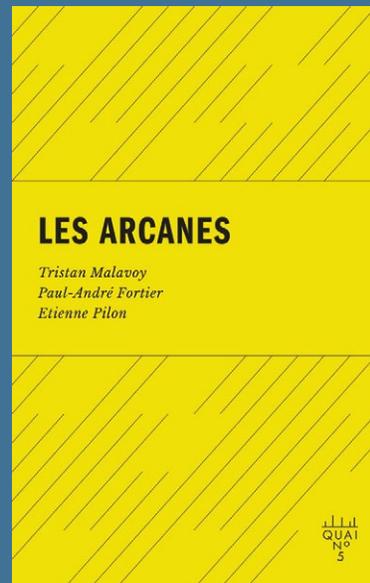
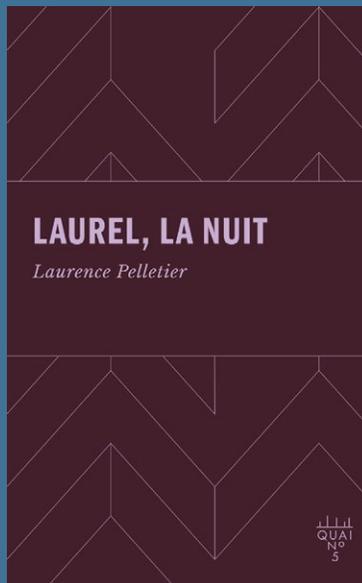
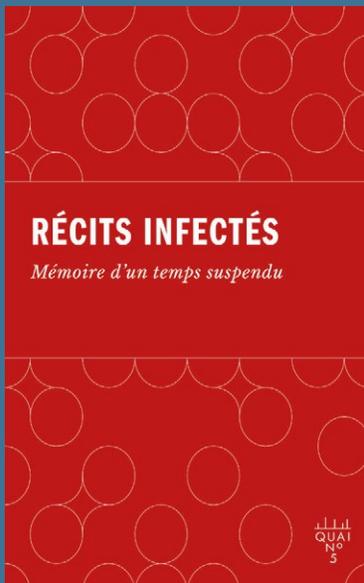
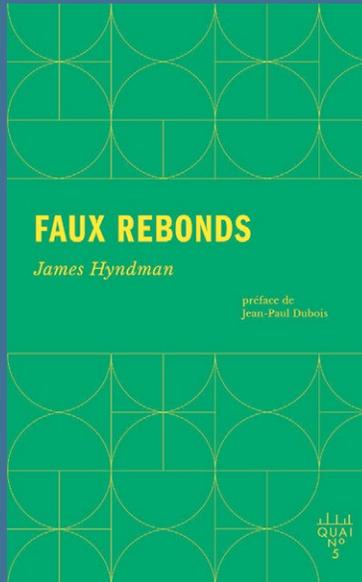
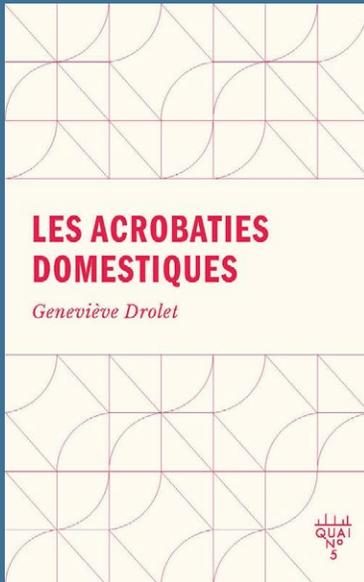


LQ

critique + littérature

ANNE
ÉLAINE
CLICHE





Nos voix

Au moment où vous lirez ces lignes, deux ans se seront écoulés depuis la parution du premier numéro de *LQ* concocté sous ma direction. Deux ans que la nouvelle rédac chef aura voulu, dans le cadre d'un dossier, inviter dix essayistes à réfléchir à une question posée par Valérie Lefebvre-Faucher dans son très beau *Promenade sur Marx* (Remue-ménage, 2020) : « Écrivons-nous pour changer le monde ? »

Vous le devinez : en gros, la réponse était « oui ». Et au fil des huit numéros qui ont suivi, ce désir s'est manifesté de diverses manières chez les auteurs et autrices invité·es à écrire dans nos pages, chez ceux et celles qui ont fait l'objet de dossiers, et chez nos critiques – que nous avons d'ailleurs voulu libérer du carcan des étoiles afin que leurs textes ne soient plus vus comme des évaluations, mais bien lus comme autant de *récits d'une lecture*, autant de petites *œuvres sur les œuvres*.

Oui, même de manière minuscule, même en espérant bouleverser le regard d'une seule personne, arracher une seule personne à la laideur ambiante, nous espérons tous et toutes bel et bien le changer un peu, le monde...

Mais au deuxième anniversaire de ce numéro, j'ai eu envie de me poser, de *nous* poser, une autre question : « Comment écrit-on pour changer le monde ? »

La suite de la citation de Valérie Lefebvre-Faucher donne une piste. « Écrivons-nous pour changer le monde ? » demande-t-elle, avant de poursuivre : « Pour toucher les autres humains ? Ou pour adorer des statues ? Et que perdons-nous quand nous faisons le pari qu'une idée se rendra plus loin si elle est portée par un homme seul ? »

Comme plusieurs d'entre vous sans doute, j'ai longtemps entretenu malgré moi une vision naïve du métier, illusoire, voire surannée. Peut-être que nous sommes plusieurs à la porter en nous, malgré nous (ce que des siècles d'histoire de la littérature ont programmé ne se déprogramme pas aisément), cette idée « romantique » du grand écrivain solitaire (le plus souvent masculin) qui éclaire le monde de son génie. Mais mes deux dernières années à la barre de *LQ* ont contredit cette vision de la littérature et de l'art.

Ça s'est fait instinctivement. L'équipe, le comité de rédaction et moi avons commencé à aller à la rencontre les uns des autres, d'abord, puis à tendre la main à des

collègues qui travaillaient hors de nos cercles, hors de nos « zones de confort », et même hors du milieu littéraire, hors du Québec, hors du Canada. C'est passé notamment par une collaboration avec l'équipe des Correspondances d'Eastman à l'occasion de la création d'un prix littéraire pour les essais québécois. Par deux cabarets consacrés à la littérature et à la pensée, de manière à la fois grinçante et très sérieuse dans le cadre du Festival International de la Littérature (FIL), et avec des gens de théâtre et des musiciens. Par un spectacle littéraire conçu avec Littératures et autres niaiseries, à Sherbrooke. Et enfin, dans le cadre du Salon du livre de Montréal, par une série d'entretiens longs menés avec des écrivain·es non pas sur leurs dernières nouveautés, mais plutôt sur l'ensemble de leur œuvre – chose qu'on ne fait pas assez, nous semblait-il.

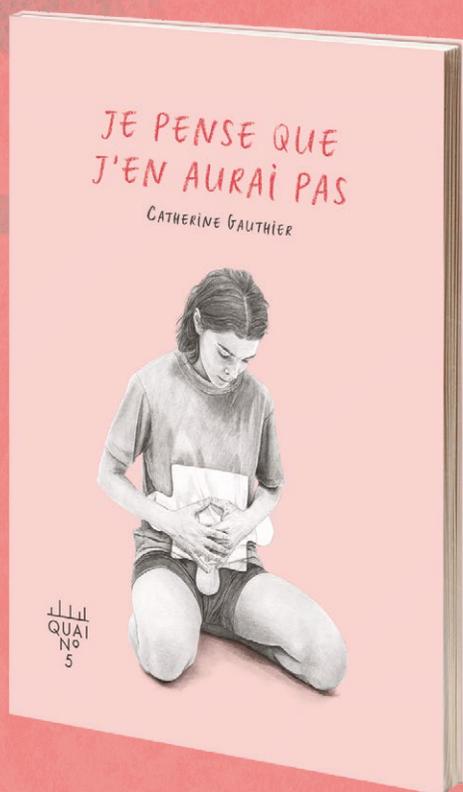
Ce dernier exemple, d'ailleurs, me frappe : après avoir rédigé quelques « Billets de la rédac chef » consacrés à l'ensemble du parcours d'un auteur ou d'une autrice, diffusés sur notre site Internet, mais finalement assez peu lus et partagés, j'ai eu envie de faire la même chose en présence des auteurs et autrices concerné·es, et en compagnie d'un public.

Sortir de nos solitudes et faire en sorte que nos voix vives se rencontrent...

Enfin, un aveu à titre d'autrice, puisque c'est aussi ce que je suis : je me rends compte que ce qui me réjouit le plus dans le fait qu'après un parcours tortueux, je vis une certaine reconnaissance, ce n'est pas le sentiment d'avoir *réussi*... Non. C'est le fait d'être sortie de ma solitude, de pouvoir travailler et échanger avec les artistes que j'admirais dans mon coin depuis tant d'années.

La revue, toute revue, a aussi ceci de particulier qu'elle est un laboratoire où, par la magie du collectif imprimé, se rencontrent des gens qui ne le feraient pas forcément *dans la vraie vie*. Mais peut-être qu'en vérité, ce n'est là qu'un début. Peut-être que rien ne vaut le moment où tous ces gens qui écrivent ou travaillent à nommer, à changer, à décrire, à inventer le monde à travers leurs œuvres ont aussi besoin de se rencontrer *en chair et en os* et de pouvoir penser que tout ça ne va pas rester lettre morte. Que tout ça *existe*. Bref, de se dire : « Sortons de nos solitudes. Offrons *ensemble* quelque chose à ceux et celles qui nous lisent, nous écoutent, nous regardent. Travaillons en chœur. »

« Peut-on
être femme
sans avoir
d'enfants ? »



XYZ
www.editionsxyz.com

Offert en version numérique

QUAI
No
5

10 ANS À OUVRIR
LES HORIZONS

NOUVEAUTÉS format poche



JULIE BOULANGER
AMÉLIE PAQUET
Le bal des absentes
Essai

FRANCINE NOËL
L'usage de mes jours
récit

En librairie !

livres-bq.com

BQ BIBLIOTHÈQUE
QUÉBÉCOISE





Anne Élaïne Cliche

4-29

cahier
Création

31-45

cahier
Critique

47-78

cahier
**Vie
littéraire**

81-100

Fondateur (1976) Adrien Thério
Membre honoraire André Vanasse

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

Direction artistique
Alexandre Vanasse

Photographies
Anne Élaïne Cliche
Pierre Seager

Révision linguistique
Khalil Khalsi

Correction d'épreuves
Diane Martin

Comité de rédaction
Mélikah Abdelmoumen | Isabelle Beaulieu
Josiane Cossette | Mégane Desrosiers
Mark Fortier | Marie-Michèle Giguère | Nicholas Giguère
Félix Morin | 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 978-2-924360-67-5

ISSN | Numérique 978-2-924360-68-2

ISSN | 0382-084X

Poste-publications Envoi n° 41868016

Parution décembre 2023

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

 @lettresquebecoises  @LQ_Mag

 @lettresquebecoises

Conseil des arts
et des lettres
Québec

Canada

 Conseil des Arts
du Canada

 Canada Council
for the Arts

 CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL





ANNE ÉLAINE CLICHE

DOSSIER DIRIGÉ PAR
MÉGANE DESROSIERS

TEXTES

GUYLAINE CHEVARIE-LESSARD
LOUIS-DANIEL GODIN
DOMINIQUE GARAND
LAURANCE OUELLET TREMBLAY
MARTIN HERVÉ
SHERRY SIMON
ROBERT DION
SARAH-LOUISE PELLETIER-MORIN
STÉPHANE INKEL

PHOTOGRAPHIE
PIERRE SEAGER

1950 JEAN...
1950 ELLEN PE...
1927 NOËLLA J. CRO...
1925 WILLIAM G. I...
1971 EDITH MARTHA...
1951 JOSEF MUS...
1926 GEORGE AN...
1966 DONALD L. W...
1921 ROSE SLUTSKY...
1964 KELVIN GO...
1944 ROBERT D. J...
1922 ARMAND BEA...
1927 JEANNINE GERVATS...
1917 EVELYN MARANTZ...
1948 PIERRE NICOLA...
1917 AMÉDA DUCRÉ...
1914 DAVID MAIN SU...
1928 ELIZABETH F. SU...
1928 ROBERT FARI...
1919 BESSIE HU...
1949 MICHELLE MARTINE...
1947 RAYMOND...

À LA RENCONTRE D'UNE PAROLE

Présentation Mégane Desrosiers

J'ai rencontré Anne Éline Cliche au début de mes études universitaires. Heureusement. Après avoir découvert, dans l'approche psychanalytique du texte littéraire, une méthode qui comblait mon désir de rigueur et de profondeur, je me suis lancée, sans savoir ce qui m'attendait, dans les enseignements d'Anne Éline. J'ai lu *Hamlet*, j'ai lu Proust, Duras, Proust, j'ai lu Freud, Lacan, j'ai lu Laclos, Ducharme, Aquin et, par-dessus le marché, comme Sarah-Louise Pelletier-Morin le dit si bien, j'ai appris à lire. En effet, cette rencontre avec Anne Éline Cliche, avec sa voix, avec son discours, avec ses obsessions m'a d'abord fait prendre conscience que je ne lisais peut-être pas de la bonne manière. Rencontrer Anne Éline est un exercice d'humilité et de remise en question. J'ai trouvé dans son éthique littéraire, dans sa posture d'enseignante et dans sa voix d'écrivaine l'amoralité, l'exigence et la justesse qui manquaient à ma formation et qui allaient orienter la suite de mes parcours universitaire et créatif. J'ai trouvé, pour reprendre le titre du texte de Guylaine Chevarie-Lessard, « une éthique sans compromis » qui, plutôt que de chercher à comprendre un texte à tout prix, se laisse porter par son énonciation, par ce qui, de celle-ci, perdure comme un écho. J'ai appris à

me retirer du texte et à voir ce qui arrive, du moment que j'accepte que la phrase ne me concerne pas. J'ai ensuite rencontré son œuvre, et le désir de partager la fulgurance de cette rencontre me brûlait.

Le dossier qui est consacré à Anne Éline Cliche invite à embrasser la densité et la complexité de sa posture et de sa pratique (Sarah-Louise Pelletier-Morin, Laurance Ouellet Tremblay, Louis-Daniel Godin). Il invite à entrevoir la multitude de références avec lesquelles ses romans jonglent (Sherry Simon, Dominique Garand, Stéphane Inkel). Il invite à se mettre à l'écoute d'une parole singulière emportée par la répétition, par l'histoire et par la mémoire (Robert Dion, Martin Hervé, Guylaine Chevarie-Lessard).

Surtout, il invite à apprendre à lire.

Mégane Desrosiers, responsable des communications et de la promotion de LQ, rédige un mémoire en recherche-création à l'Université McGill. Membre du comité de rédaction de LQ, elle y est aussi critique de poésie depuis 2022.

Entretien Anne Éline Cliche et Mégane Desrosiers

On peut dire, pour commencer, que tous vos romans et vos essais convoquent la Bible. Dans vos romans, les personnages semblent habités par cette référence. La pisseuse se présente comme un roman « catholique », La sainte famille aussi, mais la dimension baroque ou catholique y est indissociable d'un certain rapport au judaïsme ou à des figures de Juifs. Les autres romans vont poursuivre ce rapport en l'approfondissant, allant jusqu'à conquérir l'hébreu. Comment s'est imposée cette référence ?

Je ne suis pas religieuse, mais l'écriture, le fait d'écrire, me donne accès à quelque chose qui s'apparente à la mystique, à une transcendance pour moi très concrète, très présente, d'une « présence réelle », pour reprendre la formule théologique en la détournant puisque cette présence n'a rien de théologique et ne convoque aucune croyance. Les écrivains qui m'accompagnent sont ceux qui sont occupés par cette transcendance qu'ils assument à leur manière : Duras, Aquin, Ferron, Proust, Kafka, Joyce, Beckett, même Flaubert ou Cervantès ; j'arrête là la très longue liste que je pourrais dresser. Cette transcendance est celle de l'écriture elle-même, et elle est incompatible avec quelque sacralisation que ce soit. Est-ce que l'écriture rend mystique ? Je ne sais pas, mais je constate que l'écriture *me* rend mystique ; je réalise en tout cas que je ne peux inventer que des personnages portés par une transcendance, habités par des voix (celles

des ancêtres ? celles d'une descendance à venir ?). La psychanalyse ne contredit pas cette impression puisqu'elle fait appel au grand Autre qu'est l'inconscient d'où nous revient un savoir sur les restes d'enfance, les traumatismes oubliés, les fantasmes transmis, le tohu-bohu de notre engendrement. Par ailleurs, la Bible est la référence fondatrice de notre culture. Il m'a fallu la retrouver puisque je suis une enfant de la Révolution tranquille qui n'a pas connu les institutions religieuses. Et c'est aussi une référence omniprésente dans l'histoire littéraire occidentale.

Dans vos romans, il y a cette nécessité de raconter une histoire, mais aussi de retrouver la mémoire, autant individuelle que collective, à travers cette histoire. La tradition juive entretient le souvenir, la mémoire du peuple juif par l'écrit, par la parole et par le récit d'une aventure mille fois commentée. Vous empruntez beaucoup à cette tradition. Est-ce que les histoires que vous racontez précèdent l'écriture ?

Je crois que tout arrive de manière assez « mélangée », voire confuse. Je vous réponds à partir de mon expérience, mais d'autres l'ont dit avant moi : quand on écrit, on ne sait pas d'où ça vient. Si on n'écrit pas, rien n'arrive. Mais l'écriture semble entraîner avec elle des fragments perdus, restés inaperçus, qui surgissent avec elle comme des débris accrochés à la



phrase qu'on est en train d'écrire, des éclats qui remontent d'on ne sait où, qui étaient là, en attente sans doute, et que le fil de la phrase charrie comme en sus de ce qu'on essayait de dire, de raconter. Il faut les laisser venir, s'imposer. Quand j'écrivais *Le danseur de La Macaza*, où je travaillais et retravaillais le flot de paroles de la comédienne Yvette Champagne, je la faisais parler, mais je ne savais pas ce qu'elle allait dire. On se met à écrire et on regarde, on entend ce qui émerge. Ça vient de soi évidemment, mais ça vient d'ailleurs en soi, parce qu'il y a cette dimension de la fiction qui nous libère de notre propre histoire, celle qu'on se raconte quand on n'écrit pas. Georges Perec commence son livre autobiographique, *W ou le souvenir d'enfance*, en déclarant : « Je n'ai pas de souvenir d'enfance. » Je pourrais commencer tous mes livres par cette phrase. Il y a, avec l'écriture, un paradoxe intéressant qui concerne la mémoire : écrire a pour effet de réveiller les souvenirs, et en même temps, l'écrit les transforme, les crée. Une fois qu'on a recréé un souvenir, qu'on l'a fait entrer dans la phrase du livre, cette version fictive devient la bonne, la « vraie ». Je crois que c'est parce que, grâce à la fiction, à l'invention, à la phrase, on a attrapé

une part de vérité. Même si, très consciemment, on sait qu'on invente, le souvenir recréé a ramené avec lui un réel perdu qu'on retrouve grâce à la fiction. Le *trou* de mémoire devient trace de l'écrit. Ce qui est oublié de l'histoire vécue est recréé comme souvenir. Mais je ne réponds pas à votre question sur la tradition juive.

Nous y reviendrons. Ce paradoxe dont vous parlez, je le ressens beaucoup dans Jonas de mémoire, où la narration court après la narration, où elle essaie de s'engendrer elle-même.

Il y a une difficulté qui s'impose d'emblée quand on écrit (que ce soit un mémoire, une thèse, un roman, un article), et c'est la nécessité de trouver la voix, c'est-à-dire aussi bien le ton, le registre, le débit, que la parole, la manière de parler. Dans un roman, la difficulté devient complexe, car on cherche comment faire entendre les voix, celles des personnages, et la voix qui porte le récit. Ce sont des voix intérieures, mais parfois, on ne les reconnaît même pas comme siennes. Il est très difficile d'attraper, de capter dans l'écrit, une parole parlée, sa vitesse, sa texture. Certaines voix courent vite, elles tirent l'écriture derrière elles, je ne sais pas comment décrire cette matière verbale qui aspire. Il y a aussi des personnages qui n'arrivent pas à exister parce que je ne sais pas comment les faire parler. Pour Ésaü, par exemple (dans *Mon frère Ésaü*), je me suis rabattue sur la description de son œuvre picturale pour le faire exister. Je voulais d'abord, à travers sa parole, faire entendre une grande violence. Ésaü est un peintre de la mort, il peint des crucifixions en intégrant dans la matière de ses toiles des fragments d'animaux morts. C'est une version chrétienne de l'art pictural. Cette violence de la crucifixion, je voulais qu'Ésaü la porte à son paroxysme dans une langue que j'ai longtemps cherchée, essayée (comme au théâtre). Mais je ne suis pas arrivée à écrire cette violence. Ça sonnait faux, alors que cette violence, je la vois très bien dans ses tableaux, ses « natures mortes ». J'ai compris qu'il ne pouvait parler, être audible, que pour sa sœur Jacobe, et que sa parole était faite essentiellement de sentences, de malédictions prophétiques tirées d'Ézéchiel, d'Isaïe (sommets dans le genre). Les *ekphrasis* que je fais de son œuvre suffisent à traduire son désir de mort, sa haine fratricide et sa grandeur. Car le personnage d'Ésaü, pour la tradition juive, représente la domination chrétienne, sa force, Rome, Edom, le sang. La voix de Jacobe, la narratrice qui tient le récit, est hachurée, bégayante, elle a peur de ce frère qu'elle cherche pourtant à retrouver.

L'impossibilité de parler colle à ce personnage violent, qui se fait violence aussi.

Oui. Le Talmud raconte qu'Ésaü est né « tout fait » ; son nom hébreu, Essav, renvoie au verbe « faire ». On dit qu'il est couvert de poils à sa naissance ; il a quelque chose d'animal. Il a donc l'enfance pour achèvement, une dureté absolue. Il ne change pas, il ne devient pas. Alors que Jacob se transforme au cours du récit biblique, il change même de nom au moment de son combat avec l'ange qui le renomme Israël. J'ai travaillé à partir de ces données bibliques et talmudiques. Jonas aussi, j'ai mis beaucoup

de temps à le faire surgir. À un moment, j'ai pensé : il faut qu'il soit fou et il faut qu'il soit resté petit, sinon je n'y arriverai pas. Pour que sa parole *parle*, si je puis dire, il devait être non pas dans la violence des prophètes, mais dans cette sorte de folie lucide que provoquent chez eux les visions, la voix qu'ils entendent. Mon personnage de Jonas affirme qu'une voix qui n'est pas la sienne parle en lui. Il veut la faire entendre, la faire changer de monde, passer du dedans au dehors. Il diffère d'Ésaü en ceci qu'il découvre à l'âge adulte l'enfant qu'il aurait dû être et qu'il n'a pas été ; il est obligé de renaître à lui-même, si on veut.

Et pourquoi devait-il être petit ?

Lui aussi est associé à l'enfance. Je pense que ça vient en partie de la chanson *Jonas dans la baleine* et de *Pinocchio*. L'histoire biblique de Jonas ressemble à un conte pour enfant. C'est le seul texte prophétique qui raconte une toute petite histoire de quatre paragraphes. Ce Jonas-là est un vieillard quand il reçoit sa mission, mais c'est le personnage central d'un petit texte. On appelle d'ailleurs « petits prophètes » les douze textes prophétiques relativement courts (si on les compare avec ceux d'Isaïe, de Jérémie et d'Ézéchiel). Mais ces petits textes mettent en scène de grands prophètes. Le texte de Jonas est le plus court, le plus « petit ». Dans *Jonas de mémoire*, Jonas est vieux quand il vient voir l'écrivaine et qu'il lui dit : *Je te raconte mon histoire et toi tu l'écris*. Elle commence par refuser puisque dès qu'on l'écrit, l'histoire change. C'est le processus dont on parlait plus tôt ; quand on écrit, l'histoire vécue change de régime et il arrive des choses imprévues, des vérités qu'on ne se savait pas détenir.

J'ai envie que nous abordions la question de la répétition. Dans Le désir du roman, vous soulignez qu'elle relève de l'énonciation. Se prêter à l'écoute du trajet d'une parole en accordant une attention particulière aux retours et aux itérations des signifiants, des motifs, fait partie de votre enseignement ; on serait ainsi mieux disposé à reconnaître et à retracer les élans pulsionnels d'une écriture. La répétition est-elle constituante du passage à l'écrit ? Quand et où survient-elle dans ce passage de la parole à l'écrit ?

La seule manière de créer ou de reconnaître un motif, qu'il soit musical ou verbal, c'est par la répétition. À partir du moment où un fragment – une cellule rythmique, une image, un groupe de mots – fait retour, on a un motif, un morceau de sens. Même si la signification, comme c'est le cas en musique par exemple, n'est pas du tout sollicitée, pas nécessaire, on sent qu'il y a une orientation, un sens que la répétition nous permet de repérer. Une telle écoute des retours donne accès aux textes très difficiles de certains écrivains ; au lieu de s'obstiner à ne pas comprendre « ce qu'ils veulent dire » ou « ce que ça signifie », on se met à l'écoute d'autre chose, on change de perspective, et ça devient beaucoup plus intéressant parce qu'on s'intéresse à l'écriture. La répétition, vous le rappelez, est aussi liée à la pulsion, comme l'a montré Freud. Dans la mesure où un motif, un signifiant, une vision, une idée insiste, c'est qu'il y a quelque chose à quoi le sujet est rattaché à son insu. J'ai d'abord eu une formation musicale qui reste finalement très déterminante et même

indissociable de mon écriture. Je crois que je peux répondre un peu mieux à la question de tout à l'heure concernant ce qui arrive en premier : peut-être que c'est un tempo, un principe de variation, un mouvement qui s'impose et qui exige un thème, une quête : qu'est-ce qu'on cherche et comment raconter la quête selon ce rythme ? Le thème est dans le mouvement. *Ésaü*, c'était d'abord une vocalité, un essoufflement ; Jonas, c'était l'eau, la fluidité, la phrase courante. En vous parlant, j'arrive à saisir un peu mieux à quel point la texture et le thème ne font qu'un. La répétition s'impose, ensuite on la travaille. C'est une condition pour que les matériaux du fantasme reviennent (ils reviennent d'un livre à l'autre, on le découvre après coup). L'histoire change, mais les matériaux sont un peu toujours les mêmes, non ?

Oui, je vois aussi une grande similarité dans l'énonciation entre Jonas de mémoire et Le danseur de La Macaza. Dans ces deux livres, il est clair que le rythme produit le récit.

Vous avez raison d'associer ces deux romans, parce qu'ils constituent, avec *Ésaü*, une espèce de trilogie prophétique qui reprend et transpose des histoires bibliques connues, commentées. Dans chacun de ces romans, c'est la question du souffle, de sa transcription, qui s'impose. Plusieurs de mes personnages sont entravés dans la parole. Cette entrave de la parole est d'abord la mienne ; on crée avec ce qui nous a empêchés et qu'on a réussi à surmonter. L'enseignement, métier où la parole est souveraine, est chez moi un symptôme : c'est un théâtre où se joue à répétition le triomphe de la parole sur la souffrance ancienne. Autant dire que j'y trouve mon compte. Mais pour revenir à *Mon frère Ésaü*, disons que j'ai tenté là de matérialiser cette entrave en rompant la phrase par des points-virgules. C'était une tentative.

Le phrasé, la respiration sont des choses que la musique et la littérature partagent.

Pendant mes études de musique – j'étais pianiste –, on ne parlait que de ça : le phrasé ; la technique, c'est très bien, c'est nécessaire, mais le phrasé, c'est la musique. Les pianistes doivent jouer « de mémoire », et moi, j'étais la proie de terrifiants trous de mémoire. Or l'impératif dans ces moments-là, c'est d'improviser, de *continuer à phraser !* Je n'arrivais pas du tout à phraser à la place de Bach ou de Ravel dont j'avais oublié le texte (que j'aurais pu chanter). Maintenant que j'écris, je crois que je répare – et réparerai jusqu'à la fin de mes jours – cette impuissance. Dans *Mon frère Ésaü*, Jacobe court après son frère qui a disparu, mais elle a peur de le retrouver. Je voulais écrire un halètement, un effet de phrases interrompues. J'ai placé le point-virgule là où on ne l'attend pas, ça cassait un peu la phrase sans l'interrompre. Mais je ne pouvais pas tenir ce trébuchement dans tout le roman sans que ça devienne une sorte de recette, il fallait doser, et l'histoire imposait des changements de voix, de rythme. Après, avec *Jonas*, j'ai cherché la fluidité et la vitesse. Quelques personnes m'ont dit qu'en lisant *Jonas*, elles étaient emportées par leur propre rythme de pensée et d'association. Je trouve ça extraordinaire parce que j'éprouve

cet effet quand je lis certains écrivains. Le livre est fermé, mais on reste emporté par son rythme.

C'est parce que la phrase, dans Jonas, n'a plus de règles.

Plus de règles apparentes. Nous avons quand même des maîtres dans ce domaine : Beckett a écrit des textes sans ponctuation, Joyce bien sûr aussi. Je n'invente rien. Ça ne veut pas dire que la phrase n'a plus de règle, elle chante plus librement ; et si on lit à haute voix, elle s'impose immédiatement dans sa cohérence syntaxique. Un peu comme si seuls les codes visuels de l'écriture disparaissaient pour que le souffle puisse s'amplifier et le tempo se modifier. Il m'arrive d'ouvrir Beckett avant de commencer à écrire, pour entendre cette amplification – qui ne veut pas dire que c'est plus fort (*fortissimo*). Il faut respirer quand on lit à haute voix. Certaines phrases de Beckett sont pour moi des amorces. Par exemple, « Vous ne pouvez pas rester là », la première phrase de *Danseur de La Macaza*, je crois que c'est dans *Premier amour* de Beckett, quelque part au milieu du texte. Toute la suite n'a rien à voir avec le roman de Beckett. Ce sont des cellules rythmiques. Enfin, avec *Le danseur*, j'ai encore déplacé les accents, les *tempi* pour arriver toujours plus près d'une apparence d'oralité. Une fausse oralité.

Une oralité de l'écriture, qui est une voix en elle-même.

Oui, il faut avoir du souffle pour lire à haute voix. Quand j'écris, je relis toujours à haute voix pour être certaine que tout se tient et que les marques de ponctuation n'apparaissent qu'aux endroits nécessaires.

Jouer sur la linéarité de la lecture et sur la structure syntaxique demande de marcher sur un fil pour ne pas perdre en intelligibilité.

En effet, et pourtant. Pour les peintres, on accepte sans problème depuis longtemps ce qu'on appelle l'abstraction. Nous avons appris à voir le réel avec les tableaux des impressionnistes, puis avec ceux des cubistes, etc. On a compris que la peinture était d'abord la représentation d'une vision faite d'illusions d'optique causées par la lumière ou par le désir, et que l'objet ne se donnait jamais en lui-même, mais d'abord comme objet d'une perception, dans son opacité ou sa transparence. Il n'y a là rien d'abstrait. En littérature, on a beaucoup de mal à soutenir les effets d'opacité et de vibration. J'apprécie pour ma part l'opacité qui témoigne de l'invisible, de l'impossible à voir et à dire. J'aime les livres dont on doit parcourir le circuit, qui nous donnent une sorte d'accès à l'énigme du monde en tant qu'énigme, nous imposent une vision. Il y a plusieurs références à la cabale dans mes livres, beaucoup de chemins de traverse, mais ces voies plus obscures sont prises dans une histoire, elles ajoutent une épaisseur, un mystère, qu'on peut aussi explorer. Ces références ne sont pas gratuites, elles appartiennent à la logique du récit, et si leur matière semble opaque au premier abord, leur opacité a du sens. Comme certaines œuvres sculptées peuvent rendre la nudité d'un corps recouvert d'un voile transparent... en marbre.

J'ai l'impression que toutes ces références dont vous parlez sont tellement liées à l'histoire en cours dans vos romans qu'à la lecture, on ne ressent pas le besoin de déposer le livre pour aller effectuer des recherches. Le contexte du récit nous permet de comprendre ces références, peut-être pas dans leur sens véritable ou principal, mais dans un sens qui est propre à votre univers littéraire.

Tant mieux. Je souhaite que cette opacité permette de glisser. Par exemple, dans *Jonas* et dans *Le danseur*, j'ai opté dans certains passages pour un mode d'écriture dramaturgique. Léopold Bloom, lorsqu'il tente de reconstituer l'histoire de Barabbas, se réfère à toute une culture juive québécoise, une vie juive qui s'est déroulée à La Macaza au début du siècle. Il raconte que Barabbas, qui lui a dit être son père, l'a ramené au judaïsme et à la langue hébraïque, qu'il savait être son héritage, mais dont il n'avait pas hérité. Une nuit au milieu de la forêt d'Abitibi, l'homme lui raconte l'histoire des quatre sages qui ont fait l'ascension des niveaux d'interprétation de la Torah jusqu'à celui du Secret de la Création. Mais toute cette histoire reste difficile à reconstruire pour le fils, elle lui reste obscure, incertaine, opaque. Et le roman assume cette opacité. Mais si on déplie ces références, tout devient transparent.

Vous dressez souvent dans vos romans un portrait de la judéité qui est en rapport avec le renoncement ou le refus. Pourquoi ?

La présence du judaïsme dans mes livres poursuit le dialogue que j'entretiens avec ce que cette tradition propose concernant la lettre et son rapport au corps, donc à l'esprit. La littérature, la psychanalyse et l'étude juive reposent sur les pouvoirs d'engendrement de la parole, de sa double consistance orale et littérale, ou vocale et corporelle. Mes personnages juifs en rupture avec le judaïsme me permettent d'interroger la judéité et, avec elle, la notion universelle d'identité. Qu'est-ce qu'être juif quand on a abandonné les règles de la vie juive ? Cette question m'intéresse parce que je me sens très proche de l'âme juive, et si je me sens chez moi dans cette tradition, qui défend un infatigable amour de l'étude et de la question qui appelle une autre question, je trouve là l'occasion d'interroger mon propre héritage qui est aussi celui de mon peuple et pas simplement celui de ma famille. Mes personnages qui, soit ont renoncé au judaïsme, soit ne l'ont pas reçu en héritage (comme Jonas, qui ne savait pas qu'il était né d'une mère juive, ou encore Léopold Bloom, abandonné par son père), « reviennent » au judaïsme. Le judaïsme les attend quelque part, et ça passe par toutes sortes de détours. C'est ce « retour » qui m'intéresse puisque c'est un legs et pas une religion. J'aime aussi puiser dans l'histoire juive de Montréal et du Québec. Je m'appuie sur des documents et je transpose, j'invente, je crée à partir d'un réel historique que j'espère ne pas trahir.

J'aimerais vous entendre sur l'Abitibi, Val-d'Or, sur cette histoire juive québécoise, justement.

J'ai quitté Val-d'Or assez jeune pour venir étudier à Montréal. Mes parents, quant à eux, s'y étaient installés dans les années

1950, ils venaient du Québec historique, de la Beauce. Dans les années 1930 et 1940, l'Abitibi s'ouvre avec le chemin de fer pour l'exploitation des mines. Beaucoup d'immigrants européens arrivaient là en même temps qu'eux, c'était une terre d'exil. Dans mon enfance, avant la loi 101, Val-d'Or était une ville où l'on entendait parler l'anglais autant (peut-être plus !) que le français (sans compter les autres langues). Val-d'Or était et est toujours une ville aux rues très larges où roulent de grosses voitures, on la disait assez laide. Mais tout autour, il y avait, et il y a encore, la forêt. L'histoire de l'Abitibi minière me passionne. Il y a eu, au début de ce qu'on appelle la colonisation, des personnages remarquables, que j'évoque dans mes romans. Ces morceaux d'histoire du Québec ne sont pas connus. J'en fais la matière de mes romans, j'invente, mais là encore, en m'appuyant sur des documents, des fragments de témoignages, des photos, des récits. Parfois les histoires sont toutes trouvées, il n'y a qu'à les prendre, à les intégrer dans une fiction en cours. C'est un exercice extraordinaire, car j'ai l'impression de participer à cette histoire dont les noms, les patronymes, appartiennent à mon enfance.

Vous dites que vous avez quitté l'Abitibi relativement jeune. Pourquoi ressentez-vous le besoin d'y retourner dans vos romans ?

C'est l'enfance, toujours, qui m'y ramène. Ça s'est imposé quand j'ai commencé à écrire *La pisseuse* : il me fallait déblayer, littéralement « découvrir » ce territoire. J'ai découvert surtout mon attachement à la beauté des paysages sauvages. Le lac Sabourin où j'ai passé tous mes étés d'enfance et d'adolescence, cette part de la forêt abitibienne avait échappé aux grands feux de 1920 à 1923. Elle n'a cependant pas échappé aux coupes à blanc des années 1990. Je me suis vite rendu compte qu'on n'avait jamais su nommer ce monde, la végétation, les arbres. J'ai appris, bien après avoir quitté l'Abitibi, à nommer les arbres qui formaient pourtant notre environnement ; les noms nous font voir les choses. L'étonnement pour moi a été de découvrir qu'en écrivant, ce qui me revenait, c'était la splendeur du territoire, et la magie des noms. Dans *Le danseur de La Macaza*, j'ai retrouvé cette forêt de l'enfance, comme j'ai retrouvé, en écrivant *Jonas*, les noms des villages qui sont ceux de notre Histoire puisque ce sont les noms des officiers de régiments français (du Béarn, du Berry) ; j'ai voulu les ressusciter : Malartic, La Motte, Préissac, Senneterre, Dalquier, Rochebaucourt, La Morandière, La Corne... Et les noms algonquins qui, eux aussi, ont occupé mon enfance sans que je m'en rende compte. Les Cris et les Algonquins étaient présents à Val-d'Or, mais ils vivaient à l'écart du reste de la population. S'ils reviennent de manière insistante quand j'écris, c'est que quelque chose me lie à eux. Mais quoi ? Je construis après coup une identification à ces peuples. Je garde des images prégantes de la 3^e Avenue où toute cette population mêlée circulait ; c'est en écrivant et en puisant dans les publications récentes de la Société d'histoire et de généalogie de Val-d'Or que je découvre les ponts qu'il y avait malgré tout entre tous ces mondes qui, pour l'enfant que j'étais, étaient des mondes séparés.

Dans Le danseur de La Macaza, le cimetière est un lieu où la vérité sur le personnage de Barabbas est dévoilée petit à petit. Les cimetières sont les lieux où les vivants viennent marcher, retrouver le souvenir des morts, mais aussi celui des noms. Il y a toujours un cimetière dans vos romans.

Les cimetières sont apparus dans mes romans dès le début, ils se sont imposés comme des lieux d'où partent et où aboutissent mes histoires. Ce ne sont pas les morts ni la mort que j'y cherche. Pas les cimetières, qui sont de beaux jardins au cœur des villes, au bord des chemins de campagne, qui rappellent aux vivants les chers noms. Qu'y a-t-il dans un nom ? Un prénom et un patronyme, une appartenance, une honte parfois, un destin, une famille, mais aussi tout ce qui, du corps, s'y est engouffré, précipité, aliéné et qui devra être reconquis, retrouvé au cours de nos âges. On habite son nom, il fait tenir l'image indispensable à la parole, il nous saisit dans sa pâte sonore, son étrangeté première, il colle à la peau. Les cimetières nous rappellent que c'est lui qui triomphe de la mort et que, une fois l'image et le corps disparus, lui reste vivant. Il y a des cimetières où juifs, protestants, catholiques, bouddhistes ou sans religion sont enterrés ensemble comme au cimetière du Mont-Royal. La séparation des morts a parfois occasionné l'effacement d'une histoire. Par exemple à La Macaza, il y a un cimetière chrétien où les juifs de la petite communauté qui a vécu là au xx^e siècle ne se faisaient pas enterrer. On ne retrouve plus leurs noms que dans les archives du Congrès juif canadien et dans le musée de l'ancienne école du village, sous quelques photos qui témoignent de leur présence pendant cinquante ans. Il y a beaucoup de morts dans mes romans. Écrire est un acte de sépulture et de résurrection, on peut dire que c'est un acte messianique ; discret, humble, mais certain.

Beaucoup d'œuvres d'art, réelles ou fictives, traversent votre œuvre. Le père de l'enfant mort dans La sainte famille, Paul, fait ses sculptures avec les cendres de son fils.

La sainte famille commence avec l'enterrement d'un enfant. Le personnage du père, sculpteur endeuillé, travaille à créer dans des matières nobles, bois et bronze, un hommage au poète Saint-Denys Garneau, dont c'était, à l'époque où j'écrivais ce livre, le cinquantième anniversaire de la mort. Et c'est parallèlement à la création de cette œuvre que le père pleure et se vautre dans les cendres de son fils. Je ne sais d'où me sont venues ces scènes assez dures. Paul y perd presque son humanité et se recompose à travers son art. Décrire des œuvres d'art qui n'existent pas est peut-être une manière de créer par procuration. Ce sont des œuvres que personne n'a jamais vues et qui pourtant existent, puisque le texte les décrit. Le peintre Ésaü broie et noie sur sa toile, dans la peinture, des cadavres d'animaux. Il peint à répétition des crucifixions. L'*ekphrasis* fictive donne à voir ce qui n'appartient pas au monde visible, audible. Ça crée une vision pour chaque lecteur, une vision qu'on ne peut pas reproduire. C'est ce qui m'intéresse parce que c'est une forme qui révèle à quel point la parole fonde l'image et en même temps l'interdit.

Je ne sais pas si votre œuvre se lit comme je l'ai fait. J'ai associé malgré moi un roman avec un essai et je lisais La pisseseuse en pensant à Tu ne te feras pas d'image. Livio se dédouane du fardeau de la représentation en demandant à une inconnue de trouver la scène qu'il n'arrive pas à imaginer.

Oui, et cette représentation lui sera proposée dans des formes de plus en plus inconcevables. L'échange entre les deux personnages est un combat : d'un côté, un cinéaste juif à qui manque une image pour terminer son film et qui fait mine de la commander à une passante qui, de l'autre côté, se livre, pour lui répondre, à une surenchère verbale autour de séquences filmiques de plus en plus envahissantes. C'est une sorte de débat théologique un peu fou. Cette question de l'image s'est imposée très tôt avec la lecture de Freud. Pour inventer un traitement par la parole et soutenir que ce que nous voyons en rêve, ce ne sont pas des images mais des représentations de mots, il fallait être juif. L'interdit de se faire des images est, dans la Torah, l'interdit fondamental, celui de l'idolâtrie et de l'inceste. Mais qu'est-ce qu'une image ?

Dans Tu ne te feras pas d'image, vous présentez le judaïsme « comme un travail incessant de désacralisation du symbole, et un art de l'interprétation ».

C'est une définition un peu docte, mais je l'assume. Le sacré, l'idole, est la chose immonde dont parlent constamment les prophètes. Qu'est-ce que l'idolâtrie ? C'est une sorte de crispation fétichiste qui consiste à sacraliser un objet du monde, ou soi-même. Dans une image, c'est toujours soi-même qu'on retrouve. On reste donc fasciné par l'image. Mais le commandement biblique n'interdit pas les arts visuels ; l'art ne fabrique pas des images, un tableau n'est pas une image, une sculpture n'est pas une image taillée. L'art donne à voir un regard. Le christianisme, et le catholicisme en particulier, avec ses églises remplies d'idoles, a pourtant cherché dans sa théologie à assumer l'interdit : la vierge-mère, la consubstantialité du Père et du Fils, le vin changé en sang, tout ça n'est pas visible, il n'y a rien à voir.

C'est impensable, mais ça demeure représentable.

C'est-à-dire que la représentation ne représente pas l'impensable. Elle représente une mère à l'enfant, un corps sortant d'un tombeau, etc. La coupe de vin du prêtre reste, sur le plan du visible, une coupe de vin. Cette question de l'image est en tout cas centrale aussi pour un écrivain. Quand on écrit, tout passe par l'oreille. Et les images qui surgissent ne sont pas nécessairement représentables puisque chaque lecteur les crée, il y en a autant qu'il y a de lecteurs. Et ces images mentales naissent et s'éprouvent dans le temps de la lecture. Un texte littéraire suscite l'imagination en renonçant aux images. C'est une affirmation assez banale.



Est-ce que cet interdit a pour vous une portée morale ?

