les unes à l'intérieur des autres à la manière de poupées russes horizontales » vient ainsi peupler ce « livre-dortoir ». On veut s'y installer, trouver un peu de repos avec elles.

Tandis que « l'histoire muette de la douleur des femmes [...] s'étal[e] sur les pages avec les allongées », Bélanger et Delvaux « allong[ent] des mots approximatifs le long de lignes invisibles, en espérant toucher à une sorte de vérité ». Orientées vers le type d'« acte philosophique [qui] peut naître de l'horizontalité », leurs pensées, pour reprendre l'expression, sont proprement couchées sur le papier, à la manière des convalescentes dans leur lit.

Aimer dire

Les allongées entretient un rapport hypnotique à l'étymologie, comme si des mots se cachaient toujours sous les draps d'autres mots, tapis sous le lit du langage, tels les monstres que produit l'imaginaire. En dressant leur généalogie respectueuse, Bélanger et Delvaux tissent un fil philologique pour lentement défaire l'édrédon avec lequel on a bordé de force tant de femmes. Ainsi, les autrices prennent au pied de la lettre les paroles des dominants : si ces femmes

sont folles à lier, d'accord, il faudra bel et bien les attacher, mais cette fois, ce sera *entre elles* – et par les mots.

Chronique est la douleur ; chronique, par conséquent, sera la réponse à l'alitement, auquel on rétorque par un genre, la chronique, qui renvoie à la fabrication d'une « [h]istoire et [d'une] généalogie d'une ancienne et noble famille ». Naviguant de la forme adjectivale du mot au substantif, les allongées que sont Bélanger et Delvaux « déplacent le point de vue de l'Histoire, elles nous tirent de leur côté pour regarder les plafonds ». Par la même occasion, elles sortent du lieu commun (qu'elles nomment pourtant sans s'y restreindre), ce que rappelle la formule « on aime dire que », récurrente dans l'ouvrage. Utilisée pour signaler l'appartenance d'une phrase au discours convenu, cette répétition montre qu'aimer et dire sont parfois des gestes siamois. De la même façon, l'usage anaphorique, au début de plusieurs segments, de l'injonction (« revenir à Lazare relevé des morts », « revenir aux sources du mot clinique », « revenir aux odalisques qui ont ancré l'orientalisme », « revenir aux *lying-in hospitals* », etc.) a quelque chose de l'impératif. Il fait du texte une sorte de journal de l'urgence, dans lequel la dimension prescriptive n'est soudainement plus celle de l'ordonnance médicale, mais un commandement de la mémoire partagée.

Compagnonnages

Dans la marge de droite apparaissent des noms (principalement de femmes), qui forment des colonnes. Ils signalent les emprunts dont le livre est traversé. Dans cette succession verticale, je reconnais l'inverse de l'allongement – une forme de redressement – et une sorte de compagnonnage : à côté du

texte, ces noms semblent se tenir au chevet de l'écriture.

Il ne s'agit cependant pas de relever ces femmes, de les « remettre sur pied », aux sens littéral et figuré, mais plutôt de percevoir le potentiel de puissance qu'incarne l'allongement. Les essayistes refusent d'envisager le fait de se coucher comme un signe de passivité ; néanmoins, elles ne nient pas que cette position a historiquement été une méthode d'assujettissement des corps féminins rebelles. Les autrices font du lit, ce lieu d'oppression, un site de rencontres, d'échanges, peuplé « des alliances que la douleur ranime ». « [L] utopie des allongées, écrivent-elles, c'est d'être laissées en jachère, ne plus tendre vers l'activité pour se prouver qu'elles peuvent exister autrement, et enfin fleurir à l'endroit fertile de leurs révoltes. »

Bélanger et Delvaux sont les veilleuses des allongées ; veilleuses au sens double, car même étendues, elles ne dorment pas : elles sont de garde, toujours vigilantes, attentives aux défaillances de l'histoire. Veilleuses aussi, puisqu'elles sont comme ces étincelles pâles qui, dans l'épaisseur de la nuit, rassurent celles qui cherchent des repères. Disséminant leurs références comme autant de petites bornes lumineuses, les écrivaines deviennent lucioles (image empruntée à Georges Didi-Huberman, dont l'œuvre traverse notamment les essais de Delvaux) et lueurs de guérison – une guérison qui apporte autant l'apaisement que l'énergie nécessaire pour clignoter de colère.



Essai Lynda Dion

Personne n'échappe à son emprise. Il nous pousse parfois au pire dans l'espoir du meilleur. Il est mystérieux, insaisissable, tyrannique. Le désir n'en demeure pas moins un affect qui s'explique.

Explorer la complexité du désir sexuel est le pari que relève Michel Dorais dans cette réédition de l'essai *La mémoire du désir*, paru à l'origine en 1994 à VLB éditeur. Le sociologue québécois, spécialiste des genres et des sexualités, offre une version améliorée de son ouvrage, suffisamment modifiée, confie-t-il, pour inverser les termes du titre, qui devient ainsi *Le désir en mémoire*. Dorais se pose en vulgarisateur et suggère un parcours en trois étapes pour comprendre la prégnance du désir dans nos vies : « Les origines », « Les significations », « Les aléas ».

L'auteur ouvre une brèche, qui produit son effet à quelques pages de la fin.

Le désir, l'amour, c'est toujours la rencontre de deux personnes qui furent dans le passé frustrées ou traumatisées. C'est une raison pour laquelle la passion peut s'avérer si dévastatrice : son objet touche nos émotions les plus vives, nos souffrances les plus profondes, nos attentes les plus démesurées.

Pas de souvenir, pas de désir

La dynamique de l'attraction sexuelle a son siège dans le cerveau, au niveau neuronal, ce qui contredit l'idée populaire que les pulsions seraient essentiellement liées aux hormones. Qu'on puisse être influencé-es dans le choix du ou de la partenaire *idéal·e* en raison de nos expériences personnelles est un fait admis. Le désir à l'origine de

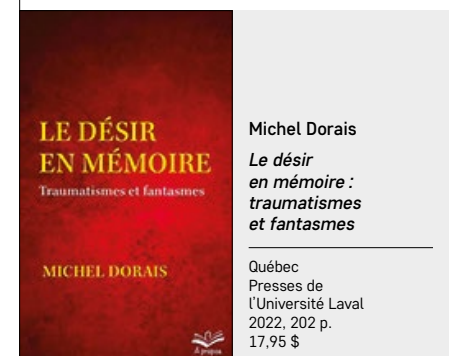
nos *coups de cœur* n'a rien de rationnel, en ce qu'il est tributaire des manques de la petite enfance ; ces frustrations, ces traumatismes subis à notre insu laissent dans notre mémoire des traces, de puissants « engrammes » à la mécanique implacable. Dorais, reprenant les travaux du psychanalyste Robert Stoller, va plus loin encore : « L'orgasme ne serait rien d'autre que la transformation en triomphe d'un traumatisme ancien de l'enfant, de l'adolescent ou même de l'adulte. » Ce concept central pourra surprendre, voire choquer (l'auteur le reconnaît volontiers). Difficile de penser que la jouissance provient d'abord de la résolution symbolique des traumatismes du passé. « Comme si seule l'imminence du plaisir, de l'euphorie et de l'orgasme arrivait à raccommoquer les déchirures du passé et à contenir un instant nos peurs ou nos vides existentiels. » Le moteur principal, ou la quête infinie du désir, découlerait donc du désespoir de parvenir un jour à trouver la personne (la relation) capable de soigner nos blessures les plus intimes. Vaste programme à peu près irréalisable, et particulièrement audacieux.

« Tortionnaire et libérateur »

Les dynamiques cachées au cœur de l'attraction sexuelle intéresseront sans doute quiconque s'est demandé pourquoi il ou elle était aux prises avec le même scénario amoureux, surtout quand il se révèle malsain et risqué. Du moment que l'on comprend et qu'on accepte la théorie voulant que le désir soit avant tout une expérience mentale, on ne s'étonne plus de choisir le même type de partenaire, ne serait-ce que pour pouvoir *nous venger* à travers lui des torts psychiques déjà subis. Sommes-nous pour autant condamné-es à jouer, ou à faire jouer à l'autre, (toujours) magnifié, un rôle pour lequel il ou elle n'a pas signé

au départ ? Avons-nous le pouvoir de modifier les fantasmes et les scénarios sexuels inconscients, qui nous libèrent autant qu'ils nous enchaînent ? Puisqu'il nous est impossible de réécrire notre passé, on peut à tout le moins éviter d'empirer ou de revivre inlassablement nos traumatismes. Malheureusement, si nous avons une idée claire du contenu de nos désirs, il est plus rare que nous soyons informé-es de leurs motivations, à condition de nous soumettre à un travail ou à un exercice psychanalytique dont très peu de gens ont les moyens. Qu'à cela ne tienne, l'auteur ouvre une brèche, qui produit son effet à quelques pages de la fin : « La sexualité est une façon, mais pas la seule, de soulager nos tensions et d'exorciser le passé. L'amitié, l'amour, la création, les réalisations professionnelles, le don de soi, voire la spiritualité, sont autant d'extoires aux angoisses ou au mal de vivre. » « Grâce au ciel », a-t-on envie d'ajouter. La sexualité, rappelle l'essayiste, ne peut non plus éviter un système de valeurs qui fait intervenir des stratégies conscientes pour contenter nos appétits physiques.

En conclusion, Michel Dorais précise, à juste titre, que le désir est un champ d'études qui commence à peine à être exploré. Sa contribution a le mérite de sortir la notion de plaisir du seul cadre de l'histoire de la sexualité. Impossible, en effet, d'envisager les manifestations individuelles de l'attraction sexuelle sans tenir compte de ses racines collectives. Qu'on pense au corps bien en chair de la nourrice, femme idéale à l'époque de la Renaissance, « avec ses seins volumineux, sa peau laiteuse et ses formes pleines ». Autres temps, autres désirs ! Autres stéréotypes contraignants, surtout.



En se lisant, en s'écrivant

Essai Sarah-Louise Pelletier-Morin

Les lettres d'*Une amitié libre*, tout comme la préface de Mathieu Bélisle, apparaissent comme de courts essais sur la littérature, tant elles contiennent de nombreux passages perspicaces, nourris de références philosophiques.

Je pensais avoir choisi un livre sur la politique québécoise – décidément, j'étais malavisée. *Une amitié libre* aborde si peu le contexte sociopolitique des années 1974-2010 qu'on pourrait presque imaginer que la correspondance a été écrite aujourd'hui. Trêve d'exagérations : ce dialogue se déploie sur un plan beaucoup plus littéraire et intime que collectif et politique. C'est là d'ailleurs tout l'intérêt de cet échange passionnant, qui se présente d'abord comme une herméneutique des œuvres d'Yvon Rivard et de Pierre Vadeboncœur, et regorge de foisonnantes réflexions sur le travail d'écrivain·e, la pratique de l'essai et du roman : « Je suis comme étaient les spectateurs au temps de Shakespeare et souvent dans le théâtre populaire à la campagne : je prends parti pour ou contre les personnages comme s'ils étaient réels. »

Il est fascinant d'observer l'évolution de la relation entre les deux auteurs.

Les conditions matérielles de l'écriture

À travers cette correspondance, on accède à un rare témoignage sur les conditions matérielles de l'écriture, qui nous entraîne sur le terrain de la génétique textuelle. Rivard corrige ici l'impression qu'il a laissée sur son interlocuteur, qui le pense totalement engagé dans sa pratique scripturaire :

Je crois que tu te méprends sur mon compte. Tu t'imagines que je suis entièrement donné à la littérature, comme le sont, par exemple, François

[Ricard] ou André [Major]. Ils lisent et écrivent quotidiennement, et cela leur semble tout à fait normal. Au contraire, je fais tout cet univers aussi loin que je peux jusqu'à ce que cet éloignement devienne insupportable et me contraigne à écrire.

On découvre deux hommes pour qui l'écriture n'est pas un exutoire paisible, mais un processus exigeant, comme le confirme Rivard : « Je n'ai pas du tout le goût des sublimes et, si je découvrais que l'écriture me fut un confortable exil, je prendrais aussitôt de très longues vacances... » Les deux auteurs témoignent des « contingences » qui empêchent ou stimulent leur création (l'exil, la famille, les relations éditoriales, le travail, l'argent...), et se vouent une admiration mutuelle :

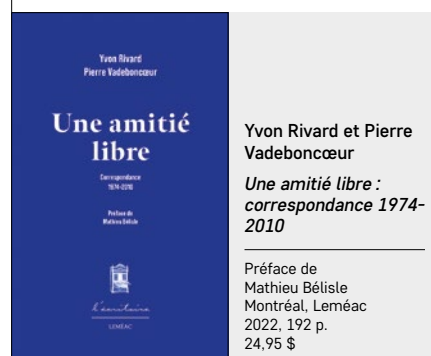
Je suis très heureux de savoir, écrit Rivard, que tu t'es remis à écrire avec ce « minimum de discipline » que je t'envie. Je n'ai, pour ma part, sauf en de très rares occasions, jamais réussi à écrire de façon régulière, avec cette patience indispensable à l'élaboration d'un rythme, d'une forme. J'ai sans doute eu trop de loisirs !