Restons sur le plan littéraire. Un écrivain se reconnaît, je pense, à sa lucidité sur cette question. Ça s'entend dans la phrase. Sur le plan éthique et non pas moral, une autre question s'est imposée à moi. Je me trouve devant le fait que, d'un roman à l'autre, revient chez moi un motif narratif que j'appellerais le *motif de la commande*. Comme si raconter l'histoire exigeait d'en passer par une nécessité extérieure qui donne au récit – peut-être ? – sa légitimité. Il y a là manifestement une question ouverte. N'écrit pas

qui veut, comme ça, gratuitement. N'est-on pas coupable de raconter une histoire qui n'est pas à soi avec des matériaux à soi ? J'ai mis ça en scène partout. Dans *La pisseseuse*, le combat que je décrivais tout à l'heure est fondé sur une demande, un pacte. Dans *Rien et autres souvenirs* et dans *La sainte famille*, le livre qui s'écrit produit une sorte de perturbation autour de lui, il est adressé aux personnages ou en tout cas saisi par eux, et ces supposés destinataires ne peuvent pas le recevoir sans éprouver une sorte de violation, d'outrage. Je pense que le motif de la commande permet de légitimer l'acte d'écriture, de le retourner contre soi : c'est l'autre qui fait une demande, impossible à satisfaire évidemment.

C'est une commande qui ne vient pas de l'extérieur, puisque, en tant qu'écrivaine, elle vient de vous-même.

Oui, bien sûr. Mais dans la fiction, c'est différent, l'écrivaine ne semble pas trouver toute seule matière à raconter. Par exemple dans *Mon frère Ésaü*, c'est une agence de recherche des disparus qui demande à l'écrivaine d'écrire sur son frère, célèbre peintre, pour participer à l'avancement de l'enquête qui s'appuiera sur ces descriptions, et cela, dans le but de produire un livre qui se vendra bien, pour une fois ! Dans *Jonas de mémoire*, la narratrice est chargée par Jonas d'écrire une histoire qu'il n'est pas capable d'écrire lui-même. Dans *Le danseur*, le personnage d'Yvette Champagne dit à la narratrice *je vais te parler et tu vas écrire ma vie*. Mais ce qui s'écrit ne peut pas répondre à la demande. Ça me soulage sans doute, puisque du coup, le demandeur peut se dire : ce qu'elle a écrit, ce n'est pas du tout ma vie, je ne me reconnais pas ! L'appropriation est masquée, retournée comme un gant. Mes essais sont quant à eux indissociables de mon enseignement universitaire, de mon désir de transmission. Là, je me sens très légitime.

Vous mettez toujours en scène le personnage de celle qui écrit, de celle qui est responsable de l'histoire en cours. C'est un peu une mise en abyme de vous-même.

L'écrivain n'est pas seulement dans le personnage qui narre. Il est partout. C'est ça, la vraie surprise !

DEUX AUTOPORTRAITS

Anne Éline Cliche

AUTOportrait À L'ŒIL LOUCHE

Si j'étais peintre ou photographe, j'intitulerais « autoportraits » une série de tableaux faits de plusieurs couches de matière opaque et rugueuse représentant des paysages enneigés, déserts et venteux ; ils sont une part de moi. Mes photos, peut-être toujours la même, lumineuses ou sombres, seraient celles d'un lac sauvage gris ou bleu qu'une ligne d'horizon à peine accidentée découpe sur un ciel du même ton : au premier plan, une plage noire de basalte ou un marais d'herbes hautes ; on pourrait voir une île, peut-être, où aller pêcher. Il ferait chaud, la brise serait douce et l'eau du lac, très claire. Hors champ, il y aurait un sentier sur lequel je marcherais avec joie, détermination et désespoir. Si j'étais peintre, j'étalerais sur ma toile un ciel illimité, je peindrais des rivières larges comme des fleuves qui font un vacarme sous les ponts d'où je les contemple. On verrait que je suis dans la matière du tableau, et que mon absence dans l'image témoigne de qui je fus, de qui je suis restée, habitée par ça, qui est là d'où je viens.

Je ne suis ni peintre ni photographe, et la matière des autoportraits qui occupent tous mes livres est verbale ; tantôt opaque, tantôt lisse, transparente ou fugitive, elle a vocation à refouler l'image. Comment me décrire ? Pourquoi me décrire ? Toute tentative d'y parvenir me ramène à des textures avant tout sonores où se sont réfugiés les territoires qui m'ont donné ce corps, cette âme, cette voix.

Je fus, comme tout enfant, d'abord aveugle à moi-même, ressentant le frottement rugueux de mes genoux sur le tapis, la douceur de la main qui caresse ma tête, de ma bouche qui embrasse, goûtant l'odeur des forêts, de la poupée ou du manteau contre lequel je dors. Mais je fus aussi longtemps à demi aveugle au monde de manière intermittente puisque dès l'âge d'un an, mon œil gauche s'est tourné graduellement vers l'intérieur. Les sages de l'époque ont voulu redresser cet œil, lui apprendre à regarder droit devant, en couvrant l'autre d'une coquille noire plusieurs heures par jour. Rien n'y fit. Il fallut, après quatre ans d'efforts, opérer. Entre trois et six ans, je voyage avec ma mère une fois ou deux par année, pour rencontrer les sages de la métropole ; avec ma mère dans le train du *Canadian National*.

Il partait de Senneterre à quelques kilomètres de Val-d'Or, traversait l'Abitibi – là où, encore aujourd'hui, il n'y a pas de route –, puis la haute Mauricie, pour descendre enfin vers le sud et le fleuve, jusqu'à la Gare Centrale. Un voyage de quinze heures qui nous obligeait à louer une couchette ou une cabine. Les souvenirs de ces allers-retours dominent tous ceux de ma petite enfance : le wagon-restaurant et ses nappes blanches empesées, les couverts d'argenterie, les serveurs, et les voyageurs mangeant devant des fenêtres par lesquelles

je regarde défilier un paysage d'épinettes, de rivières, de précipices et de neige. Il me reste de ces voyages si longs, si lents, si inquiétants quand le train s'arrête et qu'on entend le vent siffler, féériques quand l'intérieur de la cabine est projeté sur la vitre et que dehors n'existe plus, il me reste une force, un plaisir d'exister qui vient avec la certitude d'appartenir à un monde sans limites.



J'ai longtemps été absente au monde ; il m'a fallu traverser des kilomètres de temps pour coïncider avec l'espace où je me tiens désormais, urbaine, citadine. Je n'ai aucune nostalgie de ces territoires parcourus dans une vibration tantôt obscure quand l'œil est couvert, tantôt éblouissante quand d'un seul coup, il peut capter la lumière, les couleurs, les contours. Ils sont en moi, ils sont moi.

Quelques années plus tard, quand nous avons pu faire ce voyage médical en avion, j'ai aperçu d'en haut l'espace franchi en moins de deux heures. L'œil ne louchait plus, opéré, mais l'enfant demeurait quant à elle tournée vers l'intérieur où elle devait rester. Aucune mise à nue narrative ne pourra la convaincre de s'être dévoilée ; aucune fiction, même autobiographique, ne pourra lui faire admettre qu'elle s'est donnée à voir. Mes autoportraits parlent d'une vie devenue paysages que seules les phrases arrivent à rendre. Aucune image.

Je ne suis pas née là-bas ; ni à Tolède. Ni à Jérusalem ni en Égypte. Cela aurait pu être, la vie est si étrange ; le destin, les hasards. Je suis née ici ; au désert, si j'ose dire : le Nord, l'hiver, le froid, la neige, la glace. Et l'été, les moustiques : nuées, essaïms, hordes. Les phrases sont difficiles à faire ; difficiles, quand le paysage est hostile, venteux, immense, vide. (Mon frère Ésaü)

à deux brasses de la rive entièrement sauvage sans habitation rien qu'une petite plage plus loin là-bas ; nous sommes ancrés devant la bouche de la source où viennent boire la nuit les bêtes sauvages orignaux ours chevreuils lynx loups, au sud du lac sud-ouest précisément à l'extrémité la plus lointaine par rapport à l'emplacement des chalets regroupés à l'est nord-est du lac, disparus de

l'horizon dont nous sommes séparés par quatre miles de surface mouvante ; tout va finir, le temps crève dans le cri d'un huard que j'entends en écrivant la scène. (Jonas de mémoire)

Dans l'autoportrait à l'œil louche, c'est lui, l'œil, qui louche vers les paysages intérieurs. L'écriture les retrouve inlassablement, ils sont ma chair inapparente. Le petit visage à la fenêtre qui regarde pendant des heures, derrière son reflet, l'espace qui file balayé de bourrasques, éclatant de soleil ou luisant sous la lune, qui écoute le rythme et ressent le balancement du wagon en grignotant un bout de pain, une sole refroidie, avale en même temps l'espace infini. C'est à bord de ce train que j'ai absorbé à plusieurs reprises l'immense territoire d'où je viens, avec les Algonquins qui montaient « au milieu de nulle part », disait ma mère, et redescendaient plus loin où il nous semblait qu'il leur faudrait encore marcher pour arriver on ne savait où.

Ces arrêts que tout passager pouvait obtenir pour descendre portaient parfois des noms – Mégiscane, Paradis, Clova, Oskélanéo. Ils me sont aussi familiers que si j'avais connu les lieux qu'ils renferment, alors que seuls, croisés dans la nuit, ils m'indiquaient la distance qu'il nous restait à parcourir pour rejoindre au matin les noms joyeux de La Tuque, Joliette. Montréal n'était pas qu'un nom. C'était la ville haute et moderne, c'était son grand hôtel, ses lumières, ses rues, son « jardin des merveilles ».

Ce temps long et lent du voyage, je le retrouve à volonté, avec le cri de la locomotive. Assise contre la vitre du wagon entre trois ans et six ans, j'ai pourtant tous les âges de ma vie. Dans nos couchettes superposées, nous passons la nuit. Ma mère dort et je peux la regarder d'en haut en me penchant un peu. Elle est jeune et nous sommes embarquées dans un amour qui n'en finira pas.

AUTOportrait À LA BOUCHE ENTRAVÉE

J'ai mis longtemps aussi à savoir dire, répondre, raconter. Où étais-je ? Je ne sais plus, mais ce symptôme est devenu personnages. Jeremy Shwall qui bave, c'est moi :

... j'écoutais comme j'ai toujours écouté, béat, salivant toute ma salive, ayant bien sûr appris à respirer à parler depuis cet enfer de l'enfance, ayant éduqué le corps mais écoutant tout de même exactement comme autrefois, pétrifié, presque hagard, à m'en décrocher la mâchoire... (Rien et autres souvenirs)

Jacobe qui cherche ses mots dans la froidure, c'est moi :

... grandir dans ces paysages désolés ; non pas ravagés mais bruts, nus, irrémédiablement vierges ; avec ce vent qui force la gorge à pousser syllabe par syllabe les mots givrés, méconnaissables... (Mon frère Ésaü)

Ésaü qui vocifère et que personne n'entend, c'est aussi moi ; Jonas dont la voix n'est pas la sienne, c'est encore moi. Dans tous mes romans, une parole naît de cette bouche, la mienne : lourde, gelée, chargée d'une voix venue d'ailleurs, remplie d'une eau qui fuit et noie les mots, crache les phrases en circonvolutions qu'il faut rattraper au vol, faire atterrir. Je sais bien d'où me viennent ces figurations nombreuses – elles sont innombrables. Elles reviennent d'un morceau d'histoire ancienne qui insiste, n'est pas tant un souvenir qu'un reste d'enfance gravé dans la chair.

Les personnages de romans naissent de nos entraves. Pendant des années, la langue des poètes obscurs m'a tenu lieu de refuge : Mallarmé, René Char, Saint-John Perse me descellaient les lèvres, ouvraient ma gorge,

habitaient ma voix, couvraient mon babil de leurs vers et versets, et des miens qui s'enchaînaient « à la nue accablante tu », dans le plaisir de m'arracher au bavardage qu'était mon lot.

*Quel sépulcral naufrage (tu
Le sais, écume, mais y baves)
Suprême une entre les épaves
Abolit le mât dévêtu*

Je n'ai jamais bavé, ni bégayé, ni manifesté quelque pathologie d'élocution. Le mal était plus profond ; une introversion telle qu'elle déportait mon corps dans l'écrit. Je n'en suis jamais vraiment revenue, même si la psychanalyse, où mes silences étaient de plomb, me permettait de les payer enfin avec de petites coupures, les rachetant pour ainsi dire dans la violence d'une appropriation de ce néant qui était moi.

La parole de l'enseignement est un théâtre où je trouve et performe le phrasé reconquis par l'écriture et la psychanalyse ; performance qui fut pendant des années l'occasion d'un trac récurrent, familier au point de me sembler indépassable, et qui donnait au corps parlant une tension telle que je sortais de mes cours fourbue, courbaturée. Mais ce trac jamais n'a entravé ma bouche ; il a, au contraire, soutenu mes phrases qu'il fallait finir, nourri mon étude, secondé mon écoute, raffermi mon désir de dire, protégé ma rigueur, augmenté ma joie. Ce théâtre savant de l'enseignement est celui d'une rédemption de la parole, le trac en est la condition.

Il m'arrive encore, dans la conversation sociale, de ressentir l'entrave. Ce n'est alors ni le silence ni le balbutiement qui se manifestent, mais le babil ancien qui, dans ma langue désormais raffinée, n'a pas perdu sa texture infantile.

UNE ÉTHIQUE SANS COMPROMIS

Guylaine Chevarie-Lessard

C'était il y a vingt ans. Mon premier cours en études littéraires. Je venais de la philosophie ; je ne savais plus dire qui j'étais. L'avais-je même déjà su ? Anne Éleine Cliche m'a dit : il faut apprendre à dire et à écrire « je », tout en sachant qu'il est troué de toutes parts. Qu'est-ce à dire ? Comprendre que l'abstraction n'est pas une forme froide et dépourvue de sensibilité, mais qu'elle implique le corps, la parole, l'imaginaire, sans être détachée du réel. Entendre une voix, sa voix, mais ne pas la reconnaître. Elle demeure toujours à connaître, à découvrir. Quand on entre en rapport avec soi-même, on apprend d'abord à se détacher de « soi », à rencontrer son désir tout en sachant qu'il n'a, au fond, plus d'objet. Entrer dans un cours d'Anne Éleine Cliche ou dans son œuvre de romancière et d'essayiste, c'est un peu la même expérience : au départ, on est égaré. Cette perte de repères est cependant nécessaire, essentielle même. C'est le début d'un voyage, d'un processus, d'une recherche qui nous concerne individuellement autant que collectivement. Il faut être capable de se suivre tout en suivant la parole de l'autre. C'est ainsi qu'on peut entendre sa voix (voie).

Les écrivain-es qui l'inspirent affirment la matérialité de la langue : le rythme, le mouvement, le phrasé. Ces auteur-rices se rapprochent ainsi de l'art moderne, pour qui l'autonomie du support et des matériaux prend le dessus sur la figuration. Ce parallèle n'est pas anodin ; entre la peinture abstraite des années 1940-1950 et la voix d'un Céline, d'une Duras, d'un Beckett ou de Cliche elle-même, il y a la remise en question de l'image, de l'idolâtrie et de la représentation. Cliche ne veut pas qu'on s'y reconnaisse trop pour atteindre une plus grande jouissance : celle qui n'a plus d'objet. Jouir du désir du manque, soit le véritable désir. Comme pour le fidèle de la loi judaïque, elle s'impose et impose au lecteur « l'interdit de se faire des images [...], un travail de renoncement à la jouissance supposée immédiate que serait la rencontre avec le Un, l'adéquation de soi à soi et au monde » (*Tu ne te feras pas d'image*, p. 49). Ce n'est qu'au prix de cette perte qu'on peut quitter le désir narcissique et trouver le véritable « je ».

Comment s'y prend-elle ? Dans l'œuvre romanesque de Cliche, la voix est longue, haletante, dansante, d'une grande musicalité. On suit le rythme de cette voix et l'image apparaît pour aussitôt se défaire, ne sachant plus exactement qui parle, où et quand, mais on continue de suivre, parce que la voix nous emporte. Vers où ? Voilà ce qu'on ne saurait dire exactement. Le fil conducteur apparaît mais nous échappe encore, car il n'y a plus une seule interprétation possible, mais une multiplication de sens. La voix doit demeurer énigmatique, c'est seulement ainsi que l'on saisit l'insaisissable : je, mais aussi Dieu, au sens d'un Autre absolu. « Ce qui doit être éprouvé, c'est bien sûr la limite de toute représentation, mais c'est surtout le manque, l'absence, le trou, le vide, cette énigme de la causalité (du monde, de soi) qui reste à jamais irrésolue et qui, en tant que telle, permet le mouvement du sens. » (*Tu ne te feras pas d'image*, p. 22)



C'est en suivant l'enseignement d'Anne Éleine Cliche que j'ai compris ce que mon désir de peindre, de dire la voix signifiait, et l'importance que cela avait pour l'expérience humaine.

La voix, celle de Cliche plus particulièrement, ne saurait se passer de la représentation pour autant. C'est en passant par la figuration ou par la fiction, par le corps et par l'imaginaire, qu'on atteint l'abstraction. Ses romans sont empreints d'éléments autobiographiques, de rêves, de souvenirs, mais ceux-ci sont transformés, insufflés par une voix qui leur confère un caractère plus mystérieux et donc plus vrai, plus réel que la réalité factuelle. Freud nous dit que c'est le récit du rêve, sujet à la multiplicité des interprétations, qui fait le rêve réel. De la même manière, c'est par la voix, chez Cliche, que tout se fait et se défait, que l'essence de la parole s'atteint. Dire « je » tout en sachant pertinemment qu'au fond, ce « je » ne se représente d'aucune façon, qu'il est déjà, et pour toujours, perdu.

Anne Éleine m'aura non seulement fait entendre ce que la littérature pouvait être : une porte d'entrée vers soi-même, passant par une recherche infinie de l'insaisissable objet de son désir. Mais elle m'aura aussi fait comprendre que cette même recherche peut être celle de la peintre que je suis devenue. L'enseignement qu'elle m'a transmis à travers ses écrits, ses cours, va bien au-delà du fait littéraire. C'est en suivant l'enseignement d'Anne Éleine Cliche que j'ai compris ce que mon désir de peindre, de dire la voix signifiait, et l'importance que cela avait pour l'expérience humaine : une éthique sans compromis.

Anne Éleine Cliche, *Tu ne te feras pas d'image*, Montréal, Le Quartanier, 2016.

Guylaine Chevarie-Lessard est artiste visuelle et essayiste. Elle a plusieurs expositions solos à son actif, tant au Québec qu'au Canada. Son travail fait partie de collections privées reconnues et de la collection Desjardins. Elle a obtenu un doctorat en études et pratiques des arts (UQAM, 2015). Sa thèse a été publiée en 2019 aux éditions Nota bene : *La voix entre l'audible et le visible*.

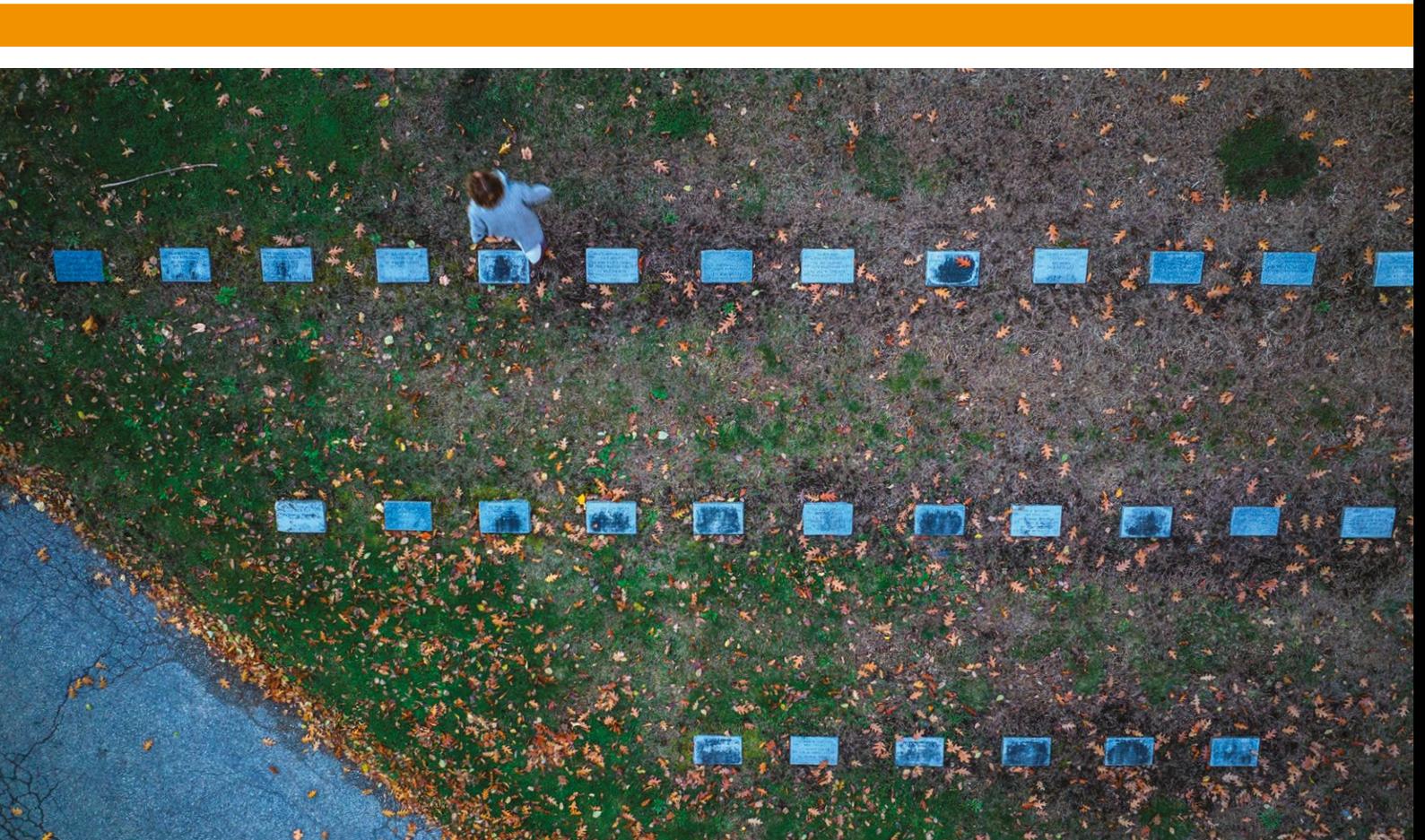
LES FLEURS DU TAPIS

Louis-Daniel Godin

Il est vingt et une heures, deux étudiantes attendent l'ascenseur au quatrième étage du pavillon Judith-Jasmin à l'UQAM, elles discutent du séminaire dont elles viennent de sortir, un séminaire d'Anne Élerine Cliche où on lit la Bible, Réjean Ducharme, Marguerite Duras, Jacques Lacan, un séminaire intitulé *L'énonciation prophétique : le corps de la parole*, « on était dans une sorte de transe », qu'elles disent, les deux étudiantes, pour décrire leur état, l'état de leur corps dans la classe, « une sorte de transe », qu'elles disent, pour décrire l'effet de la parole dans leurs corps à elles, la parole d'Anne Élerine Cliche, notamment, cette parole qui tournoie autour d'un objet, un livre, une théorie, une idée, sans jamais l'attraper tout à fait, une parole envoûtante qui tourne autour de la vérité, lui donne un contour, sans mettre la main dessus, suivant l'idée de Roland Barthes dans *La mort de l'auteur*, où il dit que « tout est à démêler », mais que « rien n'est à déchiffrer » : il ne faut pas attendre impatiemment la petite clé qui nous dévoilerait la signification du texte, voilà, « voilà ! », qu'elle dit, Anne Élerine Cliche, avec ses mains qui dévissent un pot de confiture invisible, « voilà ! », qu'elle dit, les jambes croisées, les pieds au sol, assise au bout de la salle, dévoilant l'impossibilité du dévoilement, c'est déjà beaucoup : il faut lire le texte à la lettre, c'est ce qu'on apprend dans cette classe, il faut s'enfarger dans les fleurs du tapis, cueillir les fleurs sur le tapis au lieu de marcher dessus comme si de rien n'était, au lieu de piétiner les fleurs, au lieu de passer son chemin, voilà pour les études littéraires : un lieu pour arroser le tapis, cueillir les fleurs, parler aux fleurs, parler des fleurs, se parler, s'enfarger, voilà ce qu'il faut faire pour dévoiler d'un texte sa logique, c'est une méthode, une méthode interprétative, une méthode inspirée de l'écoute en psychanalyse, une méthode qui nous oblige à voir le mot dans le mot, le pot dans le pot de confiture ; « une sorte de transe », qu'elles disent, les deux étudiantes qui attendent l'ascenseur, pour décrire la parole collective qui se déploie dans ce local sans fenêtre dont elles viennent de sortir, ce local beige, toujours le même, le J-4225 pour tout dire, un local dans lequel se tient en retrait un piano accordé sur lequel personne ne joue, piano qui rappelle la première formation d'Anne Élerine Cliche, son baccalauréat en musique ; un piano dans cette salle, quelle drôle d'idée, quand même, on pourrait croire qu'il est là pour se moquer de l'arsenal technologique qui l'entourne : les trois écrans, le micro accroché au plafond, l'ordinateur vissé au sol, on pourrait croire qu'il résiste, ce piano, devant ces outils de communication qui ne fonctionnent jamais quand on a besoin d'eux, quand on veut communiquer, mais de toute manière on les laisse tranquilles, ces machins, lors d'un séminaire d'Anne Élerine Cliche, on laisse faire, la communication, on préfère la musique, cette musique

particulière qui circule entre les corps, c'est la musique de la parole, une parole vraie ; dans ces séminaires-là, on sollicite une telle parole, une parole qu'il ne faut pas préparer à l'avance en espérant projeter de soi une image policée, une image d'universitaire bardé d'un savoir bien tassé, bien clos, une pellicule pour empêcher que ça déborde, que ça éclabousse, une parole préparée pour éviter de se salir, non, « ça, c'est de la p'tite marde », pour le dire comme Hervé Bouchard dans *Le faux pas de l'actrice dans sa traîne*, un roman théâtral où une femme parle à travers une femme qui parle à travers une femme, une prophète, « ça, c'est de la p'tite marde », qu'il dit, Hervé Bouchard, découvert dans un séminaire d'Anne Élane Cliche, il y a dix ans ; non, dans cette classe, il ne s'agit pas de tout maîtriser, il s'agit d'accepter de ne pas comprendre, « l'important n'est pas de comprendre », qu'il dit, Lacan, qu'elle dit, Anne Élane Cliche, l'important, c'est de travailler au « repérage de la fausse compréhension », qu'il dit, qu'elle dit : dans cette classe, il s'agit plutôt de se présenter comme on se présente chez l'analyste, en y mettant du sien, en interrogeant les mots – ceux des autres, ici, par contre, pas les nôtres, elle y tient –, il s'agit d'avouer son manque, ouvrir la faille, la parcourir, ouvrir le pot de confiture, essayer à tout le moins, forcer à plusieurs, associer librement, pourquoi pas, suivant l'idée que le savoir n'est pas seulement un contenu qui se communique, comme on essaie de faire avec ces machins, ces micros, ces écrans, non, le savoir est plutôt ce qui se construit dans et par la parole, dans la spontanéité de son acte, au risque de s'enfermer, justement, dans les fleurs du tapis, pourquoi pas, c'est le plus bel enseignement.

Louis-Daniel Godin est professeur au Département d'études littéraires de l'UQAM. Il est l'auteur d'un roman, *Le compte est bon* (La Peuplade, 2023).



FIGURES DE L'INFIGURABLE

Dominique Garand

Anne Étaïne Cliche a créé, de roman en roman, un univers dont la cohérence est frappante, une suite de variations autour de thèmes et de figures sans cesse relancés, réinterprétés, approfondis. Sans prétendre épuiser la richesse de ces figures, j'aborderai ici celles qui me paraissent les plus structurantes.

Le contrat

Chez Cliche, l'acte de déléguer la conduite du récit est inaugural : un personnage demande à la narratrice de compléter un scénario inachevé ou de raconter l'histoire de sa vie qu'il n'arrive pas à dire, ou encore de rédiger des souvenirs qui permettront de retrouver une personne disparue. Parfois, c'est la narratrice qui s'empare de la vie des autres afin de libérer leur parole empêchée : « Moi qui toujours m'apprête à écrire le livre d'un autre, d'une autre, avec mes mots qui leur manquent, avec ma langue qu'ils ne parlent pas. » (*La sainte famille*, p. 21) Appelons ça un contrat *translocutoire*.

Polyphonie

Un tel accompagnement entraîne la multiplication des sources de la parole. Dans les deux premiers romans, cette polyphonie est marquée par l'alternance des voix, elle-même signalée par l'exploitation des divers registres de la communication : lettres, messages téléphoniques, journaux intimes, testaments, prières, scénarios, etc. Dans ses derniers romans, Cliche délaisse le mélange baroque des styles pour adopter une énonciation en continu, mais qui incorpore les voix, les superpose, les inscrit dans un dialogisme interne. Des ruptures syntaxiques ainsi qu'un constant usage du discours direct libre assurent un passage fluide d'une voix à l'autre.

Plagiat

Si Jonas lui-même demande que son histoire soit prise en charge par la narratrice, d'autres personnages se rebiffent : « Elle est en train de *plagier* non pas mon œuvre mais la matière qui l'engendre, c'est-à-dire ma réalité, mon amour, ma vie même... » (*La pisseuse*, p. 214), dit l'un d'eux. Dans *Rien et autres souvenirs*, la sœur de la narratrice reproche à cette dernière de s'approprier l'histoire d'un autre : « [C]e n'est même pas du plagiat, c'est un viol » (*Rien et autres souvenirs*, p. 182). Cette critique concerne aussi, au fur et à mesure que l'œuvre intègre des éléments de

la culture juive, l'exploitation de cette culture au détriment de la sienne propre. Néanmoins, Cliche persiste et signe puisque sa démarche ne consiste pas à s'emparer de ce qui appartiendrait à l'autre, mais bien à assurer la *transmission*, la circulation et la libération de la parole – même de la sienne, tributaire de cette altérité.

Catholicisme et judaïsme

Dans *La pisseuse*, Cliche revisite à fond toute la symbolologie catholique, mais en s'inspirant davantage de son traitement pictural que de son contenu dogmatique. *La pisseuse*, par exemple, joue avec la figure baroque de la circonvolution autour du vide, ou encore avec celle du retable, ce tableau central caché par deux autres repliés sur lui. Dans ce premier roman ainsi que dans le suivant, *La sainte famille*, le judaïsme est abordé comme un palimpseste, une figure abolie. Il est la pièce manquante permettant de renouer avec une généalogie rompue, une lettre égarée qu'il s'agit de retrouver. Est renouée dès lors l'alliance symbolique entre le catholicisme et l'héritage hébraïque.

Abitibi, région biblique

Le reproche de ne pas s'intéresser au pays natal est non avénu : Montréal puis l'Abitibi occupent une place centrale dans tous les romans. L'Abitibi de Cliche est un vaste territoire toponymique, un carrefour de langues, une vraie Babel. Mais *Abitibi* est avant tout le nom de « l'une des bandes de chasseurs nomades répartis sur le territoire ». Les signifiants des Premières nations sont revisités dans *Jonas de mémoire* ainsi que dans *Mon frère Ésaü*, où est conférée au nom une étymologie hébraïque en surimpression de l'Anishnabes : « Abi-Tibi, mon père le Tibi. Du mot *TiB'I* (*tet-bet-ayin-yod*) qui veut dire naturel. » (*Mon frère Ésaü*, p. 72) Mais ce pays originel, on ne peut le retrouver qu'après l'avoir quitté. Comme l'enfance dont les épiphanies reviennent avec insistance dans tous les romans de Cliche.

Le Rien

Rien et autres souvenirs associe la mémoire à son effacement, curieux énoncé. Mais le Rien est un formidable générateur de sens plutôt qu'un trou noir qui avalerait tout. Le trou de mémoire est en fait un blanc sur lequel se peignent nos vies. On ne peut le pénétrer, mais on peut en caresser

la bordure : il se découvre par les associations qu'il fait naître. De manière générale, les romans de Cliche me semblent faire du Rien ce moment de disparition des représentations imaginaires. En d'autres termes, une chance donnée à la parole.

La parole à la relève de l'image

Nombreux sont les peintres dans l'œuvre de Cliche. Et les cinéastes. Des gens d'images. On assiste à leur travail acharné, et leurs œuvres sont méticuleusement décrites, jusqu'à l'aveuglement. Le conflit entre l'image et l'écriture est porté à son point d'incandescence dans *Mon frère Ésaü*. Jacobe, la narratrice, et Ésaü, peintre et sculpteur, incarnent la tension dans toute œuvre artistique entre la pulsion de mort et la pulsion de vie, la haine et l'amour, la destruction et la résurrection. Jacobe ne renie pas Ésaü, elle se porte au-devant de cette « force corporelle qui, non contenue par les limites de l'image, met en jeu le réel d'une jouissance à déchiffrer » (*Tu ne te feras pas d'image*. Duras, Sarraute, Guyotat, quatrième de couverture). L'autrice n'est pas pour autant iconoclaste. Elle multiplie les *ekphrasis* et l'on comprend, à force de

fréquenter son œuvre, que ces figures sont autant de *défigurations* : elles ont pour visée de transpercer les représentations et les miroirs qui nous voilent à la fois le réel et la jouissance.

En quelque sorte, toutes ces figures sont là pour approcher l'infigurable, ce qui de nos vies toujours nous échappe.

Rien et autres souvenirs, Montréal, XYZ, 1998.

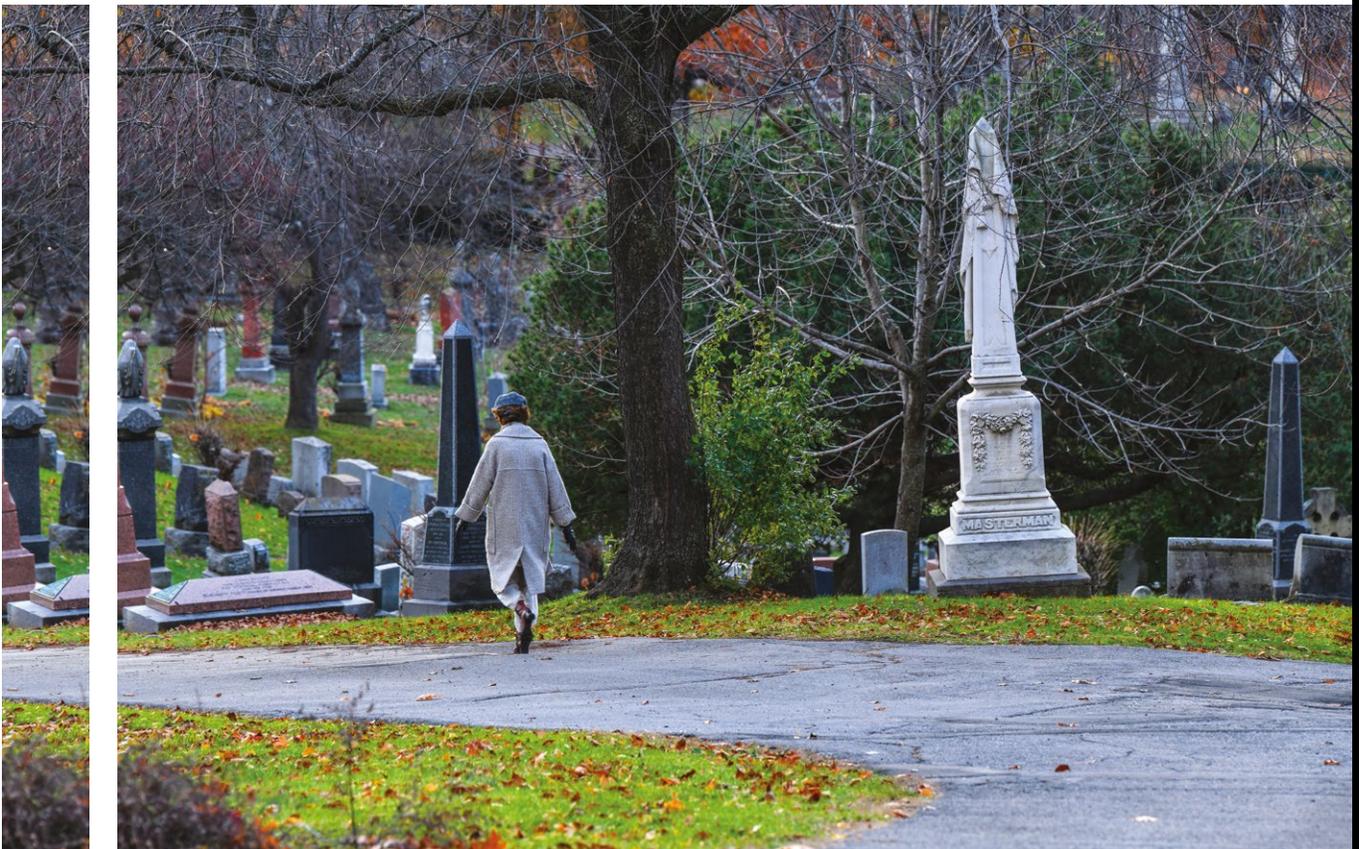
Mon frère Ésaü, Montréal, XYZ, 2009.

La pisseuse, Montréal, Le Quartanier, 2016.

Tu ne te feras pas d'image. Duras, Sarraute, Guyotat, Montréal, Le Quartanier, 2016.

La sainte famille, Montréal, Le Quartanier, 2018.

Dominique Garand est professeur au Département d'études littéraires de l'UQAM, spécialiste du discours polémique. Codirecteur d'un projet de recherche : « Fictions de voyage : quand le roman québécois parcourt le monde », il est incidemment l'auteur d'un roman « italien », *Florence, reprise* (Leméac, 2015).



UNE THÈSE EN SIX ANS / SIX MOUVEMENTS

Laurance Ouellet Tremblay

I

Je termine ma première année de doctorat, et le directeur qui supervise mes recherches se donne la mort. Je suis déboussolée, assommée, je vis un deuil et je me sens abandonnée même si je sais que la vie, pour lui, était un calvaire.

C'est elle qui m'écrit, me rattache, me pousse à continuer.

II

Elle donne un séminaire sur la parole prophétique que je trouve ardu, mais auquel j'assiste assidûment. Elle parle de la parole, elle parle de Dieu, elle parle de la *ruah*, du souffle de Dieu qui s'étend sur le monde, elle dit « c'est le symbole qui fait l'humain, et non l'inverse », et ma tête est près d'exploser. Je me questionne, je cherche, je ronchonne, je lis la Bible, j'essaie de comprendre d'où vient la parole, de lui assigner un lieu d'origine, mais tout son enseignement m'indique d'abandonner cette enquête, puisque de lieu d'origine précis, il n'y a pas. Je m'énerve, je lève la main et je demande, je crie presque : « Mais elle vient d'où, d'abord, la parole ? » Elle rit.

Je lui demande d'être ma directrice. Elle dit oui.

III

Elle m'engage comme correctrice dans son cours sur Proust et chaque séance est un fin mélange de sagesse et de sensibilité. Elle lit parfois de longs passages du texte en classe et je me dis oh là là, quel cadeau, si j'enseigne un jour, je vais l'imiter. Soixante-dix élèves assistent au cours et vient le travail de mi-session. Elle me tend vingt copies : « Commence avec ça. » Elle m'allège la tâche.

Je lui renvoie mes corrections, qu'elle relit toutes, et me convie dans son bureau afin que nous en discutions. Elle m'apprend à corriger.

Je comprendrai bien plus tard la délicatesse d'un tel geste. Et sa grandeur.

IV

Je suis en troisième année de thèse et je suis son assistante pour le cours « Poétiques de la violence ». Elle nous fait lire *Un rêve québécois* de Victor Lévy-Beaulieu, elle nous fait lire *Le nez qui voque* de Ducharme, *Visions d'Anna* de Marie-Claire Blais. Ça décape à souhait devant un auditoire fasciné. En fin de session, elle participe à un colloque aux Pays-Bas ou en Allemagne, je ne me rappelle plus, et doit manquer deux séances. Elle me les confie.

Le moment que j'attendais depuis longtemps arrive. Et je débarque en classe avec aux pieds des chaussures bien trop grandes pour moi, mais je débarque en classe. J'enseigne.

V

Un fois l'examen doctoral passé, je peux enfin demander une charge de cours. Je donne un premier atelier d'écriture à l'automne, mais je vois du coin de l'œil qu'il y a un atelier de poésie disponible à l'hiver. Quelle chance. Je pose ma candidature. Je vais la voir pour lui annoncer que j'ai demandé une deuxième charge de cours, même si ça risque de me retarder dans l'écriture de la thèse. J'ai peur qu'elle ne soit pas d'accord.

Mais elle sait mon vif désir d'enseignement, elle entend mon impatience d'être enfin en classe et de me faire les dents. D'apprendre à devenir professeure. Elle me dit : « Très bonne idée, allez, vas-y, tu continueras la thèse après. »



VI

Je pense avoir fini mon troisième et dernier chapitre, celui sur Saint-Denys Garneau, sur lequel je planche depuis douze semaines complètes et avec lequel je me débats tel un diable dans l'eau bénite. Les poèmes de Garneau, naïfs et profonds, m'enchantent et m'échappent. Je suis à bout, j'ai l'air blême, mes parents s'inquiètent, je leur dis : « J'ai presque fini. » Elle me rencontre dans son bureau pour me donner ses commentaires.

- Ce n'est pas prêt, Laurance, c'est lacunaire. Surtout en ce qui concerne le rapport à l'analogie.
- Mais...
- Il faut réécrire, approfondir.
- Oui ?
- Oui.
- Reprendre tout le chapitre ?
- Oui.
- ...

Elle avait raison. Même si, ce soir-là, je crois bien avoir proféré quatre ou cinq – mille – jurons, je terminerai le chapitre, mènerai l'écriture à bien dans les mois qui suivent et soutiendrai

avec aplomb mon interprétation des poèmes de Garneau.

Écrire une thèse. Vulnérabilité et puissance mêlées dans un nécessaire amalgame de ces deux états. Et cette directrice qui me suivait, me lisait, commentait de sa fine écriture cursive élevée par moi au rang de loi. C'était délicat. Beaucoup d'affects. Beaucoup de non-dits, de doutes sur ma propre valeur, doutes que la directrice voyait, mais auxquels elle ne devait pas répondre, n'a pas répondu, car trouver cette valeur, celle de la pierre qu'on polit, est une affaire toute personnelle. Il n'y a pas de doute là-dessus, et si la réponse vient de l'autre, elle nie l'Autre qui travaille au cœur de la thèse. L'impensé qui convie à penser. La directrice, elle, savait cela.

Laurance Ouellet Tremblay est poète et professeure. Elle a publié aux éditions La Peuplade et aux Presses de l'Université de Montréal. Son dernier recueil, *La vie virée vraie*, vient de paraître au Quartanier. Elle enseigne la création littéraire et la théorie psychanalytique à l'Université McGill.

L'INOÛ DE L'HISTOIRE

Martin Hervé

On croirait presque que tout a commencé ainsi : une parole vous tombe dessus (j'allais écrire spontanément « sans crier gare », alors que tout le problème réside justement dans ce qui ne s'entend pas sans toutefois arrêter de se dire). En vérité, cela a commencé plutôt de la sorte : dans un séminaire à l'UQAM, où je rencontre pour la première fois Anne Éline Cliche. Une session durant, elle nous fait découvrir la Bible et ses prophètes, les cendres répandues tels des pleurs sur le crâne, toutes les épaules qui ploient sous des mots que personne d'autre n'est disposé à recevoir. Car c'est bien cela qui l'interpelle dans le drame prophétique ; ce drame d'une parole reçue et qui se devait d'être transmise, puisqu'un jour le ciel s'est ouvert afin de laisser passer un filet de voix aussi doux et terrible que la promesse qu'il portait.

Difficile dans la classe de ne pas être fasciné par toute la pyrotechnie mythique, le grand fatras visionnaire (dont il doit me rester quelque chose, à voir la façon dont je rejoue les prologues bibliques, dans le style « Au commencement était le Verbe »). Anne Éline Cliche se fait fort pourtant de mettre fin à nos lévitations, elle nous ramène vers ce qui constitue la part la plus inouïe des histoires d'Élie, de Jonas, d'Ézéchiël ou de Jérémie. Séance après séance, elle nous apprend à tendre l'oreille, à ressaisir le sens de leur expérience, qui n'est jamais au fond que celle d'une parole en souffrance que nous avons toutes et tous en partage. Même sans être prophètes, on passe notre vie à être saisis par les mots qui nous précèdent. On se débrouille généralement comme on peut avec cette transmission, et tout ce qui d'elle a raté, jusqu'à arriver, parfois, à la soutenir en notre nom propre.