La correspondance comme œuvre littéraire

Les extraits les plus intéressants sont peut-être ceux où les auteurs convoquent une communauté littéraire et philosophique (Virginia Woolf, Hubert Aquin, Gaston Miron, etc.) avec laquelle ils font dialoguer l'œuvre de l'un et de l'autre : « J'ai relu, ces jours derniers, confie Rivard, certains textes de Bernanos [...] et il m'a semblé que c'était un auteur qui te ressemblait beaucoup [...]. » La correspondance devient un espace où se manifeste la condition de l'écrivain : le degré d'engagement dans l'échange

épistolaire, le rythme d'écriture, la longueur des lettres, le soin accordé à la forme et à la calligraphie. Sur les cinquante années que dure l'échange, le geste artistique se transforme, prend de l'assurance, s'élabore avec une érudition nouvelle, voire une élégance acquise avec le temps : « T'ai-je dit déjà, demande Rivard, que j'avais remarqué dans l'écriture même de tes lettres cette nouvelle souplesse à laquelle tu fais allusion ? »

Il est par ailleurs fascinant d'observer l'évolution de la relation entre les deux auteurs et d'accéder, par la même occasion, aux soubassements psychologiques et identitaires qui formeront leur pensée intellectuelle. Rivard avance d'abord avec toutes sortes de précautions oratoires, puis il se dévoile avec une plus grande honnêteté et s'excuse souvent par effronterie ; ensuite, les rôles s'inversent, Vadeboncœur faisant preuve d'humilité, parfois même d'impatience : « Tu n'as pas répondu aussitôt à ma lettre et cela m'inquiète : tu as dû mal réagir à mes humeurs et à ma libre circulation dans ton livre, du moment que je me suis mis à être de la partie comme si j'y étais chez moi et à secouer la maisonnée selon mes préférences. [...] Mais diable ! écris-moi ! » Leur amitié se construit lentement, au fil de lettres sincères et bienveillantes. Le premier « tu » arrive tardivement dans leur échange, au moment où Vadeboncœur reçoit le roman *Mort et naissance de Christophe Ulric* (La Presse, 1976). Leur rapport apparaît inextricablement lié à la littérature, comme si une intimité ne pouvait vraiment naître qu'à partir d'elle, que par elle, qu'avec elle.



Essai Maïté Snauwaert

En prenant l'angle de ses relations avec les Canadien·nes, Lee Maracle aborde à la fois les continuations institutionnelles du système colonial et les formes ordinaires du racisme qui persistent à l'égard des peuples autochtones.

À l'orée de la première de ces *Treize conversations* (*My Conversations with Canadians*, Book*hug Press, 2017), le motif de la table nous accueille¹. Cette table de chêne, qui trône avec ses dix chaises au milieu de la coop de femmes où vivait l'autrice Stó : lō, « la première coop autochtone de l'ouest du Canada », plante le décor. Elle esquisse un espace de dialogue, celui par lequel Lee Maracle, décédée en 2021, souhaitait répondre aux questions reçues des Canadien·nes au fil des ans. Mais si ce meuble signale d'emblée un rapport d'égalité et une hospitalité propre à l'éthique autochtone des relations, on ne tarde pas à comprendre que cette bienveillance a été bafouée par le déni, la fausse candeur, la condescendance, la mauvaise foi ou l'appropriation persistante des interlocuteur·rices.

Le consentement au partage du territoire

La problématique du consentement, si pressante dernièrement, est actualisée ici en lien avec le territoire, cette possession jamais mise en question de la part des colons, tournée en appartenance qui serait maintenant consommée pour toujours. Maracle nous oblige à réaliser que la colonisation se poursuit, qu'elle n'est pas cette chose du passé qu'on pourrait « réconcilier », puisque celles et ceux qu'elle a enrichi·es continuent d'être riches, d'accroître leur capital autant économique que culturel, tandis que celles et ceux qui ont été dépossédé·es de leurs terres – et pendant si longtemps de leurs enfants, de leur langue, de leur culture – continuent d'être lésé·es, blessé·es, durablement désavantagé·es par un État qui a posé des mots sur leurs douleurs, reconnu en partie ses torts, mais n'a restitué ni équilibre ni justice.

« Les Canadien·ne·s pensent être *nice*, mais en vérité ils et elles détestent

partager le pays avec nous. Quand ils et elles nous demandent d'oublier le passé et de nous intégrer, ils et elles expriment leur aversion à partager les ressources du territoire. » Et la traductrice de rappeler : « Étymologiquement, "*nice*" a été emprunté au latin "nescius", qui signifie "ignorant". »

La fausse innocence canadienne

Ce que l'essayiste dénonce, c'est la fausse innocence canadienne, qui prétend ne pas savoir que se perpétue au Canada une ségrégation évidente. Et c'est cette réputation internationale qui fait de nous un peuple pacifique – réputation qui gomme la violence de la prise de possession sur laquelle s'est construit le pays. Dans la haute opinion que les Canadien·nes ont d'eux et d'elles-mêmes, le Canada serait le « gentil » colonisateur, comparé à son voisin les États-Unis. Mais, demande l'autrice : « Comment un système colonialiste peut-il être meilleur qu'un autre ? »

Lee Maracle milite pour que nous apprenions à nous connaître.

Maracle critique aussi le mythe du *melting pot* culturel, le fantasme d'un mélange des populations anciennes et nouvelles, y compris des tout·es récent·es immigrant·es, quand la réalité est celle d'une mosaïque où chaque communauté vit non pas ensemble, mais côte à côte, voire de façon soigneusement séparée. L'écrivaine relève le fait que l'identité canadienne est « inattaquable », et en même temps absente, en demande de l'Autre pour se définir, tandis que les

modes de vie autochtones sont sans cesse sous la loupe.

Si l'on se sentira par moments irrité·e du portrait unilatéral ainsi brossé, il faut se rappeler qu'il est le pendant logique de celui de « l'Indien malcommode », comme l'a appelé Thomas King, qui continue de dominer les imaginaires. Et se souvenir qu'on a rencontré – qu'on a été parfois ! – cette « *nice Canadian lady* » bien-pensante et qui croit bien faire, assise dans son ignorance crasse.

Une critique irréfutable

L'autrice se montre intransigeante, et ce n'est pas toujours plaisant de la lire : on préférerait ne pas être sujet·te à ces rappels, croire qu'ils s'adressent à d'autres. Puis on se rend compte qu'on profite soi-même de ces gains du territoire ; qu'on a beau avoir la citoyenneté canadienne depuis peu, on bénéficie de ce système colonial, qui a établi sa richesse sur le dos des Premiers Peuples, au prix de leur exclusion, de leur exploitation ; de la tentative de les détruire, de les réduire, de minimiser leur pouvoir.

Lee Maracle milite pour que nous apprenions à nous connaître.

Avant et en vue de toute réconciliation, il faut d'abord faire un travail de reconnaissance.

1. Je voudrais souligner ici le travail de mon amie et collègue métisse Cindy Gaudet, titulaire de la Chaire de recherche du Canada en rapports relationnels métis, pédagogie de la terre et bien-être, sur *la Taab dîi Faam Michif* : elle m'a permis de reconnaître l'importance symbolique de cette table.



Grandeur et décadence d'une métaphore

Essai Khalil Khalsi

Depuis une dizaine d'années, un lieu commun s'est fossilisé dans le langage et les esprits : celui d'une « crise migratoire » qui secouerait actuellement la planète.

Migrations, de Sonia Shah, tente de faire la lumière sur les coulisses de ce mythe.

L'on suggère parfois de parler d'une crise des États-nations plutôt que de pointer du doigt une constante humaine. Pour Sonia Shah, la migration – concomitante à l'hominisation : le processus ayant permis au primate d'évoluer et de devenir un humain, pour le dire grossièrement – est en effet inhérente à la survie de l'espèce. L'idée à l'origine de cet essai est belle : entrelacer migrations humaines et migrations animales, un analogisme doté d'une forte charge métaphorique à même d'ouvrir la possibilité d'un monde. La journaliste américaine, née de parents immigrés d'Inde, mène une ample enquête tant à travers l'histoire moderne de l'immigration et du racisme, que dans le présent des personnes immobilisées sur l'île de Lesbos ou à la frontière mexico-américaine. L'investissement personnel de l'autrice, du fait de son passé familial, s'exprime dans un subjectivisme bienvenu qui légitime son discours, tout en mettant sa démarche pragmatique au service d'une sensibilité politique.

Réactiver le biologisme

Et c'est probablement là que pêche ce livre, dont les bonnes intentions font naufrage en essayant de garder le cap avec une méthode grossièrement scientifique. Le démarrage, quoique prometteur, bifurque rapidement vers des élans *scientifisants*, sinon biaisés, du moins très ambitieux. L'intuition poétique de départ, celle d'une mise en miroir des migrations humaines et des migrations animales, dérive d'un raisonnement parfaitement logique en soi, mais dont les prémisses ne manquent pas de révéler leurs failles. L'un des objectifs de l'ouvrage est de prouver que la vision anti-immigration de l'Occident moderne constitue le legs de constructions discursives essentiellement issues des sciences

naturelles. En passant en revue certaines des grandes théories du biologisme et du racisme scientifique, la reporter montre la manière dont s'est instaurée une certaine vision fixiste de l'identité, corrélativement à l'invention des races et à leur hiérarchisation.

Les migrations humaines, c'est-à-dire celles des peuples dits non modernes, se trouvent disqualifiées, au même titre que leurs pendants animaux – une extrapolation. Ce faisant, non seulement l'essai se fourvoie-t-il dans des considérations (comme l'histoire du racisme) qui ne cessent d'éloigner le sujet central (les migrations), mais il multiplie les liens hasardeux entre mouvements humains et quête d'habitat chez les animaux. Car s'il est fondamental de récuser l'exceptionnalisme humain, c'est faire fausse route que d'invoquer des pseudo-vérités biologiques, puisque l'un des problèmes, justement – dans la lignée de ce qu'Edgar Morin appelle « le grand paradigme d'Occident » de Descartes –, est de penser que la biologie, soi-disant plus objective (un joli leurre), puisse trôner sur les autres disciplines afin de réinstaurer le lien entre les humains et le reste du vivant. *In fine*, en croyant combattre le racisme scientifique, l'autrice active un essentialisme aux accents universalistes : l'humanité serait profondément migrante.

Métaphore et impressionnisme

S'il y a une part de vérité dans cette assertion, elle n'est du moins pas absolue et balaie des centaines de milliers d'années très complexes en matière de relations hominiennes et humaines à l'environnement. Shah défend sa vision d'essayiste en ramifiant la métaphore d'un supposé

« instinct migratoire » – une figure de style par ailleurs assez éculée : le sociologue français Michel Maffesoli, directeur de thèse de l'astrologue Élisabeth Teissier, parlait déjà de « pulsion d'errance » dans un ouvrage paru en 1997, *Du nomadisme : vagabondages initiatiques*. Or, la métaphore coule dans un pragmatisme trompeur qui négocie difficilement son équilibre entre subjectivité auctoriale et partis pris scientifiques, lesquels relèvent souvent d'interprétations et de mises en lien peu inspirées. Ainsi, biologistes et historographes souriront-ils en lisant que le père de la taxinomie moderne, Carl von Linné, a accordé des attributs sexuels aux fleurs, car il était lui-même « obsédé par le sexe », à moins qu'il ne fût « à court de mots adéquats ». L'on apprendra aussi que les conquérants du Nouveau Monde étaient « brusquement parachutés [*sic*] dans des contrées inconnues, [...] peut-être [*sic*] ce qui leur donnait l'impression de vivre une rupture radicale de la continuité de la diversité humaine ». Cette analyse impressionniste laisse croire que l'Europe ne connaissait ni l'Asie ni l'Afrique avant d'accoster en Amérique.

The Next Great Migration (« La prochaine grande migration ») est le titre de la version originale de ce livre, qui, en fin de compte, rate de peu son sujet : le « devenir-migrant » du monde. Si ce n'était de ses angles morts, cette somme signée Sonia Shah aurait fait partie de ces stratégies rhétoriques dont on a grand besoin aujourd'hui pour redresser la barre d'un humanisme éconduit – pour peu qu'il soit encore une réponse.



Sonia Shah
Migrations : grandeur et misère de la vie en mouvement

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Julien Besse
Montréal, Écosociété
2022, 372 p.
30 \$

Une grammaire de la contestation pour les sans-parts

Essai Rachel Lamoureux

Il est des lettres qu'on adresse moins à autrui qu'à soi-même, précisément parce qu'autrui est du côté du pouvoir et que, pour attirer son attention, étant sans voix ni monnaie d'échange, il faudrait la lui arracher.

Pierre Lefebvre nous revient : on le connaît pour avoir été rédacteur en chef de la revue *Liberté* pendant de nombreuses années (de 2005 à 2017), mais aussi pour avoir écrit plusieurs pièces de théâtre et un essai. Il nous revient depuis une profonde fatigue avec un texte nerveux, souffrant, exhibant autant l'absurde de la structure sociale que la part retorse de sa psyché, traçant avec habileté leur interrelation. Dans une gestualité théâtrale, conversationnelle et pamphlétaire, l'auteur exprime un ras-le-bol enfiévré face à l'ordre établi, celui-ci ne lui permettant rien, sinon de formuler littérairement un « aveu d'impuissance ». Lefebvre murmure dans un souffle court les formes de l'usure, les causes de la déchéance collective dans laquelle macèrent gagnant-es comme perdant-es de la logique de la réussite.

Le virus et la proie, c'est une lettre enroulée sur elle-même, enfoncée dans une bouteille destinée à la mer qu'on aura préféré fracasser contre un mur de brique. C'est une adresse au lecteur non pas modèle, mais impossible ; une adresse à celui qui n'ouvrira jamais la plaquette à l'encre rouge : Monsieur le Premier Ministre. C'est la énième expression d'un « discours de sourds » écrit à bout de bras, dans la langue muette des sans-parts. Le sous-texte est sans équivoque : je dirai tout parce que vous ne me lirez pas, et parce que vous ne me lirez pas, j'aurai eu raison de tout dire, par désespoir d'être entendu.

Derrière le mot « violence »

Convoquant en exergue une phrase lapidaire de Leslie Kaplan, figure incontournable de l'écriture politique

créative en France, Lefebvre s'inscrit moins du côté de la littérature militante que des écritures de soi contestataires : « *On ne parle pas pour avoir raison*. » Les lecteur-rices sont de facto poussés-es à se demander : *alors pourquoi parle-t-on ?* Plus encore, que peut le langage pour le commun, pour les non-littéraires ? Que peut le langage contre un système politique qui opprime, qui récupère les mots pour en faire des abstractions déshumanisantes – par ce que l'essayiste appelle « la transmutation » des entrepreneurs, cette alchimie ou « magie noire » dégradant la portée réelle des mots, étioquant leur puissance d'agir dans le monde ?

Si cet essai n'est pas un manuel d'insurrection politique, il aménage néanmoins un lieu d'intransitivité, un espace textuel où la finalité du projet littéraire réside en lui-même, car l'écriture semble être le dernier rempart contre un éventail de formes de violences perpétrées au nom de la sacro-sainte austérité. En cela, le livre trace l'ébauche d'une typologie de la violence symbolique, grâce à laquelle on comprend que les coups portés par les budgets, les lois fiscales, les réformes et les coupures sont autant, sinon plus violents que ceux portés par les sans-parts, lorsqu'ils déchirent la chemise d'un directeur des ressources humaines qui leur apprend qu'ils seront congédiés afin de sauver l'entreprise de la non-rentabilité.

Parler ne veut pas dire parlementer

D'un point de vue formel, on serait en droit de reprocher à cet essai sa charge de pathos un peu étouffante,

qui atteint son point culminant au terme de cavalcades énumératives empreintes de lyrisme : « Je ne vous atteins pas, vous ne me percevez pas, mais nos impuissances respectives s'accompagnent comme le chien, le maître, l'enfant, la mère, les nuages, la pluie. » Il serait facile de ramener la littérature à des considérations esthétisantes qui feraient écran au propos. *Le virus et la proie* ne prétend pas jouer le jeu du discours politique, des politocalleries, comme a pu le faire la *Lettre d'un député inquiet à un premier ministre qui devrait l'être* (Lux, 2019), de Gabriel Nadeau-Dubois. Chez GND, on parle le langage des dominants, on nomme les êtres (François Legault), on convoque des événements de l'actualité en s'armant d'un appareillage de références : « J'aimerais pouvoir regarder les jeunes dans les yeux et voir dans leur regard que les gestes que nous avons posés, vous et moi, ne nous ont pas déshonorés. » Ici, le « vous et moi » est possible devant l'honneur, tandis que chez Lefebvre, le moi est impossible devant le vous, car il ne peut s'en remettre qu'à la théâtralité d'une lettre à la fonction poétique échevelée. C'est un moi mû par une parole chevrotante ; la parole de ceux et celles qui, gênés par leur colère, furieux-ses d'être entravés-es par la gêne, ne parviennent à formuler qu'une puissance de refus, un « non » définitif lové au fond d'une pupille brillante de consternation. Pierre Lefebvre n'a plus foi en le parlementarisme, et il n'est pas seul.



Pierre Lefebvre
Le virus et la proie

Montréal, Écosociété
2022, 80 p.
18 \$

Dépister ce que l'on avait dû enfouir en soi

Bande dessinée Virginie Fournier

À la fois essai littéraire et roman graphique, *Corps vivante* ouvre la définition de la sexualité et du désir.

Avec son plus récent album, Julie Delporte poursuit une réflexion intimiste sur les normes genrées et aborde la sexualité dans toute sa diversité. Cette diversité, l'autrice l'appréhende à partir de sa propre expérience, qu'elle nuance en se questionnant, avant de l'accueillir et de la reconnaître dans son unicité, sans pour autant diminuer l'impact des violences vécues. La pratique de Delporte, que l'on peut associer au journalisme littéraire, cherche à reconfigurer les références qui ont jusqu'alors modelé son identité, ou plutôt qui l'ont contrainte à exclure ses réels désirs sous le poids des normes d'une société patriarcale.

Dans *Corps vivante*, Delporte expose son cheminement relatif à la découverte et à l'acceptation de son désir pour les femmes. À certains égards, l'album apparaît comme l'aboutissement d'un triptyque formé de *Moi aussi je voulais l'emporter* (Pow Pow, 2017) et de *Décroissance sexuelle* (L'Oie de Cravan, 2020). Ce nouveau livre prolonge les réflexions féministes développées dans les deux premiers ; la narratrice s'autorise à exister dans l'étendue des identités queer, c'est-à-dire en cherchant ce qui la fonde et non ce qui la fige. Son parcours est parsemé de moments douloureux, mais aussi de séquences plus lumineuses. Particulièrement inspirantes, ces dernières révèlent que c'est en elle-même que réside la réponse cherchée par la narratrice. En fait, elle lui a toujours appartenu, mais cela, on le lui a caché.

Lesbienne et radicalement libre

La découverte du désir lesbien chez Delporte est précédée d'un éveil politique qui prend ses sources dans le courant du lesbianisme radical, une posture que des militantes et intellectuelles issues de la deuxième vague féministe ont développée en réponse à la domination patriarcale. À la lecture de Monique

Wittig, la narratrice est sous le choc : elle a l'impression d'être comprise dans sa colère, de trouver une porte de sortie à son mal-être constant et diffus, mais surtout une définition du monde qui tient compte de ses traumas, qui offre une perspective émancipatrice sur les différentes violences sexuelles qu'elle a vécues. Sans s'enfermer dans une idéologie, l'autrice s'inspire de la radicalité de la pensée d'Adrienne Rich et de Wittig (entre autres) pour désamorcer, une à une, les enclaves sexistes qui limitent son identité.

Delporte utilise l'esthétique du carnet pour aborder l'intime.

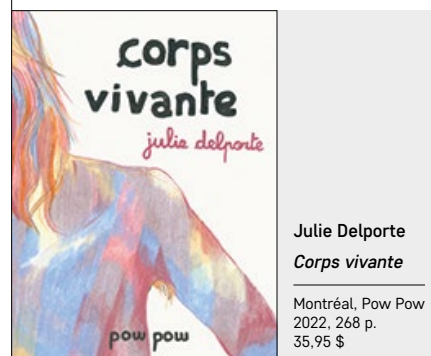
Delporte réfléchit à la question du désir en la reliant à une quête radicale de liberté et de pleine possession de son être. Pour ce faire, elle oppose et décortique les significations du *male* et du *female gazes* (les regards masculin et féminin) régissant la représentation des femmes dans différentes œuvres. Elle cherche ainsi à en dépasser les normes sexistes et réductrices afin d'arriver à se voir dans son propre regard, par exemple en revisitant ses réactions au fil du temps devant le film *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975), de Chantal Akerman. Par ses agencements textes-images, Delporte renverse les configurations patriarcales préétablies dans un désir de retrouvailles avec ce qui a été retranché, floué, nié en elle. Ce procédé, aussi employé dans *Moi aussi je voulais l'emporter*, est peaufiné dans *Corps vivante*. L'artiste et écrivaine crée ainsi des associations particulièrement surprenantes et poétiques, chargées de sens, et d'une efficacité bouleversante.

Un langage écoféministe

Delporte utilise l'esthétique du carnet pour aborder l'intime et montrer la construction d'une pensée, d'un soi, notamment par des tests de couleurs et de petits traits qui s'accumulent sur la page. Ce choix laisse entrevoir une certaine vulnérabilité, bien qu'il confère surtout une force à cette voix qui met en doute et déconstruit ce qui est tenu pour universel. Ce que le statu quo d'une société hétéronormative et patriarcale a de délétère, de violent et d'insidieux, Delporte en fait la démonstration au fil des pages, en convoquant différents féministes et en puisant dans sa propre expérience pour enfin parvenir à se voir. Elle le fait en revendiquant la force du « je », mais aussi ses tremblements.

Album très poétique dans sa signature visuelle, *Corps vivante* met de l'avant un langage écoféministe qui non seulement associe le large spectre des identités sexuées et de genre à un état naturel des choses, mais nous invite aussi à revoir notre façon de percevoir notre environnement, de considérer ces éléments qui méritent d'être observés plus attentivement. La contemplation lente et assidue d'algues, d'algues, de libellules et de pieuvres devient une métaphore du processus que vit la narratrice, qui apprivoise son désir pour les femmes et apprend également à vivre avec ses traumas. La sexualité de la narratrice n'est plus un script ou une aliénation : elle est une vérité qui n'a pas à être réparée ou adaptée pour les autres.

L'intime demeure politique : Julie Delporte l'illustre avec une remarquable intelligence dans *Corps vivante*.



Une sortie bon enfant qui vire à la catastrophe

Bande dessinée Tiphaine Delahaye

La première bande dessinée de Geneviève Bigué nous emmène au cœur de la forêt, en compagnie de quatre adolescent-es – le tout sur fond de fantastique.

À Rivière-aux-Corbeaux, le lac Kijikone brûle. Len, Élé, Sim et Théo, quatre jeunes en mal d'aventures, veulent vérifier si la légende locale dit vrai : tout objet lancé dans le feu se transforme en or. Un pari innocent les convainc de traverser la forêt pour rejoindre le lac enflammé, mais le groupe se sépare lorsque Len sort de son sac un lapin vivant.

Illustratrice et graphiste originaire d'Abitibi-Témiscamingue, Geneviève Bigué a réalisé *Parfois les lacs brûlent*, sa première bande dessinée, dans le cadre d'une résidence d'autrice à Front Froid. On a pu apprécier son style graphique dans deux romans jeunesse – *Quincaillerie Miville* (2022), d'Alexandre Côté-Fournier, et *Un bruit dans les murs* (2020), de Julie Champagne – publiés à La courte échelle.

La bande des quatre

Dès les premières pages, on entre dans la dynamique du groupe. Il y a Len, perçu comme le protagoniste de l'histoire : un jeune garçon complexé par son français bancal, vivant avec sa mère anglophone dans un milieu défavorisé, et ayant un grand besoin de reconnaissance ; Élé, la seule fille, studieuse et moins casse-cou que ses compères masculins (ne serait-ce pas un peu cliché ?) ; Sim, le petit baveux de la gang ; puis Théo, leader dans l'âme, toujours à la recherche de sensations fortes.

Ce dernier, très enthousiaste, tente d'entraîner tout le monde dans cette excursion. Il finit par convaincre Sim en lui promettant de faire ses devoirs pendant un mois et de lui donner un sac de bonbons si la légende est confirmée. Motivé-es par des rêves dorés et par

l'excitation du danger, ils et elles décident de s'y rendre en autobus, après l'école.

Un récit initiatique classique

Cette bande dessinée, que l'on pourrait aisément classer dans la catégorie jeunesse, présente un bon nombre de caractéristiques du récit initiatique : la quête des personnages vers l'inconnu, les affrontements, l'objet symbolique représentant la transformation – dont nous garderons le secret ici – et la chute, une catastrophe qui marque la fin de l'innocence. Tout s'articule autour de l'effet de groupe, si emblématique de la vie des adolescent-es, qui vivent ensemble une histoire hors du commun et se créent des souvenirs. Les photos sur les cellulaires des quatre ami-es ancrent l'œuvre dans l'ère numérique et permettent de retracer leur périple.

Bigué a le don de nous tenir en haleine, et l'on peut très bien l'imaginer poursuivre sa démarche d'autrice dans l'univers des séries. En ce sens, son travail, par ses thématiques, se rapproche de celui d'Axelle Lenoir et de sa série *L'esprit du camp* (également publiée à Front Froid), mais *Parfois les lacs brûlent* est sans aucun doute plus sombre : on pressent une catastrophe, sans vraiment savoir sous quelle forme elle se manifestera.

Des images parlantes

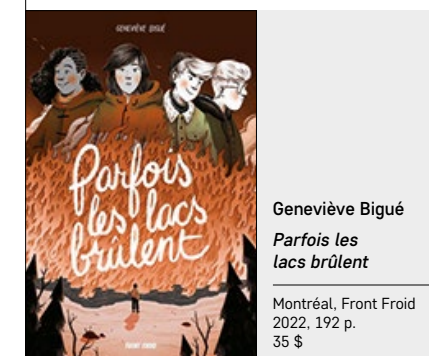
Imaginer des flammes qui s'élèvent à plusieurs mètres de hauteur et dansent sur l'eau semble surréaliste ; pourtant, ce phénomène assez rare, causé par la combustion de méthane (une mousse toxique), est représenté par les traits de l'autrice de manière à la fois réaliste et poétique. Une double page puissante

montre le lac en feu : des flammes courent sur le papier, saturé par un jaune orangé vibrant.

Bigué utilise une palette de couleurs automnales : des volutes de brume blanche en bordure du chemin, un ciel gris, et toujours, cette pâleur sur les visages des personnages qui nous glace et nous enveloppe, comme si les sons de la forêt étaient étouffés dans du coton. *Parfois les lacs brûlent* regorge de pleines pages impressionnantes, dont celles où l'on voit Théo et Len face au lac, la bouche grande ouverte. La stupeur sur leur figure nous trouble : nous avons hâte de découvrir ce qu'ils contemplent.

Les représentations en mouvement sont très présentes, que ce soit les flammes dansantes, les paysages en évolution dans la forêt ou les déplacements des personnages. La bédéiste use de gros plans sur des pieds qui se suivent et avancent vers une vie d'adulte, alors que la fumée voile le regard des jeunes. Ces plans sont aussi utilisés comme marqueurs sociaux : les chaussures éculées de Len, son pantalon trop court, puis la case qui s'ouvre sur un quartier modeste nous en apprennent davantage sur ce garçon.

Pour sa première incursion dans le monde de la bande dessinée, Geneviève Bigué frappe fort ! Une artiste à suivre, sans aucun doute.



Douceur ensemble

Beau livre Emmanuel Simard

Un livre qui nous plonge avec force et dignité dans les affres et les doutes de la maladie.

Un bleu à la fois tendre et océanique, fruit de l'immensité, mais aussi de l'intimité. Il m'accueille dès l'enveloppe qui m'est adressée, sur laquelle on a écrit à l'encre royale, couleur omniprésente dans le plus récent opus de l'artiste et écrivaine Céline Huyghebaert. Le livre *de tous nos corps* est délicat, d'une grande finesse et très direct dans sa manière d'aborder l'expérience du cancer. Accompagnée par le Centre Turbine et la Fondation Virage, qui a pour mission de soutenir les patient-es dès leur diagnostic, Huyghebaert a créé « un espace malléable où les participants.es ont nommé leur expérience de la maladie à partir de ce qu'elle a d'invisible ».