Je revois la main d'Anne Éline Cliche se lever un peu, l'index pointé vers le haut (ou je l'hallucine tout bonnement, comme s'il fallait accorder le décorum à mon sujet). Elle énonce alors ce qu'on tâche souvent un peu d'oublier : la parole, c'est ce par quoi on tient. C'est aussi simple que cela, l'évidence se donne dans un sourire et un doigt qui se tend comme pour prendre à témoin le plafond suspendu. Il suffit déjà d'entendre dans la parole le *pas-rôle*, en somme combien celle-ci n'est *pas-toute* prise dans les conventions du jeu social, moins parce qu'elle les refuse que parce qu'elle leur invente d'autres usages. Il ne s'agit donc pas d'endosser un rôle, non plus que de tenir sa parole comme on honore un engagement, mais seulement de prendre acte de ce qui nous fonde de la parole dans sa défaillance même, sans prétendre se passer du petit théâtre qui la reconfigure chaque fois.

Je retrouve un peu tout cela quelques années plus tard, au moment de lire le premier roman d'Anne Éline Cliche, *La pisseuse*. Car ce qui s'apparente à la recomposition filmique de la partie manquante d'un retable me semble en fait l'aspiration vers ce que le narrateur désigne lui-même comme un « cinéma muet [...] dont l'image est parole ». Dans la correspondance à sens unique entre le cinéaste Livio Volante et l'écrivaine Anne et Marie Francoeur, cette aspiration est dépliée scrupuleusement sous la forme d'une comédie. Une comédie à vrai dire très « catholique », puisqu'elle a pour origine une absence qu'elle ne cesse de donner à voir et de mettre en spectacle, jusqu'à l'aveuglement. Elle joue pour cela toutes les stratégies de surenchère de l'image. Mais si Anne et Marie Francoeur s'offre à Livio comme le « corps de son fantasme », si elle ne fait signe vers son désir d'image que pour mieux le décevoir, c'est afin de le surprendre à sa place de désirant. Lui qui se croyait dans son mutisme tenu hors champ, mort comme en sursis, n'a alors d'autre choix que de rejoindre la scène de son propre désir pour en devenir le scripteur. Recueillant, recopiant ou imaginant, il réinscrit en définitive, à travers une parole déléguée, quelque chose de sa propre histoire.

Bien que cette aspiration – s'accorder à son dire, tenir de sa parole – paraisse relever de l'évidence, on ne l'entend que trop rarement. Après *La pisseuse*, certains romans d'Anne Éline Cliche la réinterpréteront à travers une autre partition. Je pense notamment au *Danseur de la Macaza*, avec son Barabbas, nouveau dépositaire d'histoires (et assumant à plein régime la fonction du saint). Mais il va de soi que c'est aussi ce qu'on retrouve dans la psychanalyse, qui est au cœur de l'enseignement d'Anne Éline Cliche. Ce sont donc autant son œuvre littéraire que sa pratique de professeure et de théoricienne qui recueillent les multiples éclats de cette aspiration. Comme une constellation qui serait impulsée par l'énigme d'un dire toujours singulier, toujours à réinventer et qu'on pourrait appeler tout simplement une éthique.

Martin Hervé est chercheur postdoctoral à l'Université de Montréal. Il a soutenu une thèse consacrée aux écritures de l'intériorité à partir des œuvres de Georges Bernanos et de Marcel Jouhandeau. Ses recherches portent sur les enjeux littéraires de l'irrationnel, sur les liens entre psychanalyse et littérature et sur les représentations de l'homosexualité.

LE MESSIE À LA MACAZA

Sherry Simon

Dans les écrits d'Anne Éline Cliche, que ce soit ses essais ou ses romans, le thème juif coule comme un fleuve abondant. Il ne s'agit pas de l'évocation de rites exotiques ou de dogmes contraignants, mais bien plutôt d'une source nourricière, d'une sensibilité sous-jacente, que Cliche elle-même nomme une poétique. À partir de connaissances approfondies des traditions scripturales (la Bible et ses nombreux commentaires, le Talmud, les écrits midrashiques, ainsi que la tradition mystique et le cabalisme), Cliche fait de la pensée juive un déclencheur narratif et une clé pour sonder des concepts comme l'exil, la mémoire, la parole et le messianisme.

Le messie ! Voilà un spectre que l'autrice poursuit sous bien des formes, y compris celle de l'humour noir. Qu'est-ce en fait que cette « invention juive » qui a eu le malheur d'enfanter un héritier, le christianisme qui a cru – plus que les inventeurs – en la matérialité de la chose ? L'introduction au livre *Poétiques du Messie* (2007) est un merveilleux survol de la pensée messianique, depuis le Talmud de Babylone jusqu'à Freud, depuis le Maharal de Prague jusqu'à Moshe Idel, Gershom Scholem et Henri Meschonnic.

Celui qui, selon elle, aurait « mis en scène avec le plus de justesse, de concision et d'humour tragique les multiples visages du Messie » est notre poète montréalais A. M. Klein. Anne Éline Cliche montre toute la puissance de son roman, *Le deuxième rouleau*, qui, sous forme d'un conte allégorique accompagné de commentaires, fait le tour du rêve messianique, rêve qui coexiste avec la conscience de son échec inévitable et de la permanence de la condition diasporique. La rencontre de ces deux voix montréalaises autour de la figure du Messie est particulièrement fascinante ; un point de convergence ancré davantage dans la pensée séculaire que religieuse, indiquant peut-être la création d'un espace de réflexion à venir.

Anne Éline Cliche a déjà décrit son œuvre comme une quête, ce que l'on peut interpréter comme une reprise chaque fois plus précise de thèmes et d'intuitions. Plusieurs romans et essais jalonnent ce chemin, proposant chaque fois les pointes particulières d'une constellation en constante extension. *Dire le livre : portraits de l'écrivain en prophète, talmudiste, évangéliste et saint* (1998) annonce une série qui inclut le roman *Mon frère Ésaü* (2009) et, plus récemment, *Jonas de mémoire* (2018) ; portrait lyrique d'un enfant énigmatique porteur de plusieurs histoires, matérialisant la question

de l'exil et de l'Holocauste. *Le danseur de La Macaza*, son plus récent roman, est cependant la destination de cette quête. Tous les éléments forts des écrits de Cliche sont réunis dans une écriture incantatoire. L'idée messianique est au cœur du personnage mystérieux de Barabbas, un homme que l'on dit tantôt cri, tantôt algonquin, métis ou juif et dont la pluralité des identités et des enracinements fait écho aux transformations et « conversions » de Melech Davidson, le héros de A. M. Klein.

Les lieux géographiques du roman sont parlants aussi. La Macaza est un lieu bien réel. Il s'agit d'une ancienne colonie agricole juive dans le nord des Laurentides fondée à la fin du XIX^e siècle, grâce à un programme financé par le Baron de Hirsch. Un lieu non pas très loin de l'Abitibi natale d'Anne Éline Cliche. Ces lieux permettent de situer dans un paysage spécifique, québécois, un imaginaire tiré de millénaires d'histoire. Cette rencontre est émouvante. La précision de la description des lieux (comme La Macaza, mais aussi le fameux banc de la parole de Barabbas) soutiennent de façon efficace le caractère métaphysique des notions traitées.

Sont aussi évoqués dans le roman des thèmes chers à l'autrice : la mémoire, le souvenir, le souffle, la parole. La phrase musicale, d'une grande beauté, est l'outil d'un déploiement narratif tout en hésitations et en détours. Freud et Lacan ne sont jamais très loin dans cet univers où toute origine, toute certitude identitaire, sont bannies. En effet, la psychanalyse, identifiée par ses détracteurs comme une « science juive », est l'autre grand soutien de la pensée et du souffle créateur d'Anne Éline Cliche.

Les ouvrages d'Anne Éline Cliche ont été deux fois primés par la Bibliothèque juive publique de Montréal, une reconnaissance qui valide non seulement un profond engagement dans cette immense tradition littéraire – « implication », comme le dit dans une entrevue la savante Sarah Sonia Lipsyc, bien à l'égal des connaissances de spécialistes juifs –, mais surtout une interprétation poétique intensément personnelle, une recherche toujours recommencée, l'itération répétée mais toujours re-modélée d'une mélodie.

Sherry Simon est essayiste et autrice de *Traverser Montréal* (Fides, 2008) et d'un ouvrage à paraître, *Promenades polyglottes, le mont Royal et ses langues*.

L'HISTOIRE DE PERSONNAGES ÉTRANGES VOIRE QUASI FICTIFS QUI POURTANT ONT BEL ET BIEN EXISTÉ¹

Robert Dion

Bien qu'ils se situent dans le sillage des livres précédents – tissant et retissant nos liens avec l'héritage catholique, les traces presque effacées du judaïsme, les récits des défricheurs de pays –, les deux derniers romans d'Anne Éleine Cliche, *Jonas de mémoire* et *Le danseur de La Macaza*, semblent de plus en plus placer cette mémoire collective sous l'éclairage de l'idiosyncrasie autobiographique. On ne cherchera évidemment pas dans ces volumes de pacte autobiographique *stricto sensu*, quoique les indices qui tendent à y suppléer ne manquent pas. Ainsi, dès le début de *Jonas de mémoire*, la narratrice se donne pour l'autrice des « livres *Pisseuse Messie* » (*Jonas de mémoire*, p. 12 – c'est-à-dire *La pisseuse* et *Poétiques du Messie*). Et, dans *Le danseur de La Macaza*, le personnage de l'ex-comédienne Yvette Champagne, témoin un peu fêlé mais essentiel de la vie de Barabbas, choisit précisément de se confier à la narratrice parce qu'elle a lu ses romans « nés de retranscriptions certes retravaillées » (*Le danseur de La Macaza*, p. 86) et qu'elle a bon espoir de s'y inscrire comme personnage principal et source du récit. Mais elle aura affaire au « je » rétif de cette narratrice-autrice, qui n'entend pas céder son droit à la parole, celle-ci fût-elle traversée par celle de tiers bien informés. Les deux romans se présentent en définitive comme une joute entre parole déléguée et parole propre, récit du destin de personnages mystérieux et fascinants – Jonas, Barabbas – et récit des échos que trouvent ces histoires dans l'existence peu ou prou avérée de l'instance narrative ; cette existence se voit par ailleurs elle-même renvoyée à celle de la communauté valdorienne, franco-catholique et multiculturelle des années 1950, 1960 et 1970.

Il est bien sûr possible, si l'on connaît Anne Éleine Cliche, de relever dans les deux romans des passerelles entre fiction et vécu, par exemple : certain séjour en camp de vacances ontarien et plus tard en Crète, ou telle composition de la sphère familiale. Plus que l'éventuelle concordance entre faits et imagination, toutefois, c'est la multiplication des *effets de vécu* qui apparaît surtout signifiante dans *Jonas de mémoire* et *Le danseur de La Macaza* : non pas le vécu attesté et attestable, mais ce qui, dans les deux œuvres, donne à rêver l'expérience d'une jeune Abitibienne, née à la toute fin des années 1950 au sein d'une famille d'origine beauceronne et qui va peu à peu, dans ces espaces sauvages tout juste ouverts à la colonisation, gagner ce « supplément d'être » dont la mère dit qu'il caractérise les habitants de la région. Ce supplément, famille et narratrice l'acquerront non seulement à force d'énergie, d'intelligence et de courage, mais en vertu de leur capacité à envisager leur histoire propre et, peut-être davantage, à accueillir celles qui convergent dans ce lieu de tous les commencements où le mythe semble à portée de main. Qu'il s'agisse de la trajectoire tortueuse du surdoué Jonas – enfant juif adopté par une famille catholique, revenu de l'hôpital psychiatrique pour ressusciter le passé de la narratrice et permettre à celle-ci d'en *revenir* à son tour – ou des métamorphoses de Barabbas – figure à la fois centrale et marginale du Val-d'Or de l'enfance et de la première jeunesse, révélateur des désirs de tout un chacun, avatar infiniment malléable, alternativement chaman algonquin, espion russe, travailleur ukrainien, danseur et érudit juif –, cette matière romanesque prend toute son ampleur par ce qu'elle « fait remonter [...] du néant » (*Jonas de mémoire*, p. 183) ; elle vaut par ce qu'elle éveille dans la vie de la narratrice, « for[çant] la mémoire à retrouver le chemin du silence à la parole. De la mort à la vie. Du sommeil à la résurrection » (*Jonas de mémoire*, p. 190).



Les derniers romans d'Anne Éleine Cliche évoquent ainsi, indubitablement, sa vie, passée et actuelle, auprès de Sam, le « dernier amour », de la mère vieillissante et toujours alerte, du père protecteur et bientôt mourant. Mais ils le font en dépliant des récits à double ou à triple fond qui ne représentent aucunement des éléments exogènes : tout au contraire, ces récits constituent « l'histoire d'une part perdue de soi-même et du monde » (*Le danseur de La Macaza*, p. 124). Ils ne surgissent pas parallèlement à la dimension autobiographique, ils émanent d'elle. Ce que soulignent les deux romans dans une langue expertement ductile, qui cherche d'abord à « faire tenir » – le passé et le présent, l'*ego* et l'*alter*, le vrai et l'imaginé –, c'est la manière dont le vécu personnel de la narratrice porte celui de son ascendance comme celui de tel inconnu croisé sur la 3^e Avenue de Val-d'Or, et est conditionné par le sol natal, l'Histoire tant régionale qu'universelle et les mythes millénaires. Le récit de soi, somme toute, n'est jamais ici que celui qu'on réussit à tracer, à tâtons, à travers toutes les histoires qui nous précèdent, nous accompagnent et parfois nous envahissent.

1. Anne Éleine Cliche, *Le danseur de La Macaza*, Montréal, Le Quartanier, 2021.

Anne Éleine, Cliche, *La pisseuse*, Montréal, Triptyque, 1992.

Anne Éleine Cliche, *Poétiques du Messie*, Montréal, XYZ, 2007.

Anne Éleine Cliche, *Jonas de mémoire*, Montréal, Le Quartanier, 2014.

Anne Éleine Cliche, *Le danseur de La Macaza*, Montréal, Le Quartanier, 2021.

Robert Dion est professeur de littératures française et québécoise à l'Université du Québec à Montréal. Son dernier ouvrage a pour titre *Des fictions sans fiction ou le partage du réel* (Les Presses de l'Université de Montréal, 2018).

LES TROIS GRÂCES

Sarah-Louise Pelletier-Morin

*pourquoi il y a trois Grâces ;
pourquoi elles sont sœurs
et se tiennent par la main ;
pourquoi on les peint riantes,
jeunes et vierges, sans ceinture
et en robe transparente.
Selon les uns, elles figurent
celui qui donne,
celui qui reçoit,
et celui qui rend ;
selon d'autres,
les trois manières de faire le bien :
obliger, rendre, puis recevoir et rendre tour
à tour.*

Sénèque, *Des bienfaits*, livre I

Je n'ai pas lu les romans d'Anne Élerine Cliche. Ni ceux de mes autres professeur-es, d'ailleurs. J'ai toujours été pudique devant ces écrits, comme si une partie trop grande de leur intimité m'y aurait été dévoilée. Je laisserai donc aux autres le soin de rendre hommage à la romancière et me contenterai de décrire le rôle majeur que ma directrice de maîtrise a joué dans mon parcours universitaire.

C'est Charles qui a été le premier à me parler d'Anne Élerine. Vous auriez dû l'entendre. Le discours de Charles avait quelque chose d'élogieux, d'emphatique, de fanatique presque.

Je n'ai pas tout de suite compris ce qu'il voulait dire. Il faut un temps pour apprivoiser ce type d'enseignement, pour se laisser porter par sa musique, ses énigmes, sa densité. Au reste, les « séances » de M^{me} Cliche n'avaient pas grand-chose à voir avec les cours de littérature que j'avais suivis jusque-là.

Au bout d'un moment, j'ai pourtant compris pourquoi tant d'étudiant-es étaient devenu-es des adeptes d'Anne Élerine, dans cette espèce d'école qu'on appelle les « clichiens » et les « clichiennes ». Quand je repense aux séminaires que j'ai suivis avec elle, c'est sa poésie – ou plutôt, la puissance d'évocation de sa langue – qui me revient en mémoire. Je me

souviens être sortie de ses cours avec l'envie de lire, d'écrire, de penser.

Charles disait souvent qu'Anne Élerine lui avait « appris à lire ». Quelques années plus tard, j'utilise cette expression comme si elle m'avait toujours appartenu. C'est dans ses classes que j'ai cessé de vouloir *expliquer* un texte. C'est dans ses classes que j'ai appris qu'on commençait à lire, vraiment, lorsqu'on s'en tenait à décrire, à analyser, à *rendre compte* d'une œuvre tout simplement. Ce travail sur la *poétique* du texte est une méthode exigeante, singulière, qui consiste à suivre les signifiants d'un auteur – les répétitions, les récurrences, les motifs qui insistent – afin de voir quels mots, quels mondes s'associent entre eux pour en venir à former l'imaginaire propre d'une œuvre. Les mots ne désignent pas tous exactement la même chose d'une personne à l'autre, nous ne parlons pas tous la même langue. Il y a du corps dans la langue. Il y a une mémoire. Des pulsions, des fantasmes, des scènes d'enfance nouant les mots entre eux d'une manière singulière ; et c'est particulièrement vrai pour les écrivain-es, qui rejouent constamment leur entrée dans la langue.

On ne peut pas parler de son enseignement sans parler de sa liberté et de son humour. Elle possède une démarche unique, qui consiste à répéter, à ressasser, à avancer sans ligne droite, par associations d'idées, en partant toujours du texte, du texte. À cet égard, les meilleurs cours d'Anne Élerine sont toujours ses premiers, soit ceux où elle présente le plan de cours. Tout est là. Tout est déjà là. C'est abscons, c'est dense, ça prolifère. Puis s'ensuivent quatorze séances où elle ressasse, dérive, répète, reformule cette même chose épaisse qui lentement s'étire et s'éclaire.

Il y a tout un aspect énigmatique chez Anne Élerine Cliche, d'aucuns diront un *magnétisme*, enfin quelque chose qui ne se laisse pas nommer si aisément. Il y a un reste, un trou, une béance..., autant de termes qu'elle utilise souvent à propos des choses qui, dans le réel, sont irréprésentables.



*on se demande tout ça et nous vient l'idée
d'écrire un livre pour être quitte avec la vie,
c'est ce qu'on finira par faire,
c'est ce qu'on fait. Mais plus l'écriture se
déploie,
plus on plus pousse le pousse-mine,
et plus les deux dettes grandissent [...],
on ne s'en sort pas la dette augmente,
ça s'accumule, ça monte au lieu
de descendre.*

Louis-Daniel Godin,
Le compte est bon

Anne Éleine ne m'a pas seulement appris à lire. Elle m'a aussi conduite vers les théories psychanalytiques. Nous sommes sans doute nombreux-ses à avoir entamé une psychanalyse grâce à elle. Louis-Daniel Godin, un ancien étudiant d'Anne Éleine, apparaît en ce sens comme un héritier de cette école, non seulement à travers son enseignement, mais aussi avec la parution, cette année, de son roman *Le compte est bon*, qui mobilise brillamment des thèmes chers à Anne Éleine, comme la dette – notamment ce qu'on doit à nos parents, cette dette de *chair*, dette impayable s'il en est. Mais aussi la dette au savoir, qui se sublime en une dette symbolique et qui se rembourse, peut-être, en écrivant,

en créant ses propres significations, en parlant en son nom propre.

Tout ce savoir ouvert dans ses classes, tous-tes ces auteur-rices rencontrés grâce à elle : Sade, Sarraute, Freud, Ducharme, Beckett. Tous ces concepts féconds qui, à mon tour, m'ont obsédée : la pulsion de mort, l'origine, le souvenir-écran, la métonymie, le fantasme. Aurais-je eu envie d'écrire si je n'avais pas été en contact avec la pensée d'Anne Éleine Cliche ? Rien n'est moins sûr... C'est ce qu'on appelle sans doute l'« émulation ». Je pense que de telles rencontres déterminantes, qui nous imprègnent si fortement dans le milieu universitaire, sont rares. Il faut les chérir. Il faut parfois, aussi, s'en éloigner, et prendre un risque vers soi. Si on écrit pour rembourser une dette, pour « être quitte avec la vie », me voilà au début d'un long processus.

Sarah-Louise Pelletier-Morin est candidate au doctorat en études littéraires à l'UQAM. Sa thèse se consacre à l'étude des polémiques théâtrales de 2018, les affaires *SLÁV* et *Kanata*. Elle a dirigé le collectif *Mythologies québécoises* (Nota bene, 2021) et fait partie des comités de rédaction des revues *L'inconvénient* et *Panorama-Cinéma*. Son premier recueil de poésie, *Le marché aux fleurs coupées* (2023), est paru cet automne aux éditions La Peuplade.

DANSER AU-DESSUS DES PUITS DE LA MÉMOIRE

Stéphane Inkel

Un enfant quitte La Macaza pour étudier la Torah avec un rabbin à Montréal ; il y revient brièvement en 1944, tout illuminé par la mystique juive, et danse, talit sur la tête et flambeaux dans les mains, sur les troncs de la drave de la rivière Rouge ; il y reviendra une dernière fois en 1948 pour bénir un enfant laissé derrière avant de reprendre le chemin de l'exil, qu'il ne quittera plus. Dans le Val-d'Or des années 1960, un homme, sans nom ni mémoire, donne audience pendant des années sur le banc recouvert d'une espèce de baldaquin qu'on avait fait construire pour lui ; analyste des pauvres, il sert « d'agent de liaison interne » entre soi et soi, afin que tout un chacun – quidam, ministre, prostituée et « ivres morts » – y voit plus clair dans ses chimères. Parmi ces rencontres de hasard, une jeune fille ayant fui Val-d'Or et sa famille, désireuse « qu'on [l']arrache et [la] jette au loin [...] hors du monde » ; c'est elle qui cherchera plus tard à faire la somme des identités de celui qui se faisait appeler Barabbas par les uns, Anoki par les autres, et que tout le monde prenait pour un autre venu de son propre passé.

La réflexion sur l'identité qui traverse *Le danseur de La Macaza* de même que les essais d'Anne Éline Cliche prennent appui sur la dimension de l'exil, entendu comme une condition anthropologique aussi bien qu'historique. C'est que l'auteurice a trouvé dans l'étude rigoureuse de la tradition juive de l'interprétation de la Torah, étude qu'elle pratique depuis près de trente ans, une façon de prolonger une réflexion déjà riche sur le nom et les effets du signifiant. Le roman s'ouvre ainsi avec une épigraphe d'Élie Wiesel énumérant les versions talmudique, mystique et hassidique du prophète Élie. On se rappellera que celui-ci est emporté par un char de feu dans le second Livre des Rois, à l'image du Dieu d'Ézéchiël, vu sur son char, accompagnant son peuple sur les chemins de l'exil. La tradition talmudique n'a donc eu de cesse de spéculer sur son retour, certains arguant qu'il s'agirait surtout, comme pour tout personnage messianique, de savoir le reconnaître (« ses déguisements sont multiples

et fantaisistes », nous dit Wiesel). Le danseur d'Anne Éline Cliche en est en quelque sorte le calque : toujours là où il n'est pas attendu. La narratrice, qui l'a connu lorsqu'elle était enfant, tente de recueillir et de rassembler les traces qu'il a laissées chez ceux qui l'ont côtoyé sous ses identités diverses. Cette recherche, visant à ajuster ces masques sur une figure évanescence de son vivant et désormais décédée, donne lieu à toute une érudition où le moindre changement de lettre dans un mot engendre une nouvelle ronde de récits et de voix.

L'une des permutations les plus signifiantes nous plonge au cœur de ce travail identitaire. Après avoir été recueilli, inconscient et apparemment amnésique, par des Anishnabek de Lac-Simon, Barabbas se fait appeler Anoki par la communauté. Si différents lexiques traduisent ce mot Anishinaabemowin par le verbe « travailler », la narratrice prête habilement au mot la signification de « chasseur dissimulé » ou de « comédien », faisant écho au *Lexique de la langue algonquienne* du père Jean-André Cuoq (1886), qui précise que le mot recouvre également le sens de « faire bonne chasse ». Or, Anochi, en hébreu, comme la narratrice ne manque de l'indiquer, signifie « Je », c'est-à-dire personne en particulier. Ainsi Anoki/Barabbas s'efface de son nom pour se confondre avec les multiples identités que veulent bien lui prêter ses interlocuteurs. Ce « Je », que tout le monde connaît et reconnaît, se veut ainsi une sorte d'*everyman* chez qui tous et toutes sont appelés à se reconnaître, caisse de résonance des « pensée[s] à soi qui arrivai[ent] d'ailleurs », ce qui précisément faisait de son banc un lieu si prisé.

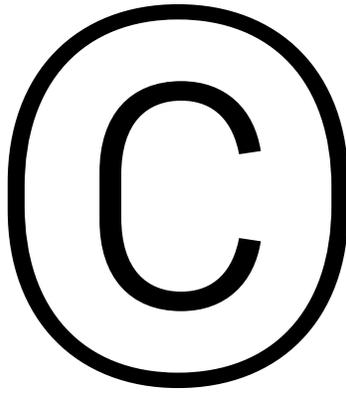
Près de la mort, le danseur se fera enterrer sous une double identité : Bar Abbas, gravé sur la pierre, tel que l'a connu la communauté de Val-d'Or, et un autre nom qu'il a tenu à faire inscrire au registre : Achille Coulombe. Or ce nom est en lui-même tout un programme, comme nous l'apprendrons à la suite d'un dialogue au cimetière entre la narratrice et



celui qui se présente comme son fils, révélant du coup le nom caché derrière tous ces masques : Asher Taube. Si l'on retire le « s » d'Asher, l'on obtient le surnom d'un célèbre personnage du Talmud : Elisha Ben Abouya, devenu Aher, « l'autre », après avoir frayed avec l'hérésie. Ainsi Asher /Aher, autre apostat, s'est-il absenté de son nom et de sa mémoire pour faire de sa vie une performance. Il fait retour à son nom (Taube en allemand signifiant « colombe »), mais un nom caché, détourné par les jeux de la traduction. C'est qu'on n'arrête pas de danser. On enjambe un nom au moyen d'un nouveau pas, on creuse de nouveaux puits, tel Isaac dans la vallée de Guérar, afin de les enjamber eux aussi, une torche dans une main et un stylo dans l'autre. On tisse de nouvelles histoires, ne disant pas tant le retour à l'identité que les détours qu'appelle le fait d'être jeté dans la parole de l'Autre (« le sujet ne survit

que s'il accepte de recevoir l'exil en héritage », écrit Anne Éline Cliche dans l'essai *Poétiques du Messie* ; des histoires disparates qu'il s'agit de tisser avec un présent fait de récits refoulés venus des pensionnats autochtones, autant que de l'héritage tout aussi maudit de ces villes bâties par des minières, reparties depuis à la recherche d'un nouveau capital ou de forêts à exploiter, que le fils de Taube s'évertuera à sauver en les régénérant, à défaut de les protéger, pour que demain ait lieu.

Professeur au Département d'études françaises de l'Université Queen's, Stéphane Inkel s'intéresse à diverses modalités politiques de l'écriture au Québec (populisme, messianisme, transclassement). Il est l'auteur d'un livre sur Hervé Bouchard, *Le paradoxe de l'écrivain* (2008), publié aux éditions La Peuplade.



CRÉATION



POÉSIE

Renaud Longchamps

NOUVELLE

Philippe Yong

ESSAYISTE EN RÉSIDENCE

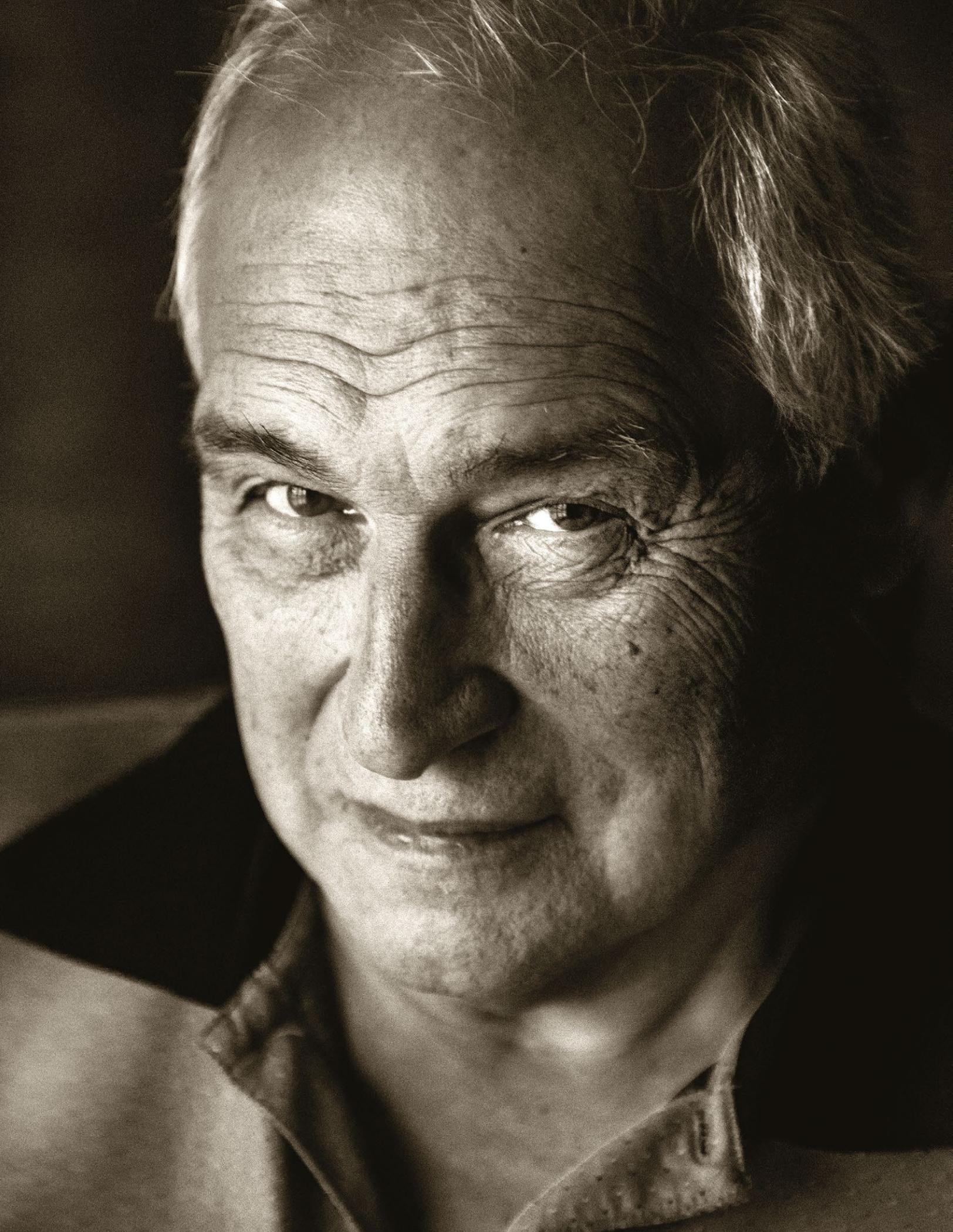
Véronique Grenier

LE LABO

Sarah Berthiaume

LECTURE ILLUSTRÉE

Guylaine Chevarie-Lessard



RETOUR À QUATRE SAISONS EN ENFER

Poésie Renaud Longchamps

La main froide

D'une main froide, je griffonne sur une vague ordonnance chiffonnée : « Ici, tout est inquiétude mais sérénité dans un temps autonome. » Dans ma chair, la matière ignore l'éternelle histoire de la vie malgré tous mes poisons qui s'accumulent avant de me torturer en répandant dans mes veines d'autres issues que celle de la mort.

Muet, j'écris à l'ombre de mes éclats. Ma vie ne veut rien dire sans les mots, les justes mots, car la nature m'oblige au silence pendant ma souffrance quand elle dévoile ses éternels complots de prédation et de reproduction. Une fois cette inquiétude éteinte, un rêve épars apparaît, celui de l'extraordinaire qui s'embrase enfin dans mon corps savamment empoisonné. Mais la banale vie ne pourra jamais le rejoindre ni répondre à la nature, parce que cette dernière ne peut résoudre le problème de l'amour incandescent et de la conscience parfaitement partagée avec l'humanité. La matière ignore que nous sommes avant tout une présence, que nous compartimentons ses éléments inertes à travers la vie. Et cela me suffit.

La plume enfin au repos, je m'empoisonne encore une fois avec mes derniers mots. Je me console à l'idée que je n'attends rien de la maladie quand elle rançonne et claironne, quand le temps cesse d'occuper mes veines fatiguées. Puis j'entends toujours l'écho de mon corps, occupé à résister aux éternelles anesthésies de l'Autre, qu'il ne faut surtout pas déranger dans sa reproduction. Soudain, je vois mon cœur soumis aux vertiges des sommets inexplorés. Là, je suis heureux d'entendre le chœur des errants perdus à la recherche d'un sens à leur sang répandu depuis des milliards d'années. Tout ce sang bu par la terre, dont le rôle primordial est d'accumuler les débris des vies inconscientes et forcément inachevées. Enfin, passer ma main dans les cheveux de la mort ne me la rendra pas désirable. Mais elle cherche toujours un corps sans lendemain, même s'il est à l'abri, sous la multitude enfoncée dans l'habitude de souffrir.

La chimie enfin passée

La chimie enfin passée, je n'ai plus le goût de trépasser. Dans la solitude absolue, je m'offre au soleil de Miguasha, sur la grève recouverte de tant de fossiles et de cailloux ancestraux. Les galets des glaciations passées gisent ici et là dans mon corps toujours en feu, tout en défiant la perpétuelle érosion de l'instant présent. Maintenant, il se trouve envahi par la chaleur de ces innombrables matières inertes qui savent si bien se conserver. Pour le moment, je m'étends sur un lit de gravats, enfin nu et libéré de l'angoisse de ma salle aux sanglots, inondée de poisons salvateurs.

Puis je m'enfonce dans la grève, heureux de fuir les vies qui ne savent pas mesurer la quantité d'énergie nécessaire pour combattre l'usure dans tous les programmes génétiques. Puis je me retrouve seul avec les souvenirs fossilisés de mes veilles, dans l'attente des êtres incapables d'aimer sans donner plus qu'une vie habituelle et des rituels de fusion sans avenir.

Maintenant, je ne cherche plus à savoir si mon chagrin dissoudra ma chair empoisonnée en une mare immobile, si mon silence habitera un jour un nid universel où il pourra enfin se confondre avec les chants des oiseaux éteints par le hasard des atmosphères terrestres.

Mais dans mes veines où se dissolvent encore les poisons, l'incessante nature parle à ma chair redevenue élémentaire. Elle me dit que je serai toujours là dans l'intérêt de mon corps afin de souligner mes futures fusions amoureuses.

Voici que je suis près du périmètre de l'air et de l'eau, là où il est trop facile de vomir sur le passé, malgré mes passions sur lesquelles la nature, indifférente, crache son venin.

Avant ma fin, qui me donnera la conscience d'être avant de disparaître ?

C'est ainsi que j'ai vaincu tant de maladies, que j'ai vécu tant de tragédies. Oui, il faut trouver une solution à la vie qui ne sera plus celle de la mort.

Enfin, après mon dernier traitement, je remercie mon corps d'être encore là pour soutenir mes mots, et je n'oublierai jamais que le véritable amour réside ailleurs que dans le support matériel de nos rêves.

Depuis 1972, **Renaud Longchamps** a publié de la poésie, des romans et des essais. Ses œuvres complètes sont actuellement éditées aux Écrits des Forges. Le onzième tome, *Passions*, paraîtra bientôt à cette enseigne. Enfin, il a reçu le prix Émile-Nelligan et le Grand prix Québécois du Festival international de la poésie.

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

[TITRE PROVISOIRE]

Récit Philippe Yong

Au début, personne ne l'avait remarqué. C'était une fin d'après-midi plutôt calme. Quelques habitués parcouraient les quatrième de couverture de leurs prochaines lectures, deux ou trois étudiants faisaient tourner les présentoirs de la pochothèque. Le soleil brillait juste assez pour projeter quelques ombres sur les lattes du plancher. De ma chaise, je n'entendais rien que le murmure étouffé de conversations anodines. Sur les trottoirs, on marchait vite, pressé de rentrer chez soi et d'oublier les fatigues d'une journée de travail.

Je lisais sans passion un gros roman, laissant mon attention fluctuer au gré des pages. Je savourais la quiétude d'une journée de plus passée dans le silence.

Une voix, pourtant, s'éleva d'un coin de la librairie. Un homme était là, penché dans un équilibre instable sur les livres en vitrine, qui se parlait à lui-même :

« Peut-être ici... Ah non, pas avec lui... Prétentieux, vide. Aucun talent. Ce serait une horreur... Et là ? Non, rien, toujours rien... »

Tout le monde le regardait à présent. On s'interrogeait du regard. On se demandait qui il était, ce qu'il cherchait. Lui, ne s'en souciait pas : il avait gagné un autre rayon, qu'il scrutait avec méthode, le corps fixe, les yeux toujours en mouvement.

« Pas là non plus... »

Je le suivais maintenant du regard. Il parcourait mètre après mètre les linéaires. Marchait à pas mesurés puis inspectait d'un coup d'œil rapide chaque tranche, chaque titre, chaque auteur. On le sentait pris d'une fébrilité grandissante. À mesure qu'il avançait, ses gestes se faisaient plus secs. Il annonçait d'une voix sourde :

« Borges... Camus... Flaubert... Kafka... »

« Mishima... Nabokov... Leiris... »

« Proust... Salinger... »

« Yourcenar... »

Dehors, la lumière commençait à baisser. Lui, allait et venait, sans jamais toucher un livre. Ses yeux scrutaient ces murailles de papier, sa tête oblique montait et descendait au rythme des rayons. Il était là, livré à ma seule curiosité depuis que le dernier client avait rejoint la rue.

Je le vis hésiter un instant, à quelques mètres de moi. J'avais envie de lui dire : *Oui, vous avez tout vu, vous avez fait le tour...*

J'aurais pu sans lui jeter un regard éteindre une à une les lumières, ranger la caisse, mais le voyant là, à portée de voix...

« Je peux vous aider ? »

— Eh bien... Comment dire ? Ce que je cherche est plutôt rare. Je ne sais pas si...

— Donnez-moi un titre, ou un nom, qui sait ?

— Non, vraiment... J'ai fait le tour du quartier : personne, pas un exemplaire, pas un... pas un qui me... qui le connaisse. Ne perdez pas votre temps. Au revoir. »

Il se dirigeait déjà vers la porte. Je le vis s'arrêter, puis se retourner. C'est alors qu'il commença à parler.

« Vous n'y êtes pour rien. Vous ne l'avez pas, c'est tout... »

Et pourtant, on y consacre tant de temps, d'énergie. C'est une folie...

On s'acharne, on abandonne, on se rend compte bien vite que sans ça, on n'est pas grand-chose... Alors on reprend ces ouvertures à peine esquissées, on tente un moment de se faire confiance comme ça, sans réfléchir. Une idée surgit sans pré-venir. On s'en empare, on la triture, on l'explore. On bâtit une cathédrale sans même écrire un mot.

Puis vient cette peur au ventre, devant la première page qu'on tente de remplir. Mais bientôt, on l'oublie : on est à l'aube de quelque chose, c'est certain. En suivant le curseur sur l'écran, on se voit – déjà ! – raconter une histoire. On ne supporte plus d'autre vie que celle de la plume. Sans trop qu'on sache comment, chaque matin, quelques centaines de mots ont vu le jour. Le bruit, le monde, la distraction des vies vaines qui s'agitent : on ne veut plus de tout ça.

On ne quitte plus la chambre, on cultive avec amour sa maladie. D'instinct, lorsqu'on rejoint le bureau, le corps se courbe, la tête ploie déjà sous l'effort, avant même d'avoir commencé.

Et le livre s'écrit. Il s'étoffe, se perd, parfois, sur des chemins détournés, mais prend forme. Certaines phrases sont bien nées, pacifiques, donnent naissance, dans un souffle, à la sœur qui suivra. D'autres ne tolèrent rien : elles veulent vivre seules sur la page. Celles-là sont une menace : elles mettraient presque l'histoire à bas. Plus de personnages, plus de drames, quelques images-joyaux qui brilleraient, solitaires. Il faut les tailler avec art, les sertir dans la page sans pour autant en ternir l'eau...

La cathédrale se construit, s'élève sans se figer. On croit en deviner les proportions, la silhouette.

Puis un jour, on se relit... Mais qu'est-ce que ce fatras ? Qui a écrit ça ? Comment a-t-on pu commettre de telles pages ?

On n'y comprend plus rien. On est pourtant bien là : même corps, même tête, mêmes mains, même fatigue fébrile. Mais ça ne fait plus sens. Ça se délite.

Alors on abandonne. On enfouit bien loin le fichier. Cette honte... Avoir cru, une nouvelle fois, qu'on pouvait... Quel orgueil... On s'en va, un peu dégoûté de tout, et de soi.

Tout ce manège dure un temps. Quelques semaines, parfois, lorsque l'idée était si belle qu'on peine malgré soi à l'abandonner. On erre, on dort, on boit pour oublier qu'on ne fait rien de sa vie. Mais il y a toujours ce soir où le temps s'allonge, où tout se fige...

Le bureau est là, vide, si vide. On sait que sous le capot du Mac, les pages patientent, avec leurs numéros. Le livre, lui aussi, est encore là : on peut le nourrir puis l'abandonner, il n'en meurt pas. Il patiente. S'étirole peut-être un peu, si on ne pense plus à lui. Mais il sait bien qu'on reviendra.

On rouvre l'écran. On y reconnaît les phrases, les mots qu'on ne peut plus renier. C'est un beau moment, une joie déraisonnable. On est à nouveau maître de son monde.

Il faut se lancer, quitte à se briser à nouveau. L'histoire est là. Les noms, les lieux, les vies. Elle est en suspens, il faut qu'elle avance. Il faut lui donner sa chance. Peut-être trouvera-t-elle seule le chemin de sa fin ?

On bricole, on transige : la couleur n'est plus vraiment la même, les personnages boitent encore sur quelques pages. Mais on reprend.

Ce n'est pas facile... On ne sait pas bien pourquoi, mais les mots ne viennent plus. Ils fuient, s'effacent. On a le souffle court, le fil se casse souvent, et on reste là, face au curseur qui clignote. La voix n'est plus là, le rythme est perdu, il ne reste plus grand-chose.

On s'éloigne à nouveau de la table, de ces phrases qui s'épuisent à se détruire.

Alors on lit d'autres que soi. Et eux, comment ont-ils fait ? Pourquoi leur plume ne les a-t-elle pas trahis ?

Dans leurs livres, c'est une voix que je cherchais. Une voix amie, qui aurait sonné comme la mienne. Qui aurait partagé la même respiration. J'aurais voulu l'emprunter pour un temps. Par défaut, pour finir mon histoire...

Romans, récits, nouvelles, fables et contes, même... Face à moi, en rangs désordonnés dans ma bibliothèque... En piles, partout, sur les meubles et le sol. Tous achevés, publiés, ouverts, feuilletés, lus. Appréciés ou jetés contre un mur, oubliés sous un lit. Mais lus...

Savez-vous ce qu'il vaut, ce vague souvenir dans la tête d'un lecteur ? Savez-vous ce qu'il fait d'une phrase, d'une scène, d'un décor ? Le livre vit... On le maltraite, on l'ampute peut-être, on le déforme, mais il existe enfin.

J'étais cerné, ils étaient tout autour de moi. M'ont-ils aidé ? Secouru ?...

Pas un... pas un ne m'a prêté sa voix. Je les ai refermés sur leur secret. Ils l'ont gardé là, entre deux couvertures. Je les ai scrutés, adorés puis haïs. Mais pas un n'a cédé...

Tout allait s'arrêter. Tout allait encore m'échapper... Mais non, pas cette fois, hors de question, j'en avais assez.

Je me souviens encore – ça n'est pas si loin, vous savez – de ma tête lourde, de mes mains perdues dans des cheveux en bataille. Et de ces mots d'une belle lassitude, qui n'étaient pas de moi :

Est-on destiné à vivre ainsi, entre plusieurs rêves ?

D'où me venaient-ils ?... Je les répétais à mi-voix. Je savourais leur intime musique. Qui me parlait à travers eux ?

J'ai parcouru les livres, autour de moi, à leur recherche. Puis j'ai compris.

C'était à quelques pages du début, à la fin d'un chapitre. Il s'était arrêté, gagné par la fatigue après une nuit d'errance, puis avait murmuré ces mots. Lui, mon frère, mon personnage...

Il se rappelait donc à moi. J'entendais sa voix sans son ni timbre, silencieuse et présente à la fois. J'en capturais des bribes, des éclats. Des images, furtives, me venaient. Des lieux, des visages déjà vus.

Je voulais qu'il me guide avant le retour du silence. Maintenant encore, ses pensées et ses songes me visitent. Je m'ouvre à lui et le laisse parler à travers moi. Ses mots surgissent à toute heure. Ils me réveillent parfois...

Il a fait du chemin... Bien au-delà, je crois, des limites que j'avais pensé lui fixer. Sa fin, telle que je la voyais ? Oubliée, dépassée. Il a vécu plus et plus longtemps que vous et moi réunis. Ses paroles, ses pensées ? Elles n'appartiennent qu'à lui... »

Il s'arrêta. Pas une fois mes yeux n'avaient croisé son regard. Ses mains si animées étaient retombées le long de son corps.

« Mais ça n'a plus d'importance. Vous ne l'avez pas. On l'a déjà oublié. Je vous laisse. Je m'en vais. »

Je n'osais parler. Poser, une nouvelle fois, les mêmes questions : un nom, un titre ? Je pensais à la réserve. Derrière cette porte, j'avais peut-être son livre. Comment le savoir ?

Il partait déjà. Il franchit le seuil d'un pas hésitant, sans lever les yeux sur la rue.

Ce soir-là, je descendis, comme tous les autres soirs, le rideau de fer sur ma vitrine. Je pensais à lui, penché sur son bureau empli de feuillets épars. Je rêvais de ce livre dont je ne savais rien.

Quelques semaines passèrent sans que son souvenir me quitte. Un jour, j'évoquai cette histoire, autour d'un verre, à un ami libraire. Il sourit :

« Tu as rencontré une légende... Tout le monde l'a vu dans le métier. Il entre, il inspecte tout, parle de son livre. Il lui arrive même d'en lâcher, çà et là, quelques bribes. Pas inintéressant, tout ça. Malheureusement... ce bouquin qu'il raconte si bien... il ne l'a jamais écrit. »

LA GUERRE DES ÉTOILES

Essayiste en résidence **Véronique Grenier**

Parmi les choses qui me fascinent (elles sont nombreuses), il y a ce qu'on oublie, ce qui ne laisse pas de traces, ce qui disparaît de manière subtile, ténue, presque imperceptible. L'absence dont on jouissait avant les réseaux sociaux et les téléphones cellulaires en est un bon exemple : il y avait des espaces de temps vides. Leur nombre a tranquillement disparu sans qu'il soit tant possible de le constater, d'en prendre la mesure. Des générations complètes, désormais, ne sauront pas vraiment ce qu'était la vie ainsi. Je ne dis pas que c'est plus mieux ou plus pire. Je souligne juste que nous avons perdu quelque chose et qu'on ne pourra bientôt plus s'en souvenir.

On s'habitue.
Notre mémoire atténuée.
On fait avec.

Ce sont des mécanismes utiles, ils nous préservent, nous permettent d'aller de l'avant sans constamment se couvrir du manteau de la nostalgie.

Il reste que parfois la question de ce qu'on choisit de préserver, ou qu'on devrait choisir de préserver, devrait se poser. Collectivement. Je sais que ce n'est pas « comme cela » que ça se peut, que ça se fait, du moins, pas à grande échelle. Ce ne serait pas faisable, mais je suis, ici, en territoire de possible, j'écris. J'écris et souvent, je me demande pourquoi nous ne sommes pas constamment en train de crier, de hurler, à défaut d'avoir les mécanismes nécessaires pour être rassuré-es, compris-es. Pourquoi, également, certaines tragédies ne sont pas placardées sur tous les murs, en boucle sur toutes les chaînes et traitées comme telles, des tragédies comme

« Nos enfants seront possiblement les derniers humains à voir le ciel étoilé depuis notre merveilleuse planète bleue. »

Cette phrase, c'est l'astrophysicien Martin Aubé qui me l'a écrite. Éventuellement, ce ne seront que « des constellations de satellites » qui nous seront accessibles. Nous allons perdre de vue les étoiles.

C'est un fait.

Le serrement au cœur que j'ai eu en lisant les mots de Martin ne m'a pas quittée, depuis. De même que cette incompréhension que ce ne soit pas partout dans tous les médias, sur toutes les bouches, et que ce ne soit qu'une poignée de scientifiques qui semblent avoir cette information dans le travers de la gorge sans trop pouvoir agir sur elle. Nous allons perdre de vue les étoiles et un jour, un jour pas loin, on ne se souviendra même pas que ça ait été autrement, on ne pourra plus comprendre ce qu'il y avait là, ce qui nous a échappé. Et nous n'aurons pas pris part à cette décision.

**Un satellite après l'autre,
pendant qu'on dormira,
on modifiera ce qu'il en est du céleste,
de sa vouête.**

C'est que c'est très abstrait, la valeur du ciel de nuit. Qu'est-ce qu'on perd si sa composition change ? Si on est privé de points de lumière qui sont à des années-lumière ? Qu'est-ce qu'on perd si on ne reconnaît pas les constellations ? Il y a sans doute plusieurs réponses, mais j'ai l'impression que ça tourne beaucoup autour de finesses et subtilités rarement jugées si utiles, de la matière à poésie, un senti de l'immensité et de notre petitesse, un outil d'orientation pour certain-es, un lieu de données pour d'autres. Personnellement, je dirais que c'est un bout de la beauté, une de ses formes, une manière de la saisir. Lorsqu'on l'aura perdue, on redéfinira ce qu'elle signifie pour nous. On aura laissé à des intérêts privés, à quelques personnes, le droit de s'être accaparé la beauté. On le fait sans arrêt pour les paysages, les territoires, l'architecture. On a de la pratique. À force d'entraîner nos yeux à la laideur, peut-être qu'on en est venu à ne même plus aspirer à mieux. « C'est ainsi. » Un satellite après l'autre, pendant qu'on dormira, on modifiera ce qu'il en est du céleste, de sa vouête. Pendant qu'on aura les yeux ouverts, le jour, on sera assailli-es par les tornades, la faim, l'inflation, les dettes, la crise environnementale. On aura alors désespérément besoin de toute la beauté possible pour traverser les jours, mais on ne saura plus où la trouver ou en trouver une forme qui soit satisfaisante. On aura encore le réflexe de lever la tête vers le ciel, je suis certaine qu'on ne perdra pas cela de sitôt, mais on ne saura plus pourquoi.

« Il aurait fallu faire la guerre des étoiles, se battre pour elles. » – phrase qui sera répétée pendant un temps, celui avant l'oubli (pas par des Jedi). Il aurait fallu. Parce qu'on le sait toutes et tous que c'est le bon temps de verbe. Il restera des photos, des textes qu'on ne pourra plus trop comprendre et que des enseignant-es essaieront tant bien que mal de faire apprécier, avec un succès mitigé, sans doute, le mot « étoile » s'effacera, on le mentionnera pour parler d'une position dans le lit ou de celles qui se trouvent sous la mer (s'il en reste), mais on n'aura plus de raisons d'y référer pour parler de nos grandes aspirations, de nos rêves ou de nos réussites.

À défaut de pouvoir arrêter le mouvement qui est entamé, peut-être qu'il ne nous reste qu'à se partir, tout un chacun, un « étoilier », cahier dans lequel collectionner et compiler nos impressions du ciel, des étoiles, de leur disposition, de ce qu'elles nous renvoient comme image du beau. Livre à passer d'une génération à l'autre avec en première page l'inscription : *ceci n'est pas un mythe*.

Véronique Grenier enseigne la philosophie au collégial. Autrice aux éditions de Ta Mère (*Hiroshimoi*, *Chenous et Carnet de parc*), à La courte échelle (*Colle-moi*) et chez Atelier 10 (*À boutte : une exploration de nos fatigues ordinaires*), elle est également chroniqueuse et conférencière. Elle commence avec ce texte une résidence d'écriture essayistique d'un an à LQ.

LA SÉANCE DE DÉDICACE

Sarah Berthiaume

Au milieu du vide, une table, deux piles de livres identiques posés dessus. Derrière la table, l'Autrice fixe le vide, souriante.

Un très, très long temps.

L'AUTRICE

Faque, heu... combien de temps je suis supposée... ?

L'ÉDITEUR, *voix hors champ*

Une heure.

L'AUTRICE

Ah oui, han, une heure.

L'ÉDITEUR, *voix hors champ*

Tous les auteurs font une heure. Même les petits... Je veux dire, pas les petits, mais les moins, heu...

L'AUTRICE

C'est correct, c'est bon, je comprends.

Un temps.

L'AUTRICE

Pis là, ça fait... ?

L'ÉDITEUR, *voix hors champ*

Là, ça fait... une minute et demie, à peu près.

L'AUTRICE

OK. Une minute et demie, *good*.

Sourire.

Un très long temps.

L'AUTRICE

Pis si y a personne qui vient, après une demi-heure, je peux-tu, comme...

L'ÉDITEUR, *voix hors champ*

T'es annoncée dans le programme pour une heure, ça serait mieux que tu restes une heure.

L'AUTRICE

Ben oui, je comprends. Pas de problème. Je comprends.

Un temps.

L'ÉDITEUR, *voix hors champ*

J'ai caché un vinier en dessous du kiosque, au besoin.

L'AUTRICE

Au besoin... de... ?

L'ÉDITEUR, *voix hors champ*

Juste... au besoin.

L'AUTRICE

Oh. Heu... OK. Merci.

L'Autrice recommence à fixer le vide, souriante. Imperceptiblement, l'éclairage devient chaud, l'air s'assèche, la température monte dans la salle. L'Autrice ondule, son image comme brouillée par des ondes de chaleur sorties du sol.

L'AUTRICE

Me voyez-vous ?
Je suis là.

Drapée dans mon anonymat

Sous la lueur impitoyable des néons du Palais des Congrès.

Un temps.

Tous ceux qui l'ont vécue le savent. La séance de dédicace est pour l'autrice ce que la formation d'une équipe de ballon-chasseur est pour l'écolier : l'ultime épreuve d'humilité.

Un temps.

Je me tiens là, immobile au milieu du désert.

J'attends.

Un temps.

J'observe les marcheurs

Qui ploient sous le poids de leurs manteaux d'hiver

Et cheminent

Traînant leurs bottes sur le tapis râpeux
sh-sh-sh-sh

Je compte les familles

Petites caravanes de pèlerins

Qui poussent des poussettes à deux étages

Dans lesquelles des enfants ramollis

Têtent des sachets de compote

Pour repousser la crise de la sieste avortée

sh-sh-sh-sh

Dans la salle, la température monte encore et encore, jusqu'à l'insoutenable.

Peut-être les spectateurs ont-ils des maux de tête ou de légers saignements de nez. L'Autrice, elle, sue abondamment.

Ma gorge brûle. J'ai soif.

L'Autrice se penche pour empoigner un vinier en carton de quatre litres et demi qu'elle pose devant elle. Elle monte sur la table, s'accroupit et place ses mains en coupe sous le petit robinet de plastique comme s'il s'agissait d'une source claire. Du vin rouge y coule. L'Autrice boit bruyamment, une fois, puis deux, puis trois. Le vin dégouline sur son menton, sur sa blouse, sur la table, sur le plancher. Elle s'essuie la bouche du revers de la main.

Soudain, je vois
Des gens qui s'agglutinent autour de mon kiosque
Mais vite, le mirage s'estompe
Personne n'est là pour bibi
Je suis seulement l'anonyme
À la confluence des lignes
De Simon Boulerice
Et de Michel Rabagliati

Rasade de vin.

Mon regard fait du slalom entre les faces
pour éviter le malaise
Mais, soudain, MALHEUR
Mes yeux ivres croisent ceux d'un badaud
Qui attend sagement de faire dédicacer
Son *Rose* à l'île fraîchement acheté

LE LECTEUR, *surgi de nulle part, avec un petit sourire poli*
Bonjour.

L'AUTRICE, *figée, pleine de vin, dégueulasse*
Bonjour.

Malaise.

Piégé par les convenances, le Lecteur avance la main vers une pile de livres posés sur la table de l'Autrice en feignant de l'intérêt.

L'AUTRICE, *hurlant*
NON !

Le lecteur s'arrête net.

L'AUTRICE
Monsieur, s'il vous plaît, ne touchez pas mon livre. Je refuse que ma seule dédicace en soit une de pitié.

LE LECTEUR, *la main toujours suspendue*
...

L'AUTRICE, *se levant sur la table, poisseuse de vin*

Monsieur, je vous en prie, retirez votre main, je ne veux pas vous convaincre, je ne veux pas me battre, je n'ai pas d'*elevator pitch* ni de bons arguments, j'écris du théâtre, personne n'a jamais aimé lire du théâtre, même moi j'haïs ça, j'aime mieux les BD de Michel Rabagliati, je préfère son humour tendre à mon besoin d'amour gluant, si j'étais moi, je n'achèterais pas mon livre et même si, pour une raison obscure, j'en venais à l'acheter, c'est à Simon Boulerice que je le ferais dédicacer, il a le sens de la formule et une si belle calligraphie, je vous en prie, ne touchez pas à mon livre, c'est une pièce que j'ai produite en autogéré entre la deuxième et la troisième vagues, elle a été vue par exactement trente-sept personnes, dont mes parents, ne faites pas semblant que ça vous intéresse, moi-même, ça ne m'intéresse pas, je vous en prie, ne parlons pas de ma pièce, parlons de la solitude, parlons d'écrire ou d'aimer sans rien attendre en retour, comme un acte de foi, comme une prière dans le désert, comme une déclaration d'amour tragique, d'ailleurs, je vous aime, Monsieur

Je vous aime et un jour, vous verrez
Je serai cette oasis où vous viendrez vous abreuver

Un jour, les pèlerins parqueront leurs poussettes à deux étages
Sous les palmiers-dattiers de mon kiosque

Pour se bourrer la face de mes mots luxuriants

Mots-pommes-grenades, mots-oranges-sanguines, mots-bananes-mûres

Vous verrez, Monsieur

Un jour, mes répliques couleront comme de l'eau fraîche

Sur le tapis râpeux du Palais des Congrès et de la Place Bonaventure

Et vous et moi, nous nous marierons

Nous serons toujours les premiers choisis au ballon-chasseur

Et nous n'aurons plus jamais soif.

Un long temps.

LE LECTEUR

O... OK.

Très lentement, le Lecteur retire sa main de la pile de livres de l'Autrice.

Puis, en soutenant son regard, il monte sur la table et l'embrasse passionnément.

Une trombe d'eau s'abat sur eux, comme dans la scène iconique de Flashdance.

L'ÉDITEUR, *voix hors champ*

OK, ça va faire une heure, tu vas pouvoir y aller, je pense.

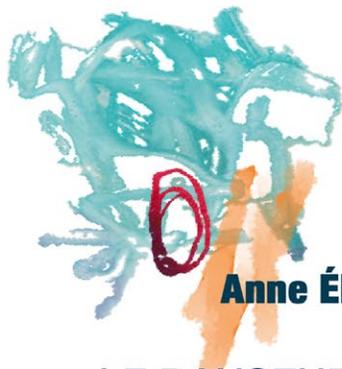
D'un geste assuré, l'Autrice soulève le Lecteur comme une jeune mariée.

L'AUTRICE, *soulagée*
Merci.

L'Autrice et le Lecteur dégoulinent sur les piles de livres qui demeurent sur la table, intouchés.

Noir.

Sarah Berthiaume est autrice de *Déluge après, Disparitions, Villes mortes, Yukonstyle, Nous habitons Détroit, Nyotaimori et Antioche*. Ses pièces ont été jouées dans de nombreux pays et traduites dans une dizaine de langues. En avril 2023, on a pu voir *Wollstonecraft* (paru l'automne suivant aux éditions de Ta Mère), une réécriture du *Frankenstein* de Mary Shelley, sur la scène du Théâtre de Quat'Sous, à Montréal.



Anne Éline Cliche

LE DANSEUR DE LA MACAZA
(Le Quartanier, 2021)

Extrait illustré par les œuvres
de

Guylaine Chevarie-Lessard



Photo | Paul Litherland

[...] j'étais partie loin de ma mère parce que trop attachée, au-delà de l'océan pour que ma fureur vive accapare les mots que je ne savais pas dire que je trouverais peut-être en lui parlant à lui *de loin en moi sans lui* ;



Photo | Paul Litherland

je mesurais l'impermanence de ma parole ma langue sa misère dont
l'épopée que le vieux ramenait à ses lèvres me révélait l'effarante étendue.



Photo | Paul L. Ithertand

J'avais recouvert de babil cette faille où le poème me jetait :
la rime le rythme je les entendais comme au commencement de vivre quand
nous entendons la mère nous parler : chant voix sens adresse mais que dit-elle au juste ?
nous ne le savons pas le ressentons seulement.

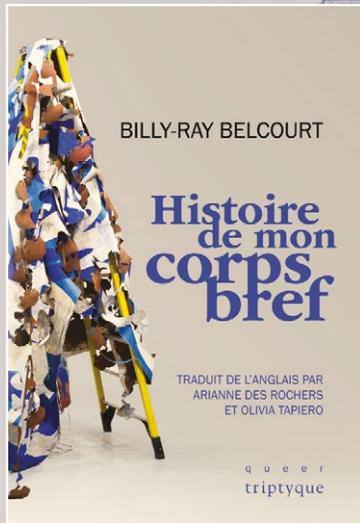




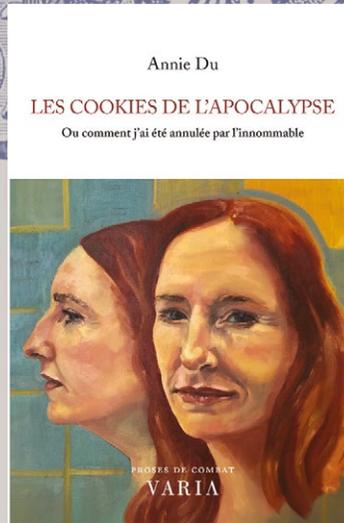
Il n'y a point de littérature sans critique.

- 49** *La version qui n'intéresse personne*
d'Emmanuelle Pierrot
- 50** *La blague du siècle*
de Jean-Christophe Réhel
- 51** *De grandes personnes*
de Mathieu Rolland
- 52** *La forêt des transparences*
de Pik-Shuen Fung
- 53** *Voix Éclairs Tonnerres*
de Myriam J.A. Chancy
- 55** *Sa belle mort*
de Sarah Desrosiers
- 56** *Bonne nuit, Lucette!*
de Monique Le Maner
- 58** *En dehors de la gamme*
d'Anne Cathrine Bomann
- 59** *Les perles noires*
de Natasha Beaulieu
- 60** *La vallée de l'étrange*
de J. D. Kurtness
- 61** *Porter plainte*
de Léa Clermont-Dion
- 62** *Troubler les eaux*
de Frédérick Lavoie
- 63** *Les ombres familières*
de Vincent Brault
- 64** *Kau minuat – Une fois de plus*
de Joséphine Bacon
- 65** *Puberté*
d'Annie Lafleur
- 66** *ghost*
de Maude Veilleux
- 67** *la ligne d'incertitude*
de Louise Warren
- 68** *Pleurer la tête sous l'eau*
de Marie-Pier Audet
- 69** *La dernière cassette*
d'Olivier Choinière
- 70** *Théâtre en direct : 50 ans de création au Québec*
de Michel Bélair
- 71** *Tous les tapis roulants mènent à Rome*
de Paul Bossé
- 72** *Tomber vers le haut*
de Maya Ombasic
- 73** *Faire œuvre à deux : le livre surréaliste au féminin*
d'Andrea Oberhuber
- 74** *D'après nature / After Nature*
d'André Lapointe
- 75** *Résister et fleurir*
de Jean-Félix Chénier et Yoakim Bélanger
- 76** *La fiancée*
d'Éléonore Goldberg
- 77** *Mourir pour la cause*
de Chris Oliveros
- 78** *Mystère en Saskatchewan*
de Pascal Girard

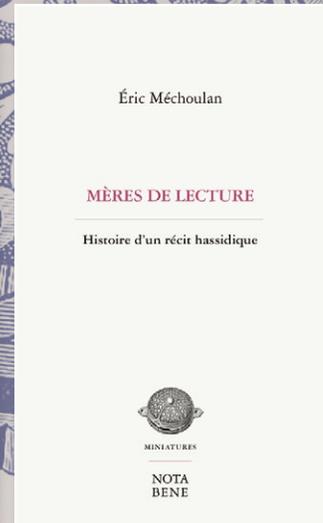
essais



Billy-Ray Belcourt nous livre un récit brûlant et fragmenté de la vie autochtone, logé dans la grande constellation de la pensée queer, afin de décortiquer l'héritage des violences coloniales, les dynamiques raciales de l'intimité et, malgré tout, la joie.

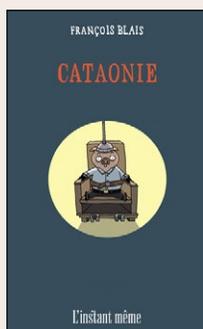
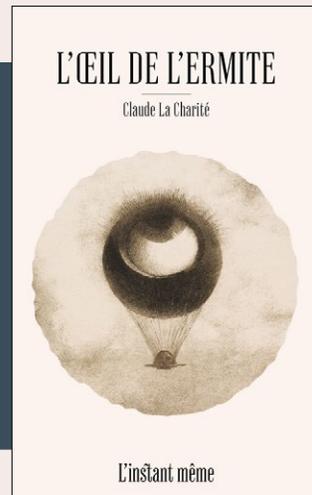
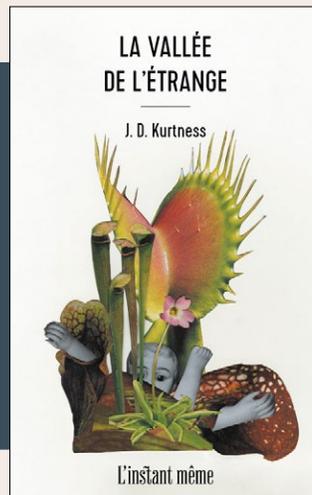


Peu de livres sont aussi drôles et aussi tragiques à la fois. Ce récit d'une écrivaine – agressée par un éditeur, puis par des punaises de lit – qui cherche à échapper à l'anéantissement et à l'invisibilisation par des correspondances par courriels ne peut que nous bouleverser profondément.



Cette enquête passionnante nous mène au seuil d'une méditation globale : qu'est-ce qu'être un lecteur, une lectrice, au fond, sinon porter avec soi des récits qui nous hantent et en sont venus à se confondre avec nos vies au point qu'on les croirait là depuis toujours ?

groupenotabene.com



L'instant même

Porter la faute

Roman Isabelle Beaulieu

Dans *La version qui n'intéresse personne*, la primoromancière Emmanuelle Pierrot montre que l'être humain peut être capable du pire, alors même qu'on croyait y avoir décelé le meilleur.

Deux jeunes Montréalais, Sacha et Tom, sont depuis toujours comme cul et chemise. Issus de familles dysfonctionnelles, ils décident de vivre ailleurs leur destinée. Ils arrivent dans l'immensité du Yukon, où ils ont véritablement l'impression d'avoir déniché leur Klondike. Tout de suite, les amis indissociables se sentent à la maison dans le village de Dawson, bien qu'ils errent de logis abandonnés en abris de fortune. Ils ont un boulot saisonnier, sympathisent avec les gens et ressentent surtout un sentiment total de liberté. Ils vivent de nuits de beuverie, d'amours sans lendemain et de nature plein les yeux, dans l'indigence matérielle, au cœur d'une communauté qui les a adoptés avec autant de célérité que les deux complices ont fusionné avec leur environnement. Ils n'hésitent pas à appeler cette région leur paradis.

*Il y a certainement un point de vue féministe dans *La version qui n'intéresse personne*.*

Le meilleur des mondes... désenchantés

Dès l'incipit, le dénouement est révélé par Sacha, la narratrice. Cette manière de jouer franc-jeu annonce d'emblée le ton du récit. En fait, il ne s'agit aucunement de « jouer », mais plutôt de faire tenir la vérité à l'intérieur de l'espace sacré que devrait être la parole, qui a particulièrement été malmenée dans cette histoire. Les deux premières pages du livre nous apprennent donc qu'après huit ans passés dans le village

à fréquenter ses habitants, Sacha est traitée en paria, et il n'y a aucune possibilité de rédemption. Le roman constitue une sorte de déposition qu'elle signe sans rien espérer, sinon survivre. Dans de brefs passages, la narratrice franchit le quatrième mur du texte et s'adresse directement aux lecteur-rices. Elle implore leur indulgence parce qu'il lui semble qu'elle raconte et qu'elle ne sait pas ce qu'elle devrait dire. On comprend qu'elle est happée par l'urgence et parle pour ne pas mourir.

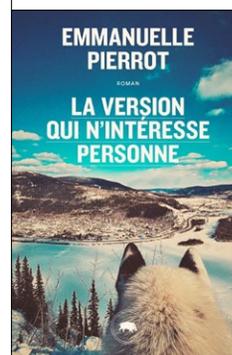
Jusqu'à la moitié du livre, le récit, narré par Sacha, décrit le Pit – le bar qui sert de quartier général à la bande d'amies –, l'hôtel où elle travaille à titre de femme de chambre, puis la mine qui l'embauche comme guide touristique, le dépanneur, la beauté du paysage. Nous faisons la connaissance de Leah, Rae, Dylan, etc., et découvrons les liens qui unissent les un-es aux autres. Ils et elles ont des parcours de vie erratiques où l'alcool, la drogue et les relations amoureuses en dents de scie se mêlent à leurs passions pour la musique, la forêt et les chiens. D'ailleurs, Tom décide, peu de temps après son arrivée à Dawson, d'adopter Luna, une chienne-louve dont Sacha s'occupera presque exclusivement et qui deviendra une fidèle compagne. Celle-ci est omniprésente dans le livre et fait contrepoids à la sauvagerie des humains, censés se comporter avec plus d'aménité. « Plus je connais les hommes, plus j'aime mon chien », dit le dicton repris par tant de gens qu'on ne sait plus qui en est l'auteur-riche. Cette phrase aurait pu être le titre du roman et si elle paraît cynique au premier abord, elle prend tout son sens ici et interroge la nature même du mot humanité.

Coupable !

Lorsque Sacha s'éprend de Kosmas, Tom est heurté. Il n'a pourtant été

question que d'amitié entre Sacha et Tom, mais ce dernier perçoit cette nouvelle relation comme une forme de déloyauté. Sa médisance se propage telle une traînée de poudre. Maintenant, quand la jeune femme rencontre des gens du village, elle détecte une certaine distance, qu'elle justifie d'abord par des explications plausibles, mais bientôt, elle ne peut plus douter : une véritable vendetta a été mise en branle contre elle.

« Je raconte une histoire qui s'est répétée un nombre incalculable de fois et qui continuera de se répéter. » La narratrice décentre son approche et montre la perfidie de l'humanité, ce qui donne de l'ampleur au roman. Car le récit ne demeure pas dans l'anecdote ; au contraire, celle-ci s'émancipe pour remettre en question la perpétuation des violences envers les femmes : « J'avais tenu pour acquis mon droit de ne pas me faire tuer. J'avais été naïve. » Il y a certainement un point de vue féministe dans *La version qui n'intéresse personne*, œuvre dans laquelle la notion de « deux poids, deux mesures » est aisément démontrée. Entre Tom et Sacha, c'est à cette dernière que l'on fait porter le blâme. Après tout, le péché originel n'a-t-il pas été commis par une femme ? Depuis des temps immémoriaux, on attribue la tache au genre féminin, on lui impute la souillure. Sa mauvaise réputation découle des histoires qu'on se raconte, et ce n'est qu'à travers l'invention d'autres histoires – notre manière de façonner le monde – que cessera la stigmatisation. Emmanuelle Pierrot ajoute une pierre à cette nouvelle chronique en train de s'écrire.



Emmanuelle Pierrot
La version qui n'intéresse personne

Montréal
Le Quartanier
2023, 368 p.
31,95 \$

À quelques fous rires du désastre

Roman Marie-Michèle Giguère

Face à la maladie – physique comme mentale –, on n'est pas tous-tes égaux-les.

La blague du siècle, quelque part entre le sitcom et le mélodrame, le montre de manière délirante.

Après avoir braqué les projecteurs sur Repentigny dans *Ce qu'on respire sur Tatouine* (Del Busso, 2018), c'est maintenant à Pointe-aux-Trembles que Jean-Christophe Réhel campe son récit. Louis, le narrateur, rêve d'être humoriste plutôt que de s'esquinter dans un Tim Hortons. Son quotidien, ponctué de fous rires, se situe à l'intersection de plusieurs facteurs : la pauvreté, la maladie et les problèmes de santé mentale.

La blague du siècle soutirera aux lecteur-rices quelques sourires, mais surtout, il illustre de manière singulière et puissante le fait que l'égalité des chances est elle aussi une fiction.

Quand il termine ses journées, Louis rentre auprès de son père, Sylvain, qui souffre d'un glioblastome, un cancer du cerveau au sombre pronostic, et de son frère, Guillaume, qui n'est pas en mesure de travailler en raison de son diagnostic de schizophrénie. Le trio habite un appartement un peu triste, dont le loyer est payé par le seul membre dont l'état de santé lui permet d'occuper un emploi.

L'existence de Louis est faite de responsabilités : acheter des *bagel bites* pour son frère, laver son père. On sent qu'il préférerait profiter de sa trentaine, qu'il a envie de légèreté :

Je suis jaloux de mon frère schizophrène pour qui la vie semble si simple et si belle. Je suis jaloux de mon père qui a un cancer et qui ne se plaint jamais. Je suis jaloux du courage de mon père qui affronte la mort et qui souhaite à tout prix être en amour pour une dernière fois.

En effet, Sylvain s'est inscrit sur Tinder et, avec l'aide de Guillaume, il a bien l'intention de faire en sorte que ses

conversations virtuelles évoluent vers des relations réelles.

La blague du siècle
soutirera aux
lecteur-rices quelques
sourires.

S'il ne semble pas y avoir de place pour l'amour dans la vie de Louis – quelques pensées intrusives au sujet de son ancien petit copain laissent comprendre que cela n'a pas toujours été le cas –, il y en a pour le rire, sa seule soupape. Quand il n'écoute pas les vidéos de ses comiques préférés à la maison, il fréquente un cabaret d'humour. S'esclaffer au lieu de pleurer : est-ce cliché lorsque tout s'effondre autour de soi ? Ici, le rire est plutôt salvateur. C'est sans doute ce qui rend le personnage attendrissant : cette fine ligne sur laquelle il avance, entre le fardeau de ses responsabilités auprès de sa famille et les quelques moments hors du temps qu'il s'autorise pour tenir le coup.

La pauvreté amplifie tout

La blague du siècle joue sur cet équilibre ténu entre le drame et l'hilarant, entre ce à quoi on ne peut échapper et la liberté que l'on peut s'octroyer. Quand tout dérape, il reste les fous rires. La déchéance physique de Sylvain, précipitée par un cancer invasif, est certes bouleversante, mais c'est la perte de contrôle de Guillaume et l'imprévisibilité de sa condition qui donnent le plus le vertige. Par moments, les lecteur-rices peuvent penser à *Des souris et des hommes* (1937), de

Steinbeck, mais sans la violence de Lennie, parce que la naïveté enfantine de Guillaume, un costaud jeune homme de trente ans, est aussi attachante que dangereuse.

En raison de la précarité financière, les aléas de la maladie de Sylvain comme les bêtises causées par l'état de Guillaume sont amplifiés. Les personnages voient souvent leur vie déraiper. En fait, leur vie a dérapé il y a longtemps déjà, et ils risquent de ne plus pouvoir se raccrocher à quoi que ce soit. Avec de courts chapitres – près de cinquante en tout –, le récit fait alterner le monologue intérieur du narrateur et de nombreux dialogues :

— *Je veux écouter 50 Cent dans ma chambre... Je veux regarder des vidéos de fantôme [sic]...*

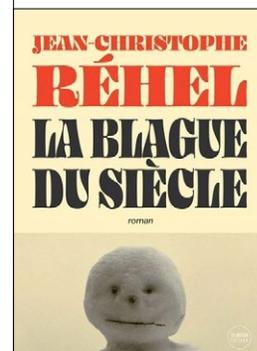
Gui enchaîne à toute vitesse, sa voix est différente. Elle est aiguë. Elle est infiniment triste :

— *Je veux que Pa' soit encore vivant pour le laver... je veux aller voir si notre bonhomme de neige est toujours debout... je veux rester avec toi.*

Gui me serre dans ses bras. Je ne peux presque plus bouger. Une douleur me traverse la poitrine et la gorge. Je suis pris au piège, je ne sais pas comment m'en sortir. Je réponds :

— *OK, pas l'hôpital.*

La blague du siècle soutirera aux lecteur-rices quelques sourires, mais surtout, il illustre de manière singulière et puissante le fait que l'égalité des chances est elle aussi une fiction.



Jean-Christophe Réhel

La blague du siècle

Montréal
Del Busso éditeur
2023, 256 p.
25,95 \$

Le singulier et le commun

Roman Philippe Manevy

Maîtrisant parfaitement l'art de la suggestion, Mathieu Rolland nous invite, dans son deuxième roman, à réfléchir sur le couple, la parentalité et la norme.

Dans *De grandes personnes*, Mathieu Rolland s'éloigne apparemment de l'univers de *Souvenir de Night* (Boréal, 2020), qui avait frappé par l'intensité froide de son style. Dans ce premier roman, huis clos campé dans un hôtel luxueux du Sud-Est asiatique, l'auteur explore les méandres d'une relation érotique empreinte de cruauté entre une cliente et un jeune travailleur du sexe. Avec son deuxième opus, l'écrivain se rapproche du quotidien. *De grandes personnes* est en effet construit autour d'une trinité ordinaire (la mère, le père, le fils) aux prises avec des problèmes banals : comme beaucoup de couples installés, Sophie et Benoît affrontent l'usure du désir et les pièges de la routine ; comme la plupart des parents, ils s'inquiètent pour leur enfant, Tom, et tentent de lui fournir une éducation adaptée à ses besoins. L'histoire pourrait se dérouler dans n'importe quelle grande ville d'Occident : elle n'est d'ailleurs pas précisément située.

La grande force de Rolland est de ne rien imposer.

De vrais personnages

Pourtant, avant même que l'extraordinaire fasse irruption dans la vie des protagonistes, sous la forme d'un accident de voiture qui laissera Sophie défigurée, il est présent dans le roman, au cœur des individus. Rolland construit des personnages à la fois singuliers et communs. Avant de devenir épouse et mère de famille, Sophie a été, sous le nom de « Sophie Sourire », une championne de natation mondialement connue, obéissant à la volonté d'une mère ambitieuse et contrôlante. Quant

à Tom, ses performances intellectuelles et son comportement hors norme ont conduit ses parents à le placer dans une école spécialisée dans les cas de « douance ». Benoît, enfin, se distingue moins par ses caractéristiques extérieures que par le regard qu'il porte sur sa femme et son fils. Sans idéaliser son personnage, le romancier évite le cliché du quadragénaire hétérosexuel en pleine crise, superficiel et vaguement égoïste. Pris entre les deux phénomènes que sont Sophie et Tom, Benoît oscille entre empathie et distance. Par déformation professionnelle sans doute – il travaille comme statisticien dans le domaine des assurances –, ce protagoniste est parfaitement conscient des normes dans lesquelles il s'inscrit, à l'instar de son épouse et de son fils. Sur ces derniers, il adopte un point de vue presque sociologique, ce qui ne l'empêche pas d'éprouver pour eux une affection attentive et inquiète.

Dès lors, l'accident dont est victime Sophie n'intervient pas comme une péripétie romanesque classique, renforçant la tension dramatique et provoquant la pitié des lecteur·rices. Il agit plutôt comme un catalyseur qui révèle et intensifie les relations entre les personnages et leurs aspirations. Quand le drame arrive, il leur faut « faire face » (titre de la deuxième partie du livre), c'est-à-dire affronter les conséquences concrètes de l'événement, mais aussi composer avec la redéfinition de leur statut, de la façon dont les autres les perçoivent. Ainsi, le nouveau visage de Sophie n'est pas seulement une calamité. Il lui permet d'échapper enfin au rôle de « Sophie Sourire », tandis que Tom profite du grand bouleversement pour faire entendre à ses parents son souhait : il ne veut pas se démarquer, intégrer l'élite, mais bien vivre une enfance ordinaire. Pour Benoît, le défi sera d'embrasser dans l'épreuve la contradiction fondamentale du couple, lieu de désir et de frustration,

de dépendance et d'épanouissement, d'incompréhension absolue et d'amour inconditionnel. Le chapitre au cours duquel Sophie avoue à son mari le besoin qu'elle a de lui est, à ce titre, poignant, sans aucun pathos.

Le propre lecteur de soi-même

Peut-être ne s'agit-il là que d'une lecture – la mienne –, car la grande force de Rolland est de ne rien imposer. Le récit se compose d'une série de scènes au cours desquelles on voit les personnages agir, percevoir, ressentir, sans que leurs gestes ou leurs affects soient jamais commentés par le narrateur. Comme dans *Souvenir de Night*, l'écriture du jeune auteur impressionne par son art de l'ellipse, de l'implicite et de la suggestion : c'est à chacun·e de nous d'interpréter les événements et plus encore de devenir, selon la belle expression de Proust, « le propre lecteur de soi-même ».

Mathieu Rolland s'inscrit dans la filiation des romancier·ères qui, dans la lignée de Flaubert, refusent d'intervenir dans leur création. Pourtant, son esthétique est tout sauf politiquement neutre. Par la représentation de personnages qui acceptent le lot commun, *De grandes personnes* me paraît se situer en porte-à-faux par rapport à l'une des idéologies de notre époque : le discours néolibéral selon lequel l'individu devrait à tout prix « se réaliser », « devenir lui-même », « développer son plein potentiel ». Sans mièvrerie, le roman indique une autre voie : celle d'un accomplissement non moins exigeant, qui concernerait moins notre « moi » que les relations qui nous constituent.



Mathieu Rolland
De grandes personnes

Montréal, Boréal
2023, 216 p.
27,95 \$

Forêt fantôme

Roman Laurence Perron

Une jeune fille grandit à Vancouver avec sa mère et sa sœur, loin du père et du pays qui l'ont vue naître.

À l'adolescence puis à l'âge adulte, les années et les occasions se succèdent et mènent ponctuellement la narratrice à Hong Kong, sans que ces visites l'empêchent de s'éloigner géographiquement et culturellement de ce pays. Mais la maladie puis la mort du père, qui souffre du foie, auront tôt fait de rassembler à nouveau la famille satellite dont les membres, à première vue, ne se comprennent pas – ou si peu. De là émerge non pas le silence, mais la parole : celle de la narratrice sur son histoire et celle qu'elle accorde aux femmes de sa fratrie, dont les voix émaillent le texte de leurs microrécits. Les multiples vignettes textuelles par lesquelles nous parvenons à ces anecdotes sont semblables aux arbres que dessine la narratrice, alors qu'elle apprend le *xièyi* à l'Académie des arts de Chine. Comme autant de petits troncs tracés avec adresse et agilité, ils annoncent de manière assumée les errances existentielles de la protagoniste. C'est qu'« [à] la différence de la peinture à l'huile, la peinture à l'encre ne laissait pas place à l'erreur, et il ne [lui] était pas possible de masquer celles [qu'elle commettait] en peignant par-dessus ». Il faudra donc composer avec les ratés, les hoquets, les culs-de-sac.

L'intraductibilité

De quoi hérite-t-on lorsque l'exil de l'enfance nous prive d'un parent autant que d'une patrie ? Je l'ignore personnellement, mais j'ai envie de parier que les racines fragilisées par une telle expérience font trembloter l'arbre généalogique, qui ne parvient alors à pousser que dans une forêt de transparences. C'est à tout le moins ce qu'on peut imaginer en lisant le titre choisi par Christophe Bernard et qui coiffe la couverture du premier livre de Pik-Shuen Fung : très poétique, il s'éloigne de l'original, *Ghost Forest*,

expression qui sert à décrire cet étrange phénomène lors duquel la montée des eaux salines dans les estuaires empoisonne les arbres et les fossilise sur place. Quelle est donc, par conséquent, cette végétation diaphane à laquelle fait référence le titre ? Certainement pas celle que composent les mots, puisque dans l'ouvrage de Fung, la communication est tout sauf transparente.

*Tout échange montré
par l'autrice est comme
frappé d'une opacité
incontournable.*

Car si *La forêt des transparences* est un roman traduit de l'anglais vers le français, c'est également, d'une certaine manière, une œuvre sur la traduction – ou, plus justement, son absence. Tout échange montré par l'autrice est comme frappé d'une opacité incontournable. Les épisodes du livre reposent ainsi fréquemment sur la manière dont les personnages doivent fournir de coûteux efforts pour témoigner (verbalement ou non) de leur amour et manifester quelque forme de vulnérabilité émotionnelle. L'affect, dans cette famille paradoxalement aussi soudée que disloquée, ne semble pas soluble dans le langage. Tragique, cette réalité donne lieu à des moments cocasses (l'aveu d'un pet plutôt que d'un sentiment, ou le pianotement difficilement lisible des doigts paternels sur les draps du lit d'hôpital) autant qu'à des scènes très pures de tendresse, comme lorsque la narratrice fait la lecture à son père, dans un chinois approximatif, du *Sūtra du Cœur* :

Nous étudierions des traductions du Sūtra du Cœur, la mienne en anglais, la sienne en chinois. Le vide est une forme, serait-il écrit. Qu'est-ce que ça signifie ? dirais-je. Si tu penses que tu comprends, alors c'est sans doute que tu ne comprends pas, dirait mon père. Il secouerait la tête en riant.

Fresques

La forêt des transparences n'est pas que le titre donné au roman : c'est aussi celui que porte une toile peinte par la narratrice – la première qu'elle montre à son père et qu'il déteste immédiatement. Scène difficile, logée au centre du livre à la manière d'une clairière de douleur qui force à la clairvoyance, elle agit telle une poétique (le souvenir s'écrivant comme sont peintes les œuvres des grands maîtres, avec économie et virtuosité), et laisse entrevoir une leçon à la fois essentielle et implicite : il n'est pas nécessaire de comprendre pour aimer. Savoir que l'autre nous sera à jamais intraduisible et le chérir tout de même, non pas en dépit de cet état de fait, mais à travers, voire en fonction de cette aporie : voilà le choix exigeant de la narratrice.

La forêt des transparences est peut-être un hommage au père, cependant je n'en suis pas si sûre. Il est à la fois *dédicace* et *dépassement* de l'héritage. Moins qu'à la figure paternelle elle-même, l'ouvrage semble plutôt faire honneur à ce que la mort de cet homme a permis de voir ; à ce qu'elle a rendu plus limpide, plus transparent.



Pik-Shuen Fung
*La forêt des
transparences*

Traduit de l'anglais
(États-Unis)
par Christophe Bernard
Montréal, XYZ
2023, 272 p.
26,95 \$

Les vautours du désastre

Roman Thomas Dupont-Buist

En 2010, un tremblement de terre frappait Haïti. Une catastrophe naturelle chassant l'autre dans l'esprit des épargné-es, il nous fallait la force du livre de Myriam J.A. Chancy pour nous rendre compte de la faille jamais refermée pour nombre d'Haïtien-nes.

Il est des livres écrits dans l'urgence de témoigner, comme celui de Dany Laferrière : *Tout bouge autour de moi* (Mémoire d'encrier, 2010) paraissait quelques mois seulement après le séisme. L'auteur était pressé de rendre compte des suites de la catastrophe, de rendre justice aux sien-nes (si toutefois une telle chose est possible) en racontant l'universalité de leur malheur ainsi que la suspension arbitraire de nos intrigues personnelles et communes, toutes teintées de l'illusion de la permanence. Puis il y a les livres mûrement réfléchis, tantôt mijotés à petit feu dans le secret des méninges, tantôt mitonnés à gros bouillons, élaboussant de nombreux brouillons qu'il serait nécessaire de tamiser longuement pour en extraire la matière d'une grande œuvre. *Voix Éclairs Tonnerres*, de Myriam J.A. Chancy, est de ce nombre.

Car on ne sort pas indemne de Voix Éclairs Tonnerres.

Chorale funeste

Deux ans après sa parution originale, ce roman de l'écrivaine américano-canadienne-haïtienne nous parvient dans une riche traduction de Chloé Savoie-Bernard frappée du sceau de l'audacieuse collection « Martiales », dirigée par Stéphane Martelly au sein des éditions du Remue-ménage. Soulignons également que cette œuvre a remporté en 2022 le prestigieux American Book Award. Il suffit des quelques premières pages pour

se rendre compte que l'on tient un roman choral d'une grande ambition, mené avec la maîtrise nécessaire à ce périlleux exercice dont la réussite repose en grande partie sur la diversité et la crédibilité des voix qui s'y télescopent. Chancy n'en est d'ailleurs pas à son premier tour de piste, puisqu'elle a déjà publié deux autres romans et trois essais.