L'énergie de la matière est canalisée avec maîtrise.

Douceurs et métaphores

Tout semble chuchoté dans cette œuvre : des dimensions de l'ouvrage au titre en minuscule sur la couverture, en passant par l'impression risographique presque diaphane ainsi que le trait fin des dessins et des messages écrits à la main par les participant-es. Le livre *de tous nos corps* ne ménage pas nos appréhensions face à la maladie. Des listes ou des phrases comme « j'ai peur qu'on oublie celle que j'étais avant » invitent à l'empathie, tandis que d'autres fragments suggèrent un peu plus, comme une scène que l'on imagine jouée et rejouée : « le silence, *celui des autres quand je leur dis que j'ai le cancer* ».

Quand je tourne les pages de *de tous nos corps*, je ne peux m'empêcher

de penser à *Puissance de la douceur* (2013), de la regrettée Anne Dufourmantelle. « Compatir, "souffrir avec", c'est éprouver avec l'autre ce qu'il éprouve, sans y céder. C'est pouvoir se laisser entamer par autrui, son chagrin ou sa douleur, et contenir cette douleur en la portant ailleurs », écrivait justement la philosophe. Où porter ces histoires ailleurs que dans sa propre expérience humaine ? S'offrir cette écoute pour soi-même et pour l'autre dans une douceur compassionnelle ? Oui ! Cet échange devient possible pour les collaborateur-rices grâce à l'espace que Huyghebaert crée dans le livre ; dans ce *safe space* où les lecteur-rices sont pleinement admis-es, les liens se resserrent. Un deuxième élément rend aussi cette connexion envisageable. À l'instar de Susan Sontag, qui s'ingéniait à « épurer [la maladie] de la métaphore, à résister à la contamination qui l'accompagne », Huyghebaert fait naître un texte simple et absolu ; une parole blanche, supprimée de ses fioritures, qui voudrait « faire littéraire ». Cette simplicité désarmante est frappante chez les patient-es et pour les lecteur-rices. L'énergie de la matière est canalisée avec maîtrise, et l'ensemble se révèle d'une justesse si précise que le contenu évite de tomber dans une boursofflure emphatique.

Si, par contre, certain-es admirateur-rices cherchent les mots de l'autrice du *Drap blanc* (Le Quartanier, 2019), ils et elles devront plutôt se tourner du côté de ses qualités de commissaire et d'idéatrice de projet. C'est peut-être l'une des seules critiques que l'on pourrait formuler à l'égard de l'ouvrage, tant on apprécie la voix de l'artiste. Mais on se réconcilie vite en lisant ces « paroles que la publication enveloppe [...] pour briser des silences et [c]es récits existants sur le cancer, qu'ils soient médicaux [ou] journalistiques ».

Tumeurs

Je m'en voudrais de ne pas évoquer l'aspect visuel du livre. En plus des textes manuscrits et tapés, l'intérieur est parsemé de dessins minimalistes. Au début, on remarque des taches bleues qui s'apparentent à des cailloux. Si l'on file la métaphore, on pourrait y voir des tumeurs qui s'amoncellent et finissent par atteindre les corps. Jamais déshumanisées, les silhouettes flottent sur la page, comme figées dans le moment présent de la maladie, impuissantes. Si un possible futur est envisageable, c'est toujours dans la crainte de la récurrence du cancer. Des reproductions photocopiées de doubles pages tirées d'un carnet, avec des onglets comme « ce que vous aimeriez faire », ouvrent une sphère émotionnelle qui dépasse le sujet de l'œuvre et offrent un rayonnement plus large.

Fait inusité : le livre n'est pas à vendre. Dommage et surtout crève-cœur de ne pas pouvoir partager davantage cette pièce finement fabriquée, qui brille de noblesse par son intégration de l'art à la communauté. Toutefois, l'autrice nous invite à « sceller le livre avant de le poster » au moyen d'un autocollant fourni à cet effet. La quatrième de couverture, qui adopte les traits d'une carte postale, nous y incite encore plus. Cette œuvre portant sur un sujet aussi délicat, il n'est pas étonnant que les participant-es et les collaborateur-rices ne veuillent pas en tirer financièrement profit.

À ce « merci d'être là pour moi », écrit à la main à la fin de la publication, nous avons envie de répondre, en chemin vers une boîte aux lettres, que nous ne pouvons faire autrement.



Céline
Huyghebaert
de tous nos corps

Montréal,
Centre Turbine /
Fondation Virage
2022, 76 p.

Être là et ressentir le monde

Catalogue d'exposition Sophie Drouin

Donner corps à l'insaisissable / Embodying the Intangible est un hommage à l'œuvre de Caroline Gagné. Forme et contenu s'amalgament pour rendre tangibles les caractéristiques mêmes du travail de l'artiste.

La démarche de Caroline Gagné s'articule autour de l'expérience des lieux qu'elle explore. Les sonorités des espaces, les mouvements qui influencent les endroits, la fragilité des écosystèmes et les transformations de la matière constituent pour l'artiste autant de matériaux de base à la réalisation d'interfaces sensibles. Joliment intitulée *Donner corps à l'insaisissable / Embodying the Intangible*, la publication d'OBORO aborde ces pièces conçues par Gagné au fil des ans. Sa sortie coïncidait avec l'exposition *Clairières*, présentée du 10 septembre au 15 octobre 2022, et qui réunissait les installations *Autofading_ Se disparaître* et *Bruire*, réalisées par l'artiste entre 2019 et 2021.

Sans être une rétrospective exhaustive, le catalogue propose des réflexions sur le *modus operandi* de Gagné, soit l'examen de « la tension entre la fascination qu'exercent encore les médias numériques et l'incontournable nécessité de transiger avec la matérialité des choses ». C'est ce que l'avant-propos, signé par Tamar Tembeck, met en relief : la récurrence de certaines dichotomies qui sous-tendent le travail de l'artiste, tant dans les matériaux que dans les thématiques. Chacun à leur manière, les trois essais suivants portent sur ces disjonctions et empruntent des points de vue variés.

L'œuvre comme résonatrice de lieux

Dans « Résonner les lieux », Viviane Paradis montre l'évolution des effets de la grande sensibilité de Gagné sur ses œuvres – une sensibilité qui se traduit par le dévoilement de « l'à peine perceptible ». Dès ses débuts, l'artiste fonde sa pratique sur ce que Paradis nomme une « hyperesthésie environnementale », c'est-à-dire « la suramplification sensorielle des

éléments du quotidien qui composent notre environnement ». Le corpus de Gagné est truffé d'œuvres, dont les composantes parfois banales s'érigent en vocabulaire à explorer afin de « les rendre perceptibles *autrement* ». Il en va ainsi des chemins de traverse ouverts par les piétons dans l'installation interactive *... les sentiers battus*, ou encore des vibrations sonores de l'océan dans *CARGO*. Cette résonance du lieu atteint son comble dans *Autofading_ Se disparaître*, une œuvre en réalité virtuelle qui invite le public à cesser tout mouvement pour qu'advienne le calme d'un paysage.

Pour sa part, Nathalie Bachand analyse cette dernière installation dans un essai intitulé « Disparaître dans l'invisible dédale de l'écoute ». L'autrice souligne à son tour le détournement des attentes habituelles, opéré par l'installation, à l'égard des productions en réalité virtuelle, puis elle insiste sur l'importance du son dans cette œuvre en particulier et, plus généralement, dans l'ensemble du travail de Gagné. Envisagé comme un « ancrage conceptuel », le son façonne une posture corporelle de l'écoute chère à l'artiste et facilite la connexion au monde. Si l'immersion sonore tend à isoler le public « dans l'instant, dans l'immédiat de l'environnement, générant un espace-temps qui lui est propre », écrit Bachand, elle n'en demeure pas moins un facteur de connexion au monde, car elle favorise une écoute active et incarnée.

Portrait de l'artiste en chef d'orchestre

Enfin, Valérie Litalien fait un pas de côté et interroge la place de la collaboration et le besoin d'échanger dans le parcours de Gagné. Texte au titre étrange, « S'est écoulé. Sur le

parcours artistique de Caroline Gagné » relate la transformation de l'artiste en « cheffe d'orchestre » lorsqu'elle met en branle ses projets. Si elle n'hésite pas à s'entourer d'une communauté qui détient un savoir-faire technique utile à la réalisation de ses œuvres, elle désire avant tout « s'allier autour d'une activité commune » dans la perspective d'un apprentissage réciproque. Collègues et publics occupent ainsi une place de choix dans son cheminement. Par ailleurs, Litalien mentionne que « [n]ombre d'œuvres, ici, témoignent, d'un même geste, des transformations incessantes qui caractérisent la vie et la mobilité des éléments, de la variabilité ou de l'impermanence du monde que nous peuplons », soulignant au passage que la contribution d'autrui est indispensable à l'achèvement du travail de Gagné.

À la lecture des trois textes, il ressort du travail de l'artiste une grande cohérence dans son approche sensible de l'environnement, quelque chose qui frôle le sublime (dans sa définition romantique). L'attachement aux sensations, la volonté de sentir et, surtout, de faire ressentir le monde motivent Gagné à créer des paysages qui rendent compte de cette expérience. Aucunement futile, la technologie utilisée lui permet de créer des interfaces poétiques, que l'ouvrage célèbre par une mise en page épurée des images du corpus. Les essais (présentés aussi en version anglaise), les fiches descriptives et les bibliographies liées à chacune des installations traduisent la valeur accordée par l'artiste aux relations et aux collaborations. La publication se dévoile comme une véritable extension de l'œuvre de Caroline Gagné.

DONNER CORPS
À L'INSAISSISSABLE
EMBODYING THE
INTANGIBLE
CAROLINE GAGNÉ

C. Gagné
et T. Tembeck
(dir.)

Caroline Gagné :
*donner corps à
l'insaisissable*

Traduction
vers l'anglais
(Canada)
de Oana
Avasilichioaei
Montréal, OBORO
2022, 94 p.
39 \$

ML

VIE LITTÉRAIRE



UNE CHAMBRE À SOI ?
Emmanuelle Caron

PENSE-BÊTE
Mark Fortier

L'ÉCHAPPÉE DU TEMPS
Jean-François Nadeau

POUR LA SUITE DU MONDE
Laura Doyle Péan

PROPOS D'UN DÉGRIMÉ
Alexis Martin

LA VIE DANS LES RUINES
Anne Archet

COLLABORATION SPÉCIALE
Robert Hébert

L'ESPACE FRANCO-CANADIEN
David Ménard

La page est une chambre

Une chambre à soi ? **Emmanuelle Caron**

je me faufilais en dernier, fermant la marche du cortège.

Plus tard, mon frère est né, et j'ai partagé ma chambre. Je m'endormais après lui, au son du petit souffle qu'il ne fallait pas interrompre. Et surtout, je vivais sous mes draps. Je m'armais d'une lampe de poche, c'était le temps des livres dévorés : Eugène Sue et *Les mystères de Paris*, Nicole Viloteau, la « femme aux serpents », Stephen King et les Maupassant des bordels normands... S'y ajoutaient le roulis des cassettes audio écoutées au walkman, la musique des Pogues et de Lio. Le vendredi soir, il y avait aussi le murmure de la radio, celui d'un talk-show érotique nommé *Intérieur nuit*, je crois, avec la voix de la jeune femme, dominatrice émouvante, qui menait les interviews en parlant très près du micro sur la bande-son du Gainsbourg de *I am the boy*.

Je ne me souviens pas de cette chambre-là durant le jour. Il faut dire que le jour signifiait à l'époque une confrontation raide avec le réel de mes congénères, du collège, sans l'atténuation d'aucune pénombre.

Je n'étais pas vilaine, mais un peu dégoûtante avec mes odeurs de rousse, toujours un peu sale et veule, rejetée, différente. Comme beaucoup d'adolescentes, j'aurais voulu avoir le don d'invisibilité, justement, comme dans la chanson. Ne plus vivre que la nuit. Ma chambre me protégeait, sans me suffire tout à fait. Elle était d'ailleurs réduite à la portion minimale, celle de mon lit, petit navire où je marinai à fond de cale.

Et puis tout à coup (miracle !), j'ai arrêté d'être dégoûtante, et j'ai quitté ma chambre pour rejoindre celle des autres. Celles de mes amies, celles de quelques garçons ou bien celles des fêtes ridiculement rhomériennes (la chambre entrait alors en concurrence avec la salle de bain) où on dansait tous comme Pascale Ogier dans *Les nuits de la pleine lune*, sérieux comme des papes et assoiffés d'amour. Bref, j'ai eu moins besoin de chambre à moi en grandissant. Mais même pendant mes voyages, mes infidélités et mes absences, je n'ai pas cessé de m'intéresser aux chambres, littérales ou figurées : c'est une époque où j'ai compris que les chambres étaient partout. Leur motif clôturé, bienfaisant, créateur, on le retrouvait à toutes les échelles, à tous les coins de rue. Qu'est-ce qu'un poème, disait ma prof de

Paradoxalement, c'est dans ce demi-sommeil que je me sens le plus vivante, et à l'épreuve du temps.

littérature à l'université en citant Pétrarque, sinon une « chambre d'échos » ? Le cliché est vrai, un poème est une chambre, une *camera*, une chambre, c'est une image déployée intensément, réverbérée dans tous les sens, comme un poème. Qu'est-ce que la toile d'un peintre, ou le cadre d'un cinéaste ? La page est une chambre et la chambre est une page !