Circonscrivons d'ores et déjà les échos des dix narrateur·rices à la période de quatre ans suivant l'épicentre du *Douz* janvier 2010. La longue durée qui caractérise nombre de sagas familiales et de romans historiques peut être écartée, étant donné que nous n'accédons chaque fois qu'à des fragments (ou à des tessons, tant ils sont tranchants) d'une vie changée à jamais. Certains personnages n'ont jamais mis les pieds hors de Port-au-Prince ; d'autres appartiennent à la diaspora internationale : ils ont refait leur vie aux États-Unis, en France ou au Rwanda. Dans les onze chapitres de longueur variable, seule la vendeuse de fruits Ma Lou parle deux fois, ouvrant et refermant les portes d'un enfer où les démons – blancs comme noirs, hélas – ont toutes les apparences d'êtres humains. Au fil des récits, les histoires s'entremêlent et se répondent. Marron et Noir, magnat de l'eau embouteillée et chauffeur de taxi, escorte de luxe et souteneur *masisi* : les échantillons proviennent de chaque couche de la société haïtienne. Certains protagonistes parlent un français de hautes écoles ; d'autres, un *kreyòl* coloré.

Tremblement de vie

Au centre du bouquin se trouve l'histoire de Sara et d'Olivier, un couple de la classe moyenne ayant perdu

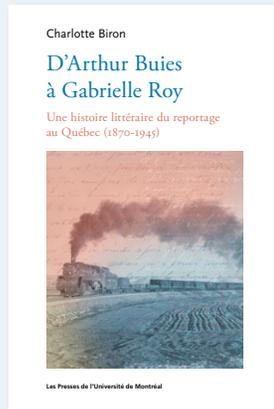
ses deux filles dans l'effondrement d'un immeuble et ayant dû assister, impuissant, à l'agonie de son fils, dont la jambe amputée s'est mortellement infectée, faute d'antibiotiques. Brisée psychologiquement, Sara a un pied dans le monde des esprits, alors que son corps perdure dans un camp de réfugiés où les conditions de vie sont sordides. Olivier n'a pas su affronter l'épreuve à ses côtés et a préféré l'abandonner, prétextant la nécessité de travailler dans les nouvelles usines américaines, qui forment le nouveau visage d'une longue tradition d'esclavage. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si ce texte est publié aux éditions du Remue-ménage, car un puissant réquisitoire féministe sous-tend l'ensemble du livre, lequel donne une voix à des femmes qui, comme l'architecte humanitaire Anne, tremblent et pourtant osent (pour paraphraser la grande Siri Hustvedt) : « Bientôt, les vautours du désastre allaient s'abattre sur l'île ; les choses deviendraient hors de contrôle. »

Il n'y a qu'à s'intéresser au sort actuel d'Haïti pour réaliser à quel point la Perle des Antilles ne s'est jamais relevée de cette catastrophe ainsi que de la gestion mafieuse et opportuniste des fonds étrangers. Les diatribes virtuoses de Chancy n'en sont que plus percutantes. Chacun de ses récits a la force terrible d'un tremblement de vie qui vous déchire l'âme. Car on ne sort pas indemne de *Voix Éclairs Tonnerres* (et ce n'est pas une expression). Quelque chose dans ces naufrages nous abîme, nous révolte tout en nous frappant d'impuissance. Hagard·es, nous sommes dépassé·es par le malheur qui rôde et guette notre garde baissée pour s'engouffrer dans nos insouciances nordiques.



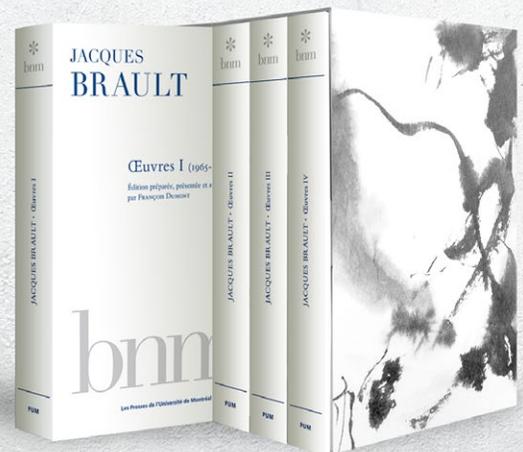
Myriam J.A. Chancy
Voix Éclairs Tonnerres

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Chloé Savoie-Bernard
Montréal
Remue-ménage coll. « Martiales »
2023, 412 p.
29,95 \$



Voici, réunis en quatre tomes, tous les livres publiés par Jacques Brault, auxquels s'ajoutent quelques inédits.

Une chronologie, des noticies et une bibliographie éclairent la genèse et le contexte de parution des œuvres. François Dumont a collaboré de façon soutenue avec l'auteur pour s'assurer que les choix éditoriaux correspondent à sa volonté.



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

ÉTUDIER EN ÉDITION

**DESS offert à temps complet ou partiel
au Campus de Longueuil**

- Édition du manuscrit
- Révision éditoriale
- Édition de périodiques
- Gestion de projets éditoriaux
- Édition numérique
- Marchés internationaux du livre
- Production et commercialisation du livre
- Diffusion et distribution du livre
- Droit de l'édition

USherbrooke.ca
/programmes-edition

UDS Université de Sherbrooke

Après *Bon chien*, son premier roman paru en 2018 chez Hamac, Sarah Desrosiers poursuit son travail autofictionnel avec *Sa belle mort*, un livre dans lequel elle relate les derniers mois de sa grand-mère.

C'est durant un contrat de travail en Colombie-Britannique que la narratrice de *Sa belle mort* apprend que sa grand-mère a reçu un diagnostic de leucémie. Pendant son voyage de retour au Québec, sa mère lui annonce que la malade, qui refuse tout traitement, a demandé l'aide médicale à mourir. Au cours des huit mois qui vont suivre, et ce, jusqu'au décès – qui finalement aura lieu sans recours à la médecine –, la narratrice visite celle qui l'a souvent gardée lorsqu'elle était enfant. *Sa belle mort* livre le récit de ces visites, d'abord à la résidence, puis au CHSLD. On y suit autant la disparition progressive, physique et mentale, d'une personne qui part en paix que le regard scrutateur, parfois mal à l'aise, de celle qui reste. Ce roman s'inscrit dans la lignée des témoignages littéraires de fins de vie institutionnalisées, parmi lesquels on peut ranger *Cytomégalovirus* (1992), d'Hervé Guibert, livre dans lequel l'auteur consigne ses dernières semaines de vie, ou encore *La première année* (2018), de Jean-Michel Espitalier, qui aborde le décès de la femme de l'écrivain. Ces textes examinent ce moment si particulier de la vie, empreint autant de mystère métaphysique que de réalités concrètes et sociales.

La vie avant tout

La mort n'est pas taboue dans le livre de Sarah Desrosiers : elle est un sujet dont on discute ouvertement avec la concernée, dont on plaisante même. Elle devient une préoccupation quotidienne avec laquelle il faut désormais exister ; un événement que l'on planifie et pour lequel on choisit une date. La mort est certes une chose concrète, mais elle n'exclut pas les spéculations sur l'après-vie, le paradis ou la réincarnation, en laquelle croit la grand-mère. Que ce soit en compagnie de son aïeule, ou de l'un de ses amis condamné par un cancer,

la narratrice découvre la puissance de la vie, sa capacité à être là, jusqu'au dernier souffle, avec ses projets et ses bons moments : « On parlait, on riait. Guillaume se mourait et il était tellement vivant. »

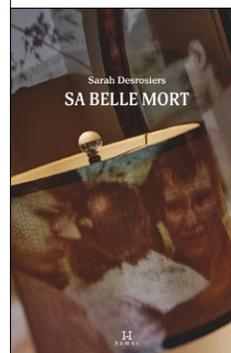
Avec honnêteté, la narratrice explore ses courages et ses défaites. Elle n'en ressort que plus humaine.

L'expérience de la fin de l'existence de sa grand-mère est, pour la narratrice, une étape significative dans son devenir adulte. Si elle est une femme indépendante qui achète sa première maison avec son compagnon, la situation familiale particulière la replace dans une position de petite fille, comme si la mort était l'affaire des grandes personnes, de sa mère, de ses oncles et tantes, des personnes qui ont toujours été là pour protéger l'enfant qu'elle a été. En visitant son aînée, en participant aux soins que ses proches lui apportent, la narratrice sent son statut familial changer. Cette évolution n'est pas évidente : « J'ignorais quelle était la bonne attitude à adopter avec ma grand-mère. J'avais l'impression de jouer à la grande personne. » Parfois, les choses sont trop grandes pour la protagoniste. Devant la solitude que lui exprime la malade, elle préfère battre en retraite : « Mais c'était un sujet d'adultes, trop grand pour moi. Le genre de dossier devant lequel je me réfugiais dans mon rôle de petite fille. » Elle fuit également devant les préoccupations

plus logistiques et hygiéniques, qu'elle délègue à sa mère. Avec honnêteté, la narratrice explore ses courages et ses défaites. Elle n'en ressort que plus humaine.

Témoignage

Sa belle mort offre une écriture simple, apaisée, factuelle ; la présentation d'un moi qui, s'il est le prisme par lequel l'ensemble de l'expérience est narré, n'en opère pas moins un pas de côté, nous montrant les choses plus qu'il ne les dit et les interprète. Chaque visite à la grand-mère s'ouvre sur les mêmes questions (comme un rituel) concernant le sommeil, la douleur et la nourriture de celle pour qui le monde ne se résume plus qu'à un lit et une chambre. Chacun des petits éléments de cette vie réduite se voit accorder son importance. On pourra parfois trouver le texte quelque peu répétitif, dénué de tensions dramatiques ; or, cette poétique de la répétition que le roman déploie – les variations autour d'une même scène de visite – donne peut-être l'aperçu le plus aiguisé de l'existence qui s'amenuise. Dans ce quotidien hors du temps vont et viennent les soignant-es ainsi que le personnel, accomplissant une tâche loin d'être rémunérée à sa juste valeur. Peut-être aurait-on souhaité une analyse plus développée sur le manque de financement relatif à la prise en charge des aîné-es, une réflexion supplémentaire sur la façon dont on laisse mourir les gens seuls après qu'ils ont donné leur vie à la société du travail, mais tout cela se devine déjà dans ce livre, qui est avant tout un témoignage personnel, sensible et mesuré.



Sarah Desrosiers
Sa belle mort

Montréal, Hamac
2023, 320 p.
29,95 \$

Une vieillesse triste

Nouvelles Danièle Simpson

Malgré son titre guilleret, le livre de Monique Le Maner, *Bonne nuit, Lucette!*, ne fait pas beaucoup sourire. Le plus souvent, la vieillesse qu'exposent les personnages consterne ou effraie.

Dans les vingt-cinq nouvelles qui composent le recueil, on retrouve presque systématiquement un protagoniste féminin, Lucette, et un autre, masculin, Gaston, qui jouent plusieurs rôles différents et sont souvent mari et femme.

L'avalanche des calamités finit par lasser.

Lucette devient tour à tour une vieille dame solitaire qui nourrit des chats, la fondatrice d'une communauté religieuse, une malade en fin de vie, une psychologue dont les consultations sont à prix réduit, une centenaire, seule survivante d'une humanité en voie d'extinction, une transgenre et une morte qui se moque de ses héritier-ères.

Gaston, de son côté, glissant sur le radeau de la Méduse, tient dans ses bras son jeune fils décédé, convainc sa Lucette de se suicider avec lui, a une crise cardiaque en assistant aux funérailles d'un collègue comptable, développe une dromophobie qui le transforme en itinérant, déclenche un mouvement de révolte parmi les Vieux Mâles de Tous Les Pays (mouvement auquel adhèrent des Gaston de toutes origines), et est déclaré saint après avoir répondu à un questionnaire tapé à la machine par Dieu.

Ce procédé crée un fil rouge entre les histoires et peut piquer la curiosité d'un-e lecteur-riche qui aurait envie de savoir comment se métamorphosent Lucette et Gaston d'un texte à l'autre. Il présente toutefois le

désavantage de rendre les personnages interchangeables : ils n'ont aucune particularité propre. On ne peut donc s'identifier à eux. Ce que l'auteur raconte à leur sujet ressemble à une démonstration des vicissitudes de la vie et n'émeut pas.

« La vieillesse est un naufrage »

Sans doute adepte de la pensée de Charles de Gaulle, pour qui la vieillesse équivalait à une déchéance, Monique Le Maner ne présente que les aspects sombres du troisième âge. Des malheurs, ce recueil n'en manque donc pas. La maladie, l'abandon, le deuil, le suicide, le déclin cognitif et la solitude sont des thèmes qui auraient pu être émouvants s'ils avaient été portés par des personnages attachants, mais ils ne le sont pas. Par conséquent, l'avalanche des calamités finit par lasser.

Même lorsque Le Maner essaie d'être drôle, son humour tient davantage de l'ironie grinçante que du comique de situation. L'écrivaine conserve toujours une distance identique. On se serait par exemple attendu à ce que la nouvelle intitulée « Bonne nuit, Lucette ! » soit joyeuse ou amusante, mais ce n'est pas le cas. La nuit de la protagoniste sera sa dernière grâce aux bons soins de son mari, qui a organisé leur double suicide, non sans avoir auparavant « mis le réveil pour cinq heures. Comme d'habitude. »

Bien que Le Maner ne manque pas d'imagination, elle semble rarement puiser son inspiration dans une nécessité intérieure, sauf lorsqu'il est question du passage inexorable du temps, un thème qui revient à quelques reprises. Dans « Souvenirs élégiaques », Lucette a dix, quarante et soixante-dix ans. Enfant, elle se souvient d'une dame âgée qu'elle aimait beaucoup et qui est morte, puis, lorsqu'elle atteint l'aube de

la quarantaine, de sa mère qui pleure en pensant au jour où elle ne sera plus là. À la fin, Lucette a maintenant l'âge de sa mère et se désole à son tour à l'idée qu'un jour... Dans ce texte, aucune raillerie n'éloigne les lecteur-rices des personnages ni ne masque l'émotion. Une fois n'est pas coutume.

Des dénouements ternes

On le sait : la chute d'une nouvelle doit être un point fort. Quand elle reste ouverte, il faut à tout le moins qu'elle intrigue. Or, les fins dans ce recueil sont souvent faibles. Par exemple, dans « Départ anticipé », Gaston demande que Lucette signe, en tant que témoin, sa demande d'aide médicale à mourir ; au terme du récit, Lucette accepte. Cela n'a rien de renversant... Dans « Rosalie », l'auteur raconte la visite d'un couvent par des vacancier-ères, qui se sentent obligé-es d'écouter « parler une vieille religieuse » nommée Rosalie. Ils s'ennuient en sa compagnie ; les lecteur-rices aussi. Avant qu'ils partent, la religieuse offre aux touristes un florilège de pensées pieuses, dans lequel ils remarquent la photo d'une jeune sœur en qui ils croient reconnaître Rosalie. Cette conclusion n'ajoute rien à une histoire qui n'était déjà pas très intéressante.

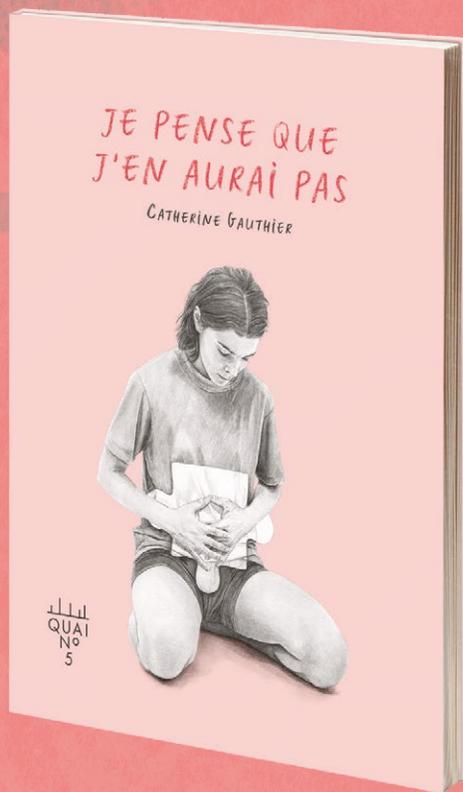
Dans l'ensemble, le recueil aurait bénéficié d'un travail éditorial sans complaisance : suppression des nouvelles ou des parties trop banales, renforcement de la caractérisation des personnages (la multiplication des Lucette et des Gaston était sans doute une fausse bonne idée) et peaufinage des chutes. De telles modifications auraient mieux servi l'écriture de Monique Le Maner, qui ne manque pas de charme.



Monique Le Maner
Bonne nuit, Lucette !

Montréal
La Pleine lune
2023, 168 p.
22,95 \$

« Peut-on être femme sans avoir d'enfants ? »

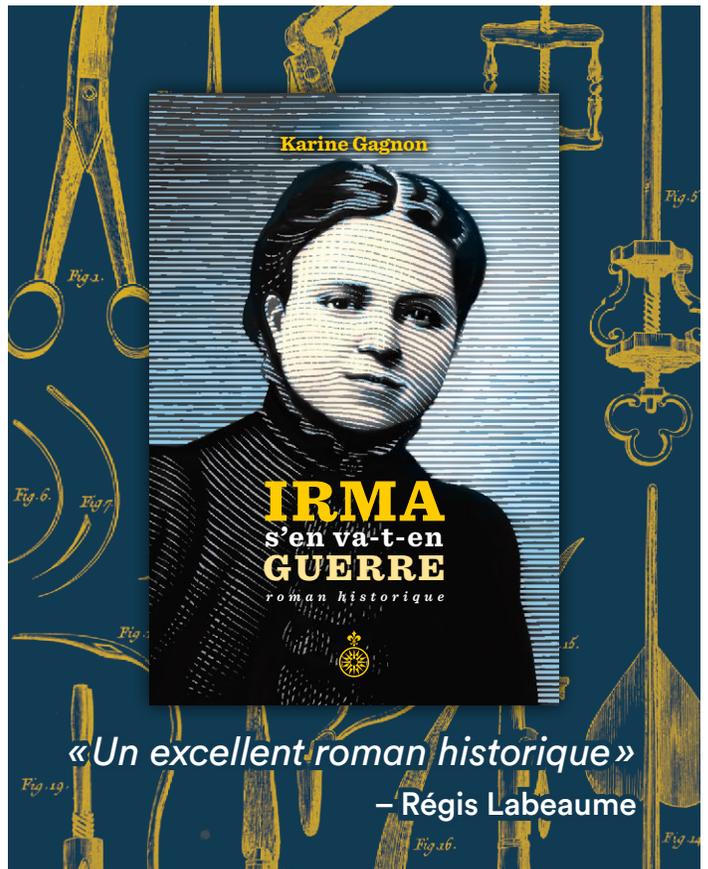


XYZ
www.editionsxyz.com

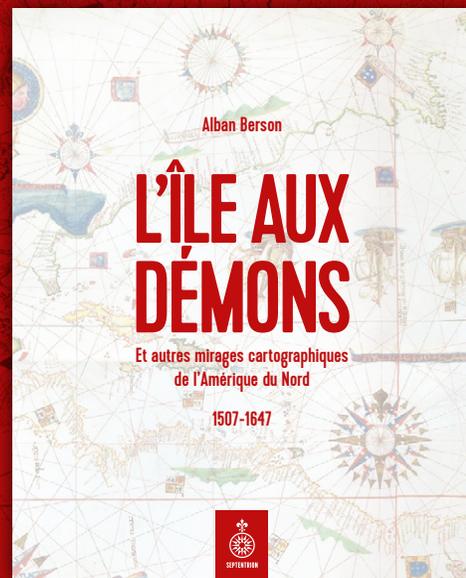
Offert en version numérique

QUAI
No
5

10 ANS À OUVRIR
LES HORIZONS



« Un excellent roman historique »
– Régis Labeaume



Prix Victor-Barbeau 2023
Académie des lettres du Québec



SEPTENTRION

LA RÉFÉRENCE EN HISTOIRE AU QUÉBEC

Pilule du bonheur

Polar Marie Saur

L'autrice danoise Anne Cathrine Bomann a écrit un roman documenté sur la définition des maladies liées à des troubles mentaux et sur leur traitement.

C'est l'automne à l'Université d'Aarhus, au Danemark. À l'Institut de psychologie, Shadi a déjà commencé ses recherches pour un mémoire de maîtrise qui portera sur le deuil pathologique. Thorsten, son directeur, fait passer les derniers entretiens pour une étude visant un médicament contre ce syndrome ; sauf que, bizarrement, Mikkel, un des patients qui semblait aller beaucoup mieux, manque à l'appel. Quant à Anna, plutôt insouciant, ou bien un peu lunatique, elle débarque dans le bureau du professeur pour lui demander de diriger son mémoire, qu'elle envisage comme un regard critique sur la notion même de deuil pathologique. Comment les chemins de ces trois personnages vont-ils croiser celui d'Elisabeth, directrice de recherche chez Danish Pharma, et dont la voix traverse le livre ? Une voix qui s'énonce dix ans plus tôt, alors qu'Elisabeth vient de perdre son petit garçon d'une maladie cardiaque.

L'intrigue repose sur une prémisse réelle.

L'une est discrète ; l'autre pas

Malheureusement, Thorsten a atteint son quota d'étudiant-es à mentorer, et la seule solution qu'il puisse proposer à Anna, c'est qu'elle travaille en binôme avec Shadi. Les deux femmes ne semblent pas faites pour s'entendre. Shadi, sérieuse et effacée, vit en couple avec un homme depuis de nombreuses années. Pour sa part, Anna, aussi désordonnée que brillante, se laisse séduire par les femmes qui croisent son chemin. L'opposition a l'air caricaturale, mais Bomann développe plutôt finement ces deux personnages, dont on suit le quotidien avec intérêt. Anna, qui

vient de perdre sa mère, ne sait pas vraiment comment aider son père à aller mieux ; elle-même ne parle pas de son deuil. Elle est par ailleurs une opposante farouche à la pathologisation des émotions et à leur médication, qui empêche le nécessaire travail sur soi face aux événements d'une vie. Tout le contraire de Shadi, qui ne mène une existence normale qu'au prix d'un traitement quotidien contre l'anxiété et le trouble obsessionnel compulsif.

L'intrigue d'*En dehors de la gamme*, deuxième roman d'Anne Cathrine Bomann, écrivaine et psychologue danoise, repose sur une prémisse réelle, l'apparition d'un nouveau diagnostic dans la dernière *Classification internationale des maladies* (seul l'acronyme, CIM, figure dans le livre), celui du deuil pathologique : l'idée que, chez certaines personnes, le deuil devienne une véritable maladie. Or, qui dit maladie dit traitement, ou encore, ajouteront les mauvaises langues, nouveau filon juteux pour les compagnies pharmaceutiques.

Chiffres en trompe-l'œil

C'est ainsi que (dans la fiction) Elisabeth et Danish Pharma ont mis au point la callocaïne, aux résultats très prometteurs. Afin d'en parfaire l'évaluation, le laboratoire a demandé à l'Institut de psychologie, dont il est un généreux et discret donateur, de s'associer à une dernière et vaste étude. Kamilla, la cheffe de Thorsten, et la plupart des membres de l'équipe sont enthousiasmé-es par les conclusions observées. Mais un doute tenaille Thorsten ; il est vrai qu'il a cette habitude au travail de décaler un peu son regard sur les choses, comme un musicien de jazz qui joue « en dehors de la gamme ».

Au cours de ses entretiens, il a enregistré un phénomène très rare

et pourtant tangible : certain-es participant-es à l'étude ont presque totalement perdu leur empathie, réduite à un niveau proche de celui des « personnes atteintes de personnalité dyssociale – ce qu'il n'y a pas si longtemps on appelait la psychopathie ». Selon une procédure normale et attendue dans ce domaine, Anton, le statisticien de l'équipe, a exclu des calculs généraux, qui recourent les milliers de données recueillies, ces résultats ayant toutes les apparences d'anomalies. Ces chiffres représentent toutefois des personnes réelles, se dit Thornsten. Que faire du cas de Mikkel et d'autres semblables ? Et surtout, comment prouver que cette perte d'empathie a un lien avec la callocaïne ?

Ce que montrera « l'enquête », pour laquelle Thornsten a requis l'aide de Shadi, c'est que les chiffres et les statistiques, sous leur soi-disant neutralité, ne peuvent être exploités que grâce à une interprétation humaine. Et aussi que les marchands de médicaments et les départements d'université qui reçoivent leurs financements n'aiment pas qu'on remette en cause cette interprétation. La lutte d'un-e honnête enquêteur-riche contre « Big Pharma » a déjà fait l'objet de fictions policières. C'est un thème plutôt terrifiant, car il est facile, pour les lecteur-rices, de le transposer dans la vie réelle : la maximisation des profits recherchée par des multinationales ne peut pas faire bon ménage avec la santé publique. Ici, Bomann en livre une variation subtile et originale, où la « méchante » de l'histoire est persuadée d'aider l'humanité à aller mieux. Ce qui, en somme, est tout aussi inquiétant.



Anne Cathrine Bomann

En dehors de la gamme

Traduit du danois par Christine Berlioz et Laila Flink Thullesen
Saguenay
La Peuplade
2023, 408 p.
30,95 \$

Retour vers les Cités intérieures

Littératures de l'imaginaire Raphaëlle B. Adam

Vingt-trois ans après avoir fait paraître *L'ange écarlate*, le tout premier tome de sa série *Les Cités intérieures*, Natasha Beaulieu est de retour avec un nouveau roman qui ramène les lecteur·rices au cœur de son univers singulier.

Je me rappelle, adolescente, avoir déniché un exemplaire de *L'ange écarlate* à la bibliothèque. Je me rappelle aussi avoir été intriguée par le style et l'imaginaire de l'autrice, mais comme pour la plupart des romans que j'ai dévorés à cette époque – j'ai toujours été une lectrice avide –, je n'en garde qu'un vague souvenir. Je crois que j'ignorais même qu'il s'agissait du premier volet d'une trilogie !

N'ayant pas lu les deux tomes subséquents, j'étais donc réticente à l'idée de plonger dans *Les perles noires*, le plus récent ouvrage de Natasha Beaulieu qui, semble-t-il, constitue une suite à la série initiale. Heureusement, l'argumentaire fourni par la maison d'édition m'a vite fait comprendre qu'il n'était pas nécessaire d'avoir exploré le matériel source pour se laisser tenter par ce nouveau récit. C'est donc avec intérêt que j'ai entamé ma lecture.

Un plan grandiose pour faire rejaillir l'Eau noire

Le roman nous transporte en 2019, à Montréal. On y retrouve le couple formé de Jimmy Novak et de Tura Sherman – un peintre et une dominatrice, protagonistes de la trilogie initiale –, qui a survécu, en 2001, à une étrange apocalypse dont personne d'autre ne semble se souvenir.

Aïa, la fille du couple, ayant disparu vers l'Autre monde dix-huit ans plus tôt, Jimmy s'attelle à la conception d'un formidable complexe de divertissement technologique, le Penlocke, qui servirait en quelque sorte de miroir à une Cité du même nom et viserait ainsi à générer une nouvelle source d'Eau noire, une étrange matière permettant le passage entre les mondes.

Ailleurs en ville, le jeune Elrik Fouga vient de perdre ses parents, décédés dans un accident suspect. Désœuvré et contraint de garder un secret troublant qu'il n'a jamais révélé à quiconque, il se retrouve à la soirée d'ouverture du Penlocke, qui s'avérera déterminante pour lui – et pour le couple Novak-Sherman.

Entre-temps, à Tokyo, l'énigmatique Stick débarque depuis l'Autre monde à la recherche de Jimmy, son frère. Son chemin croise celui d'Iki Yoshioka, une jeune femme pourchassée par des assassins, à qui il porte secours. C'est à Montréal que toute cette galerie de personnages finit par converger, autour de l'Eau noire et des mystères qu'elle recèle.

Simplicité... involontaire ?

D'entrée de jeu, il me faut admettre que l'argumentaire disait vrai : il est tout à fait possible de lire *Les perles noires* sans aucune connaissance préalable des Cités intérieures. Du début à la fin, l'autrice parvient habilement à semer des détails qui nous permettent de saisir l'essentiel du passé de ses personnages et les grandes lignes de l'arrière-monde qui teintent l'action de son roman. Beaulieu nous présente ainsi la vie de ces individus marginaux de manière rythmée et prenante, nous encourageant toujours à continuer pour découvrir comment les différents destins finiront par se lier entre eux. La prémisse est intrigante, et de nouveaux éléments, plus éclatés les uns que les autres, enrichissent la trame de base et poussent l'histoire beaucoup plus loin que ce que laisse présumer le résumé.

Cependant, malgré mon appréciation générale du roman et de ses qualités,

je dois avouer que je suis restée sur ma faim. Les informations dévoilées avec parcimonie sur l'ensemble de l'univers mis en place, soit le minimum nécessaire à la compréhension – un choix logique pour éviter la redondance, puisque ledit univers devait avoir été exploré en profondeur dans la trilogie –, me donnaient parfois la fausse impression d'un arrière-monde un peu simpliste ; une impression malheureusement renforcée par certaines tournures de l'intrigue, dont les enjeux semblent se résoudre trop vite et trop aisément. Le caractère ouvert de la fin m'a plu, mais j'ai été déçue par la manière dont les protagonistes ont été précipités vers la chute, dans une sorte de crescendo qui m'a paru un peu trop gros pour être vraiment crédible. Je crois que le livre aurait pu bénéficier d'un peu plus de développement dans certaines trames, ce qui lui aurait donné une dimension supplémentaire.

En conclusion, même si *Les perles noires* est un roman autonome que l'on peut très certainement savourer sans avoir lu les *Cités intérieures*, je demeure convaincue qu'il est plus agréable d'en faire la lecture lorsqu'on a préalablement découvert la trilogie. Les retrouvailles avec les différents personnages doivent ainsi s'avérer excitantes, et la possibilité de renouer avec un univers que l'on a aimé et apprivoisé sur plusieurs centaines de pages apporte sans doute beaucoup à l'expérience. Dans tous les cas, la miennne m'a donné grande envie de me procurer les premiers tomes afin de m'immerger dans ce monde original qui a piqué ma curiosité : c'est de très bon augure.



Natasha Beaulieu
Les perles noires

Lévis, Alire
2023, 364 p.
29,95 \$

Les androïdes ne rêvent pas

Littératures de l'imaginaire | Geneviève Blouin

Le titre du dernier roman de J. D. Kurtness, *La vallée de l'étrange*, évoque une théorie de la robotique selon laquelle plus un androïde ressemble physiquement à un humain, plus les différences substantives paraissent monstrueuses.

C'est pourquoi, pour le moment, dans notre réalité, les gens préfèrent interagir avec des robots qui ont une allure résolument artificielle (comme l'ASIMO de Honda, aux airs d'astronaute, ou le mignon robot-serveur Plato, avec ses oreilles de chat), alors que les tentatives pour reproduire un visage humain provoquent un réflexe de répulsion : pensons à la version numérique de la princesse Leia dans la finale du film *Rogue One : une histoire de Star Wars* (2016), ou à certaines poupées sexuelles. Mais qu'arriverait-il si des robots ressemblant à des êtres vivants étaient conçus pour surmonter ce réflexe ?

Voilà l'idée que J. D. Kurtness prête à l'un des personnages de son roman, Brigitte Vienz, une sculptrice multimatière forcée de vivoter dans son atelier, puisque son art ne se vend pas. Au fil de ses explorations, Brigitte finit par imaginer des boules de poil mécanisées qui frissonnent, vibrent et ronronnent lorsqu'on les caresse. Le succès est instantané : elle devient une riche cheffe d'entreprise. C'est alors qu'elle croise la route de Zachary, un jeune génie de la programmation qui a appris à une intelligence artificielle à sourire. La collaboration entre les deux protagonistes donne naissance à des « compagnons », de petits androïdes à grands yeux et à grosse tête, mus par une soif de connaissance et un désir de plaire à leur maître.

Puisque leur physique mignon évoque l'enfance sans chercher à l'imiter, les compagnons sont bien vite adoptés. Nous plongeons alors avec l'autrice dans l'altérité psychologique des androïdes. Comment pensent-ils ? Quel destin connaîtra en particulier Simon, dit « Sim », le seul compagnon à n'avoir jamais été réinitialisé, une fois que ses semblables auront été prohibés, et

que son maître adoré sera mort ? Les derniers ordres reçus lui expliquent comment préserver sa sécurité et lui intimement d'être heureux. Si les premières instructions sont aisées à suivre, les autres posent au robot un problème de taille... qui résonnera sans doute chez les lecteur-rices !

À l'arrière-plan des aventures de Sim et des créations de Brigitte, on assiste à l'évolution des machines à raisonner (ChatGPT et consorts), à une montée du questionnement au sujet de la sensibilité des compagnons (souvent utilisés comme esclaves sexuels), puis à l'interdiction des jouets électroniques intelligents et à leur recyclage. Le récit se termine par une visite d'un musée de l'ère post-quantique.

Triomphe technique

Ce livre est une classe de maître dans l'art de la narration économe. Grâce à une chronologie déconstruite et à une succession de personnages qui entrent et sortent du récit d'une manière rappelant les aléas de l'existence, l'autrice parvient à nous livrer un roman dont l'intrigue s'étale sur des décennies... en seulement cent dix-sept pages !

C'est brillant, car le thème – un robot qui s'humanise devant nos yeux – est l'un des grands classiques de la science-fiction, avec des racines remontant à Pygmalion, en passant par Pinocchio. Le danger de donner une impression de « déjà lu » était donc présent, mais l'écrivaine l'a évité grâce au morcellement du récit et au jeu intellectuel nécessaire pour rassembler l'intrigue.

Au fil des fragments, on s'attache à Brigitte et à sa personnalité plutôt aride, ainsi qu'aux questionnements

existentiels de Sim. Les connaissances en informatique de Kurtness sont mises à profit dans les explications techniques, concises et limpides, mais également à travers le point de vue de Sim, qui ne peut accomplir que ce pour quoi il a été conçu. À un certain point du récit, le compagnon se retrouve d'ailleurs coincé dans une boucle d'actions répétées, dont il sera tiré par un événement extérieur. Ce comportement, nous l'avons tous déjà vécu avec nos ordinateurs : d'habitude, on s'en sort en appuyant sur *reset*. Exit la machine diabolique dotée d'une conscience autonome, et qui décide de s'en prendre à l'humanité : Sim aime son maître, et le monde l'intrigue.

Étant donné la brièveté du roman, l'autrice aurait pu nous peindre des vignettes idéalisées, bien nettes ; toutefois, elle privilégie plutôt le parti inverse : elle ne nous épargne pas la poussière corrosive, les odeurs de sueur, les peaux desquamées, l'usure, la saleté... Même les perversions sexuelles qui visent les robots sont là, voilées, dédaignées par Brigitte, incomprises par Sim. En tournant les pages, on les effleure du bout des doigts...

Et on s'étonne presque de ne pas se salir à leur contact. Car la concision et la structure de *La vallée de l'étrange* nous forcent à nous y projeter pour combler les vides, à rêvasser un moment en compagnie des personnages. Une expérience de lecture profondément humaine.



J. D. Kurtness
La vallée de l'étrange

Longueuil
L'instant même
2023, 120 p.
19,95 \$

Les mots justes

Récit Laurence Pelletier

Dans le dernier livre de Léa Clermont-Dion semble s'incarner l'esprit d'un temps aux prises avec la question éthique : « comment faire justice ? »

La tentation des récits est que leur lecture nous amène souvent à réagir au sujet du texte plutôt qu'à être attentif·ves au projet d'écriture. C'est le défi que pose *Porter plainte*, de Léa Clermont-Dion, lequel raconte l'agression sexuelle qu'elle a subie par le biais de son expérience du processus judiciaire. La « petite » histoire, celle de l'autrice, nous la connaissons bien pour l'avoir suivie dans les journaux et les médias qui ont couvert l'affaire. La « grande » histoire, celle qui concerne la violence, le mépris et l'injustice auxquels se heurtent les victimes d'agressions sexuelles, nous la concevons de mieux en mieux. À cet égard, depuis (au moins) 2017, ne cessent de se succéder les vagues de dénonciations sur les médias sociaux, les reportages, les documentaires, les œuvres de fiction qui ont fait de cette question leur sujet de prédilection. Or, cette « popularisation » des récits d'agressions parle moins de la façon dont les industries du divertissement tirent profit de ce phénomène culturel et social que de la manière dont la plainte circule désormais dans l'espace public.

User du privilège

Dans un curieux concours de circonstances, quand j'ai entamé ma lecture de *Porter plainte*, je venais de relire *Le privilège de dénoncer* (Remue-ménage, 2022), de Kharoll-Ann Souffrant, pour la préparation d'un cours. Les deux œuvres se ressemblent énormément dans leur forme et dans le désir qu'ont les autrices, en retraçant le fil des événements qui ponctuent l'ère de #MeToo (les affaires Dominique Strauss-Kahn, Weinstein, Rozon, etc.), de repenser le sens et l'action de la justice. D'ailleurs, Clermont-Dion – dont le récit entrelace, par un montage s'apparentant au documentaire, des entrées de journaux intimes, de la prose, des vignettes

terminologiques, des éléments de preuve présentés lors du procès, des exposés théoriques – cite Souffrant pour signaler le privilège (racial, ethnique, économique) qui préside à la réception d'une plainte : « Pas dupe, je présume tout de même que ma place dans la société influence le traitement qu'on me réserve. En effet, toutes et tous ne s'équivalent pas devant la loi. »

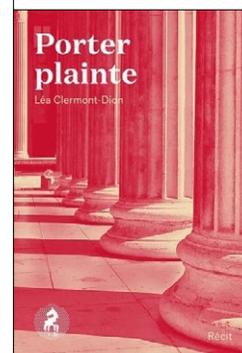
Clermont-Dion jouit d'une célébrité qu'elle a acquise grâce aux projets d'envergure qu'elle a réalisés (*T'as juste à porter plainte*, 2022 ; *Je vous salue salope*, 2022) et aux relations (avec, entre autres, plusieurs femmes de tête) qu'elle a tissées tout au long de sa carrière. On comprend, comme elle-même l'écrit, pourquoi sa dénonciation a été l'une des plus médiatisées : « Nous allumons la télévision. C'est un choc. Partout, on parle du procès. J'assiste au spectacle déroutant de ma vie privée étalée à l'écran, avec une profusion d'informations jusqu'ici ignorées du grand public. » À l'instar du *Consentement* (Grasset, 2020), de Vanessa Springora, laquelle remarquait que le mouvement #MeToo avait déterminé le succès indéniable qu'a connu son livre en 2020, *Porter plainte* et la multitude d'œuvres confessionnelles que nous lisons depuis les dernières années peuvent nous éclairer sur « la responsabilité et l'implication de la littérature dans ce qu'il est convenu d'appeler la réalité », pour citer Hélène Merlin-Kajman (*La littérature à l'heure de #MeToo*, Ithaque, 2020).

La meilleure version de l'histoire

En dépit d'un ton parfois convenu ou didactique, l'écriture documentaire mobilisée par l'autrice est efficace. Si l'on pourrait croire, au début de la lecture, que ce récit est un incitatif à porter plainte, son ambition (beaucoup

plus intéressante sur le plan littéraire) est de soumettre la justice au même examen auquel doivent se plier les victimes d'agressions sexuelles. En ce sens, le style est sinon un moyen, du moins une tentative pour la rendre opérante : faire justice, grâce à l'écriture, autrement que sur le mode du jugement et de la condamnation. Comme l'avance Clermont-Dion, « *Porter plainte* ne se veut pas le héraut d'une quelconque morale ; c'est une charge composée au *je*, mais sa subjectivité relève d'un *nous*. Celui des générations qui nous précèdent, celui des années d'asservissement ».

On appréciera à ce titre l'ambivalence idéologique dans laquelle nous maintient le livre. Énonçant l'importance des réformes en matière de lois, tout en souhaitant la mise en place de la justice réparatrice, Clermont-Dion remarque, non sans lucidité et un certain cynisme, que sa plainte officielle et la vie publique de cette dernière ont servi à redorer l'image de l'institution judiciaire, à un moment où elle était en souffrance, « l'issue [de son] procès [ayant] démontr[é] que le système de justice fonctionne », pour reprendre la déclaration de l'avocat de Clermont-Dion. Il ne reste peut-être que la littérature pour semer le trouble dans des discours qui nous semblent inattaquables en raison de l'évidence qu'ils clament. *Porter plainte* participe, je crois, de cet effort critique à l'encontre d'un système qui a besoin de bien des violences pour se justifier.



Léa
Clermont-Dion
Porter plainte

Montréal
Cheval d'août
2023, 224 p.
25,95 \$

L'empêcheur de tourner en rond

Récit Thomas Dupont-Buist

S'il est une constante chez Frédérick Lavoie, c'est sa tendance irrépressible à déjouer les attentes de son lectorat et (surtout) les siennes.

L'auteur, au lieu de nous faire docilement sauter dans son cerceau de dompteur du réel et de geôlier du sens, nous invite de nouveau à une entreprise de brouillage des certitudes. Bien malin-e celui ou celle d'entre nous qui saura dire si cela lui vient de sa *nature* ou bien de sa *culture* (aussi bien accueillir tout de suite le convive Philippe Descola, puisqu'il ne manquera pas de bouleverser la fête lors du banquet philosophique qui nous attend). Car comme c'était la tradition à la table de Socrate, *Troubler les eaux* convoque un aréopage de penseur-ses parmi les plus brillant-es de l'époque contemporaine : Donna Haraway, Bruno Latour, Baptiste Morizot, María Sonia Cristoff et Anna Tsing (entre autres). Dans ce livre à haute teneur philosophique, c'est d'abord le récit d'une crise de confiance envers les préceptes de son métier de journaliste que nous propose le récipiendaire du Prix du Gouverneur général en 2018 pour son ouvrage *Avant l'après* (La Peuplade).

Habiter le doute

Habitué aux contingences du journalisme indépendant, Frédérick Lavoie connaît pour la première fois les conditions idéales de sa profession grâce à l'obtention de la bourse Aga Khan. Fixeur-ses, traducteur-rices et hébergement convenable lui ouvrent grand l'accès aux témoignages dont il a besoin pour traiter du rapport à l'eau chez les Bengalis, des citoyen-nes du Bangladesh. Ce qui aurait dû couler de source alimente chez Lavoie un sentiment d'imposteur qui mine la légitimité que son éthique de travail rigoureuse avait jusque-là protégée. En interagissant avec le monde à travers plusieurs filtres (ceux de la classe, de la race et de la langue), l'auteur en vient à s'interroger sur l'authenticité et la pertinence des portraits qu'il brosse. Comment comprendre les préoccupations de l'Autre, alors que tout nous en sépare ?

Cette profonde remise en question constitue évidemment une grande part du quatrième livre de Lavoie. Il n'en demeure pas moins que *Troubler les eaux* est aussi un récit journalistique. On y suit le baroudeur aux quatre coins du Bangladesh, magnétophone en main, la curiosité en bandoulière et l'ombre des illustres prédécesseur-es jamais trop loin (Nellie Bly, Joseph Kessel, Albert Londres et compagnie). Avec une capacité de synthèse hors du commun, l'écrivain résume les principaux enjeux de l'eau au Bangladesh : empoisonnement généralisé de la nappe phréatique à l'arsenic à la suite du creusement de puits, déversement pétrolier dans une zone de biodiversité exceptionnelle, inondations cataclysmiques aggravées par la domestication des cours d'eau névralgiques, pollution par les teinturier-ères et les artisan-es du cuir et litiges fonciers causés par l'apparition de *tchârs* (îles temporaires formées d'alluvions). Voilà un vaste programme qui devrait occuper quelques gouvernances pendant plusieurs décennies. Or, ces problèmes perdurent depuis plus de trente ans.

Interviewer le vivant

Ainsi qu'il le faisait dans *Avant l'après*, Lavoie nous incite à mettre la main dans le cambouis, ouvrant ses carnets et livrant ses expérimentations comme autant de pistes pour sortir le journalisme de ses travers. Par exemple, il n'hésite pas à reproduire, sans l'interpréter, le *verbatim* d'une entrevue qu'il a réalisée afin de diminuer l'arbitraire du choix éditorial, conditionné par ce que les lecteur-rices s'attendent à trouver dans un reportage et les formes que la pratique a consacrées (boucle bouclée, grand récit du progrès, narratif en cours chez les collègues, et auquel il ne faut pas trop déroger de peur de paraître à côté de la plaque ou radical). Plus tard,

l'essayiste tente, par l'entremise d'un reportage croisé avec celui d'une autre journaliste, de régionaliser l'information internationale et d'internationaliser l'information régionale pour mieux rapprocher des modes d'existence divergents. Sous l'impulsion de Donna Haraway, Lavoie insiste sur l'importance de situer le lieu d'où il parle et de reconnaître ses privilèges. À l'instar d'Anna Tsing, il préconise une forme de randomisation, de déliassage du processus journalistique qui rend ce dernier certes plus inconfortable, mais plus réceptif au surgissement de l'imprévu. Ennemi de la facilité, qui fait produire de petits reportages bien propres en série – reportages qui redisent en substance ce que l'on est habitué-e d'entendre sans qu'on les mette en doute –, Lavoie, en bon empêcheur de tourner en rond, va même jusqu'à intégrer à sa pratique les idées du penseur du vivant Baptiste Morizot :

Or, plus avançaient mes réflexions, plus il m'apparaissait urgent que le journalisme se mette à considérer la rivière non plus comme un simple objet, mais comme une source, dans le sens le plus journalistique du terme. Une source qu'il avait le devoir d'écouter afin d'apprendre à représenter ses intérêts dans le débat public. Mais pour cela, il lui faudrait faire preuve d'imagination, aller au-delà de ses méthodes et de ses paradigmes habituels, et inventer des façons d'interviewer les non-humains.