Sans chambre, pas d'œuvre... pour les autres, pas encore pour moi. Pendant longtemps, en bonne Française bien policée, j'ai admiré les œuvres des autres, je les ai étudiées, disséquées, sans penser une seconde que je pourrais essayer moi aussi, puisque j'en mourais d'envie. Les créateurs étaient des hommes, ils écrivaient partout où ça leur chantait, le monde était leur chambre. C'est pendant mes études universitaires que j'ai entendu parler pour la première fois de la « chambre à soi » de Virginia Woolf, mais franchement, je suis d'abord restée de marbre devant ce texte. Ça s'installe tellement en douceur, l'aliénation. C'est difficile à secouer, il en faut des douches froides et des illuminations ! Il m'a fallu un temps considérable pour approcher ce mystère pourtant évident. Pour créer, il faut d'abord un espace où pouvoir le faire. Aux femmes, à qui on avait pourtant attribué le règne domestique, on arrachait la culture de l'intime en les dépossédant méthodiquement d'un espace où l'exprimer. Woolf dit aussi que, pour écrire, une femme doit

« tuer le démon du foyer ». On ne peut pas dire que je l'aie suivie à la lettre, avec mon obsession anxieuse du cocon propre...

Toujours est-il que, là encore, dans le chemin qui m'a menée à l'audace de créer par moi-même, la chambre a eu un rôle à jouer.

Seulement, pour me connaître écrivaine, j'ai dû sortir de mon lit et conquérir mon bureau. Je n'écris pas souvent dehors, dans les cafés par exemple, comme certains qui prétendent se cacher dans la foule. Si je veux espérer passer à l'acte, il me faut mon attirail, il me faut mon « chez-moi » : photos, cartes postales, montagne de carnets, statuettes de phoques gris, icônes, bougies, tralala... Le « surcroît d'intimité » ne suffit pas, la rêverie doit prendre le chemin de l'encre, le chemin du travail hors de soi, sinon elle court le risque de l'évaporation, et peut-être le risque du regret stérile ou de l'hébétude. Il faut vaincre des obstacles puissants. Impossible de faire en sorte que le travail devienne aussi doux que la rêverie. On y passe par le « chas de l'aiguille » ou « dans la manche de fourrure », comme dit Ossip Mandelstam dans un de ses poèmes. La chambre devient le lieu d'un labeur, d'un labour, celui de la « terre noire » dont parle le même Mandelstam, et j'y ajouterais les mots de la sorcière écoféministe Starhawk : « pour germer, la graine doit d'abord s'enfoncer dans le noir de la terre ». Alors je m'enfonce, au plus profond que je peux. Parfois c'est du goudron collant, parfois du thé noir de Sibérie, parfois c'est moelleux et confortable, mais il faut se méfier !

Aujourd'hui, je travaille et je dors dans ma chambre. Toute cette intimité, repliée sur elle-même comme un animal qui hiverne, cette intériorité de créatrice, de lectrice, je la recherche et la nourris toujours, maintenant que j'ai grandi et vieilli. J'ai travaillé dans ma chambre, mais surtout grâce à ma chambre. Évidemment, une ambiguïté demeure : trop m'enraciner m'étouffe vite. On est toujours sur un fil dans ces affaires. Mais vaille que vaille, je continue à m'atteler, et surtout à aimer m'atteler.

Peu à peu pourtant, le filet devient plus faible, les images plus lointaines. Il me faut parfois batailler avec mon imaginaire tari, un peu usé plutôt, celui d'une femme d'âge mûr qui sait tout ce qu'elle doit à sa solitude close, « chambrée ». Par fatigue, je fais défiler sur Pinterest des images... de chambres ! C'est absurde. Des chambres à l'infini, plus ou moins conventionnelles, plus ou moins chaleureuses, elles restent mon refuge vaguement frelaté. Et puis quand le soir tombe, subsiste le fond de mes draps, toujours ces plis qui m'accueillent pour lire et rêver doucement, le monde des images se déploie de nouveau. Celles des autres, mais pas seulement. Un peu des miennes continuent de descendre en grappes du plafond. Paradoxalement, c'est dans ce demi-sommeil que je me sens le plus vivante, et à l'épreuve du temps.

Enseignante au Collège international Marie de France à Montréal, **Emmanuelle Caron** est auteure jeunesse (dans la collection « Médium » de l'École des loisirs), de romans (*Tous les âges me diront bienheureuse*, Grasset, et *Les lois du jour et de la nuit*, Hélotrope), de poèmes et d'une pièce de théâtre : *Le chant de l'infirmière* (Hamac).

Micheline Dumont, la mémoire d'une historienne

L'échappée du temps | Jean-François Nadeau

Micheline Dumont a pris le parti de se raconter. Que peut nous dire une historienne des femmes sur sa propre existence ? Dans ce livre, elle fait le pari que toutes les femmes peuvent se situer dans son récit, à commencer par celles de sa génération. Ce récit d'une vie, la sienne, on se prend donc volontiers à le considérer d'emblée comme un reflet possible de l'existence qu'ont pu connaître ses semblables, plongées dans cette théocratie qu'était le Canada français.

Dans *De si longues racines*, Micheline Dumont s'attarde beaucoup au pays de son enfance, en suivant un fil chronologique. Cette approche linéaire donne forcément le sentiment d'une finitude, d'un ordre consécutif, d'un enroulement des choses qui va de soi, même si d'évidence, en histoire, rien ne suit jamais un simple fil.

Le récit prend fin en 1975, « année internationale de la femme ». L'historienne ne souhaitait pas aller au-delà, m'a-t-elle raconté, pour ne pas avoir à trop entrer dans ce qui lui semblait relever davantage de sa vie privée. Cela aurait eu pour effet, croit-elle, de la conduire sur un autre versant, où elle se serait trouvée moins à l'aise. Peut-être sentait-elle aussi que son legs se situe d'abord en amont, c'est-à-dire dans les fondements de ce qui préside à la réflexion féministe aujourd'hui.

Il y a tout d'abord ici un fait manifeste, capital, fondamental : Micheline Dumont a eu, à la différence de l'immense majorité des femmes de sa génération, la possibilité de fréquenter l'université.

À la fin des années 1950, dans sa promotion de l'Université de Montréal, on ne trouve que deux femmes. Dumont en viendra vite à regretter le caractère étriqué de ces études, en particulier celles du programme de philosophie. Les enseignements de l'Université de Montréal ne l'ont « familiarisée avec aucun des philosophes importants de l'Occident, tels que Hegel, Kant, Marx, Nietzsche, Bergson et Beauvoir ». La découverte de cette dernière, en 1958, va changer sa vie. L'écrivaine française a mis en place les termes d'une compréhension du monde que Micheline Dumont cherchait jusque-là à tâtons, dans une enfance où la pensée critique était volontiers noyée dans l'eau bénite d'un nationalisme étroit :

Les femmes ont été dominées par les hommes, ce dont j'ai la conviction depuis ma lecture du Deuxième sexe de Simone de Beauvoir, en 1958. Mais, en même temps, dans notre histoire, les femmes ont joué un rôle si important qu'on serait en présence d'une forme de matriarcat, couplet favori des intellectuels québécois. Cette idée de matriarcat ne me convainc pas du tout.

À l'université, elle a comme professeurs Guy Frégault, Maurice Séguin et Michel Brunet, ce trio qui forme ce qu'il est convenu d'appeler l'École de Montréal. Sa vision de l'histoire change d'abord au contact des enseignements de l'historien Guy Frégault. Elle apprécie sa rigueur, son ouverture. Cependant, le nationalisme en vigueur, qu'on lui a appris à ànonner, lui semble insatisfaisant pour prendre une juste mesure de la réalité sociale dans toute sa complexité. Elle ne s'explique pas l'engouement de certains étudiants pour Maurice Séguin, dont un des rares livres est réédité cette année-là : *L'idée d'indépendance*

au Québec. Indépendantiste, Micheline Dumont le sera, tout en se sortant des ornières d'une interprétation strictement nationale de la vie sociale et politique.

Pour ses études de doctorat, elle frappe aux portes de l'Université Laval. Là, Marcel Trudel souhaite qu'elle s'intéresse à l'étude des poids et mesures, au temps de la Nouvelle-France. Rien pour l'emballer. Par ailleurs, l'historienne raconte avec une certaine pudeur comment ce spécialiste de la Nouvelle-France entreprend de lui faire la cour. Heureusement, au moins en ce qui la concerne, explique Micheline Dumont, l'homme sait comprendre le sens du mot « non ». Sa thèse, elle la conduira donc seule, sans soutien réel.

Devenue professeure, Micheline Dumont va très tôt, comme elle l'explique un peu tard dans ses mémoires, se montrer « très critique de l'interprétation traditionnelle de l'histoire du Canada qui a cours au Québec et figure toujours dans les manuels ». Elle proclame « que cette interprétation axée sur "le caractère moral, héroïque de nos ancêtres, la pureté de nos origines, la protection visible de la Providence sur la survivance canadienne-française" est une fumisterie ». Le principal lui interdit de formuler pareille critique à ses élèves. Elle désobéit.

Encore aujourd'hui, Micheline Dumont regrette les effets néfastes et la persistance de cette vision étroite de l'histoire au nom de l'édification d'un roman national. Dans cette fable construite à des fins politiques, les femmes n'existent que dans des vignettes qui célèbrent la grandeur de quelques figures d'exception. Le gros de la société est volontiers oublié.

Les fondements

Une large partie de ces mémoires est consacrée à l'enfance. Nous sommes ici dans les années 1940, en pleine guerre.

Qu'est-ce qu'on inculque à cette future historienne, dans une famille où les parents n'ont eu que des filles ?

« Parfois, le samedi, ma mère nous enfle nos plus belles robes et nous permet d'aller au-devant de mon père, qui revient du travail par le train de treize heures. Il prend ma petite sœur dans ses bras et me donne la main. » Ce père, il ne rit pas souvent, ne joue pas avec ses filles.

Ce père, comme beaucoup d'hommes de son époque, est le responsable de cette mise à distance de ses proches que traduit sa pratique de la photographie. Des deux côtés de la famille, l'homme est considéré comme le « photographe officiel ». Il s'intéresse à la généalogie canadienne-française. Cependant, il travaille en anglais. Il lit en anglais. Sa société se pense en anglais. L'oncle, un soldat, est accueilli à son retour d'Europe en anglais. « *Welcome ! Welcome !* »

Tout semble bien se dérouler dans cette autre langue, l'anglais, sauf la vie privée. Et encore. À l'école, il faut faire le salut devant le drapeau britannique. Durant la guerre, le père se désole de l'avancée des nazis. « Mon père, qui suit l'actualité de près, nous annonce : "Probablement que l'allemand va devenir une langue obligatoire, car les Allemands gagnent toutes les batailles de la guerre." Cette perspective me semble terrifiante », se souvient l'autrice.

Dans sa famille comme dans tant d'autres de son temps, aucune marque d'affection, « sauf pour les bébés ». On n'embrasse pas ses parents, sauf au jour de l'An. « C'est d'ailleurs une fête que je déteste, puisqu'il faut faire la tournée des tantes et des oncles pour faire la bise à tout le monde. Sur la bouche ! » Embrasser ses proches sur la bouche, sans que cela ait la connotation sexuelle qu'imposera le cinéma à ce rituel, est une vieille pratique chrétienne qui remonte au moins au Moyen Âge.

La sexualité est mise à distance. Les nouveau-nés, on va les chercher à l'hôpital, tout simplement. « Mais d'où

vient cette petite sœur ? On ne répond pas à ma question. C'est un mystère de la vie ! Je refuse de croire que ce sont les "Sauvages" qui l'ont apportée, comme le prétendent mes voisins du coin de la rue. Cette expression était fréquente et normale à l'époque, utilisée sans états d'âme. »

Premières menstruations ? Des explications sommaires de sa mère, tout au plus. Et surtout, sans la moindre mention de leurs liens avec la fécondité. À l'école, « pendant des mois et des mois, je suis regardée de haut par les autres parce que je ne suis pas encore menstruée ». Les garçons, l'amour, cela demeure inconnu. « Mes rêves sont troublants. J'exprime souvent mon désir d'être un garçon, puisque tout semble si facile pour eux, et d'avoir des frères : au moins, je pourrais rencontrer leurs amis ! »

Où trouve-t-elle matière à envisager et à mettre en perspective son éveil à la sexualité ? Dans la Bible. À 13 ans, pendant le carême, une lecture obligée des écritures saintes lui fait découvrir dans un passage les termes d'un viol. « Je suis bouleversée, parce que le texte raconte un épisode d'agression sexuelle. » Elle ignore encore ce qu'est un avortement au temps où, recrutée par les Jeunesses catholiques, elle fréquente l'été l'île du docteur Lalanne, un médecin aux sympathies d'extrême droite, dont le mobilier de maison est enluminé par une suite de croix gammées.

Comment parvenir à se situer par rapport à la sexualité, à trouver l'équilibre dans cette société théocratique qui pèse de tout son poids sur les femmes pour les renvoyer du côté de l'oubli ? « Je trouve à la bibliothèque un ouvrage d'initiation sexuelle : *Toi qui deviens femme déjà !* de Gertrude von Le Fort. Je ne comprends pas grand-chose et ne pose pas de questions, m'étant trop souvent heurtée au silence. Je retiens que les relations sexuelles doivent servir à avoir des enfants, point à la ligne. »

Elle le répète : la lecture de Simone de Beauvoir lui ouvre les portes d'un monde nouveau. Ce monde demande des formes d'implications nouvelles. Je note au passage, à notre époque où la menace d'une guerre nucléaire se fait

de nouveau sentir, qu'en 1962 Micheline Dumont manifeste contre la volonté du gouvernement canadien de se doter de l'arme atomique. « La manifestation est organisée par la Voix des femmes dont je suis les exploits avec intérêt dans les journaux », écrit-elle. Cette association pacifiste, créée pendant la guerre froide, « compte entre autres parmi ses membres Judith Jasmin, Simonne Monet-Chartrand et Thérèse Casgrain ». Cette dernière, que le père de Micheline Dumont décrivait comme une « communiste », elle la trouve admirable. Mais elle n'aurait pas voulu pour autant lui ressembler ! Bien entendu, on ressemble toujours à son époque, quoi qu'on fasse pour s'en éloigner ou pour la changer. Aussi, lorsque Micheline Dumont se marie – « tardivement », précise-t-elle, c'est-à-dire à presque trente ans –, « le conditionnement à l'amour, au mariage, a fonctionné chez [elle] comme un chemin prescrit d'avance ». Et le fait de se marier va déplacer de nouveau l'axe qu'elle entendait donner à sa vie, en accord avec son analyse du monde social. Il n'est pas si simple de faire correspondre ses analyses avec sa vie de tous les jours.

Micheline Dumont a été l'une des premières à rendre compte de la « situation de la femme dans la province de Québec ». Elle l'a fait d'abord par l'étude de plusieurs questions qui affectent leur vie : le divorce, la contraception, l'avortement, l'égalité salariale, la citoyenneté, les discriminations qui les touchent, notamment leur exclusion du monde du travail.

Toute autobiographie participe évidemment d'un mouvement, conscient ou non, de valorisation de soi. Micheline Dumont n'en est pas dupe. Ses lecteurs non plus. Elle sait par ailleurs que beaucoup de chemin a été parcouru, mais que l'élan féministe est loin d'avoir porté ses espoirs jusqu'à leur terme. Aussi continue-t-elle de penser que la révolution féministe s'avère encore, plus que jamais, tout à fait nécessaire.

Micheline Dumont, *De si longues racines. L'histoire d'une historienne*, Montréal, Remue-ménage, 2022.

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.

En finir avec la précarité

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

Il me semble qu'une question s'impose : comment *rester* dans la joie ?

Cet été, l'obtention d'une bourse du Conseil des arts et des lettres du Québec m'a permis, pour la première fois, de me consacrer à ma pratique artistique à temps plein. Je me suis nourri·e d'œuvres splendides lors du Festival TransAmériques, du Festival de jazz et du Festival d'été de Québec, j'ai composé une douzaine de textes à propos desquels je ressens une réelle fierté, et j'ai lu, beaucoup plus qu'à tout autre moment de l'année. J'ai notamment entamé la lecture de *pleasure activism* d'adrienne maree brown, livre qui m'a accompagné·e à travers mes réflexions sur le surmenage et mon incapacité à refuser des projets même lorsque je frôle l'épuisement – j'en parlais dans ma chronique du dernier numéro de *LQ*.

Rester dans la joie

Pendant quatre mois, j'ai reconnecté avec moi-même, j'ai appris à débloquent de plus en plus rapidement l'idéation créative et, surtout, je me suis senti·e extrêmement heureux·se. Cela dit, à l'approche des remises de textes, je sentais toujours mon niveau d'irritabilité monter. Autant me consacrer à la création m'apportait un pur bonheur, autant le stress de la remise des projets pouvait gâcher ma semaine, faire augmenter mon eczéma.

Dans l'introduction de son livre, adrienne maree brown invite les lecteur·rices à remarquer ce qui contribue à leur bien-être, à créer plus d'espaces où iels se sentent complet·ètes et vivant·es, à réduire les espaces opprimants et la souffrance non nécessaire. Pour l'autrice, le plaisir (tant qu'il n'affecte pas le bien-être des autres) est une mesure de liberté. Or, si la page est pour moi un espace d'expérimentation avec la libération et la liberté, les conditions dans lesquelles créent la plupart des artistes au Québec sont loin d'être libératrices.

L'abondance

En août, à l'occasion de la retraite estivale de la Fondation Loran, j'ai eu le plaisir d'assister à une conversation avec l'actrice néo-écossaise Courtney Ch'ng Lancaster et la poète edmontonienne Kathryn Lennon. Courtney a raconté qu'en début de carrière, elle pensait devoir dire oui à tout, de peur que personne ne veuille plus travailler avec elle. Au fil des années, elle a réalisé que d'autres occasions finissaient toujours par se présenter à elle.

Son témoignage m'a marqué·e, considérant ma propension à toujours dire oui. Dans la dernière année, j'ai accepté énormément de contrats,

que j'ai tous adorés, mais j'ai parfois dépassé mes limites d'énergie et de temps. Mon oui-par-défaut vient possiblement d'une peur de disparaître après un refus, comme ces mères qui confiaient, lors de la journée d'échanges *État des lieux*¹, ne plus recevoir de contrats de la part des théâtres et des compagnies depuis leur accouchement. Ou alors, peut-être que mon oui-par-défaut résulte de la précarité de notre milieu et de la *gig economy*, qui nous garde face à la peur d'une raréfaction du travail. Dans *A Feminist Reading of Debt*, Lucí Cavallero et Verónica Gago parlent de l'endettement comme mécanisme de soumission qui conditionne les personnes à tolérer des conditions de travail médiocres et des emplois qui ne leur conviennent pas. Et comme l'expliquait D^{re} Carolina Cambre dans mon cours d'économie féministe, le fait d'avoir des dettes à payer ou d'occuper un emploi précaire, sans congés de maladie, assurances ni autres bénéfices, encourage les travailleur·ses, inquiet·ètes de ne pas avoir de contrat le mois suivant ou de devoir encourir des dépenses imprévues, à multiplier les projets et les *gigs*.

Sortir les dettes du placard

Le remboursement de sa dette remplace alors le désir comme facteur décisionnel. En tant que société, combattre la précarité est donc nécessaire pour permettre à toutes de se reconnecter à ses désirs. Pour ce faire, Cavallero et Gago proposent

de « sortir les dettes du placard », expliquant que la finance perd de son pouvoir coercitif lorsqu'elle est rendue concrète et que les stigmates associés à la précarité disparaissent.

Une multitude de mesures gouvernementales pourraient aisément réduire la précarité des artistes : un revenu universel garanti ; un plus grand investissement dans les services sociaux ; des soins de santé accessibles à toutes ainsi qu'une assurance dentaire et une assurance pour la vue et les médicaments ; un accès gratuit à l'éducation à tous les niveaux. J'en rêve. Mais sous un gouvernement néolibéral, ces mesures resteront un rêve, tant qu'il n'y aura pas de mobilisation citoyenne assez puissante pour forcer la main des dirigeant·es. Comme le montrent

Cavallero et Gago, d'autres mesures peuvent cependant être mises en place par les citoyen·nes, de façon autonome, pour contrer la précarité et bâtir une économie solidaire et régénératrice plutôt qu'oppressive et extractive : la collectivisation de ressources et de tâches – comme l'ont fait les féministes argentines pour répondre à la crise économique du début des années 2000, en organisant notamment des distributions de nourriture gratuite à l'extérieur – ; et le développement d'une économie de partage.

Dans le milieu artistique, ces pratiques s'expriment entre autres déjà par des échanges de services, le partage de locaux de travail et les ruches de création, qui permettent à toutes d'accéder gratuitement ou à faible coût à de l'équipement artistique. Pour la nouvelle année, je vous mets au défi d'organiser des discussions avec vos pairs afin

d'énumérer les ressources et les tâches que vous pourriez partager, de façon à réduire les dépenses, la consommation et la charge de travail de toutes. Pour en finir avec la précarité.

1. L'*État des lieux* était une journée d'échanges sur les rapports genrés au sein du milieu artistique de Québec, organisée en juin 2022 par la comédienne Lauriane Charbonneau, en partenariat avec le collectif Les Allumeuses. L'événement a eu lieu au Périscope dans le cadre du Carrefour International de Théâtre. Un rapport présentant les conclusions de la journée sera rendu disponible en 2023.

Laura Doyle Péan a participé à plusieurs productions avec l'Espace de la Diversité et Les Allumeuses, collectif féministe. Artiste multidisciplinaire, poète et activiste, l'auteur·rice 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 a été finaliste au Prix des enseignants de français 2021.

100% ESPRIT LIBRE + INDÉPENDANT

LA BALADO DE FRED SAVARD

FREDSAVARD.COM

Un cœur de Montréal

Propos d'un dégrîmé Alexis Martin

Me pardonneras-tu, lecteur, l'encombrement mal résolu de mes pensées, à moi, le marcheur de sa ville ? Ville arpentée depuis toujours, par tous temps et tous sentiments ? En tournant autour d'un morceau de cette ville qui a servi de cœur auxiliaire à ma famille si longtemps, des réflexions, décousues, saugrenues (?), me sont venues.

Le marcheur qui se déplace en direction de l'est de Montréal, à partir du centre de la ville, va croiser plusieurs cœurs aux frontières invisibles, mais encore pulsants.

Il y en a deux qui me fascinent, deux constellations d'édifices et de terrains : l'usine d'épuration des eaux de Montréal-Est ; et le quadrilatère géant constitué par quatre institutions : l'UQAM, la place Émilie-Gamelin, le terminus Voyageur et BAnQ.

En arrivant de l'Ouest, on tombe d'abord sur le cœur UQAM/Gamelin/Voyageur/BAnQ.

En parcourant Sainte-Catherine, à la hauteur de Saint-Denis, la flèche de Saint-Jacques surgit, impérieuse dans son solide gainage gris. Le clocher de l'église, ruine soignée d'un Montréal siège du catholicisme nord-américain, s'est amalgamé à l'Université du Québec dans une lente collision qui ne semble jamais devoir aboutir. L'Église catholique est-elle si sûre de son pouvoir d'assimilation, qu'elle sait que c'est elle qui, *in fine*, absorbera l'UQAM, bien plus que l'inverse ?

Et cette dernière ne déverse-t-elle pas ses apôtres sans discontinuer depuis des décennies, tous armés d'un évangile qui, s'il varie et désigne périodiquement de nouveaux pharisiens, reste empreint des mêmes désirs pédagogique et rédempteur, d'une soif de sauver, d'instruire et de mettre au pas ? C'est souvent nécessaire ; c'est parfois caricature. Du haut de son clocher, Jésus plonge et s'écrase au sol chaque matin, pour ressusciter et rejoindre aussitôt ses cours, café en main. Ainsi le clocher de Saint-Jacques domine ironiquement tout le quadrilatère, en fumant tranquillement ses restes d'encens. Et l'UQAM, à l'exemple de l'Église catholique, a entamé elle aussi sa migration numérique, sa dématérialisation. Ce qui compte pour l'Église, c'est la conversion *intérieure*... les édifices ne comptent pas. N'ont jamais vraiment compté, hormis quand ils sont cooptés par les vendeurs de reliques, puis, plus tard, par l'industrie touristique. Il n'y a qu'à voir la braderie gigantesque des édifices religieux qui a cours. Pas qu'il faille s'en plaindre, il y en a de si laids. Mais ce sera l'objet d'une autre promenade.

C'est l'abandon du monde, le *renoncement* au monde qui est un des aspects les plus troublants de la doctrine ; méfiance envers le monde physique, envers les corps ; la terrible négligence, la cruauté dont elle a fait preuve envers eux. (J'ai connu bien sûr des frères et des sœurs qui étaient les célébrités de la beauté du monde, les apôtres d'un cosmos magique, qui nous initiaient aux savoirs de la Nature ; mais il y avait

cette autre tendance... hum, est-il besoin d'épiloguer ?) Il fallait isoler les corps, disait-on, les protéger de la contagion. Trouver une façon d'être ensemble, mais séparément. Il n'y a qu'à voir se lever les rangées de ruches pour célibataires pour penser à cet idéal monarchique proclamé de nouveau. Mais cette fois-ci, par les promoteurs immobiliers.

L'UQAM m'a toujours semblé mal à l'aise dans sa chemise de briques. La voilà donc qui adopte le *virage numérique*, pressée qu'elle est d'abandonner le monde physique, à la suite de l'Église. Va-t-elle migrer, elle aussi, par *l'enseignement à distance*, loin du cœur souffrant de la vieille ville ? Devenir platement un abri de briques pour terminaux, une série de guichets pour *l'infosphère* ? Les graffitis qui barbouillent les murs sporadiquement rappellent bien que ceux-ci n'existent déjà plus tout à fait. Les bâtiments sont agaçants, ils interrompent la communication ! Il faut ouvrir des portes, monter des escaliers, fermer des lumières, laver des fenêtres, cesser de parler un moment... Perte de temps, d'énergie ; et comme il en coûte de rénover, d'entretenir ! Pourquoi ne pas tout simplement faire disparaître la matière agaçante dans le Grand filet sans fil ?

Tout ce secteur est le chantier d'une dématérialisation galopante : qui se souvient que la place Émilie-Gamelin était, il n'y a pas si longtemps, le lieu d'un édifice en dur, d'un asile où l'on accueillait les nécessiteux du temps ? Aujourd'hui, les mêmes clients y sont, mais les murs se sont volatilisés, l'asile est devenu virtuel, la même faune inassimilable hante le terrain, mais il n'y a plus de

C'est l'abandon du monde, le *renoncement* au monde qui est un des aspects les plus troublants de la doctrine.

châssis ni de vitres pour voir dehors, pour *checker la place*. Il n'y a plus de dehors. Tout est transparent, de cette transparence crasse qui voile tout à la fin, qui transforme les corps en *informations*, en *infor* (!), des nœuds d'informations à perfuser, à packager et à recracher au plus offrant. Les pauvres hères de la place Émilie-Gamelin sont comme des *replicants* en passe de manquer d'électricité, à défaut d'un réel souci pour eux. Un souci *en dur*.

Tout juste au nord-est, voilà la ruine brune et sale du terminus d'autobus Voyageur, qui me permettait autrefois de rejoindre ma grand-mère dans le Kamouraska. L'autobus parcourait l'autoroute 20 avec une autorité sidérante. Après une succession de courts transferts d'un véhicule à l'autre, le chauffeur du dernier bus me déposait à la porte d'une maison en bordure des battures, à un kilomètre de Saint-André. Inutile de dire que ce transport de proximité est aujourd'hui disparu. Il est touchant de penser que les fils d'une finesse si étendue reliaient le cœur de Montréal au salon en vieilles planches de ma grand-mère. Il y a fort à parier que le long rectangle de clapboard défraîchi abrite mille itinéraires fantômes à la capillarité exacerbée qui n'ont plus cours ; il suffirait de fouiller dans les tiroirs des bureaux abandonnés des factotums du temple de l'autobus interurbain pour, peut-être, en trouver les traces. Cette ruine me donne à penser que notre rapport au territoire a changé et n'implique plus de livrer des petits garçons de la ville chez leur grand-mère de la campagne. Les territoires sont devenus des gros blocs qui coulisent les uns sur les autres dans une perspective de fluidification économique, industrielle, doctrine qui tend à concentrer et à

accélérer les flux (de capitaux, d'informations) plutôt qu'à les dégraisser et les subtiliser.