Après les aventures, les enquêtes et les expériences littéraires, c'est au tour de la pensée de Frédérick Lavoie de s'élever. La suite qui l'ose !

**TROUBLER
LES
EAUX
FRÉDÉRIK
LAVOIE**

Frédérick
Lavoie
Troubler les eaux

Saguenay
La Peuplade
2023, 360 p.
30,95 \$

Ce qui échappe à l'entendement

Récit Isabelle Beaulieu

Si on souhaitait dresser un inventaire des fantômes du Québec, cela donnerait un recueil étonnant intitulé *Les ombres familières*, et Vincent Brault en serait le maître d'œuvre. Une bonne idée, mais insuffisamment développée.

Écrivain expert en spectres (si une telle spécialisation existe), Vincent Brault est féru du sujet depuis déjà quelques années. D'abord intéressé par les *yōkai*, sortes de créatures surnaturelles issues du folklore nippon, il en fait le thème d'une résidence d'artiste, qui se déroule en 2018 à Tokyo. Il récolte alors une quarantaine d'histoires, qui lui offrent un excellent matériau pour l'élaboration de son fascinant roman *Le fantôme de Suzuko*, publié en 2021 aux éditions Hélotrope. Revenu à Montréal, l'auteur, tandis qu'il boit une bière sur une terrasse avec M., reçoit de sa part, sans que cela soit prévu, une première confession de fantômes. Brault en recueille encore au cours de conférences et de séances sur Zoom – pandémie oblige –, qui s'organisent à la suite de perches tendues à certains de ses contacts Facebook. De fil en aiguille, il consigne des dizaines de témoignages, dont il reconstitue le récit afin d'en faire un matériau littéraire rendant bien l'oralité des révélations et évoquant les émotions perçues pendant les rencontres.

Des messages célestes

Ainsi, Brault nous livre, dans *Les ombres familières*, quatre-vingt-dix chroniques – sur plus de trois cents colligées – d'apparitions de personnes défuntes, d'activités surnaturelles et de phénomènes paranormaux, triés en huit volets. Chacun d'eux est entrecoupé soit par les souvenirs intimes de l'auteur, qui relate des événements difficiles à justifier par la logique ; soit par de courts commentaires sur le thème à l'honneur, qu'il s'agisse des rêves, des possédés, des signes, etc. Ces brèves parties se révèlent essentielles : elles sortent de la série de récits succincts et apportent une envergure plus vaste aux différentes confessions, notamment en introduction, dans laquelle Brault démontre que parler de fantômes nous fait nécessairement

atteindre le territoire de la mort et du deuil. Les spectres deviennent un prétexte pour exprimer ce qu'on ne peut nommer aisément.

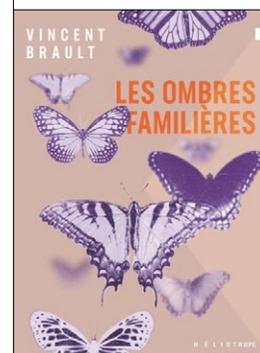
L'auteur établit également des résonances sociologiques, comparant la culture japonaise à celle du Québec. Selon notre culture, les manifestations occultes ne sont pas les mêmes qu'au Japon et elles ne sont pas interprétées de la même façon. Ces propos promettent d'envoûtantes incursions dans les domaines de l'intangible, mais ils sont trop peu déployés pour susciter de substantielles matières à réflexion. L'enchaînement des diverses confidences ne propose qu'un panorama d'histoires, toutes intéressantes certes, mais la mise en contexte rapide et le manque de perspective conduisent à l'absence d'une véritable dimension introspective. La teneur des déclarations laisse deviner l'importance, cruciale pour plusieurs, que revêtent les événements vécus par les personnes interrogées ; toutefois, l'enfilade des récits, qui ne favorise pas un approfondissement conséquent de leur richesse, dilue la portée de l'ouvrage.

Les circonstances inexplicables

Ce livre permet cependant de prendre la mesure du caractère impalpable qui influence nos existences, nous qui préférons nous en remettre aux preuves scientifiques, bien que paradoxalement, nous soyons en carence de spiritualité. Avec *Les ombres familières*, nous avons l'opportunité d'entrer au cœur d'expériences déterminantes qui rappellent le grand mystère dans lequel nous sommes plongés. Si, pour des lecteur·rices sceptiques, certaines histoires pourront sembler complètement loufoques, il n'en demeure pas moins qu'elles ont eu un impact réel sur la trajectoire des gens concernés.

Une femme raconte que dans les années 1990, durant son adolescence, le jeu Ouija, qui permettrait de communiquer avec l'au-delà, lui a servi à accepter son orientation sexuelle. Elle n'osait pas assumer son lesbianisme, mais les entités supposées entrer en contact avec ceux et celles qui utilisent la planche lui ont offert l'occasion d'avancer et de s'affirmer. Une autre femme parvient à faire le deuil de son père lorsque celui-ci parle à sa petite-fille par l'intermédiaire d'un rêve. Elle devient sa messagère pour qu'il puisse entrer en relation avec sa propre fille, qui n'a pu aller le voir à l'hôpital avant sa mort. Cette visite onirique apaise grandement la femme, que la culpabilité rongait. Ailleurs, un jeune homme porté disparu est retrouvé grâce aux dons d'une médium. Une mère évite *in extremis* le suicide quand un ami décédé lui apparaît au moment même où elle allait commettre l'irréparable.

Ces exemples auraient bénéficié qu'on s'y penche au-delà de trois pages. En recevant tous ces témoignages, Vincent Brault tenait de l'or dans ses mains. Il le savait d'ailleurs : dès le début du livre, il se montre reconnaissant envers tous·tes ceux et celles qui lui ont accordé leur confiance. Toutefois, l'écrivain aurait davantage fait honneur à ces récits s'il s'était concentré sur quelques-uns d'entre eux, en multipliant les entretiens avec son interlocuteur·rice et en exploitant son sujet à travers un dialogue où la charge que l'on pressent aurait pu éclore. En transcendant l'épisode vécu, la peur, la mort, le doute, la foi et l'irrationnel auraient pu déplier un pan réflexif d'un grand intérêt. Malheureusement, il manque ici à l'appel.



Vincent Brault
*Les ombres
familières*

Montréal
Hélotrope
2023, 264 p.
25,95 \$

Les racines, des portages vers la paix

Poésie Vanessa Courville

Devant ses souvenirs douloureux, l'autrice refait le parcours de sa vie pour se réapproprier son histoire. Les arbres présents sur sa route lui tendent des tracés qu'elle emprunte pour atteindre l'ancrage des voies.

Dans la postface du livre bilingue *Kau minuat – Une fois de plus*, de Joséphine Bacon, Marie-Andrée Gill note, après une discussion avec la poète innue, que chez les anciens Innuatsh, les arbres sont considérés comme le premier refuge des âmes. Lorsqu'ils sont coupés, ils libèrent leur esprit, qui intègre par la suite une forme humaine. Ce n'est pas sans raison que la photographie d'un pin, en plein cœur de l'hiver, perçant la pierre avec acharnement dans un territoire à la fois austère et grandiose, est placée au tout début de l'œuvre. Elle nous indique les prémices d'une profonde contemplation des arbres qui, peu importe leur essence, survivent ici et là dans l'espace du recueil de poésie, tout en servant de points de repère à l'énonciatrice. Que ce soit en ville ou dans la nature, elle les observe et assiste en retour à la révélation de sa propre présence : « nous sommes du même silence ». Ces arbres font également le don de l'ombre, où il est possible de se reposer, du miroitement de la lumière à travers les feuilles et du papier nécessaire pour écrire, celui qui permet à la poète, à l'heure des bilans, de retracer son récit pour sauver sa mémoire.

Le déracinement du passé

« Où est passée ma vie ? », se demande la voix poétique, se dirigeant vers l'aboutissement d'un des cercles dessinés par son existence. Son corps l'abandonne, le pourtour de ses yeux se ride, ses pas se fatiguent, mais elle persiste à avancer, appuyée sur sa canne. Elle affirme vieillir sans être certaine de devenir une aînée aux yeux de la tradition, c'est-à-dire une héritière des connaissances des Anciens, elle qui a auparavant été coupée du précieux savoir à cause de la réalité coloniale. En effet, des failles subsistent dans son histoire intime et collective,

lesquelles l'enferment dans le passé et la rendent incapable d'habiter le présent, encore moins de réfléchir à son avenir, bien qu'elle cherche malgré tout à se situer, notamment en enregistrant la voix d'un homme de Nutashkuan. « J'essaie de retrouver / comment survivre », renchérit l'autrice, alors que l'insuffisance du temps, les regrets, les enfants qui manquent à l'appel, les robes rouges – référence aux nombreuses femmes autochtones disparues ou assassinées – hantent inlassablement ses pensées.

Kau minuat – Une fois de plus est un recueil de poésie touchant en raison de sa simplicité qui, loin d'être simpliste, nous rapproche de l'essentiel et du regard innu sur l'environnement.

S'orienter avec le poème

*J'ai besoin de ma mémoire
Pour ne pas me perdre*

Pour suivre le portage

*Ne pas mourir
Sans récit*

Bacon s'en remet à l'écriture, plus spécifiquement à la poésie, genre qui

admet les fondements de son silence, tout en offrant à l'écrivaine des mots pour résister aux violences. Avec ses poèmes, elle chemine dans la douleur, limite les ravages de l'oubli et s'oriente sur le filon circulaire que représente son parcours, de sa naissance à sa propre fin. « J'épie les traces / Et m'invente un nomadisme / Que je n'ai pas vécu », avance-t-elle, déplaçant par le fait même Nutineteu – le brouillard sur la neige – pour suivre les racines des arbres comme autant de portages vers Nutshimit, lieu du moment éternel où le temps « attend » et « ne vieillit pas ». La traversée des origines est à plusieurs occasions flexueuse à l'intérieur du livre, mais la poète capte au passage des réserves de lumière qui lui permettent de clore son cycle dans une paix singulière avec le présent, car c'est lui, et non la mélancolie, qui, à l'instant décisif, la regardera quitter cette terre.

Kau minuat – Une fois de plus est un recueil de poésie touchant en raison de sa simplicité qui, loin d'être simpliste, nous rapproche de l'essentiel et du regard innu sur l'environnement, soit une vue attentive à la dimension sacrée que recouvre le territoire et à la manière dont celui-ci renvoie à la femme son image en miroir. À cela s'ajoute la valeur testamentaire qu'on décèle dans le livre. En effet, ne sachant pas si elle fait partie des aînés, l'autrice s'inspire certes d'eux avec son désir de léguer son expérience aux générations suivantes : « savoir transmettre, donner à ceux qui veulent entendre, qui à leur tour continueront encore une fois ». Elle place notamment entre leurs mains l'espoir, alors que de son côté, elle retourne au point de départ avec son dos courbé sur lequel s'accrocheront les racines du futur.

KAU MINUAT
UNE FOIS
DE PLUS


Joséphine Bacon

Joséphine Bacon
Kau minuat
Une fois de plus

Montréal
Mémoire d'encrier
2023, 136 p.
19,95 \$

MÉMOIRE ● D'ENCRIER

Drôle de guerre

Poésie Mégane Desrosiers

À bicyclette dans un univers sans repos, les personnages féminins qui défontent et remuent dans *Puberté* mettent en marche, plus intensément que toute parole, une histoire qui se raconte d'abord par le corps.

Après *Rosebud* (2013), *Bec-de-lièvre* (2016) et *Cigüe* (2019), tous parus au Quartanier, *Puberté* clôt un cycle d'écriture entamé par Annie Lafleur, dont la poétique, urgente et joueuse, est remarquable pour son évolution. Citant des vers de Claude Gauvreau et d'Huguette Gaulin en exergue à son dernier recueil, Lafleur, sans toutefois se réclamer explicitement d'une quelconque filiation esthétique, dresse une table intrigante, qu'on devine foisonnante de symboles sans entrave et d'images insolites. À travers les discours des personnages d'Annie et de La Ménine se déploient les géographies de corps morcelés, entre trois âges, frondeurs et gourmands : « comme je suis née vite et que je pleure grand / et je pleure entre mes genoux qui me lâcheront / je viens au monde avant de voir et d'entendre / le corps qui me prend par la gorge fendue ».

L'écriture de Lafleur est certes drôle, cinglante et rythmée.

Sculpté par un rythme narratif, empruntant sa densité à la forme courte, le poème, dans *Puberté*, impose sur la page sa tangibilité verbale, mettant en rapport, d'un seul coup d'œil, les deux pôles magnétiques du recueil : le corps et la parole.

Celle qui montre sa vulve à la lune

Le recueil de Lafleur est un travail complexe de remémoration, de résurrection du temps et de l'espace de l'enfance, dans une langue dégourdie par le passage des années, la résignation.

Cette plongée dans le passé n'est pas faite de manière arbitraire : l'écriture se donne des balises concrètes en évoquant précisément les lieux de cette autre époque – de cette autre vie –, autour desquels s'organisent ensuite la réminiscence et la mise en scène. Ces repères, présentés notamment dans les fragments « Le chemin vers l'école », « Le chemin vers la maison », « Le chemin vers l'hôpital » et « Le chemin vers le cimetière », ancrent la poésie kaléidoscopique de Lafleur dans un imaginaire à portée de main :

Chartrand est myope Boulianne est débile Liette n'entend pas et les trois morues se gaufrent le toupet chacune à son tour [...]
personne n'écouterait mon chant quand je survolerai la ville comme l'hirondelle du printemps qui ne se pose jamais

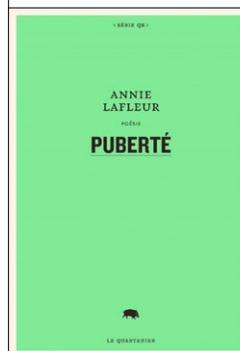
Contaminée par la rébellion et l'insoumission qui accompagnent le passage de l'enfance à l'adolescence, l'énonciation, à la fois tendre et cynique, mobilise une poétique de combat : « mon corps d'affront divisé en trois lotissements ». *Puberté* fournit une voix et une langue à une période qui s'éprouve par le corps, dans la confusion et la belligérance. Ces ambivalences, ces constantes tensions entre l'enfance et l'âge adulte, entre la sensation et la raison, entre la soumission et la révolte, se ressentent par le surgissement sporadique du registre vulgaire, ou encore par la présence d'une sexualité féminine qui oscille entre retenue et exubérance. D'ailleurs, peut-être n'est-il pas anodin que les parties du recueil qui introduisent les deux personnages, Annie et La Ménine, s'ouvrent sur l'évocation de la vulve, image itérative dans l'écriture de Lafleur. Tandis qu'Annie parcourt la ville comme elle

sillonne son corps, La Ménine est cloîtrée dans le sien, souffrant d'une maladie infantile qui suspend pour elle ce temps de toutes les transformations, de toutes les expériences. Serait-il réducteur d'affirmer que la première incarne la furie charnelle de l'adolescence, alors que la deuxième, physiquement contrainte, représenterait le penchant imaginaire de ce débordement ?

L'écriture de Lafleur est certes drôle, cinglante et rythmée, mais elle laisse aussi transparaître une grande mélancolie. *Puberté* montre avec fracas que le passage à l'âge adulte se vit dans la plus brute des violences, et que le deuil perpétuel de l'enfant que nous avons été fait de nous des êtres habités jusque dans notre langue par une version supportable de la mort :

j'aimerais me voir une à la fois pareille à moi dans une chorale de lumière vierge je reculerais sur mes pas de neige folle je tiendrais partout devant celle qui regarde le corps partiel armé jusqu'aux dents

Les deux personnages tiennent des discours d'une grande lucidité et bâtissent des mondes construits par une voix intemporelle. Dans un même poème, une même image, peuvent cohabiter l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte. Éminemment concret, l'univers de *Puberté* donne paradoxalement l'impression qu'Annie et La Ménine sont gardées avec soin dans une boule de verre, hors de tout temps, hors de tout lieu.



Annie Lafleur
Puberté

Montréal
Le Quartanier
2023, 144 p.
22,95 \$

Voir des fantômes

Poésie Laurence Olivier

Fruit du court séjour de création *Joliette*, résidence poétique en mai 2022, le recueil *ghost*, de Maude Veilleux, s'approche des présences invisibles pour les apprivoiser – et permettre à l'autrice et performeuse de renouer avec l'écriture.

Il suffit parfois de penser aux fantômes pour se sentir hanté·e. Maude Veilleux rapporte la légende urbaine selon laquelle le fait de prononcer trois fois le nom de Marie-Blanche devant un miroir ferait apparaître une revenante vengeresse. Celleux qui ont connu ce jeu dans leur enfance se souviennent de l'épouvante provoquée par la simple idée de la récitation. Le mauvais esprit surgissait de lui-même pour nous hanter lorsque, entre ami·es, nous nous racontions cette histoire, sans même que nous ayons réellement invoqué Marie-Blanche. La malédiction était ainsi accomplie, en quelque sorte – en tout cas pour la poète, qui cachera ses miroirs pendant plusieurs années à cause de cette légende.

Mais au-delà de cette anecdote, les apparitions fantomatiques sont plus subtiles dans le recueil, comme des Marie-Blanche qui auraient gagné en sophistication. L'autrice observe les traces, les objets laissés derrière par d'autres que soi, les détails du quotidien qui, dans ce contexte, prennent la valeur de spectres, ou plutôt d'éléments propres à les faire émerger. Ne vous attendez pas à des histoires hantées : *ghost* progresse par courtes scènes, par allusions, par associations, et c'est à nous de déceler les présences qui se glissent entre les lignes – objets laissés derrière soi, pensées de perte, pensées de mort.

Flottant comme une apparition

Introduit par une préface de l'autrice et conclu par une postface de Sébastien Sauvageau, *ghost* est entouré d'un discours qui le place dans son contexte de création – quelques jours d'écriture, de rencontres et de performances durant cette résidence aux allures de festival – et qui donne chair à ce que l'ouvrage véhicule sous forme de traces.

L'écriture du recueil présente quelque chose de précipité – que l'on peut facilement attribuer à la brièveté de la résidence qui l'a vu naître –, mais cette hâte tient davantage de la spontanéité de la voix que du rafistolage. La forme passe ainsi du vers à la prose, épousant de façon organique les glissements de la pensée, les images et les mots, qui ont valeur d'apparitions dans l'esprit de la poète.

ghost illustre bien la magie toute simple de l'écriture et des histoires.

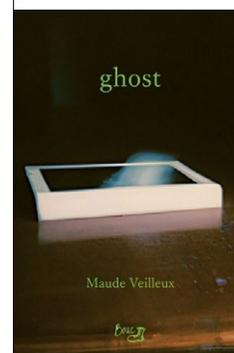
Suivant Veilleux, on se met à observer les lieux, les gens avec les yeux de quelqu'un qui cherche les fantômes. Les phrases et les vers qui, dans un autre contexte, auraient pu relever d'une certaine poésie du quotidien semblent tout à coup suspects : s'y cacheraient-ils les traces d'une vie passée ? Une simple « chaise à la / renverse au bord de la rivière l'Assomption » fait surgir des images de disparu·es, des morts inexpliquées peut-être. Nous jouons avec une planche Ouija, le sortilège opère, et les présences se manifestent.

Comme dans un film d'épouvante, les lieux deviennent subtilement sources de frayeur, à l'instar de cette porte d'appartement qu'on ne nomme plus, comme le voudrait l'usage, « porte d'entrée », mais plutôt « porte de sortie » : on comprend qu'on devra peut-être s'enfuir. Soudainement, comme pour nous confirmer que nous n'imaginons pas toutes ces présences, « [u]n lampadaire s'éteint à [notre] passage ».

Coopérations secrètes

Le quotidien des vivant·es se poursuit, de même que la résidence de création, dont on attrape des moments d'une page à l'autre. Si la vie continue, c'est que « les monstres mentaux ont des stratégies efficaces / ils arrivent à se dissimuler ». Mais l'écrivaine a ses solutions : « la lumière m'a souvent servi d'arme contre eux / l'écriture aussi ». Heureusement, l'écriture revient justement à Veilleux qui, dans ses vers, relate qu'elle ne se sentait plus poète : « maintenant c'est un peu mieux ». Peut-être est-ce l'effet de la résidence, des personnes qu'elle y a côtoyées, des lieux qu'elle y a découverts, des « coopérations secrètes » qu'elle a observées avec minutie, ou des fantômes qui lui ont soufflé des mots à l'oreille.

À la fois questionnement, hypothèse et monstration, *ghost* illustre bien la magie toute simple de l'écriture et des histoires, la mécanique emballante de l'énonciation : dire fait exister. Le recueil a également ceci d'intéressant qu'il expose, en quelque sorte, les coutures du processus créatif, d'une part par son inscription dans un contexte de résidence ; d'autre part par la façon dont il révèle la chorégraphie des associations et des pensées autour d'un thème obsédant – un mouvement parfois à l'origine de la création. Si l'ouvrage contient quelques passages plus discursifs (« Mais les fantômes sont des incarnations de nos dérives profondes. Ils fictionnalisent nos névroses. Sans eux, on se retrouve face à nos récits personnels » ; « je projette la projection d'une projection »), c'est dans ses moments plus flottants que les spectres sont, paradoxalement, les plus forts.



Maude Veilleux
ghost

Joliette
Bouc Productions
2023, 54 p.
16 \$

Embrasser les pluies de l'aube

Poésie Yannick Marcoux

Louise Warren est une grande pêcheuse. La ligne à l'eau, elle s'efface devant son environnement, l'oreille tendue, la patience à toute épreuve, prête à récolter ce que le silence fera surgir.

C'est une image, bien entendu. Le plus récent recueil de Louise Warren, *la ligne d'incertitude*, ne relate aucune pêche sportive ou commerciale, sinon peut-être, par cette grâce touchée du bout des mots, en certaines occasions, une pêche miraculeuse. Mais la poésie de l'autrice ne s'est jamais revendiquée de l'abondance ; au contraire, elle est minimaliste, dépouillée et méditative.

*Louise Warren
fait la paix avec
notre présence.*

Ici encore, le blanc des pages est un espace vaste qui invite à une lenteur et à une contemplation impressionniste, où chaque mot est bien pesé. D'une voix posée et méticuleuse, la poète, « soudée à la patience », nous encourage à pénétrer un territoire touffu et, tous sens alertés, à apprécier son « relevé de matières ».

Dans la touffe des vents

L'envoûtement de cette traversée repose sur le chamailage entre les surgissements de beauté et ces ombres qui donnent à voir l'envers du paysage. L'écrivaine, « attentive aux branches / leurs ombres », relève le « lustre gelé » des étoiles, « le froissement d'un insecte » et « l'esprit de la buée / en suspens ». Son souci du détail semble profiter d'une clarté de l'aube qui multiplie ses perles de rosée.

En dépit de ces ardentes percées, les ronces dessinent des ombres menaçantes, le paysage mute sans cesse et fait naître de nouvelles

incertitudes. Bientôt, il n'y a plus rien qui tienne ; voilà pourquoi, sans doute, la quête des mots de l'écrivaine : « tout repose / en attente / seul l'effort / un savoir inconnu / le pressentiment / la ligne ».

C'est que la proposition est périlleuse. En ne noyant pas la page sous un flot de termes, l'autrice expose la moindre image fanée, et cette fragilité laisse croître la fameuse ligne d'incertitude. La posture de Warren s'imprègne du vivant, ralentit son rythme et marque déjà, en ces temps de grandes précipitations, une imposture.

Or, la contemplation devient création, signe, poésie, et on ne choisit pas ses mots avec une telle minutie sans ressentir un profond doute. Harnachant cette insécurité, effilant sa mine aux dents de ses tourments, la poète persiste et, comme si elle se parlait à elle-même, nous conseille : « veille le vide / traverse le mot ».

La lente heure

Pour démystifier cette vie grouillante et apaiser l'incertitude, la tentation est forte de se lancer à perte d'âme. Au contraire, *la ligne d'incertitude* suggère de prendre son temps pour éviter que le mystère se dérobe et nous échappe. Au cœur du tourbillon de la vie, le long de ses ravins et graffignée par ses ronces, Warren traverse l'existence avec attention : « mon poème / se tait / ignore l'illusion / je respire / dans son enveloppe / il ne console pas / me pousse / dans la forêt // spirale verte ».

Le mystère de cette forêt aux mille visages reste interdit à qui ne sait pas naviguer avec lenteur, puisque chaque pas est un bruit qui assourdit : « entends / mon pas venir / broyer mon silence ». N'est-ce pas qu'il est bon de s'arrêter un

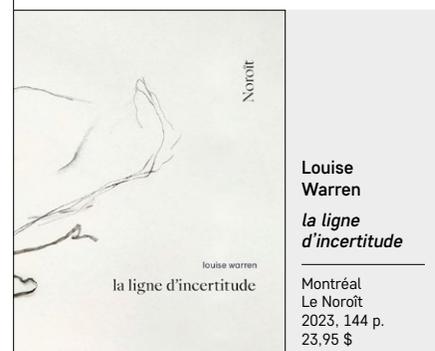
peu pour entendre autre chose que sa propre agitation ?

Les verbes sont rares. On chemine autrement. On n'y est pas immobile pour autant ; simplement attentif-ve. Les vers se tressent de doutes et s'incarnent dans un dialogue avec un vivant ressenti et observé. La poésie ne braque pas son autorité : elle est expérience, elle-même inattendue, tentative de survie, de tristesse et de joie. Surtout, elle est ancrage : « coule ma peine / ruisselle // par mes yeux / mes paroles / le long de mes bras // entre dans la terre ».

Le vide cicatrisé

Au cœur de ce recueil touffu surgit un jardin. Clairière dans cette forêt vibrante, ses vers apparaissent sur des pages vertes et marquent l'intervention de l'imprimé. Un jardin n'est pas une forêt, mais une nature qu'on cultive et qu'on cherche à contrôler. Une création. Le geste d'écriture résulte-t-il d'une tentative d'appropriation du vivant ? Projet ambitieux, serait-il arrogant s'il n'était dicté que par une humilité qui s'appuie, justement, sur l'incertitude ?

C'est la quête de cet équilibre qui anime les vers chantants et néanmoins vulnérables. Conscience intranquille de notre existence, il est non seulement chemin, contemplation, mais aussi façon de s'inscrire dans le vivant sans s'y imposer. Louise Warren fait la paix avec notre présence – les deuils, les transformations, les travers – et la célèbre, avec tout ce qui bat avec nous : « vois / tu es entourée // la matière palpite // réclame / tes mutations / la traduction du monde ».



Louise
Warren
*la ligne
d'incertitude*

Montréal
Le Noroît
2023, 144 p.
23,95 \$

Ramer vers la guérison

Théâtre Sophie Pouliot

La première pièce de Marie-Pier Audet aborde, de façon à la fois frontale et sensible, les séquelles à long terme du deuil.

C'est sous l'égide du Théâtre de La Foulée, compagnie qu'elle a cofondée, que la primodramaturge a vu éclore sur scène *Pleurer la tête sous l'eau* l'automne dernier. Le spectacle a été présenté dans les coulisses de la salle Jean-Duceppe, sous forme de cinq-à-sept théâtral – une formule proposant une courte pièce dans un espace aux dimensions modestes, qui favorisent l'établissement d'une certaine intimité entre artistes et public. Or, le texte publié chez Planète rebelle n'est pas tout à fait celui qu'a livré la comédienne Marie Bernier, accompagnée sur l'aire de jeu par la danseuse Catherine Viau. La récente collection « Ce qui se dit, qui s'écrit et pis se lit » entend transformer des œuvres théâtrales en « objets littéraires ». On ne trouve donc aucune didascalie dans le livre de Marie-Pier Audet (rédigé, comme la pièce, avec la collaboration de Katherine IS), pas plus que de dialogues à proprement parler. Lorsque d'autres personnages que la narratrice interviennent, leurs répliques apparaissent alignées à droite, en italique, tandis que le monologue de l'héroïne, adossé à la marge de gauche, s'affiche sur de très courtes lignes, telle une prose poétique. Cette approche formelle insuffle un rythme haletant au texte.

Temporalités multiples

Contribuent largement, en outre, à la pétulance du récit les maintes ruptures narratives qui le ponctuent. Car celui-ci entremêle habilement une soirée de beuverie post-rupture amoureuse, une rencontre troublante avec une voyante ainsi que des souvenirs d'enfance qui évoquent la mère du personnage central, Laura, succombant inéluctablement à un cancer. Si l'on se livrait à l'exercice de replacer ces épisodes dans un ordre plus ou moins linéaire, on obtiendrait l'histoire d'une jeune femme qui, songeant sérieusement à quitter son petit copain, noie son désarroi dans une

virée nocturne empreinte d'ivresse et marquée par une aventure sexuelle, puis qui, toujours sous le coup de l'enivrement, prend rendez-vous avec une médium pour essayer de voir clair dans ses sentiments envers son conjoint. Elle finit plutôt par recevoir un message d'outre-tombe de sa mère, qui lui fait réaliser qu'elle souffre encore de son absence. Une douleur tantôt sourde, tantôt incisive qui subsiste depuis qu'elles ont été contraintes de se dire adieu, alors que la fille était âgée d'à peine sept ans.

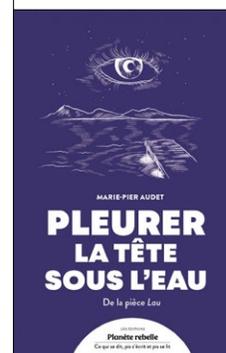
C'est avec un vif intérêt qu'on attendra la suite des explorations de Marie-Pier Audet dans les eaux troubles du deuil.

Cette persistance de la sensation de manque ainsi que sa résurgence lors des moments importants de l'existence de Laura forment le cœur battant de cette prose fragmentée : « J'aurais tellement voulu tes conseils / Pis t'es pas là pour me dire c'que tu penses / de moi / de ma vie / de tout ». Le deuil est abordé non pas comme un passage, mais comme une constituante de l'individu. Pourtant, la protagoniste sent qu'elle doit se délester d'une partie de son poids, s'affranchir de ses satellites délétères, notamment de la culpabilité qu'elle ressent de n'avoir pas su prendre bien soin de la malade, et de la pression de se montrer invincible en toutes circonstances. C'est d'ailleurs à cette obligation auto-infligée que fait référence le titre du livre : l'enfant

pleurerait sous l'eau du lac, où mère et fille ont passé un de leurs derniers précieux moments ensemble, mais elle en émergeait joyeuse afin d'épargner à sa maman le supplice de constater sa détresse. « J'dois réapprendre à respirer / Reprendre mon souffle / Une fois pour toutes », lancera-t-elle dans un élan de lucidité et de courage.

Surnager, sombrer ou émerger

Les champs lexical et métaphorique aquatiques offrent à l'autrice un riche terrain de jeu, dans lequel elle évite par ailleurs de s'enliser. Elle tisse par exemple un lien entre la perte de repères ainsi que le vertige affolant causé tant par les vagues ou le ressac que par le décès d'un être adoré. Femme solide, guerrière du quotidien qui a toujours refusé de se laisser emporter dans les abîmes du sentiment amer de la dépossession, Laura a pourtant enfoui son affliction, qui refait surface à chaque marée basse. L'une des grandes qualités de *Pleurer la tête sous l'eau* est de dépeindre l'éternel combat auquel se livre l'héroïne entre la reconnaissance de ses émotions profondes et le colmatage perpétuel de la façade qu'elle a érigée contre le monde... et elle-même. Ainsi, le ton de son discours se tient fort loin de l'atermoiement, et plus encore de la mièvrerie : il valse entre vérité crue, déni farouche et volonté brute de se libérer de cette ancre funeste, son âpre chagrin, pour enfin cesser de vivre sa vie en apnée. Cette œuvre se veut le premier tome d'une trilogie sur l'art de survivre au trépas d'autrui, et c'est avec un vif intérêt qu'on attendra la suite des explorations de Marie-Pier Audet dans les eaux troubles du deuil.



Marie-Pier Audet
(en collaboration
avec Katherine IS)

*Pleurer la tête
sous l'eau*

Montréal
Planète rebelle
2023, 56 p.
12,95 \$

Je me reposerai quand je serai mort

Théâtre Christian Saint-Pierre

Du metteur en scène André Brassard, Olivier Choinière brosse un portrait où cohabitent adroitement le sublime et le grotesque.

Ce n'est pas d'hier qu'Olivier Choinière cherche à rendre hommage à André Brassard, qui a été son professeur à l'École nationale de théâtre dans les années 1990. Comment assurer la postérité d'un créateur qui a, comme il le disait lui-même, passé sa vie à « écrire dans du sable » ? En 2011 et en 2014, alors qu'il réalise avec le metteur en scène des entretiens destinés à une installation sonore qui s'intitulera *Scrabble d'André / Abécédaire de Brassard*, Choinière ne peut s'empêcher d'établir un rapprochement entre son mentor et Krapp, le protagoniste de *La dernière bande* (1959), de Samuel Beckett.

Entre Brassard et Choinière, il y a une filiation évidente, une pensée qui se prolonge.

Une intuition confirmée par Brassard, qui a été, rappelons-le, victime d'un AVC en 1999 : « J'ai parfois l'impression d'être moi-même un personnage de Beckett, immobile dans ma chaise roulante et ruminant mes souvenirs en attendant la mort. » Reprenant le dispositif de la pièce en un acte de l'auteur irlandais, cet ultime dialogue d'un homme avec lui-même, *La dernière cassette* est un vibrant hommage à l'artiste, qui nous a quittés le 11 octobre 2022 à l'âge de soixante-seize ans. Créée au Quat'Sous, dans une mise en scène de Choinière, le 5 septembre 2023, la pièce pour un-e interprète (en l'occurrence Violette Chauveau, qui était elle aussi très proche de Brassard) a été publiée au même moment par Atelier 10.

Fiction biographique

Pour être à la hauteur de son modèle et lui rendre justice, Choinière a choisi de brouiller les frontières entre fiction et biographie. C'est ainsi qu'est né AB, le double scénique d'André Brassard. Faisant la part belle aux contrastes et aux contradictions, le portrait laisse apparaître la colère et la frustration de l'homme, quelques regrets, très peu de remords, mais surtout sa conviction peu commune, son élan créateur inouï, son indéniable vivacité d'esprit. Sur sa société et son milieu, son passé et son présent, ses carences et ses excès, AB jette un regard perçant, souvent impitoyable.

Grâce à un long préambule quasi muet, des rituels quotidiens qui sont minutieusement restitués par les didascalies, l'auteur parvient à camper la solitude, le silence, l'inertie, et même le désespoir. Prisonnier de son corps, de son élocution défaillante, de son fauteuil roulant, de son appartement, AB fume d'innombrables cigarettes et boit des litres de Coke, mange et défèque, écoute la télévision et la radio, cite Genet et Racine, expédie quelques courriels et se bat avec une étrange pomme de laitue. Il lui arrive même d'implorer la mort : « Viens-t'en, ma tabarnac. Viens-t'en. »

Puis l'homme s'engage sur le chemin de la mémoire en entreprenant de réécouter certaines des cassettes qu'il a enregistrées au fil des ans. À partir de ce journal intime audio, il revisite et commente les faits saillants de son existence, évoque les grandes étapes de sa carrière aussi bien que les moments clés de son histoire personnelle. En ce sens, il s'agit moins d'un monologue que d'un dialogue avec soi-même. L'heure des bilans a sonné. Le temps est venu d'enregistrer la dernière cassette, de reconnaître les bons comme les moins bons coups, de poser sur le chemin parcouru un regard lucide, voire

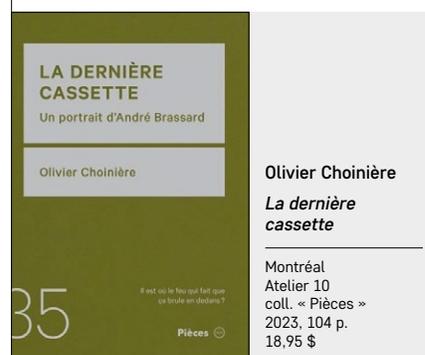
intransigeant, mais non dépourvu de compassion. Quand surgit la chanteuse Golgotha Therrien, flamboyant alter ego d'AB, on comprend que la mort approche et qu'on est en train d'assister à la mue ultime.

Transgresser

En préface, Choinière nous donne en quelque sorte la clé de voûte de son entreprise : « Comme dans tout portrait, l'auteur se révèle peut-être plus qu'il ne voudrait à travers le sujet qu'il tente de peindre. Il y creuse les questions qui le hantent. » En effet, des pages entières de la pièce paraissent tout droit sorties de la pensée transgressive de l'homme de théâtre qui dirige L'Activité, sa propre compagnie, depuis près de vingt-cinq ans, notamment quand AB affirme :

Accepter une réponse sans la questionner, c'est, c'est, c'est comme un petit catéchisme. C'est comme obéir à des façons de faire sans savoir d'où ça vient. Comme les conventions en théâtre. Comme toutes les conventions dans la société. Et c'est des conventions qui n'existent que pour être transgressées, transgressées. [...] Remettre en question les réponses toutes faites. Jamais avoir l'impression de comprendre. Toujours chercher un sens au-delà du sens. Rentrer, comme la carie dentaire, dans le cœur du nerf.

Entre Brassard et Choinière, il y a une filiation évidente, une pensée qui se prolonge, une démarche qui se perpétue. *La dernière cassette* rend hommage d'abord et avant tout à cette parenté d'esprit, et c'est certainement ce qui rend la pièce si personnelle, si authentique, si émouvante.



Les chevilles du temps

Essai Sarah-Louise Pelletier-Morin

Durant deux périodes couvrant la fin des années 1960 et le début des années 2000, Michel Bélaïr a été critique de théâtre au Devoir.

Livre imposant de près de trois cent cinquante pages, *Théâtre en direct* rassemble des articles que Michel Bélaïr a publiés dans *Le Devoir* entre 1969 et 2015. L'ouvrage se divise en quatre parties consacrées tour à tour aux dramaturges, aux metteur·ses en scène, aux acteur·rices ainsi qu'aux compagnies et festivals québécois. Le rythme de l'anthologie est ponctué par la diversité des figures choisies. Ainsi, chacune des sections présente dix écrivain·es, événements ou troupes, de Michel Tremblay à Simon Boulerice, en passant par Anne-Marie Cadieux, Jean-Claude Germain et le festival TransAmériques. La majorité des textes prennent la forme de portraits et d'entrevues, mais on compte tout de même quelques critiques. Citons au passage la rencontre captivante de l'auteur avec Claude Gauvreau en 1970.

Mutations dans le champ

L'intérêt réside aussi dans les présentations et contextualisations de Bélaïr. La force de ce recueil est d'épingler des moments pivots (notamment les grandes mises en scène) de notre théâtre. L'une des parties les plus stimulantes est d'ailleurs le récit qui sert d'introduction à l'ouvrage. L'essayiste propose un long parcours qui met en lien divers événements incontournables, tels que la querelle des « anciens et des modernes », la quête d'un modèle à faire éclater, l'importance du duo Tremblay-Brassard et la lutte contre le répertoire de Jean-Claude Germain. L'auteur synthétise les grands jalons de notre histoire théâtrale en s'appuyant sur de nombreux exemples :

Tout cela prenait forme alors que la création des Belles-sœurs de Michel Tremblay au Rideau Vert venait « d'ébranler les colonnes du temple » et de secouer profondément le milieu

théâtral. Mais il faut rappeler que le feu couvait déjà un peu partout. Le milieu tout entier était remis en question par la « jeune génération » de créateurs qui sortaient des toutes nouvelles écoles de théâtre : l'École nationale et le Conservatoire. Jean Basile résumait la situation de façon très simple en parlant de tensions entre « les anciens et les modernes ».

On ne peut que saluer l'initiative de Michel Bélaïr.

Il convient aussi de saluer la sélection des quarante figures marquantes : choix ardu s'il en est, un défi que seul un observateur de longue date du champ théâtral pouvait relever avec succès.

Démocratiser un savoir

Ce qu'on apprécie de la plume de Bélaïr, c'est son accessibilité. L'auteur détient certes une connaissance très pointue du théâtre québécois, mais il ne cherche jamais à étaler son érudition. Il réussit à démocratiser un savoir trop souvent réservé à un public initié : les spécialistes.

Archiver un art fugace

Un bémol, toutefois, concerne les quelques redites. Par exemple, lorsque l'auteur présente une comédienne dans une introduction, il semble oublier qu'il répètera exactement les mêmes propos dans le portrait qui suit, ce qui entrave parfois le plaisir de lecture. On retient par-dessus tout cette passion pour l'art vivant qui anime la prose de Bélaïr. C'est d'ailleurs par une déclaration d'amour au théâtre, au terme d'un survol des

principales tendances, qu'il conclut son ouvrage :

Il y avait, bien sûr, Tremblay-Brassard que l'on connaît mieux, mais aussi Françoise Loranger, qui dénonçait la loi 63 au milieu de la crise sociale sur la langue dans Médium saignant. Et Paul Buissonneau et l'école de vie du Quat'Sous. Jean-Claude Germain et le succès phénoménal des Enfants de Chénier dans un autre grand spectacle d'adieu, qui déflabrait joyeusement le répertoire classique français. La fabuleuse et délirante aventure du Grand Cirque ordinaire et des Jeunes comédiens du TNM. Ducharme. Ronfard. Gravel. Tout en même temps, ou presque, qui s'affirmait sur toutes les scènes. [...] Puis Lepage, Marleau, Mouawad. Sans oublier tous les autres qui continuent à témoigner depuis, toujours, de notre présence ici. Jusqu'aux tout récents dont le nom commence à faire trembler les murs des certitudes établies. Merci de nous avoir remués et nourris si intensément... Merci d'avoir vraiment changé sinon le monde, du moins le Québec.

Quelles traces du théâtre conservons-nous, si ce n'est des articles écrits à chaud, des entrevues et des critiques, des portraits et des chroniques ? En définitive, de tels écrits sont les archives les plus tangibles d'un art vivant comme le théâtre. On ne peut que saluer l'initiative de Michel Bélaïr, qui a rassemblé ses différents textes dans un seul livre, nous permettant par le fait même d'avoir accès à des empreintes durables d'un art éphémère – pour garder vive la mémoire de ceux et celles qui ont ouvert la voie à un théâtre national fort et singulier.



Michel Bélaïr
*Théâtre en direct :
50 ans de création
au Québec*

Montréal
Somme toute /
Le Devoir
2023, 344 p.
39,95 \$

Le regard écolucide d'un cinéaste désabusé

Essai Benoit Doyon-Gosselin

Ni tout à fait une autobiographie ni tout à fait une bande dessinée, le nouveau livre du cinéaste et poète Paul Bossé intègre ces genres dans un récit essayistique franchement original.

Depuis plus de vingt ans, Paul Bossé participe à l'essor d'une culture acadienne éclatée. Six recueils de poésie (tous parus aux éditions Perce-Neige), des documentaires variés et du théâtre expérimental constituent son legs artistique inestimable. Avec *Tous les tapis roulants mènent à Rome*, l'écrivain se penche sur sa vie et sur les événements liés à l'environnement qui l'ont jalonnée. Même s'il ne s'agit pas d'un essai scientifique, l'ouvrage, illustré par le bédéiste Paul Bordeleau, force les lecteur-rices – du moins, celles et ceux de la génération X – à réfléchir à l'avenir de la Terre.

De Spock à Kyoto, jusqu'à Astérix et Extinction Rebellion

Découpé selon les années de vie de l'auteur, l'essai présente une progression linéaire. Les premiers chapitres offrent un regard synchronique sur certaines années précises, alors que les derniers regroupent la décennie qui s'étend de 2010 à 2021. De son enfance jusqu'à la paternité, en passant par ses études en cinéma, Bossé se rend compte que, parallèlement à son existence, des femmes et des hommes ont agi comme lanceur-ses d'alertes environnementales. Or, peu de gens d'États semblent en prendre la pleine mesure. La proposition de Bossé rejoint le grand public, car l'auteur n'essaie pas de s'improviser expert scientifique. Au contraire, en mobilisant les références populaires de son époque, l'écrivain nous invite dans son monde. Les clins d'œil à *Star Trek*, au cinéma, au joueur de baseball Bill « Spaceman » Lee, à l'irréductible petit Gaulois et à la

venue des Rolling Stones à Moncton, en 2005, créent une connivence et entraînent un plaisir de lecture évident. Par exemple, Bossé tient des conversations imaginaires avec Spock, le stoïque vulcain-humain qui analyse froidement les conséquences des émissions de gaz à effet de serre. Ailleurs, la superposition des paroles de la chanson *Sympathy for the Devil* et d'un discours du pape fait sourire. Enfin, la relecture d'*Underworld* (1997), de Don DeLillo, sert de prétexte pour mettre en scène la naissance de la deuxième fille de l'auteur.

Bien que l'ouvrage présente une approche et un ton accessibles, son propos reste grave et sérieux. Bossé est un citoyen informé qui n'hésite pas à citer les travaux de James Hansen, de Bill McKibben (*The End of Nature*, 1986), ou encore Buckminster Fuller et son *Operating Manual for Spaceship Earth* (1969). Son cheminement écolucide l'amène à adhérer au groupe Extinction Rebellion. Il devient même un recruteur francophone au sein du mouvement de contestation. Pourtant, entre se battre pour la cause et se faire arrêter par les forces de l'ordre, il y a une marge qu'un père de famille ne peut franchir. Lorsqu'il se réveille le jour de ses cinquante ans, l'essayiste n'en peut plus :

C'est un rude choc d'absorber toutes les disparitions trop rapides : la glace polaire, la forêt amazonienne, les coraux australiens, le pergélisol arctique. [...] Pourquoi avons-nous gaspillé cinq décennies à nous chicaner bêtement à savoir si oui ou non le ciel était en train de nous tomber sur la tête ?

L'adieu au cinéma ?

Au terme de sa réflexion, Bossé arrive à un constat semblable à celui de Xavier Dolan. Pour le créateur acadien, l'art est inutile si toute son énergie ne sert pas à lutter contre les changements climatiques. Avec lucidité, il affirme :

Comme forme d'art, le cinéma demeure un véhicule passif pour rallier les troupes. Des spectateurs bouche bée dans la noirceur aux pupilles hypnotisées par les ombres dansantes font difficilement basculer le Confort. [...] Après les projections respectives de WALL-E et de Manufacturing Landscapes, combien d'entre nous se sont levés de leur siège et se sont lancés dans le remaniement de notre société ? Au lieu de cela, on poirote un peu dans l'allée, on se dit « ouais peut-être qu'on devrait faire quelque chose... mais demain, j'ai une grosse journée ».

Adolescent, l'auteur, le sifflet autour du cou, était sauveteur à la fausse plage bétonnée du parc du Centenaire de Moncton. Dans *Tous les tapis roulants mènent à Rome*, il nous implore de siffler avec lui, de sauver la planète de la noyade. Avec ses planches en couleurs et son titre intrigant, cet ouvrage forme un objet visuel comme il s'en publie peu dans la francophonie canadienne. Il s'agit sans aucun doute de la création la plus importante de Paul Bossé ; celle qui devrait avoir le plus d'échos en dehors de l'Acadie.



Paul Bossé
Tous les tapis roulants mènent à Rome

Illustré par Paul Bordeleau
Moncton
Perce-Neige
2023, 264 p.
30 \$

Le pari de l'infini

Essai Lynda Dion

Le questionnement philosophique relatif au caractère intrinsèque de la violence chez l'humain dérange autant qu'il est nécessaire. Est-il naïf d'espérer que la sauvagerie cesse un jour définitivement ? Est-on condamné-e à l'éternelle alternance entre la guerre et la paix ?

Maya Ombasic s'attaque courageusement à cette question dans son ouvrage *Tomber vers le haut*, dont la lecture invite à la réflexion, mais aussi au voyage. Philosophe, écrivaine, professeure, l'autrice est également une immigrée qui connaît le sens des mots « guerre » et « exil », puisqu'elle a été forcée de quitter la Yougoslavie au moment du conflit qui déchirait son pays. Les trois chapitres de son livre – « Déboussolés », « Désorientés », « Déracinés » – exposent de manière intime et méthodique la situation dans laquelle nous sommes aujourd'hui plongés :

L'humanité poussée au mur de sa folie n'a désormais que deux choix : tourner la tête vers l'immensité du cosmos au-dessus de sa tête ou tordre la main au monstre des identités meurtrières pour instaurer un autre monde.

Le dernier territoire à explorer : la conscience

La conception du monde, chez les Occidentaux, tire son origine des pères fondateurs de la pensée grecque, qui se sont détournés de la mythologie afin de trouver l'*arché*, « le principe rationnel au commencement de toute chose ». Les explications « irrationnelles » fournies par les mythes ont été remplacées par la dualité opposant l'Être à la matière, le premier précédant toujours l'apparition de la seconde, qui est en constante évolution. Ce virage vers la matière, s'il nous a donné la science et la raison, semble avoir privé l'Occident de son âme, contrairement à l'Orient, pour qui la spiritualité est demeurée centrale. Les binarismes auxquels il nous paraît impossible d'échapper – « Orient-

Occident, esprit-matière, sujet-objet, je-nous » – sont les principaux obstacles à l'instauration d'un monde où la culture cesserait d'être séparée de la nature. Ombasic suggère ainsi une première réponse à la question de la violence : « [N]ous nous détruisons parce que notre pensée est emmurée et ne sait plus comment s'extirper de sa prison "matérielle" pour rejoindre l'infini. » La solution passe inévitablement par la transcendance, dernier territoire à explorer « pour sortir progressivement de la caverne dans laquelle nous prenons les ombres pour la réalité ».

Changer de peau

Le parcours proposé par l'autrice est sensible et incarné, dans la mesure où on assiste, en direct, au récit de sa quête philosophique. Ombasic nous transporte vers les lieux de son questionnement : au bord du lac Léman, à Genève, la patrie de Rousseau, où elle a fait ses études après avoir quitté la Yougoslavie ; devant la statue de Charbel, au monastère Saint-Antoine Le Grand, à Outremont, jusque dans les rues du Liban ; à Ypres, au cœur des Flandres, où elle a obtenu une résidence internationale d'écriture à la villa Marguerite-Yourcenar. Si certains passages de l'essai peuvent paraître plus ardu (entre autres le chapitre sur Hegel), l'apport de plusieurs penseurs (René Girard, Boris Cyrulnik, Sri Aurobindo, Amin Maalouf, Frédéric Lenoir, Stefan Zweig) aux réflexions de la philosophe amplifie le sentiment d'être en présence d'une somme.

Pour saisir le monde d'aujourd'hui, confie l'écrivaine, il faut nécessairement comprendre celui

d'hier, notamment les grandes guerres, le schisme au sein de l'Islam, la colonisation. Et si le conflit venait avant tout de ceux qui veulent imposer leur vision du Bien aux autres ? La propension naturelle de l'homme à la violence ne serait donc pas la seule responsable : les principaux acteurs de la culture ont également leur rôle à jouer. N'est-ce pas à eux « qu'il incomb[e] à tout prix de calmer les tambours de la haine avant que la machine de la propagande ne mette en marche le cortège des agonies inutiles » ? Le non-sens dans lequel l'Occident s'est enlisé, en évacuant l'être au profit de la matière, est axé sur une pensée carrée et binaire. C'est là le nœud du problème. Aussi la solution réside-t-elle dans la figure de la spirale :

Quelle autre philosophie et quelle autre vision du monde substituer à notre façon linéaire et dichotomique d'être au monde ? Celle du cercle, vécu et véhiculé [sic] par l'Orient, mais aussi celle du rapport archaïque et cyclique du monde proposée par les cultures autochtones.

À l'heure où l'espèce humaine est placée face à sa propre disparition, résultat d'une violence tournée cette fois contre la nature, n'est-il pas temps de « faire tomber l'humanité vers le haut », de « changer de peau » en « délaiss[ant] la monture terrestre pour miser, comme Pascal, sur le pari de l'infini à travers le tremplin de la conscience, grâce à la revanche de la spirale » ?

Poser la question, en terminant, c'est trouver la réponse.

Maya Ombasic

TOMBER VERS LE HAUT



LA LIBRAIRIE DU BÉNÉ
NOTA
BENE

Maya Ombasic
*Tomber
vers le haut*

Montréal
Nota bene
2023, 192 p.
26,95 \$

Un genre à part

Essai rachel lamoureux

L'avenir de la recherche littéraire est moins dans la capacité d'inventer des possibilités futures que dans celle de fouiller le passé afin d'en réinvestir les zones d'ombre.

Ces dernières années, Les Presses de l'Université de Montréal n'ont eu de cesse de nous surprendre avec des études d'une actualité politique et d'une qualité remarquables, publiées dans la nouvelle collection « art + ». Après le travail minutieux de Katrie Chagnon sur le devenir-femme des historiens de l'art, Andrea Oberhuber – professeure de littérature à l'Université de Montréal, spécialiste de l'écriture des femmes (du XIX^e siècle à nos jours) ainsi que des avant-gardes littéraires et artistiques – interroge, dans son essai *Faire œuvre à deux : le livre surréaliste au féminin*, la présence-absence des femmes au sein du mouvement surréaliste. Pour y arriver, elle définit les traits caractéristiques du genre littéraire qui a été celui de ces autrices, et dont le versant dominant n'a pas parlé, puisqu'il était considéré comme étant plus à part que comme un genre à part entière. En deçà des productions canoniques toujours signées par des hommes, il y a eu des femmes, et pas que les compagnes et les amantes des créateurs. Car celles et ceux qui ont lu le *Manifeste surréaliste* de 1924 savent que si la liste des membres est longue – « Breton, Ernst, Dalí, Arp, Tanguy, Char, Crevel, Éluard, De Chirico, Giacometti, Tzara, Picasso, Magritte, Brauner, Péret, Guy Rosey, Miró, Mesens, Hugnet et Ray » –, elle a toutes les allures de l'inexhaustivité, voire de l'omission délibérée...

De la femme-objet à l'objet-livre

Malgré ses tendances à subvertir les codes et les usages, son besoin irrépressible de révolution, le surréalisme reste attaché aux frontières traditionnelles qui séparent le féminin et sa fonction inspiratrice – son rôle de muse – du masculin créateur et artiste qui, à partir de sa fascination pour la femme, fabrique de toutes pièces son

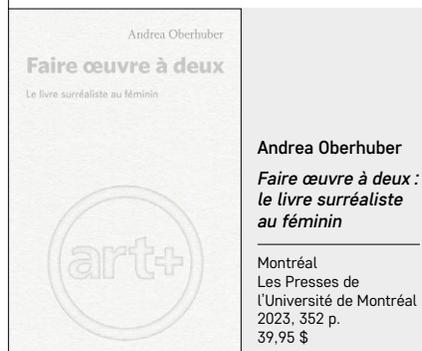
objet fantasmatique. Que l'on pense à un poème comme *Union libre*, dans lequel André Breton brosse le portrait halluciné de « sa » femme sous la forme d'un blason, voire à *Nadja* (1928) qui, même s'il valorise la figure de la « femme folle », n'en demeure pas moins l'exercice d'une attraction irréductible et paranoïaque d'une femme qui constitue un homme en narrateur – et qui, par le fait même, le rend maître de l'histoire. Le travail d'Oberhuber met au jour un changement de paradigme qui s'opère avec la pratique artistique des femmes dans le surréalisme et qui transforme la femme-objet, mythe et catalyseur des passions pour les hommes, en femme-sujet investissant le livre-objet. Les femmes, parlées par les projections fantasmatiques des hommes, s'approprient activement l'espace de la page en narguant la caricature masculine jusqu'à son point de rupture, subvertissant l'idéologème « femme » en faisant ployer la matérialité du signe et du corps.

Il n'y a pas eu de « communauté des femmes » établie au sein ou en marge du surréalisme.

Les absentes ont raison, puisqu'elles y étaient

Il n'y a pas eu de « communauté des femmes » établie au sein ou en marge du surréalisme. C'est sans doute à cela que tient l'erreur de l'histoire des mouvements de femmes : on reconduit irrémédiablement la logique du gynécée

en enfermant des sujets entre murs et barreaux, entre genres littéraire et sexuel. Les femmes (si l'on ose encore les appeler ainsi), elles y étaient, elles étaient là : Simone Kahn (première épouse de Breton), Denise Lévy (femme de Pierre Naville), Nusch Éluard, Mick Soupault, Gisèle Prassinos (petite sœur de Mario Prassinos)... Mais aussi, loin des hommes, comme par-devers eux, on recense une quarantaine d'œuvres produites par des femmes qui restent pour l'ensemble (les œuvres ainsi que les femmes) peu connues aujourd'hui : Annie Le Brun, Unica Zürn, Lise Deharme, Leonora Carrington, Xavière Gauthier... Chaque fois, elles ont dû apparaître d'elles-mêmes, malgré elles, dans un geste d'autoreprésentation qui exigeait l'innovation, afin de parvenir à se dire le plus pleinement possible. Le genre du Livre surréaliste au féminin, c'est bien plus que la cartographie des femmes ayant gravité autour d'éminents représentants masculins : c'est le réaménagement intermédiaire du genre, du livre et de la représentation de soi. Oberhuber fait la part belle dans sa recherche à des femmes qui ont su, entre 1928 et 1985, produire des dispositifs littéraires terrassant la logique du voir et de la lecture. Soudainement, on voit le mot et on lit l'image : « l'image excède la fonction mimétique pour devenir le complément des mots ». De Claude Cahun et Marcel Moore explorant le photomontage dans *Aveux non avenues* (1930), à Leonor Fini et à son double portraituré, entre gravures et photographies, dans *Le Livre de Leonor Fini* (1975), le « faire œuvre à deux » est lui-même double : non seulement collaboration entre plusieurs femmes, mais également jeu de l'image et du texte, hybridité, mixité, dualité créatrice.



L'homme qui a appris à une pierre à parler

Beau livre Emmanuel Simard

***D'après nature / After Nature*, des éditions du Centre Sagamie, est une monographie sobre et richement documentée sur un artiste au sommet de son art.**

Dans *Apprendre à parler à une pierre* (1992 ; 1982 pour la parution originale), Annie Dillard écrit : « Nous sommes ici pour être témoins. [...] D'ici à ce que Larry apprenne à parler à sa pierre, [...] c'est tout ce que nous pouvons faire dans ce déploiement inhumain : le contempler. » Le sculpteur André Lapointe, dont on célèbre les quarante ans de carrière dans un très bel ouvrage publié aux éditions du Centre Sagamie, doit s'abreuver au même ruisseau que la reine ermite de Tinker Creek. Contempler la nature et pratiquer l'« esthétique de la connexion » : voilà qui résume bien la philosophie de l'artiste, qui s'est illustré un peu partout dans le monde, et plus précisément dans les provinces atlantiques canadiennes, grâce à ses sculptures et, plus tard, à ses interventions dans la nature.

Histoire d'une montagne, histoire d'un ruisseau

Il y a longtemps que je n'ai pas été aussi émerveillé en sortant un livre d'un paquet postal. Comme lors d'une agréable balade en montagne, l'œil part à la découverte, et l'esprit cavale dans les sous-bois. *D'après nature / After Nature* est un objet qui fonctionne bien : son design est épuré ; sa mise en page, claire et aérée. La monographie est légèrement surdimensionnée, ce qui lui confère une certaine majestuosité, et malgré sa couverture souple, elle ne donne jamais l'impression d'être de moindre qualité. Son papier épais offre un bon support aux photographies.

Que ce soit par l'abondance des images, ou par les textes de John K. Grande et de Flavie Boucher, l'émerveillement d'André Lapointe face à la nature est

transmis admirablement dans ce livre. Grande nous convie au « temps reconfiguré » de l'artiste, qui possède un sens naturel pour l'innovation et synthétise judicieusement « au sein d'une même œuvre, le double contexte culturel et naturel ». Comme Grande l'écrit au début de l'ouvrage, l'œuvre de Lapointe a très peu à voir avec la fabrication d'objets. L'essai démontre que le créateur, bien qu'il s'inspire beaucoup des tenant-es de l'art nature des années 1960 et 1970, cherche plutôt à prendre ce qui existe sur place « sans perturber le milieu d'origine dans le seul but de proposer un concept ». Lapointe ne veut ni « briser » ni « déranger » ce qui lui tient à cœur. Les mots de John K. Grande accompagnent bien le parcours de l'artiste, tout comme ceux d'ailleurs de Flavie Boucher, qui hérite malheureusement du rôle ingrat de passer en deuxième. Une légère lassitude s'installe au fil de la lecture, puisque l'autrice revient sur les mêmes épisodes de la carrière de Lapointe que ceux présentés par son homologue. Ce qui sauve la mise, c'est que Boucher va plus en profondeur et examine plus longuement les différentes périodes du sculpteur. Son langage est toujours précis et clair, un peu didactique j'en conviens, mais il a le mérite de mettre en lumière le parcours d'un artiste trop peu connu. Y aurait-il eu de la place pour un autre texte plus personnel, plus poétique, faisant écho à la pratique du sculpteur ? Oui, assurément.

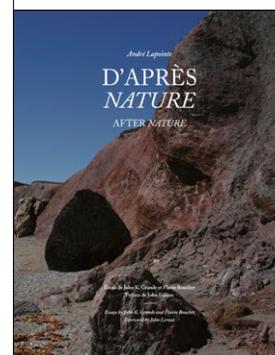
La nature après

Avec un sujet pareil, difficile de ne pas faire de rapprochements avec l'état actuel de notre planète et les changements climatiques, qui modifient de façon considérable le paysage et

le territoire. Depuis les années 1960-1970, l'art nature et ses multiples ramifications (*land art*, installation *in situ*, art écoféministe, etc.) nous sensibilisent à ces enjeux. Il en est de même pour le travail de Lapointe, artiste pour qui le paysage est son atelier. Par exemple, pour une œuvre, il coupe les branches et le feuillage intérieur de la structure d'un érable, nous offrant ainsi une vue pour mieux nous montrer les ramifications de l'arbre et faire de nous des témoins captifs de sa beauté organique, de cette dualité que la nature nous présente, soit une « permanence qui prend la forme de l'éphémère ».

La nature, pour Lapointe, n'est pas uniquement un lieu d'inspiration, mais aussi de création. Comme le géographe et anarchiste français Élisée Reclus, dans son *Histoire d'un ruisseau* (1869), Lapointe ne fait pas l'erreur de mesurer la nature à notre taille : il nous invite plutôt, à travers ses interventions, à tisser des liens avec elle. Les mots de John K. Grande évoquent un souhait de manière plus générale : « L'art peut s'intégrer de façon nuancée ou intrigante pour incarner, en quelque sorte, l'harmonie entre nature et culture au sein de notre monde. »

D'après nature / After Nature est une monographie convaincante qui présente un artiste certes incontournable, mais pense aussi notre rapport à l'environnement.



André
Lapointe

*D'après nature
/ After Nature*

Alma
Centre Sagamie
2023, 148 p.
40 \$

Cultiver la riposte

Bande dessinée Laurence Perron

Résister et fleurir a ceci de puissant : sa composante documentaire est riche, mais elle ne prend pas forcément le pas sur la dimension affective du récit.

Raconter le conflit qui oppose les habitants, miliant-es, familles et intellectuel-les (et parfois tout ça en même temps) d’Hochelaga-Maisonneuve au groupe Ray-Mont Logistiques et à son projet de plateforme de transbordement, c’est obligatoirement prendre acte de la richesse des perspectives, des sensibilités et des venues à la lutte de chacun-e, tout en étant conscient-e que chaque récit est un espace circonscrit par des impératifs narratifs et éditoriaux. Cette densité, les auteurs de la bande dessinée *Résister et fleurir* prennent garde à ne pas la faire disparaître, sans prétendre englober l’ensemble des discours et visions sur les initiatives mises en place pour la préservation du terrain vague (convaincue qu’il s’agissait d’une expression consacrée, j’allais écrire que cela revient à essayer de faire entrer un éléphant dans une boîte à chaussures). Jean-Félix Chénier et Yoakim Bélanger – respectivement, le professeur de cégep et l’artiste visuel qui ont créé cet ouvrage à quatre mains – assument une position située, et ce, non seulement parce que la lutte est attachée au lieu montréalais qui l’a vue naître, mais aussi parce qu’ils s’interrogent sur ce que signifie le terrain *pour la personne qui parle*. Leur discours parvient ainsi à éviter l’écueil égotique (bien que le récit construise un éthos professoral à saveur un peu trop *dead poet society* à mon goût) en demeurant une parole incarnée.

Grâce à un arsenal de stratégies, les deux auteurs arrivent à réaliser ce tour de force. La plus efficace reste sans doute le choix de livrer le récit par le prisme de l’enseignement, ce qui confère une dimension didactique au projet sans l’y réduire, en pluralisant au passage les points de vue (ceux des étudiant-es étant à l’honneur dans l’ouvrage). Chénier ne cache d’ailleurs pas que c’est un texte remis en classe

par Lylou Sehili, une étudiante de son cours sur les imaginaires utopiques et dystopiques, qui a donné l’impulsion initiale à son engagement militant personnel. Une autre tactique consiste à réserver un espace, dans le livre, à des portraits et à des entretiens dépeignant plusieurs acteur-rices de la lutte. Apparaissent alors divers visages et voix qui endossent leurs idées propres, mais qui sont toujours regardés à partir de la subjectivité artistique et politique des deux auteurs. Ces derniers, dans leur démarche, n’oublient jamais que les militant-es défient la logique d’exploitation et de monoculture lorsqu’elle cherche à assujettir les territoires, mais aussi la pensée politique.

Résister et fleurir
donne envie de sortir
la binette et le semoir,
mais aussi la faucille
et le marteau pour
sillonner la terre.

Couleurs d’utopie

Rappelant les magnifiques dessins à mi-chemin entre l’esthétique kitsch-pastorale et l’humour potache d’Alessandro Pignocchi et de son *Petit traité d’écologie sauvage* (Steinkis BD, 2018), les aquarelles de Bélanger ne sont pas seulement belles ; elles sont débordantes, profuses. L’explosion des couleurs qu’on y voit et l’aspect croqué des traits d’encre esquissant les visages – presque à la sauvette, entre deux manifestations, a-t-on envie de croire – leur donnent une

dimension grandiose. Chaque page ramifie l’imaginaire de la lutte, comme si les contours n’étaient pas en mesure de contenir les couleurs s’étendant sur le papier, qui s’abreuve, s’imbibe, s’imprègne – tel-les les étudiant-es du cours de Chénier, vif-ves et avides d’apprendre.

L’esthétique fougueuse du trait et l’exubérance de la palette chromatique nous font entrer dans la bande dessinée comme on entre sur le terrain vague : avec joie et rage, presque par effraction, prompt-es à la riposte et enfiévré-es par la fureur d’habiter. Il y a quelque chose dans le dessin de Bélanger qui répond à l’appel face aux nécessités du présent ; quelque chose de nerveux et de volontaire qui fait signe vers l’immédiateté et l’urgence. Le choix du médium nous ramène au contexte : reconnue pour le peu d’encombrement matériel qu’elle nécessite et sa rapidité d’exécution technique, l’aquarelle est souvent privilégiée dans le cadre d’études et de projets en extérieur. De fait, le combat pour la préservation du boisé n’est pas raconté dans une visée rétrospective, mais bien en temps réel, tandis que le destin de ce lieu demeure toujours irrésolu. L’œuvre de Chénier et Bélanger me fait penser à ce slogan impétueux trouvé par les membres de *Fermaille* plus de dix ans auparavant, en 2012, pour qui la revue militante était « cet espace où nous sommes ce que nous avons à faire ». *Résister et fleurir* donne envie de sortir la binette et le semoir, mais aussi la faucille et le marteau pour sillonner la terre en se rappelant, avec Chico Mendes, que l’écologie sans la lutte des classes, c’est du jardinage.



Mon fantôme d'amour

Bande dessinée Alexandra Guimont

Éléonore Goldberg est une habituée des collectifs artistiques et ses planches figurent aux côtés des plus important-es bédéistes d'ici. La revoici avec *La fiancée*, une adaptation libre et ample d'un des plus grands classiques du théâtre yiddish, *Le Dibbouk*.

La pièce est un drame en trois actes créé en 1917 et écrit par l'ethnographe Shalom Anski. Pour cette œuvre, il s'est inspiré des croyances récoltées auprès des communautés hassidiques habitant dans différents shtetls (sorte de villages juifs particulièrement présents avant la Seconde Guerre mondiale) de Volhynie et de Podolie. L'influence de la Kabbale, une tradition ésotérique du judaïsme, est au cœur de l'histoire du texte d'Anski. Le dibbouk y est représenté comme une âme errante ou un démon qui pénètre le corps d'un·e vivant·e pour en prendre possession. Cette figure folklorique est omniprésente dans la tradition juive, et les mythes à son endroit ont largement dépassé les frontières de la culture kabbalistique. Même le rappeur Post Malone aurait été victime d'une malédiction après avoir été exposé, lors d'une visite au musée de Zak Bagans, à Las Vegas, à une boîte renfermant un dibbouk. Mais c'est une autre histoire !

Redécouvrir un classique

À la suite d'une déception amoureuse, la narratrice de *La fiancée* est sans enthousiasme et un brin démunie. Son père lui propose de lire *Le Dibbouk* pour se changer les idées. L'histoire de cet ouvrage dramatique est somme toute assez commune : un amour impossible entre deux personnes trouble l'ordre d'une communauté entière. Éléonore Goldberg entame le scénario de sa bande dessinée par une mise en contexte et raconte comment elle a décidé d'adapter l'œuvre, perçue comme le *Roméo et Juliette* de la littérature yiddish. Elle est incertaine au départ quant au sujet éculé de la pièce, mais elle est rapidement conquise, car s'ensuit la *dramatis personæ* de tous·tes

ceux et celles que nous croiserons au fil de notre lecture.

À la fin du XIX^e siècle, dans un shtetl de Brynnytz (au nord-ouest de l'Ukraine actuelle), Sender désire marier sa fille Léa à un riche prétendant. La quête s'avère ardue et nul n'est à la hauteur des espérances paternelles. Puis un bon jour, Khonen arrive en scène. Ce jeune homme impécunieux, mais avide de connaissances, tombe follement amoureux de Léa. « Mariés » au premier regard, ils se reconnaissent et comprennent que leurs destins sont intimement liés. Hélas, le jugeant trop désargenté et en apparence sans ascendance, le père n'estime nullement Khonen comme gendre potentiel. L'impossibilité de s'unir avec Léa, la perspective imminente d'un mariage arrangé et les jeûnes répétés pour obtenir la pitié de Dieu poussent Khonen dans le gouffre de la mort.

Jusque-là, la trame demeure assez platonique et prévisible, mais une dimension occulte mythifie ensuite l'amour inassouvi des deux protagonistes. Le mot « Dibbouk » provient de l'hébreu et signifie « obsession », ou encore « attachement ». Ici, c'est l'âme errante de Khonen qui s'attache au corps de Léa et s'y introduit. Après avoir été déshonoré devant elle et incapable d'obtenir sa main, il peut maintenant la posséder entièrement en occupant sa chair. À travers la mort immatérielle et par une fusion surnaturelle des âmes, l'union des deux protagonistes peut se concrétiser et enfin exister. Les amants seront toutefois vite séparés, puisque la communauté religieuse de Brynnytz voit dans cette connexion spirituelle une entité maléfique à exorciser.

Le thème central de la pièce d'Anski est évidemment la traîtrise : celle d'un père à l'endroit de sa fille, qu'il instrumentalise pour s'élever socialement. Une autre hypocrisie se profile : celle de Sender, qui a manqué à sa parole, à l'égard de son ami d'enfance Nissen. Un pacte scellé dans leur jeunesse, qui s'avérera une promesse trahie, est à l'origine même de la déchéance de leur descendance respective.

Vouloir transmettre

La bédéiste propose avec *La fiancée* un projet d'envergure. Même si elle explique avoir pris quelques libertés pour façonner son récit, l'esprit de la pièce d'Anski demeure entièrement présent. Le trait souple de l'autrice rappelle le mouvement des fantômes, et les hachures ajoutent à l'ambiance teintée de mystère.

Goldberg participe à la transmission de ces histoires centenaires et, comme son père au début de l'album, elle nous offre à son tour un pan de la culture yiddish. Elle fait voyager son dessin en s'inspirant de nombreuses photographies et illustrations d'artistes (Solomon Loudovine, Thérèse Le Prat, etc.) ainsi que de différentes adaptations – théâtrales, cinématographiques, chorégraphiques – pour l'ancrer dans une atmosphère bien typique de la judéité. Les adaptations de classiques en bandes dessinées permettent de dépoussiérer des œuvres trop souvent oubliées et d'y ajouter une dimension esthétique inédite. Éléonore Goldberg excelle dans une telle filiation du partage.



Éléonore
Goldberg
La fiancée

Montréal
Mécanique générale
2023, 312 p.
39,95 \$

Reconstitution haletante

Bande dessinée Boris Nonveiller

Basé, nous dit-on, sur des témoignages recueillis en vue d'un documentaire inabouti de la CBC, *Mourir pour la cause* retrace l'histoire du Front de libération du Québec (FLQ). Dans ce livre, des entretiens avec des acteur·rices s'entremêlent pour devenir une sorte de thriller politique assez essoufflant.

Ça commence avec des bombes, nous dit-on dans le résumé de la bande dessinée. Ça commence aussi avec des gens anonymes qui marchent dans les rues de Montréal, transportant des bobines de film perdues à jamais et une boîte de vieilles retranscriptions trouvée dans un sous-sol. La première entrevue a été menée avec l'ancien maire de Montréal, Jean Drapeau, qui décrit les felquistes comme une bande de voyous et de terroristes. Le récit abandonne rapidement ce point de vue pour mieux y revenir. Il alterne plutôt entre les différent·es acteur·rices qui ont pu observer les événements de l'extérieur ou de l'intérieur, tout en relatant les faits dans l'ordre chronologique.

La bande dessinée de Chris Oliveros replonge dans une de ces périodes de notre Histoire où la révolte allait de pair avec notre identité.

Trahir pour traduire

Ce stratagème narratif (car il s'agit bel et bien d'un stratagème) aurait pu donner un livre assez ennuyant. Les bandes dessinées qui se contentent d'aligner bêtement des récits les uns après les autres ne se comptent plus. Ici, au contraire, les témoignages se renvoient la balle et se répondent. Le

procédé sert le rythme du texte et la pluralité des perspectives, un enjeu majeur quand on considère tous·tes les acteur·rices impliqué·es dans les événements.

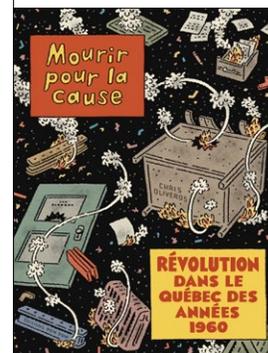
La narration de *Mourir pour la cause* est une recomposition dans les règles de l'art, une réécriture de l'Histoire. Une réécriture qui « trahit » et invente pour mieux reconstituer. Le paradoxe du récit historique. L'ouvrage est à la fois un documentaire et une fiction, puisque les dialogues sont en grande majorité réécrits. Mais les faits sont là, et la création ne se fait pas au détriment de ces derniers, comme en font foi les très nombreuses notes et références en annexe au livre.

On trouve aussi dans la bande dessinée tout un travail de mise en scène, la perspective alternant fréquemment entre les soi-disant témoins interrogés en 1975 pour le reportage de la CBC, et des retours en arrière qui mettent ces propos en images. Ce procédé a tendance à humaniser les participant·es. Les avis et les opinions se confrontent, mais la narration reste centrée sur les faits, bien qu'on n'occulte jamais les angles morts. Certains événements sont racontés de plusieurs points de vue, et l'incertitude demeure. On humanise donc sans nécessairement défendre, car on ne ferme pas les yeux sur les travers et les dérives tant de la police, du gouvernement que des felquistes. Saluons par ailleurs l'inclusion de Jeanne Shoeters, la femme d'un des fondateurs du FLQ : sa présence en tant que personnage met en lumière les vies des familles des révolutionnaires, qu'on oublie souvent et qui ont pâti autant que les victimes collatérales des actes terroristes du regroupement.

Rébellion dynamique

On ne peut s'empêcher de penser au cinéma tellement le rythme du récit est une réussite. Non pas que cet aspect soit la chasse gardée du cinéma – le neuvième art se doit bien sûr de maîtriser le rythme –, mais il est clair que certains films contemporains de la période du FLQ ont marqué l'auteur. Difficile en effet de ne pas établir une comparaison avec *Z* (1969), un thriller politique du même panache. Et que dire de la virtuose scène de l'explosion d'une manufacture, où des meubles semblent danser au ralenti avec des flammes sur deux pages, comme à la fin de *Zabriskie Point* (1970), un autre film sur la révolte pendant les années 1960 ? Le dessin rappelle aussi cette époque : il ne tombe ni dans le pastiche ni dans la nostalgie. On sent la signature graphique de Chris Oliveros, qui se teinte des couleurs marquantes des *sixties*. Le bleu et le rose pastel dominant les décors ainsi que les cartouches narratifs.

On aime souvent l'oublier, cet épisode mouvementé de notre nation, surtout dans les discours politiques (des gouvernements de Charest et de Legault, pour ne nommer qu'eux) ; on aime oublier que la violence ne sied pas au Québec, qu'on ne reconnaît pas les Québécois·es dans les débordements. La bande dessinée de Chris Oliveros replonge dans une de ces périodes de notre Histoire où la révolte allait de pair avec notre identité, et ce, avec une surprenante vivacité et une accessibilité qui ne sombre jamais dans la complaisance ni dans la facilité. Un beau rappel que la rébellion n'est étrangère à aucun peuple.



Chris Oliveros
Mourir pour la cause

Traduit de l'anglais (Canada) par Alexandre Rousseau
Montréal
Pow Pow
2023, 164 p.
31,95 \$

Enquête en forêt

Bande dessinée Tiphaine Delahaye

Rebecca, notre détective volontaire, reprend du service. Accompagnée de sa fille Lucie, elle s'envole pour la Saskatchewan pour des vacances en famille, mais une rencontre inattendue la poussera à résoudre un nouveau mystère.

Après le succès du premier tome de *Rebecca et Lucie mènent l'enquête*, publié aux éditions de La Pastèque, l'auteur Pascal Girard nous offre une autre intrigue policière, genre dans lequel il prend ses marques et dont il s'amuse à détourner les codes. Ici, l'enquêtrice et son acolyte, une enfant de deux ans, n'ont rien de conventionnel. Inspiré par sa conjointe et sa fille, Girard mêle la gestion des couches et des siestes à la recherche d'un criminel.

L'auteur embrasse les codes du genre policier en privilégiant une narration fluide et rythmée axée sur le suspense et les rebondissements.

Dans ce deuxième opus, on quitte l'univers urbain du quartier du Mile-End, à Montréal, pour emprunter les routes de campagne de la Saskatchewan. Ce n'est plus à pied, mais en voiture, ou à bord du *minivan* de la mère de Rebecca, que l'investigation se déroule. Dans l'avion qui l'emmène à Saskatoon, Rebecca rencontre Dylan, un homme de la région qui lui raconte qu'un de ses oncles a disparu dans les bois, lors d'une sortie de chasse, vingt ans plus tôt. Le pauvre se serait perdu, mais aucun corps n'a été retrouvé. Piqué au vif, l'esprit de détective de Rebecca s'allume. Les vacances tranquilles dans la maison familiale prennent une autre

tournure. Elle doit savoir ce qui est arrivé à cet oncle, dénommé Sheldon.

Esprit de famille

Un personnage majeur fait son entrée dans cette deuxième enquête : la mère de Rebecca, Diane, une femme haute en couleur qui n'a pas peur du ridicule. Avec ses vêtements bigarrés, sa frange rose fluo et son *minivan* orné de papillons, cette grand-mère hors norme dégage une force bienveillante. Indépendante et un brin tête brûlée, elle veut vendre sa maison pour voyager à travers le pays au volant de son bolide, tout droit sorti des années 1970.

Par le biais de cette figure maternelle, on comprend pourquoi Rebecca n'aime pas la routine. C'est avec entrain que la mère se lance dans le projet de sa fille. Elle aide cette dernière à retrouver les amis avec qui Sheldon était parti à la chasse, et sillonne les routes avec sa fille et sa petite-fille. Allant de village en village, coiffées de leurs chapeaux d'enquêtrices, elles interrogent les principaux suspects.

Une enquête cent pour cent féminine

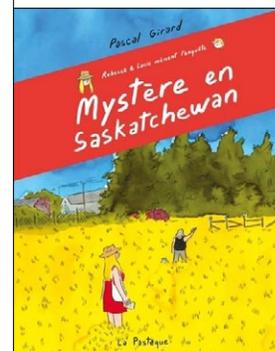
À notre trio de choc se greffe le personnage de Dolly, une bonne amie de la mère de Rebecca, une femme tout aussi exubérante qu'attachante. Dolly accueille Diane et les autres chez elle, à Prince Albert, et embarque aussitôt dans leur folie. Retrouvailles arrosées entre les deux femmes, discussions jusqu'à tard dans la nuit : les deux grands-mamans sont loin des clichés qu'on appose à des dames dans la fin de la soixantaine. Elles vivent intensément, ne se restreignant aucunement. L'expression « l'âge, c'est dans la tête » prend ici tout son sens. Le temps n'a aucune influence sur elles, et Rebecca, très impliquée dans son enquête, regarde de loin et

avec admiration ces femmes que rien ne peut arrêter. Armées de courage et portées par une légère insouciance, elles interrogent des hommes aux airs patibulaires, remuent le passé, n'hésitant pas à se mettre en danger pour découvrir une vérité insoupçonnée.

Pour faire un contrepoids à ces personnages de femmes fortes, les hommes, eux, sont dépeints comme brutaux et taiseux. Ils répondent aux stéréotypes des mâles des grandes plaines canadiennes : ils aiment tirer sur des *cannes* dans les champs, boire de la bière, manger des burgers, et ils se serrent les coudes. Mais sous ces premières caractéristiques s'ajoute un sous-texte qui porte à réfléchir : la violence des hommes, le mépris envers les femmes, l'absence de culture ; à l'opposé, il y a le mari de Rebecca, un père doux et très angoissé par le fait de voir sa fille partir loin, et qui multiplie les appels paniqués. Les traits sont exagérés, mais ils apportent une autre dimension au texte.

L'auteur embrasse les codes du genre policier en privilégiant une narration fluide et rythmée axée sur le suspense et les rebondissements, lesquels sont entrecoupés d'agréables respirations, de simples moments de la vie d'une mère avec son enfant et des responsabilités que la parentalité entraîne. Ainsi, chaque page est composée de cases aux délimitations floues. L'aquarelle apporte une touche de légèreté qui enlève du poids à la violence de certains hommes.

Ces femmes n'ont pas la langue dans leur poche, et Pascal Girard leur laisse toute la place. À quand le prochain mystère ?



Pascal Girard
Rebecca et Lucie mènent l'enquête, tome 2 : Mystère en Saskatchewan

Montréal
La Pastèque
2023, 52 p.
21,95 \$

CLAUDINE BOURBONNAIS

Le destin c'est les autres

Québec Amérique

COLLECTION III

Dans le style fluide et élégant qu'on lui connaît, Claudine Bourbonnais retrace les moments phares de sa jeunesse, ces années charnières qui ont pavé la voie à celle qu'elle allait devenir. Dans une écriture très maîtrisée, pleine de subtilité et de nuance, elle nous plonge dans un récit tissé de souvenirs, de faits marquants, d'événements mémorables, mêlant savamment contexte politique et récit personnel.

L'auteur et journaliste signe le 10^e roman de la collection III, dans lequel elle ouvre la porte, avec une touche de mystère, aux doutes et découvertes qui ont jalonné son parcours axé sur les liens qui l'ont forgée : « Nous sommes la somme des rencontres déterminantes que nous faisons. »

Photo : © Martine Doyon



QuébecAmérique
quebec-amerique.com



V L

VIE LITTÉRAIRE



PRENDRE LA POUSSIÈRE
Catherine Voyer-Léger

ÉCRIRE, DIT-ELLE...
Christine Gosselin

PENSE-BÊTE
Mark Fortier

LA VIE DANS LES RUINES
Anne Archet

POUR LA SUITE DU MONDE
Laura Doyle Péan

MÉTIERS DU LIVRE
Madeleine Stratford

L'ESPACE FRANCO-CANADIEN
Georgette LeBlanc

COLLABORATION SPÉCIALE EN TROIS VOLETS
REPENSER LES TERRITOIRES DE LA CRÉATION
Marie-Noëlle Ryan

PROPOS D'UN DÉGRIMÉ
Alexis Martin

POFASYL®
Dimani Mathieu Cassendo

La vie des autres est une splendeur

Prendre la poussière Catherine Voyer-Léger

Les rencontres nous signent. Nous devenons des livres d'or.

– Marie Darrieussecq, *Être ici est une splendeur*

Je regarde toutes les vies que je laisse passer sans moi.

Elles m'invitent, alors j'ouvre les fenêtres.

– Anaïs Barbeau-Lavalette, *Femme forêt*

L'image s'impose à moi régulièrement.

C'était en 2016, sous la tente des Correspondances d'Eastman. Anaïs Barbeau-Lavalette était sur scène. Un de ses enfants jouait à l'extérieur de la tente, surveillé par un autre adulte. À un moment, il s'est ennuyé de sa mère. Il s'est glissé sous la tente, puis sur les genoux d'Anaïs. Il est resté là, attentif, dans ses bras, jusqu'à la fin de l'événement.

Cette scène – que je raconterais sûrement si on me demandait un jour de tracer un portrait d'Anaïs Barbeau-Lavalette – était pour moi l'image d'une nouvelle maternité ;

de la possibilité d'être mère, artiste, femme accomplie, penseuse libre, tout ça dans le même mouvement.

Si je m'en souviens si bien, c'est que j'avais alors décidé de devenir mère. Mon regard n'était plus celui de l'envie, c'était celui de l'attente. Ce serait mon tour aussi. Je deviendrais enfin cette mère qui emmène son enfant aux événements littéraires.

Si je devais un jour tracer un portrait d'Anaïs Barbeau-Lavalette, je raconterais aussi une conversation très douce que nous avons eue quelques mois plus tard, une fin de journée au Salon du livre de l'Outaouais. Lors d'un de ces moments typiques des salons du livre où la place se vide et l'énergie baisse,

j'ai confié à Anaïs que je n'allais pas très bien. Je ne sais même plus ce qui m'habitait à cet instant précis, mais je me souviens d'une mélancolie un peu prégnante. Et alors Anaïs, qui se prêtait à l'exercice popularisé par l'Association des libraires du Québec, m'a prescrit une lecture qui, depuis ce mois de février 2017, attend dans une pile de livres à lire *dès que possible*.

Dans *Être ici est une splendeur* (P.O.L., 2016), Marie Darrieussecq raconte la vie de la peintre allemande Paula Modersohn-Becker (1876-1907), artiste méconnue et pourtant précurseuse, fauchée dans la force de l'âge malgré son appétit de vivre et de créer qui transperce chacune des pages de ce très beau livre. En se basant sur les correspondances et les journaux de la peintre et de son entourage, y compris ceux du prolifique Rainer Maria Rilke, qui était son grand ami, Darrieussecq recrée le parcours de cette jeune Allemande qui rêvait de mettre la peinture au centre de son existence.

**Aujourd'hui, on ne nous demande plus de choisir :
l'art ou la maternité ? les études ou le couple ?
l'ambition ou les loisirs ?
On nous dit qu'on peut tout avoir.**

Au-delà des rencontres, des amours, des amitiés, des voyages à Paris, c'est la singularité de sa démarche qui frappe. Elle a un regard unique sur le corps des femmes ; aucun attrait pour la beauté, mais une réelle préoccupation de transcrire ce qu'elle voit. Elle cherche à traduire quelque chose qui l'habite et dont elle sent que ça la distingue. Darrieussecq la cite : « Je sens en moi une trame douce, vibrante, un battement d'ailes tremblant au repos, retenant son souffle. Quand je serai vraiment capable de peindre, je peindrai ça. »

Paula, telle que nous la décrit Darrieussecq, était traversée par des courants forts, des appétits, des envies de découvrir le monde et de dialoguer avec lui. C'est un livre qui donne profondément envie de créer... Pourtant, en 2023, six ans après la prescription qui me l'a fait acheter, c'est un livre qui m'aura convaincue de réduire le rythme de la création dans ma vie.

Il faut dire que les écrits de Paula M. Becker sont aussi emplis de considérations qui recourent la fameuse *Chambre à soi* de Virginia Woolf. Son amie Clara, épouse de Rilke, témoigne jusqu'à quel point sa nouvelle maternité l'éloigne de celle qu'elle était jadis. Paula, elle,

se sent coincée dans la vie de famille, les tâches domestiques, la routine. Elle manque d'argent, surtout quand elle décide de quitter son mari. L'argent... Darrieussecq l'appelle « le nerf de sa solitude, l'impasse de son indépendance ». J'ai médité ces quelques mots bien longtemps.