Mais ça commence à devenir trop abstrait. Regarde devant toi...

Je longe cette masse brune et je suis projeté dans l'odeur des battures ; le parfum de poussière et de bitume chauffé de la ville se mêle à celui des embruns du fleuve à la hauteur de Rivière-du-Loup. Ce bâtiment disgracieux et disgracié rappelle l'époque d'une communauté continue entre Montréal et les régions du Québec ; il en était le cœur avoué mais mystérieux. Il avait sa garde prétorienne de robineux qui le servait et nous donnait, petits morveux, un avant-goût de la solitude impensable si on ne suivait pas la Voie juste. Des passeurs aux habits laminés par le frottement de deux mondes...

Aujourd'hui, n'y a-t-il pas une opposition insinuée (un abîme ?) entre la ville et la région ? Ou, au contraire, le bâtiment abandonné sert-il de memento à une possible rénovation de ces rapports ? Faut-il inventer d'autres rampes de lancement, d'autres cape Canaveral pour l'exploration extra-montréalaise ? Oh oui, il y a la nouvelle gare d'autocars de Montréal, tout juste voisine, sur laquelle bute mon argument lamentable... C'est vrai ; mais l'offre est chiche par rapport à ce qu'elle était. *On va plus dans les coins*, comme on disait des équipes de hockey qui tremblaient devant l'adversaire.

Enfin, le quatrième ventricule, la Grande bibliothèque qui respire doucement avec ses milliers de pensées rectangulaires, ses livres au garde à vous, légionnaires patients qui attendent les enfants dans la tiédeur des alphabets sûrs de leur fait. BAnQ résistera-t-elle au virage

numérique ? Pourra-t-elle encore faire confiance à l'aura des objets, au lent pèlerinage, à la montée patiente du désir de savoir enfin où repose le nom dangereux des choses ? La montée vers le livre est-elle menacée par l'*infomanie* galopante ? Cette dispersion éternelle, frétilante, aveugle et satisfaite d'elle-même ?

Est-ce que j'appartiens à une nouvelle mouvance luddite ? Oh non, pas du tout ! Mais non ! J'écris ce billet maladroit sur un ordinateur récent, je consulte Internet à chaque heure, je suis traversé, transi d'informations, bien au fait de la voûte hypernerveuse de la pensée globale et globalisante, de cet immense réseau qui parle, s'efface, se recrée d'un bled à l'autre, d'une bulle à l'autre, sans répit, sans s'essouffler. Je me demande simplement ce qu'il advient des édifices et des maisons, des cadres de porte et des châssis de fenêtre à travers lesquels apparaissait le monde dans les institutions, écoles, asiles. Dans nos terrains partagés. Une ombre gigantesque de méfiance est tombée sur ces édifices malheureux, ces lieux du commun ; c'est sombre, mal entretenu, ça ne nous concerne pas... *ça n'appartient à personne, quand ça appartient à tout le monde*. Logique tordue, cuisante, atterrante. Logique de mort. Tentation gnostique, vieille taupe qui hante toujours l'histoire ?

Bon, je marche encore plus à l'est.

Alexis Martin a terminé sa formation d'acteur au Conservatoire d'art dramatique de Montréal en 1986. Depuis, il a œuvré sur de nombreuses scènes de théâtre, à Montréal, au Québec, en Europe et en Afrique. Il est codirecteur du Nouveau théâtre expérimental de Montréal depuis 1999. Il a écrit de nombreux textes pour le théâtre, dont *Tavernes*, *Matroni et moi*, *L'Illade d'Homère*, *Hitler*, *Extramoyen*, *Animaux* et plus récemment *Les morts*, aux éditions Somme toute.

Comment voler un livre québécois

La vie dans les ruines Anne Archet

C'est le temps des fêtes, vous voulez encourager la littérature d'ici, mais l'inflation a oblitéré vos maigres économies ? La solution est simple : volez le dernier ouvrage de votre auteur-riche préféré-e ! C'est facile, c'est amusant et, surtout, c'est un beau geste pour la culture car, comme l'a dit le premier ministre, l'industrie du livre a un besoin vital de lecteur-rices. Il n'a toutefois pas spécifié s'il fallait payer pour cette marchandise, alors aussi bien y aller avec l'option au rabais – d'autant plus que vous avez probablement comme moi flambé depuis longtemps le chèque électoral de cinq cents dollars qu'il nous avait offert pour des produits d'ultra-luxe tels que l'approximation de thon en conserve et le macaroni au fromage à saveur de poudre orange fluorescente.

Commencez par vous rendre dans une librairie à grande surface. Ne vous donnez pas la peine de chercher la librairie indépendante de votre quartier, elle a fait faillite pendant la pandémie. Ensuite, choisissez un livre québécois. Ils sont faciles à identifier : si les remerciements envers les organismes subventionnaires sont plus nombreux que ceux adressés par l'auteur-riche à ses proches, c'est que vous avez affaire à un bouquin bien de chez nous, car tout le monde sait que la subvention est notre tradition littéraire la plus vénérée.

Je vous conseille de voler un livre de poche assez mince, avec une couverture souple, car il sera plus facile à cacher. Vous pouvez toujours tenter votre chance avec une saga historique de sept cents pages imprimée en gros caractères, mais c'est à vos risques et périls : la sécurité

est très stricte chez Costco. Si vous ne savez toujours pas quel bouquin choisir, je vous recommande *Le vide : mode d'emploi* d'Anne Archet ; elle passe son temps à faire de l'incitation au crime sur les réseaux sociaux, alors il est raisonnable de tenir son consentement pour acquis.

L'étape suivante est cruciale. Vous devez trouver la puce antivol qui se trouve soit sous l'étiquette de prix, soit insérée quelque part entre les pages. Décoller une étiquette est un exercice périlleux et je vous recommande de le faire discrètement dans le bac des livres en solde. Personne n'ira soupçonner que vous vous apprêtez à voler un de ces navets défraîchis qui n'échappera pas au pilon, alors vous pourrez accomplir votre forfait tranquillos.

Le reste est une question de cran et de contrôle de vos glandes sudoripares. Cachez le livre sur vous ou dans la poche intérieure du sac à main surdimensionné que vous avez volé la veille chez Tigre Géant grâce à la complicité bienveillante des commis, qui de toute façon ne sont pas payés assez cher pour se donner la peine de vous prendre la main dans ledit sac – pourvu que vous ayez pris l'habitude de les traiter comme des êtres humains (ce qui est somme toute assez rare de la part des client-es des commerces de détail). Ensuite, passez à la caisse et achetez un truc quelconque. De nos jours, les librairies vendent des tas de trucs qui coûtent dix fois moins cher au Dollarama, comme des bonbons, des stylos, des tasses à café et d'autres babioles néo-kitsch et post-affreuses. Allez-y pour le bidule à plus bas prix et n'oubliez pas de traiter les employé-es avec gentillesse, parce que – faut-il le rappeler – iels ne sont pas payés assez cher pour tolérer votre attitude de marde.

Attention ! Ne sortez *jamais* d'un commerce sans rien acheter. Les seules personnes qui ont de la valeur aux yeux des commerçant-es sont les client-es, et ce n'est pas le temps de cesser d'avoir toujours raison, vous avez un vol à accomplir.

Il ne vous reste plus qu'à quitter la librairie sourire aux lèvres, tout en savourant le *rush* d'adrénaline qui accompagne votre bonne action. De retour à la maison, enveloppez votre livre dans du joli papier coloré et offrez-le à la personne de votre choix, un membre de votre famille, une collègue de travail ou votre propriétaire, à qui vous devez un loyer en retard. Comme vous, iels feront semblant de le lire, publieront sa photo sur Instagram, le placeront dans leur bibliothèque et finalement iront le vendre à L'Échange quand il aura accumulé assez de poussière.

L'autre solution est de télécharger le livre en format ePub sur un des nombreux sites de piratage de partage de fichiers que vous trouverez facilement sur Internet. Le risque est moindre, mais la récompense est à l'avenant, parce que soyons honnêtes, quel capital social allez-vous accumuler avec un tel geste ? Qui est impressionné-e de nos jours par un dossier de liseuse rempli de titres ? Personne, c'est moi qui vous le dis.

Enfin, que devez-vous faire si vous voyez quelqu'un d'autre voler un livre québécois ? Rien, parce que (ahem) vous n'avez pas vu quelqu'un voler un livre québécois.

Anne Archet écrit en ligne depuis que le Web est Web, ce qui veut dire qu'elle contribue à accélérer les changements climatiques. Depuis qu'elle écrit des livres, elle aggrave aussi la déforestation.

TRADUCTION LITTÉRAIRE ET TRADUCTOLOGIE

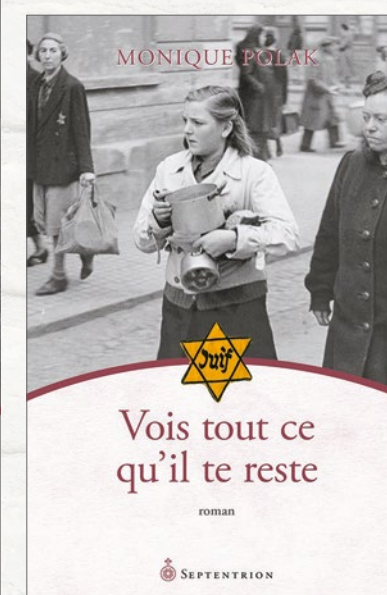
Se spécialiser à la maîtrise

Découvrez ce cheminement axé sur la traduction littéraire telle qu'elle se pratique et se pense en contexte canadien et québécois.

On y fait de l'analyse textuelle et de la traduction dans un cadre qui permet d'explorer à la fois les enjeux contemporains en traductologie, l'histoire et la sociologie de la traduction.

USherbrooke.ca
/traduction-litteraire

UDS Université de Sherbrooke



SEPTENTRION.QC.CA
LA RÉFÉRENCE EN HISTOIRE AU QUÉBEC

Archéosophie sous le soleil

Collaboration spéciale en trois volets **Robert Hébert**

PREMIÈRE PARTIE

All my knowledge rests in my
« French-Canadianness »
and nowhere else.

– Jack Kerouac, alias Ti Jean Incogniteau

C'est au mois d'août 1991, avant de reprendre le collier collégial, que j'ai décidé d'une petite excursion vers la maison où William James est mort en août 1910, revenant d'Europe via le port de Québec. Très malade. Avec lui, sa sœur Alice et son frère Henry, qui connaissait déjà cette ville d'allure balzacienne ; « an ample something which is not our expansive selves ». Ils ont pris le train (réseau ferroviaire étendu) vers le sud, probablement avec beaucoup de Canadiens français de l'exode, jusqu'à Chocorua, New Hampshire. Moi, j'avais terminé la rédaction de mon enquête sur l'affaire Guibord, un refus de sépulture ; je louais une maison à Ayer's Cliff à flanc de colline et qui donnait sur le magnifique lac Massawippi. Ainsi il suffisait de se laisser glisser du nord au sud dans ces longs couloirs traversant les montagnes Blanches. Route 91, puis

la 93 enjambant la rivière Connecticut et pensant bien sûr au canot de Thoreau. Puis la route 302 enserrée par les montagnes, parfois le sentiment d'être écrasé, petite angoisse. Méditant au bruit du moteur sur les Abénakis, la wilderness du XVIII^e siècle, les plaques d'immatriculation « Live Free or Die ». Arrivé au village de Chocorua, je me suis arrêté à un general store. Proprio dans la cinquantaine, sympathique. Je lui parle de William, il me dit qu'il y a une rumeur, c'est une maison sur le bord de la route 16 avec un toit brun. Je fouille dans son magasin et trouve une bouteille de bordeaux Prince Noir, surnom du terrible Édouard de Woodstock, duc d'Aquitaine qui gît dans la cathédrale de Canterbury. Un peu beaucoup étonné ! Lui achète pour quelques dollars : « I guess it's a good one », lance-t-il. Je longe lentement la route 16, une maison semble répondre à la description ; je frappe à la porte arrière. Personne. Je furète autour, ramasse trois cailloux, un bout de

tôle et une branche sans écorce. Sur la propriété voisine, une femme avec large chapeau, je lui parle de mon projet, elle confirme que la maison est bien celle de James et même que son fils y a habité jusque dans les années 1960. J'avais une photo de James et Josiah Royce sur un muret, toujours là ; en la lui montrant de plus près est apparue la moitié de son visage brûlé... Je reviens au village, mange un sandwich dans un café sympa donnant sur la rivière Chocorua. Réfléchis à ce monde rempli d'histoires singulières qui se déroulent parallèlement. Dernier acte : je monte jusqu'au cimetière dans un décor superbe, pas de pierre tombale au nom de W. J. mais beaucoup d'écureuils. Aussi je reprends la route en ruminant pendant quelque trois heures et, au poste-frontière de Stanstead, on me laisse passer avec la bouteille de Prince Noir sur le banc arrière entre moult livres. Le lendemain, je me remettais au travail sur une longue recension de Richard Rorty, *L'homme spéculaire* (affreuse traduction), esquissant le chassé-croisé d'une conversation d'un point de vue québécois, franco-nordique.

À quel prix devient-on
libre-penseur sous un discours
académique écrasant ?

Tempus fugit. L'eau du fleuve a coulé sous le pont Jacques-Cartier et celui de Québec. Presque un quart de siècle plus tard et après nombreuses publications et recherches tous azimuts – relancé la puissante plaidoirie de Joseph Doutre au procès Guibord dans le débat sur la laïcité, écrit un nouveau droit à l'aventure, etc. –, j'apprends que la maison de William James est devenue le centre officiel du Centenaire de sa mort. Ah tiens, I was there ! Et John Kaag, jeune professeur de l'Université du Massachusetts à Lowell, où est né Kerouac, publie *American Philosophy: A Love Story* (2016). Ouvrage singulier qui s'ouvre sur une question-adresse de James, « Is life worth living ? », alors que l'auteur découvre la maison et la bibliothèque abandonnée du philosophe Ernest Hocking, décédé en 1966 à Madison (NH). À sept kilomètres de Chocorua ! Mis à part son histoire personnelle (échec d'un mariage) tissée avec l'enthousiasme d'une nouvelle rencontre, c'est le titre qui m'a interpellé. Pourrait-on écrire aujourd'hui *Philosophie québécoise : une histoire d'amour* (au sens historico-continentale) sans faire tiquer sur l'épithète « québécoise », à la fois stigmaté, phonème de paille ou masque d'ignorance ? Pourtant

l'expression vient de Jacques Brault en 1965, poète, penseur-clochard. L'équivalent du livre de Kaag serait impossible au nord du 45^e parallèle, dirait telle autorité, parce que l'objet est absent et que la riche tradition américaine (d'Emerson et Thoreau à Stanley Cavell) est inexistante ici, ou alors à construire mais vouée à des entreprises idiomatiques, non professionnelles, littéraires, « archéologiques ». Or une tradition existe bien, la tradition des résistances inventives à l'enseignement hautement institutionnel dans la colonie ou la province, et ce, depuis Lahontan. Trois siècles¹ ! Se rebiffer ou vivre hors des néo-orthodoxies, affronter son umwelt, transformer les regards puisque les théories sont trop souvent des lieux de refuge, au pluriel... À quel prix devient-on libre-penseur sous un discours académique écrasant ? Le chercheur comme une Antigone responsable et la culture comme art très humain des dépouilles offertes au soin du futur ? Raconter, radicaliser son expérience néo-mondiale dans la pensée enrichira toujours le palimpseste euro-américain de la Modernité. Et s'il y a « conscience du désert », cela n'interdit en rien de créer outre mesure, pragmatico-desperado. L'universel gît dans le lieu, lieu de sa reconnaissance par la voix, lieu du recommencement de toute philosophie. Au fond les

mots-fétiches ou reliques Sujet, Raison, Valeur, Conscience de soi doivent y être mis à l'épreuve, *embodied*. Devenir autodidacte tout terrain après l'obtention d'un diplôme ; zéro dilemme entre paradigmes. Ne plus se contenter du rétro-chic conceptuel mais plonger, par exemple, autrement dans la littérature uruguayenne ou ajouter à la fricassée du renaissant Montaigne.

Ainsi se termine une petite remembrance que je cuve depuis le confinement : expérience philosophique d'un francophone revenu d'une excursion avec quelques cailloux et un bout de branche, plus, depuis hier, l'image vidéo d'un renard se prélassant au soleil printanier sur le haut d'une pierre tombale au cimetière Mont-Royal. Il y a de l'avenir malgré tout. La ruse clandestine, la joie du travail, le silence.

1. On pourra lire mon manifeste créole « Penser l'Amérique en philosophie » (1995), revu et abrégé sous le titre de « Littoral pour la pensée », *Novation : philosophie artisanale*. Liber (2004), ainsi que divers chapitres d'*Usages d'un monde*, Trahir, 2012 – disponible gratuitement en ligne.

Robert Hébert est un éducateur, écrivain et philosophe expérimental. Il a publié récemment *Derniers tabous* (Nota Bene, 2015) et *Monsieur Rhésus* (Nota Bene, 2019). Pour les esprits curieux, voir Dalie Giroux et Simon Labrecque (dir.), *Robert Hébert : la réception impossible*, PUM, 2021.

Sur la rue Fierté

L'espace franco-canadien David Ménard

Sur la rue Fierté, il y a peu ou pas d'hommes.

Mais il y a nous, vieux petits garçons, tendres fous, mal-aimés mal aimant, drogués jojos, drag-queens maternelles, obèses aux petits soins, tristes bel-lâtres, hommes fatals partout à la fois, intellectuels désespérés et sex-symbols quinquagénaires fatigués. Il y a aussi nos sourires fugaces, nos cheveux fraîchement coupés, peroxydés et bien placés. Sans parler de nos minauseries, de nos coups de hanches et de nos serremments de fesses extatiques. Bien sûr, il y a notre corps éternellement jeune, palpable et capable ; notre peau douce à vendre, à donner et surtout à photographier, oui... Nos centaines de photos de nus à échanger sur les applis de rencontres, où les occasions de romance s'accumulent au même rythme que nous désapprenons à les saisir.

Ici, nous sortons tous les soirs au club Bonbons, là où les gigabits sont tangibles, où le Bon Dieu se donne sans confession, où les gros bourdons butinent des pissenlits et de la mauvaise herbe, où les rythmes sont technos et les cochons sont saouls.

Parce qu'au-delà de nos larmes et de nos yeux qui brillent de toutes les craintes du monde, nous sommes dérangés par cette envie de faire partie de quelque chose de plus grand que nous.

Parce que nous existons dans la nécessité d'être aimés et aimables, et surtout, d'être baisés et baisables, *now*, tout de suite, sur-le-champ, sur le plancher de danse par l'homme de notre vie, du mois, de la semaine ou du soir.

Parce qu'il nous faut défier la solitude et fuir ces soirées passées à rayer du dictionnaire le mot « amour » et ses synonymes.

Sur la rue Fierté, il y a du cœur en bas du ventre, des épaules qui ne se creusent pas, des bras parfaits, gonflés, basanés, qui ne savent pas enserrer, et des torsos invitants et reluisants sur lesquels aucune tête ne se dépose pour pleurer. Et il y a tant à envier, à perdre, à supprimer de la mémoire, à maudire de convoiter et d'avoir trop connu.

Ici, tout est accessoire, facultatif, volontaire, libre, arbitraire et surtout ouvert, comme une carcasse désossée. Les princes sont rares et les princesses abondent, charmantes et *bitch*.

Ici, l'air est dense, lourd, humide. Le temps est plus jeune que pluvieux et l'amitié, plus sexuelle que fraternelle.

Et nous carburons à de minuscules passions et à de tendres petits cancers auprès de chiens envieux de la pitance des autres bêtes, dont le bonheur est *stéroïdé* sur Facebook.

Ici, la sexualité incendiaire est triomphante et l'amour éteint, dans la gorge. Nous nous rejetons encore et encore au cœur de la ville ; cette terre promise. Vie d'adulte. Vide d'adulte.

Ici, nous sortons dans des clubs pour vivre et oublier nos douleurs préférées. Nous nous plaçons entre des corps fusillés, criblés de part et d'autre par les lasers. Parce que, parfois, le réconfort, c'est un projecteur au-dessus d'une piste de danse qui sait réunir deux paumés phosphorescents tissant des ficelles de regards pour rester debout.

Ici, nous avons des amants du jour, des amants à la page, des amants en couple ouvert ou crevé, des amants capables, des amants à la chair fatiguée d'avoir été trop offerte, des amants quand même heureux sur une échelle d'un à triste. Nous sommes Petits Poucets d'amants faisant de l'autostop, laissant nos battements sur le bord de la route et balançant par-dessus les garde-fous les rêves auxquels nous carburons. En quête de Dieu, dans le plus creux

des fossés, nous finissons par monter à bord de vieilles minounes conduites par d'affreux Minotaures, qui nous offrent une idylle de carton rose aussi renversante qu'une reprise d'un épisode de *Rupaul's Drag Race*.

Ici, les cœurs restent avec les glaçons au fond des verres, la faim nous hante et il y a longtemps que nous avons dévoré tous les fruits défendus.

Ici, nous nous éteignons dans les yeux des autres à la même vitesse que les soleils se couchent.

Sur la rue Fierté, nous rejetons ce qui ne sait illuminer par l'éclat. De tant de magnificence et de splendeur, de muscles et de minceur nous avons besoin... Pour oublier que nous avons si longtemps été empêtrés dans la toile de la laideur, que le rose, les poupées, les robes, le rouge à lèvres, la corde à danser et la marelle nous ont été si longuement interdits. Nous croquons à pleines dents dans les arcs-en-ciel en nous étouffant dans leurs couleurs. Nous ne nous laissons point de faire et de refaire la file au *coat check*, au bar et aux toilettes, pour mieux continuer de nous abreuver à la Queer fontaine, entre les bœufs et les ânes grisés... Nous attrapons au passage tous ceux qui, comme nous, connaissent l'éventail des tempêtes, les extrémités des orages et celles de l'arc-en-ciel. Nous nous consolons en nous répétant, mains contre le crâne, que le rose sera éternellement rose dans les défilés de la Pride...

Comme de l'asphalte noir sous la pluie.

Et cent fois sur le métier, nous remettons notre sexe avec ces autres vieux petits garçons...

Dont nous sommes indissociables et sans lesquels nous ne sommes rien.

David Ménard est originaire de Green Valley (Ontario). Il a publié un roman et quatre recueils de poésie, dont *Neuvaines* (L'Interligne, 2015), pour lequel il a remporté le Prix de poésie Trillium et le Prix des écrivains francophones d'Amérique. Ce recueil a aussi été adapté à la scène par le Théâtre du Trillium.

Tout est bien



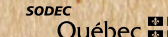
MONA AWAD

Traduction de Marie Frankland

La vie de Miranda, professeure de théâtre à l'université, est un cauchemar éveillé. L'accident qui a mis fin à sa prometteuse carrière de comédienne lui a laissé des douleurs chroniques aiguës. Tout semble lui filer entre les doigts, jusqu'à ce qu'elle rencontre trois étranges bienfaiteurs...

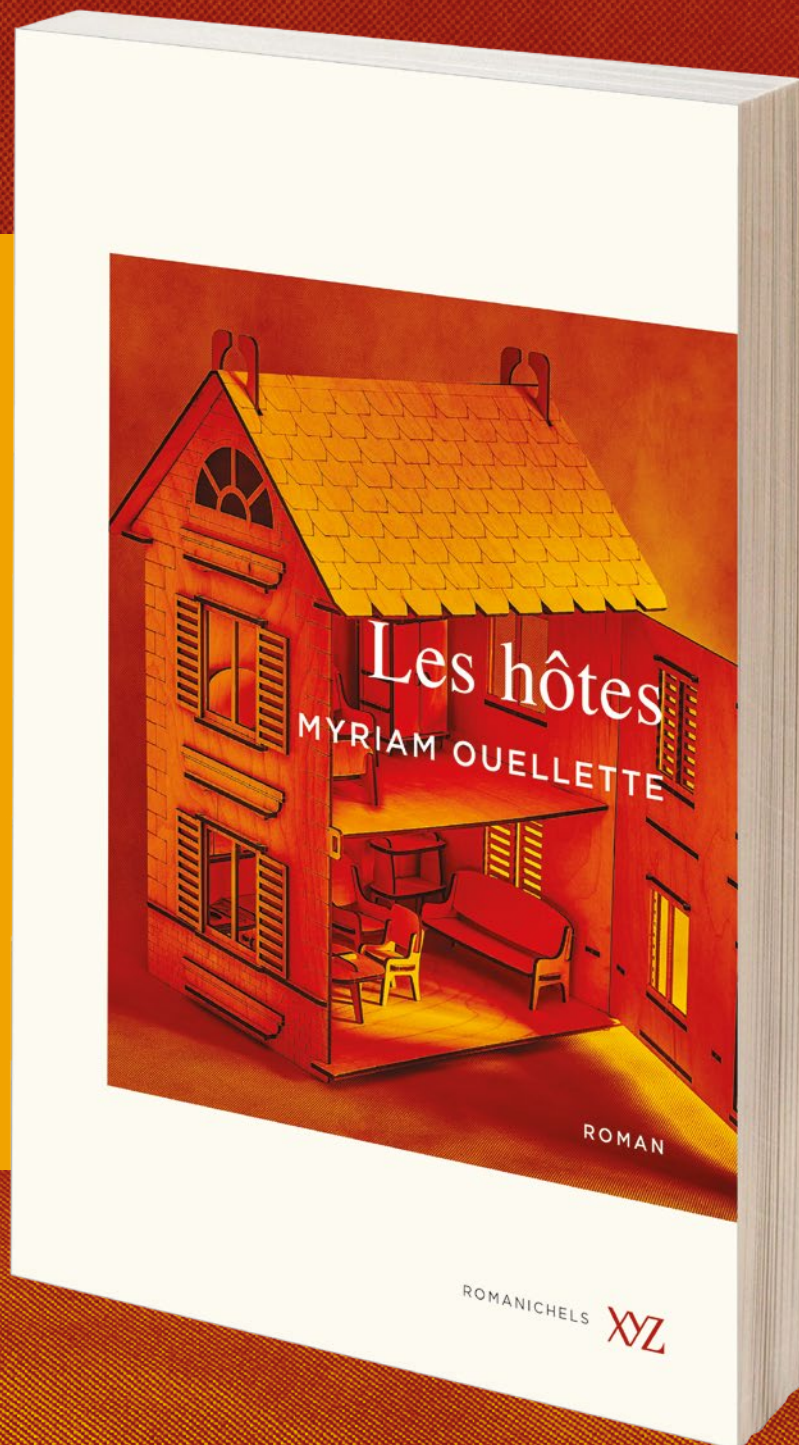
Tout est bien est l'histoire d'une femme à son point de rupture ainsi qu'une dénonciation extraordinaire et impitoyablement drôle de notre refus collectif de reconnaître la douleur des femmes.

Un roman subversif et puissant.



Rien n'est sûr.

NI LA MAISON NI CE QUI Y VIT.



«Le fourragement dans le salon sembla s'intensifier.

Virginie entendit le bruit d'un piège qui glisse sur le plancher.

Elle attendit quelques minutes que le chahut cesse et se leva.

Un piège vide. C'était donc devenu un jeu.»



www.editionsxyz.com

Également offert en versions numériques