Quelle artiste ne s'est pas déjà demandé à quoi aurait ressemblé sa vie si elle avait été rentière ?

Quand j'ai refermé ce livre, cette splendeur, j'ai rêvé de ma propre mort. Au matin, j'avais le sentiment d'être engluée. Et une phrase, toujours la même, m'obsédait : *Tu essaies de vivre trop de vies en même temps.*

Paula Modersohn-Becker ressentait le mariage comme une prison. Elle est une proche parente, en cela, de la *Femme qui fuit*, d'Anaïs Barbeau-Lavalette. On ne saura jamais si la peintre allemande aurait trouvé une certaine réconciliation ou une rupture dans la maternité, elle qui est morte à la suite de son premier accouchement.

Aujourd'hui, on ne nous demande plus de choisir : l'art ou la maternité ? les études ou le couple ? l'ambition ou les loisirs ? On nous dit qu'on peut tout avoir. Ça en devient même une injonction : il est un peu indigne d'une femme contemporaine de renoncer à quoi que ce soit. Et qu'elle réussisse

partout si elle souhaite qu'on l'admire !

Pourtant, c'est parfois impossible. En 2017, je suis devenue mère, mais je ne serai jamais cette mère que je fantasmais, celle qui traîne son jeune enfant dans les événements littéraires. Les hasards de la vie, la conjonction des personnalités, les fragilités de nos corps et de nos esprits en ont décidé autrement.

En lisant Marie Darrieussecq, j'ai compris qu'il me fallait aller encore plus loin pour trouver l'équilibre que je cherche. Qu'il me faudra renoncer à certains espoirs et à certaines activités littéraires pour trouver l'énergie, le temps et les moyens d'être la mère que je souhaite devenir. Parfois, avoir le choix, c'est renoncer.

Si un jour je devais faire le portrait d'Anaïs Barbeau-Lavalette, il y aurait beaucoup de fluidité entre la mère, l'artiste, la militante, la penseuse. Il y aurait une gigue. Le regard désarçonné d'Évelyne Brochu. Quelque chose comme un clan. Un érable noir prénommé Bertold. Beaucoup d'ouverture. Le regard doux de Paula M.-Becker. Et la générosité de tendre vers l'autre une clé dont on ne connaît pas les mystères.

Catherine Voyer-Léger a publié une dizaine de livres, dont *Métier critique* (Septentrion, 2020), *Nouées* (Québec Amérique, 2022) et *Prendre corps* (La Peuplade, 2018 – prix littéraire Jacques-Poirier-Outaouais). Elle collabore à plusieurs projets et offre ses services comme animatrice et rédactrice aux entreprises culturelles du Québec et du Canada français.

En cavale avec la fillette inerte de l'hôpital

Écrire, dit-elle... Christine Gosselin

Ma peur est en suspens dans le silence filtré de la chambre d'hôpital. Seules ma respiration et les sonneries régulières du moniteur de ma voisine résonnent contre les murs vierges. Ma mère m'a promis d'apporter une photo de famille pour l'épingler sur le babillard devant mon lit, demain – les visites sont interdites après vingt heures.

À cinq ans, je n'envisageais pas que le calme d'une chambre d'hôpital serait ce que, après coup, je convoiterais pour l'écriture. Trop jeune pour mettre sur papier les émotions sans précédent de la sentence d'une maladie incurable – savoir que ses jours sont comptés avant de pouvoir compter –, je fixe les néons tamisés et me raconte des histoires pour tuer le temps tout en restant vivante jusqu'au retour de maman. Ma voisine n'a pas ouvert les yeux depuis mon arrivée dans cette pièce où tout le monde chuchote. J'ose imaginer que ma compagne de chambre aimerait entendre autre chose que les mots soufflés de sa mère en larmes ou les phrases mécaniques de l'infirmière qui s'entête à répéter « Je prends tes signes vitaux » malgré son teint macabre et ses petites mains immobiles. Elle ressemble à une

poupée, ainsi rigide dans sa posture sur un lit aux tuyaux envahissants, son crâne parsemé d'une légère plume perceptible tel le duvet blond de mon avant-bras au soleil. Je me racle la gorge et me présente timidement. C'est la première fois que je m'adresse à une inconnue. Elle ne peut me répondre, je prends de l'assurance.

Je lui raconte qu'on m'a conduite en panique à l'urgence pour la trouver ici, que je ne sais pas si elle y est couchée depuis longtemps mais que moi, je m'ennuie déjà du lit superposé que je partage avec ma grande sœur. En révélant ce que je crains de ne plus pouvoir rejoindre, j'éclate en sanglots. Submergée par la détresse de mes peurs trop réelles, l'alarme en crescendo de mon moniteur interrompt le silence de la chambre et les infirmières se ruent vers mon lit. Ma voisine n'ouvre même pas les yeux. Le chaos de l'intervention chamboule ma première vision d'une chambre dédiée à la création et la transforme en un espace de douleur et de mouvements étourdissants où les mots sont des bouées de sauvetage.

Ainsi, je joue avec les mots chaque soir après 20h : j'emmène ma voisine avec moi à la plage, où le bleu de nos jaquettes se transforme en vagues robustes et où le vacarme

des machines est enterré par le ressac. Main dans la main, on s'évade et se dérobe de nos tubes : nous jouons à saute-mouton sans redouter les crocs du loup-garou sous son masque chirurgical. Je la ramène quand mes paupières sont trop lourdes et que je ne peux plus suivre mes phrases, m'endormant au rythme de son soupir léger. D'autres nuits, je lui raconte mes craintes d'un avenir avorté, en détaillant son front lisse et ses ongles bleutés. Je lui invente une enfance heureuse où les jouets ne sont pas des aiguilles et où les livres contiennent des images colorées que je ne peux lui offrir ici. Je pleure en lui souhaitant bonne nuit dans l'épouvante de ne pas me réveiller.

Un soir, je glisse sur mon drap chiffonné et traîne mon soluté jusqu'à son lit. Je dépose le bout de mes doigts sur son front en espérant qu'elle balaiera ces derniers avec agacement. Sa peau est fraîche. Elle ne bouge pas, son impatience ordonne mes mots. J'entame une histoire : cette fois, nous sommes dans une cour d'école et avons accès à tous les livres de la bibliothèque. La piscine se remplit de décors et de personnages extravagants, hors de notre prison grise où l'enfance s'éteint. Je n'en connais pas assez sur la maternelle ni sur les choses qu'on y apprend, je deviens distraite et distante. J'espère qu'on me permettra quand même d'y aller à l'autisme, malgré les aiguilles, les ecchymoses et le régime alimentaire

**Encore aujourd'hui, dans le silence inaccessible
d'un café surpeuplé, sur un siège rigide,
à un coin de table commune, j'écris pour offrir
une nouvelle évasion à ma voisine muette.**

sévère. Je m'é gare en songeant à tout ce que je risque de perdre, puis je suis alarmée par le rythme cardiaque de ma voisine qui s'est accéléré. Elle demande à connaître la suite de l'histoire autant qu'elle souhaite qu'elle soit réelle. Vingt jours après mon arrivée brusque dans notre chambre secrète, je suis épargnée et retourne à la maison, à mes fables de La Fontaine et à mon lit à deux étages. Je laisse mon amie au silence de la pièce.

Je m'accroche au mutisme jusqu'à l'adolescence, en voguant sur les eaux troubles d'une maladie chronique, obsédée par le souvenir de ma voisine inerte mais consciente à mes mots. Je pratique une autonomie dictée par le traitement de ma condition : elle émane plus facilement que mes lettres attachées, qui ressemblent trop souvent à des pattes de mouches, que j'écrase constamment.

Puis, d'autres chambres s'ouvrent à moi, toutes surpeuplées d'inconnus ou d'émotions nouvelles. Les couloirs bondés de la polyvalente, où les filles se maquillent, estompent presque l'image sacrée de ma compagne d'hôpital. Je cherche ses traits sur papier : les pattes d'oie telles des parenthèses autour de ses yeux, dont je ne sais la couleur, ses lèvres étirées dans un long trait de crayon de feutre sur une peau diaphane, blanche comme les feuilles de mon carnet d'écriture. Je n'arrive pas à créer dans l'adolescence hyperactive des autres. Des récits fictifs me sont suggérés, mais je peine à me retrouver dans les phrases emplies d'une imagination démesurée. Je ne m'entends plus penser.

Le bruit persiste et je ne trouve plus l'écoute offerte par cette première chambre de mes souvenirs, celle où reposait encore ma voisine au moment de mon départ. Toujours les yeux clos, les plis détendus dans une paix corporelle que je ne connaîtrai jamais. Ainsi, j'essaie de recréer cette quiétude dans un bureau aux rideaux opaques qui éteignent l'extérieur. Le casque audio trop serré sur ma tête emprisonne le bruit ambiant. Je m'enfoncé, n'entends que ma respiration qui s'emballé et n'y trouve aucun réconfort. Je ne peux me déposer dans mes histoires comme la jeune fille de l'hôpital. Je transfère mon arsenal d'écriture dans ma chambre à coucher et tente d'incarner l'intimité de mes draps, repliée sur moi-même et sur ma vulnérabilité dans une pièce où je me dénude. Sur la chaise ergonomique devant mon clavier, ma posture est trop sévère, le dos se redresse maladroitement alors que j'écris mes défaites : je dois bouger ! Puis, je m'écrase et me dégonfle sur le matelas douillet, je n'arrive pas à aligner les mots. Je ne fais que m'allonger dans des récits trop courts, trop superficiels. Comme dans *Boucle d'or et les trois Ours*, je rêve au gruaud parfait pour me rassasier, au lit tendre pour me poser – je ne sais comment monter les murs de ma chambre idéale. Plus que tout, je cherche la présence apaisante de cette voisine pour valider mes récits. Je dois me sauver de la solitude déjà trop accablante de mon diagnostic et rejoindre les bruits humains irrépressibles, semblables à tous ceux qui ont accompagné notre séjour et motivé nos cavales nocturnes.

J'aboutis dans un café bondé où la machine à espresso crie comme le moniteur de la fillette. Les souliers de la clientèle pressée

couinent comme ceux des visiteurs inconfortablement confrontés à la menace de la mort. Les mouvements brusques des ustensiles et gobelets métalliques des baristas rappellent les gestes répétitifs des infirmières qui modifiaient la posture de la gamine pour éviter les plaies de lit. Alors qu'elles la soulevaient pour frotter son dos et ses jambes meurtris, le visage de la jeune fille s'affaissait sur le côté dans un sourire timide où ses paupières semblaient s'entrouvrir. De mon lit, je l'observais et lui rendais son sourire, qui me motivait à lui raconter une meilleure histoire que la veille pour fuir les maux. Toujours en quête de la meilleure anecdote pour elle hors du chaos de notre chambre d'hôpital. Pour qu'elle se soulève enfin sur ses coudes fébriles et redemande une histoire, une qui finisse bien comme nous méritions que la nôtre s'achève. Annie Ernaux a trouvé les mots justes pour décrire la chambre qui m'a été offerte par la fillette inerte de l'hôpital : « C'est un lieu, l'écriture, un lieu immatériel. Même si je ne suis pas dans l'écriture d'imagination, mais l'écriture de la mémoire et de la réalité, c'est aussi une façon de m'évader. D'être ailleurs. »

Encore aujourd'hui, dans le silence inaccessible d'un café surpeuplé, sur un siège rigide, à un coin de table commune, j'écris pour offrir une nouvelle évasion à ma voisine muette. Mes mains sur le clavier, les touches fixes comme ses doigts, je prends sa main et l'emmène avec moi. J'espère que ses yeux captent mes mots, et qu'elle sourit.

Autrice de *Larves de vie* (Hamac, 2021) et de *Regarder les coulisses se répandre* (Hamac, 2023), **Christine Gosselin** est également rédactrice-web pour différentes plateformes anglophones de la Ligue nationale de hockey. Elle s'intéresse aux histoires vécues et aux vraies émotions.

Petit traité d'optimisme tragique

Pense-bête Mark Fortier

Un homme qui a travaillé à l'élection de Jean Lesage en 1960, puis à celle de deux maires de la ville de Québec m'a un jour confié s'être engagé en politique « pour les affaires ». À ses yeux, il n'existait qu'un seul motif raisonnable de participer aux foires d'empoigne que sont les élections : y nouer des relations utiles. Il me révélait cette conviction non par esprit de provocation, mais par affection. Ce vieil homme m'aimait bien et il désirait s'assurer que je ne me méprenais pas sur la nature de la vie en société. Il craignait, je crois, que mes études en sociologie et mes trop nombreuses lectures ne m'embrouillent les méninges. Il voulait dissiper les mirages qui pourraient m'égarer et me faire perdre un temps précieux dans la vie. Il savait d'expérience que celle-ci est courte. Les institutions du pouvoir, m'a-t-il expliqué, sont au mieux un club social, mais le plus souvent, elles ne sont qu'un prolongement du système de la concurrence qu'est l'existence. Rien de plus.

La transformation de l'État québécois au début des années 1960 – à savoir la création de nouveaux ministères, la professionnalisation de la fonction publique, la constitution d'une technocratie sociale, la planification politique de l'économie, la disparition du « Canadien français » et la naissance du « Québécois » : tout ce bouillonnement qu'on a appelé la « Révolution tranquille » – n'avait ainsi été pour cet homme qu'une foire commerciale lucrative et divertissante. Entre 1960 et 1966, le nombre de fonctionnaires a presque doublé au Québec et, prenant la mesure de ce fait, cet entrepreneur avait cherché à en tirer profit. Il avait ses entrées au

gouvernement, après tout. Mais encore fallait-il avoir un peu de flair, trouver le bon créneau, savoir tirer son épingle du jeu. Il lui fallait résoudre pour son propre compte la seule question qui importe en politique : que faire ?

Après mûre réflexion, il en est arrivé à la conclusion que tous ces nouveaux serviteurs de l'État allaient bien devoir accrocher leurs manteaux. L'État-providence supposait la multiplication des vestiaires. Il s'était donc lancé dans la vente de cintres, non sans succès : « J'ai fait beaucoup d'argent », se réjouissait-il. Il fallait y penser, en effet.

Il existe donc quelqu'un pour qui la Révolution tranquille n'aura été qu'un vaste mouvement social favorable à l'écoulement de supports pour accrocher des vêtements. Mais était-ce si étonnant, si exceptionnel ? Pour d'autres, elle aura été une formidable occasion de couler du béton, d'étendre de l'asphalte ou de bâtir des bungalows à l'infini. Peut-être n'attendait-on de cette révolution rien de plus que la richesse. Et que seuls quelques poètes égarés et une poignée d'intellectuels vaseux ont été assez sots pour y voir un lever de soleil après une longue nuit sombre ?

On attribue parfois l'invention de la consommation moderne à Henry Ford, qui eut l'idée d'augmenter le salaire de ses ouvriers afin qu'ils puissent acheter ses voitures. Cet astucieux capitaliste – qui soutenait qu'on pouvait se procurer sa Ford T dans la couleur que l'on voulait pour autant que ce fût le noir – n'a été, en réalité, qu'un précurseur. Ses concurrents, qui au début des années 1930 proposaient un nouveau modèle chaque

année, misant sur le design pour exciter l'envie, avaient mieux compris que lui les exigences du capitalisme de masse. Il ne s'agissait pas de répondre bêtement à des besoins, mais de soutenir l'investissement, la production et l'accumulation de richesses en créant une infinité de désirs. Cela dit, ces entreprises, malgré la puissance de leurs moyens, n'ont pas pu à elles seules engendrer la société de consommation. Il aura pour cela fallu l'intervention massive de l'État, ses lois sociales, ses investissements publics, la construction des écoles, des hôpitaux, des barrages et des routes, sa coordination de l'économie. Grâce aux interventions vigoureuses des institutions publiques, les immenses surplus que produisent les grandes entreprises ont pu et peuvent encore être dépensés de manière productive, c'est-à-dire de façon à engendrer encore plus de surplus.

Cet arrangement social a été d'une efficacité prodigieuse. Il a fait rêver les ouvriers et prospérer les vendeurs de cintres. L'abondance est depuis soudée à chacun de nos régimes démocratiques, l'une soutenant les autres. C'est ainsi que, dans notre civilisation, quand des avions percutent des tours à New York, le président du plus puissant pays du monde s'empresse d'enjoindre à ses concitoyens de continuer de fréquenter les centres commerciaux ! Du point de vue de notre système économique, à savoir celui des machines, du travail salarié et des retours sur les investissements, le ralentissement de la consommation est le présage d'un effondrement autrement plus inquiétant que celui de deux gratte-cielles attaqués par des terroristes.

Ce que les écologistes appellent du gaspillage est en réalité la condition de la prospérité et la source du confort moderne, seules consolations qu'offre une société radicalement

matérialiste à ses membres. Doit-on alors s'étonner que la plupart des livres publiés aujourd'hui pour s'alarmer des dérèglements climatiques partent du constat que la pollution dont nous pâtissons a été largement produite après 1945, précisément avec l'essor de cette société de consommation ? Les climatologues Will Steffen et Paul Cruzen ainsi que l'historien John McNeill ont mesuré que toutes les activités humaines – la population mondiale, la consommation d'eau, l'émission de gaz à effet de serre, la construction de barrages, le tourisme, la production de papier, de béton, la consommation d'engrais – se sont mises à croître de manière vertigineuse dans les années 1950. Ces savants appellent « grande accélération » cette période historique où l'activité économique s'emballe et se développe à un rythme insoutenable pour les écosystèmes. Ce serait une bifurcation radicale dans l'histoire de l'humanité, voire dans celle de l'ensemble des êtres vivants. Même les roches, si vieilles et si imperturbables, n'ont jamais rien vu de tel.

La philosophe Hannah Arendt notait dès les années 1960 que ce n'est pas la destruction du monde que craint notre système économique, mais sa conservation, car « la durabilité des objets est [...] le plus grand obstacle au processus de remplacement dont l'accélération constante est tout ce qui reste de stable lorsque [le capitalisme] a établi sa domination ». Cela signifie que le simple exercice quotidien de nos activités économiques, dont nous dépendons pour vivre dans les sociétés riches, constitue ce qui nous menace. On pâtit de notre routine. Prendre au sérieux les conséquences calamiteuses de la crise écologique, dans cette perspective, est pratiquement impensable.

Nous sommes au cœur de la plus prodigieuse catastrophe de l'histoire de l'humanité. L'ensemble de notre système de production, l'organisation du travail, la forme de la circulation des marchandises, les mœurs et les habitudes de consommation qu'engendrent les marchés, les forces

politiques qui encadrent ces puissances, ce formidable système technologique et social qu'est le capitalisme avancé s'active à détruire la vie. On enregistre chaque jour les faits qui le confirment. Le malheur, c'est qu'il y a tant de richesses, tant de capacités techniques accumulées, qu'on tarde à ressentir les effets de cette crise. Le désastre en cours est si banal et si familier qu'on ne prête plus guère attention aux moyens de l'éviter. On mange, on travaille, on vit comme si de rien n'était, et l'élite, habitée d'une passion de l'investissement et des rendements, célèbre chaque jour dans les médias sa grande messe à la prospérité. Elle attend, confiante, de son Dieu-machine un miracle qui nous sauvera.

« Continuons », proposait François Legault lors de sa dernière campagne électorale. Telle est l'espérance du réalisme économique qui prévaut partout. On aspire au pareil et au même, mais sans leurs conséquences calamiteuses : conduire des autos *vertes*, construire des tunnels autoroutiers écologiques, s'empiffrer de viande bio, s'enivrer de vin nature, faire du tourisme durable, consommer des énergies propres, subventionner à coups de milliards les usines à batteries électriques, accumuler et extraire sans épuiser et détruire. Dans certaines sociétés anciennes, les rois se laissaient mourir de faim plutôt que de manger des aliments tabous ; dans la nôtre, on fait le choix de laisser le monde périr plutôt que de renoncer à son confort et à ses richesses. Les fanatiques de la résignation que nous sommes préfèrent sauver le système économique qui menace la planète plutôt que de se battre pour l'édification d'un monde habitable.

Dans le passé, l'imagination apocalyptique fournissait l'occasion d'une remise en cause de la société. Elle annonçait la fin de *ce monde* mauvais, corrompu, dominé par des méchants, et présageait de l'avènement d'un temps nouveau. De nos jours, cette anticipation est accueillie sans grande agitation. Tout au plus, souffrons-nous d'écoanxiété. Quand la terre brûle, le riche consulte son psy. Cette stupéfiante indifférence est peut-être moins le signe d'un manque de volonté que le symptôme de notre impuissance à affronter une

exigence qui nous paraît désormais impossible : combattre le capitalisme. (D'ailleurs, le simple fait d'écrire ces mots, « combattre le capitalisme », sonne faux ou idiot.)

Tocqueville avait remarqué qu'il existait deux types d'adhésion à la démocratie. L'une fondée sur l'utilité, c'est-à-dire sur le calcul des bienfaits et des avantages matériels qu'elle procure aux individus ; l'autre fondée sur l'adhésion à la valeur intrinsèque de ses idéaux d'égalité, de justice, de savoir. Selon lui, si on ne soutenait la démocratie que pour des considérations strictement utilitaires, que pour les bénéfices immédiats qu'elle nous procure, le risque était grand de perdre les deux. Il en va de même pour ce qui est de la catastrophe écologique. À force d'adhérer à l'humanité et à la planète non pas pour la valeur intrinsèque de ces dernières, mais pour la sécurité que nous assure le système économique qui y domine, on risque de perdre l'une et l'autre. En témoignent les vacillements actuels de la liberté, la démocratie sur fond d'effondrement et le déclin civilisationnel. Les vendeurs de cintres choisiront toujours d'abandonner la démocratie avant leur profit. L'hédonisme sans ambition est une sorte de pente savonneuse qui mène vers le fascisme et le nihilisme.

Je crois sincèrement que l'humanité a entre ses mains une puissance dont le destin est de détruire le monde habitable. Cela paraît évident depuis Hiroshima et Auschwitz. Mais ce destin n'est pas forcément une fatalité, et quand bien même en serait-il une, il nous appartient dans l'intervalle de nous battre pour retarder cette échéance. Et cela commence en craignant davantage les vendeurs de cintres que la fin du monde. Car contre leur aveuglement, on peut agir et demeurer libre.

Appelons cela une forme d'optimisme tragique.

Mark Fortier est sociologue et éditeur. Il est également l'auteur de *Mélancolies identitaires : une année à lire Mathieu Bock-Côté* et, avec Serge Bouchard, de *Du diesel dans les veines* (Prix littéraire du Gouverneur général 2021 et prix Pierre-Vadeboncoeur 2021). Il a décidé de devenir chroniqueur à LQ pour s'assurer une retraite dorée, un calcul qui a provoqué l'hilarité de ses enfants.

La plume ou le martinet : lequel choisir ?

La vie dans les ruines Anne Archet

Dans la vie, est-ce qu'il est préférable d'écrire ou de fouetter des culs ?

Si cette question brûle toutes vos lèvres, c'est votre jour de chance, parce qu'il se trouve que j'ai pratiqué professionnellement ces deux activités et que je suis de toute évidence la personne la mieux placée pour satisfaire votre curiosité. J'ai publié mon premier livre il y a presque dix ans et, pour dire les choses crûment, j'ai longtemps été ce qu'on appelle une pro-domme ou une dominatrix – c'est-à-dire que j'offrais des services de domination aux soumis-es qui étaient disposé-es à se les procurer contre espèces sonnantes et trébuchantes.

(Si vous travaillez pour Revenu Québec, ne perdez pas votre temps, je n'habitais pas au Québec à l'époque où je m'adonnais au *cock and balls torture*, inutile de m'auditer jusqu'à ce que mort fiscale s'ensuive.)

Commençons par mentionner que la satisfaction au travail est similaire dans les deux occupations. Sans blague, je me suis sentie utile et appréciée autant en recevant des commentaires de soumis-es satisfait-es que des messages de lecteur-rices ayant aimé mon dernier bouquin. Il n'y a rien en soi de surprenant dans tout ça, parce que la satisfaction professionnelle, c'est surtout une question de goûts et d'affinités ; il y a des gens qui arrivent à s'accomplir humainement en vérifiant des états financiers – ce qui me dépasse totalement –, alors pourquoi

pas en urinant dans la bouche d'individus ligotés ou en écrivant des quatrains octosyllabiques avec des rimes croisées, han ? Donc si les deux activités vous tentent, il va falloir nous pencher sur d'autres aspects pour les départager et choisir celle qui vous convient le mieux.

En ce qui concerne le fric, alors là les enfants, l'avantage va clairement du côté de la domination professionnelle. Évidemment, la pro-domme n'est payée que pour les services qu'elle rend pendant les séances, et il y a des tas de tâches connexes qui non seulement ne sont pas rémunérées, mais qui en plus occasionnent des dépenses : l'achat et l'entretien des outils du donjon et des vêtements, la mise à jour du site Web et la publicité, la préparation avant les séances ainsi que le nettoyage de tout le barda par la suite. Reste que malgré tout cela, le taux horaire se situe quand même entre deux cents et sept cents dollars, selon les services rendus, la notoriété et le talent de la dominatrice.

Pour ce qui est de l'écriture, c'est un tout petit peu moins lucratif. Évidemment, les dépenses consacrées au métier d'écrivain-e sont beaucoup plus raisonnables ; dans mon cas, j'ai écrit tous mes livres sur un vieux laptop rafistolé avec du ruban adhésif et mes dépenses de recherche se limitent au Wi-Fi que je vole à la voisine, si on peut appeler ça une dépense. J'ai consacré quatre cent cinquante heures d'écriture à *Perdre haleine*, et si j'ajoute le temps passé à la révision et à la réécriture, ça me fait un taux horaire de six dollars – versé sur trois ans, parce que mes charmantes éditrices me payent une fois par année en se basant sur les ventes

des douze derniers mois. J'aurais pu ajouter les heures passées à faire de la promo à la radio ou le pied de grue dans les salons du livre, mais comme je suis dispensée de cette corvée (merci, merci mille fois à mes éditrices), je m'en sors avec près de quarante pour cent du salaire minimum, ce qui, je me dois de l'admettre, n'est pas rien. Rien, c'est ce qu'on m'offre sans cesse pour participer à mille projets qui me promettent uniquement de la visibilité, ce qui est très savoureux pour une personne comme moi qui suis rigoureusement anonyme et invisible. Ne vous inquiétez pas, je suis une éternelle amoureuse, alors ça me convient de vivre d'amour et d'eau fraîche, je suppose ; je suis comme un rhododendron, quand on y pense.

Bref, on ne se rend pas riche en fouettant des culs, mais on a la satisfaction de ne pas attendre six mois pour que *Nouveau projet* nous envoie notre chèque.

L'argent, ce n'est quand même pas tout. Il y a aussi le statut social qu'apporte une profession. Les pro-dommes sont considérées au Canada comme des travailleuses du sexe (TDS), ce qui veut dire que leurs activités ne sont pas en soi criminalisées, mais que leurs client-es le sont. Sauf que, soyons honnêtes, ce ne sont pas seulement les client-es qui sont visé-es par la répression ; les flics et les tribunaux ont plus d'un tour dans leur sac et savent très bien comment querisser les TDS en taule. Les libéraux fédéraux avaient promis en 2015 de décriminaliser le travail du sexe, mais ça n'a toujours pas été fait, probablement parce que les TDS sont une clientèle électorale qu'il fait bon ignorer et laisser opprimer.

Les écrivain-es ont quant à elleux la chance non seulement de ne pas être criminalisé-es, mais en plus iels jouissent du statut d'artiste depuis 2022. J'ai donc maintenant un syndicat

**Il y a bien sûr la chance faible, mais réelle,
que son livre soit la lecture du mois du premier
ministre Legault et que celui-ci
en parle sur Facebook.**

– l'UNEQ – qui défend mes intérêts, et la sale gauchiste que je suis serait mal placée pour s'opposer au syndicalisme. Pour l'instant, les avantages apportés par mon nouveau statut d'Artiste (avec un gros A en or massif) se résument à payer une cotisation sur mon six dollars l'heure, mais on ne sait jamais, ça me permettra peut-être un jour d'en faire sept ou même huit (on peut rêver).

L'acceptation sociale des deux professions est à l'avenant. Les dominatrix pratiquent un métier stigmatisé et subissent l'opprobre du bon peuple et de ses dirigeants éclairés – et cela, même si la plupart d'entre elles n'ont pas de relations sexuelles avec leurs client-es.

Quant à l'écriture... disons que c'est plus compliqué. La plupart du temps, le travail de l'écrivaine est reçu dans l'indifférence générale. Il y a bien sûr la chance faible, mais réelle, que son livre soit la lecture du mois du premier ministre Legault et que celui-ci en parle sur Facebook. Les probabilités sont toutefois tout aussi grandes que cette même écrivaine devienne la tête de Turc de Bock-Côté ou de Martineau et qu'elle ait à dealer avec le venin de leur horde de fans. Ne me demandez pas ce qui est le plus désirable, je n'ai pas le guts de Kevin Lambert, et Richard comme Mathieu font tout pour m'ignorer. Aussi : j'ai eu beaucoup plus de relations sexuelles avec des lecteur-rices qu'avec des client-es – et ça non plus,

je ne sais pas si c'est un avantage ou un inconvénient, parce que tsé, personne ne m'a demandé de dédicacer une cravache après l'acte.

Enfin, les pro-dammes sont toujours exposées au risque de subir de mauvais traitements de la part de client-es, même si ça arrive assez rarement – et jamais en ce qui me concerne, thank my gode for that. On parle ici surtout de harcèlement, mais parfois aussi de violences diverses, tant physiques que morales. Pour ce qui est des écrivaines... disons seulement que si vous faire harceler sur Twitter/X/whatever est votre kink, vous êtes faites pour ce métier.

Alors voilà. Je vous laisse démêler tout ça et vous faire une tête. Moi, je vous quitte, j'ai d'autres culs à fouetter.

Anne Archet a torturé quatre livres aux Éditions du Remue-ménage et chez Lux éditeur, en plus d'être l'autrice de plusieurs marques rouges savamment inscrites sur des postérieurs consentants.

LA MÈCHE

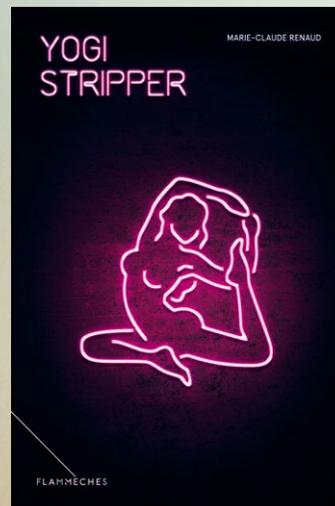
VOUS ILLUMINE !



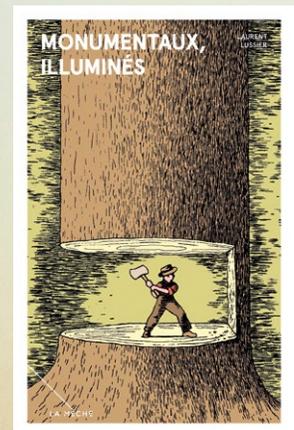
Pour les tendres,
les rigolos, les
écrivain-es en devenir.



Pour respecter
les ordres des
DéTECTIVES du Vivant.



Pour les âmes libres !



Pour les érudit-es, les
utopistes, les marginaux !

Mon oasis

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

Chaque fois que nous en avons l'occasion, ma copine et moi lisons ensemble, le soir, à voix haute. Grâce à elle, j'ai enfin recommencé à lire pour le plaisir – une joie que je ne me permettait presque plus depuis l'école secondaire, quand j'ai laissé le travail gruger mon temps libre et que les lectures académiques ont pris toute la place.

Autrement qu'avec le superbe enregistrement de *L'étranger*, lu par Albert Camus lui-même, et disponible gratuitement sur YouTube, ça n'avait jamais vraiment cliqué entre les livres audios et moi. J'étais donc fort étonné-e, au début du confinement, de trouver une grande source de réconfort dans l'impressionnante collection de livres audios québécois disponibles sur le site de Radio-Canada. En quelques semaines, je suis passé-e au travers de dizaines de titres afin de chasser la solitude qui s'installait comme la poussière dans tous les coins du bel appartement que je sous-louais sur le Plateau-Mont-Royal. J'ai alors compris que le plaisir que je ressentais à l'idée de me faire raconter une histoire n'avait pas disparu avec l'enfance.

Un an plus tard, quand j'ai commencé à lire avec ma copine, j'ai aussi pris conscience de l'importance que cette expérience pouvait avoir dans une relation, et de la beauté de l'intimité littéraire qui se construit à travers cette dernière. Si j'en parle ici, c'est que personne ne m'avait dit que j'avais le droit, en tant qu'adulte, de vouloir que l'on me lise une histoire avant de m'endormir. Et parce que j'ai failli passer à côté d'un des éléments de ma vie qui nourrit le plus ma création.

Il faut d'abord lire

Chacune de mes aventures artistiques commence ainsi : je débarque chez

Pantoute pour prendre des nouvelles de mes ancien-nes collègues, puis je leur détaille mon projet avant de leur demander s'ils n'auraient pas des recommandations de lecture à me faire. Car avant de poser mon crayon sur le papier, je dois me nourrir de ce qui a déjà été fait. Une fois rassasié-e, je peux enfin commencer à créer. Souvent, pendant la période de recherche, je culpabilise : suis-je vraiment un-e auteurice quand je n'écris pas ? Un-e artiste quand je ne crée pas ?

Notre oasis

Les séances de lecture avec mon amoureuse font désormais partie intégrante de mon processus de recherche et me permettent d'y inclure des ouvrages plus volumineux. Il faut dire que mon amoureuse m'aide à apprivoiser et à honorer l'ensemble des cycles qui marquent ma vie : l'épuisement après une manifestation particulièrement intense, le stress à l'approche de la date de remise d'un projet imposant, l'importante célébration une fois que j'ai mené celui-ci à terme. Depuis 2021, on se tricote nos propres rituels, petits bonheurs qui ponctuent notre vie commune. Parmi mes préférés, notre routine du coucher : le brossage de dents en tandem, le debrief de fin de journée, puis la lecture du soir. Elle allume la petite lampe au pied du lit, vérifie que nos téléphones sont bien branchés, et me demande : *De quoi te souviens-tu ?*

Notre rituel a commencé il y a presque deux ans. Le recueil de nouvelles de Chloé Savoie-Bernard, *Des femmes savantes*, est le premier livre que nous avons partagé. Je lisais une page à voix haute, puis mon amour relisait le même passage, avant que j'improvise une traduction vers l'anglais, pour qu'elle puisse comprendre. Nous nous sommes ensuite tourné-es vers des nouvelles et des recueils de poésie en anglais.

Par la suite, elle a trouvé ces romans fantastiques qui avaient marqué son enfance — ce serait parfait pour mes recherches, en préparation pour ma propre série jeunesse — et nous nous y sommes plongé-es.

Depuis, nous apprenons à nous connaître un peu plus intimement à travers nos livres coups de cœur. Cette routine me permet aussi de vaincre peu à peu mon insomnie et d'apprendre à faire de la place dans mon horaire pour autre chose que le travail et la militance. Chaque soir ou presque, nous retrouvons cet espace à nous où nous pouvons fuir, ne serait-ce que momentanément, toutes les violences ordinaires que nous nous efforçons de déconstruire toute la journée. Un espace qui nous rappelle pourquoi nous faisons tout ça : pour les rires complices quand notre personnage principal dit des absurdités, pour le plaisir d'une histoire bien ficelée, la chaleur de la main de l'autre posée sur notre nuque. Le miracle quotidien de cette vie à deux, d'un chez-soi plein de tendresse où l'on peut enfin baisser sa garde.

Nous ne nous faisons pas d'illusion. Un tel moment, dans le confort d'un appartement qui ne nous coûte pas les yeux de la tête, relève du privilège. Le droit au logement a beau être un droit humain fondamental, la crise que nous traversons et les politiques anti-locataires de la CAQ nous montrent que ce droit est encore précaire. Une promesse émerge toutefois de la conscience de cette chance que nous avons : celle de toujours faire ce que nous pouvons pour que tous-tes puissent vivre des moments semblables, atteindre leur oasis.

Laura Doyle Péan est artiste multidisciplinaire, poète et activiste. Elle s'intéresse au rôle de l'art dans les transformations sociales. Son premier recueil, *Cœur Yoyo* (Mémoire d'encrier, 2020), a été finaliste au Prix des enseignants de français 2021. La version anglaise du recueil, *Yoyo Heart*, est parue à Londres en 2022 aux éditions 87 Press.

Panser le bobo

Métiers du livre Madeleine Stratford

On aime à se plaindre au Québec des traductions de romans nord-américains faites en France, des productions supposément farcies d'erreurs attribuables à la méconnaissance de nos réalités locales et linguistiques. Il y aura toujours quelqu'un pour mettre à mal les versions *made in France*. J'avoue en avoir assez des colères programmées de ce genre, qui révèlent souvent une incompréhension du monde de la traduction.

Je prends le roman *Mexican Gothic* de Silvia Garcia-Moreno, paru chez Penguin Random House en 2020 et traduit en français chez Bragelonne l'année suivante par Claude Mamier. J'en entends déjà qui s'indigneront du fait que le titre de l'ouvrage – *Mexican Gothic* – n'a pas été traduit. Je regrette de les décevoir, mais il y a fort à parier que ce soit là une décision éditoriale. Comme le rappelle Lori Saint-Martin dans son ouvrage *Un bien nécessaire – Éloge de la traduction littéraire* (Boréal, 2022) : « Dans le vrai monde, le titre est rarement de [son] ressort. » D'ailleurs, un coup d'œil au catalogue des éditions Bragelonne¹ montre que la maison opte souvent pour le report complet ou partiel des titres anglais, peut-être pour des raisons de marketing.

Déçu-es de cette explication, les puristes se rabattront sur l'emploi d'anglicismes ponctuels tels que *business* (chapitre 2) ou *planning* (chapitre 10), ou encore l'emprunt *cookies* (chapitre 16) pour désigner des biscuits ou petits gâteaux des années 1950, alors que son usage en français date des années 1980. Cela dit, ces choix en disent plus sur les attentes du public cible que sur les compétences du traducteur. Comme le rappelle Saint-Martin : « La traduction ne se pratique ni dans le vide ni dans une tour d'ivoire. » Le fait est que l'ouvrage a été traduit à Paris pour un lectorat francophone essentiellement européen, qui semble d'ailleurs l'apprécier. En l'occurrence,

les critiques du *Mexican Gothic* français sont largement positives². Même ici, au Québec, la traduction faisait récemment partie des lectures recommandées par notre Pharmachien national, Olivier Bernard³. La version française atteint donc clairement sa cible, même au-delà de l'Hexagone.

À force d'être gratté, le bobo finit toujours par saigner. Si je passe le texte traduit au peigne fin, j'y trouverai forcément des accroc, que ce soit des petites erreurs de grammaire⁴, des fautes d'inattention⁵, des maladresses stylistiques⁶ ou de légers glissements de sens. Toutefois, tout ça n'a aucun réel impact sur la trame, et ce sont là des choses dont le lectorat se fiche de toute manière. Au final, aucune de ces imperfections ne permet de conclure à l'incompétence du traducteur, ni même à l'insuffisance du travail éditorial. Il se glissera toujours des coquilles dans un livre de plus de trois cents pages. Ni la personne qui traduit ni celle qui révise ou corrige les épreuves ne sont à l'abri de l'erreur. J'ai moi-même toujours peur de découvrir, dans mes traductions, une bévue passée inaperçue (excusez-la !).

Il en va des traducteur-rices comme des auteur-rices : il y en a des bon-nes, des mauvais-es, et pour tous les goûts. Le Québec compte d'excellent-es traducteur-rices, c'est vrai, mais la France aussi, qui savent d'ailleurs se documenter aussi bien que nous sur les réalités nord-américaines. Ce n'est donc pas en jetant la pierre à nos collègues français-es que nous traduirons chez nous plus de bestsellers du Canada ou des États-Unis.

Ultimement, tout ce qui se publie au Canada anglais ne sera pas traduit en français, ni ne le sera nécessairement chez nous. Notre marché est petit. Notre lectorat aussi. Notre communauté traduisante comme notre modèle de financement ont leurs limites de production. En fait, notre défi consiste à réussir à exporter nos traductions de façon à en accroître les chiffres de

vente. Nous avons donc tout à gagner à amener nos homologues français-es à acheter les traductions faites ici et à les distribuer là-bas (quitte à les localiser pour un lectorat hexagonal). Mais ce genre d'entente vient rarement sans contrepartie : celle d'offrir de distribuer leurs traductions chez nous (quitte à les localiser pour un public canadien-français), comme le font déjà certaines maisons d'édition québécoises.

La traduction est, dans son essence, une forme de collaboration et d'ouverture à l'autre. Plutôt que de chercher des poux aux traductions faites en France, on gagnerait beaucoup plus à renforcer les partenariats avec ce pays, comme on le fait déjà pour les livres écrits en français d'ici (de plus en plus réédités presque tels quels là-bas). La collégialité est selon moi l'approche à privilégier si nous souhaitons bonifier le rayonnement de nos meilleures traductions comme de nos meilleures œuvres originales. Cela aurait d'ailleurs l'avantage de favoriser une connaissance internationale accrue de nos réalités culturelles et langagières.

1. À consulter en ligne sur [www.bragelonne.fr/catalogue].

2. Voir Nicolas Winter, *Just a Word*, à lire en ligne sur [www.justaword.fr] ; Éric Albert, *Encre noire*, à lire en ligne sur [encrenoire.be] ; Lhisbei, *RSF Blog*, à lire en ligne sur [www.rsfblog.fr] ; Marine, *Les monologues de l'esprit*.

3. Laila Maalouf, « Sur la table de chevet de... Olivier Bernard », *La Presse +*, 10 avril 2022.

4. Par exemple, « s'en débrouillerait » plutôt que « se débrouillerait » (chapitre 2) ; « quelque chose présent dans le manoir » plutôt que « quelque chose de présent » (chapitre 16).

5. Notamment « des livres à livre » plutôt qu'à « lire » (chapitre 14) ; « Elle dirait » plutôt que « on dirait » (chapitre 15).

6. « Une vieille blessure qui a mal guéri et se rappelle à son bon souvenir. » (chapitre 11)

Madeleine Stratford est poète, traductrice littéraire et professeure à l'Université du Québec en Outaouais. Elle a remporté le prix John-Glassco en 2013 pour sa version française de *Ce qu'il faut dire a des fissures* de l'Uruguayenne Tatiana Oroño (L'Oreille du Loup, 2012). Elle a aussi été trois fois finaliste au Prix du Gouverneur général, catégorie traduction (2016, 2019, 2021).

La tresse – esquisses¹

L'espace franco-canadien Georgette LeBlanc

Pardo est vraiment pris
 dans l'histoire. Il ne veut plus suivre
 ne croit plus à la théorie – le suicide, impossible –
 suit la piste de sa propre histoire, commence
 à mieux comprendre le cirque de chaque membre
 de la famille, chaque complexe de problèmes –
 une série ? un cycle à lui seul ? C'est presque trop
c'est trop, ne veut presque
 plus toucher à l'histoire, trop teintée est-elle, trop malade
 l'arbre, les branches entières les unes pire
 que les autres, et elle,
elle, fruit arraché
 ne se réveillera plus
 rien de ce qu'il écrira ne changera
 le constat, elle n'est plus

Pardo se dit que le meurtrier a honte,
 que ça doit traîner depuis
 l'enfance, que le meurtrier est
 inquiet et que ça personne ne le voit,
 ne le remarque
 on vit autour de lui comme autour d'un meuble –
 le meurtrier ne dit rien, arrive à se faire petit, très petit
 quand il le faut, se gratte les idées, la tête,
 gratte jusqu'à
 les faire saigner (les idées),
 Doivent monter en lui, frissons, picotements –
 son dos se dresse, une légèreté comme un froid s'installe
 dans le corps de cet homme qui tue, qui bouge, mené par
 l'idée de l'avoir, de la posséder enfin, une fin, véritable.
 Devant les autres il reste propre, fiable
 responsable, incapable de passion, ne « ressent »
 pas comme les autres, maîtrise toute situation
 le crime, *son* crime qu'une réponse, qu'un besoin,
 nécessaire.
 Le meurtrier imagine le cœur qui s'arrête
 sous ses mains
 et toutes les cloches sonnent, un accord parfait, un *tadum*
 magistral, organique, hormonal, oui, se dit le meurtrier et
 pense Pardo, elle mourra de ses mains. Le meurtrier pourra vivre, enfin
 continuer à vivre, le meurtre
 presque pavlovien, sachant qu'il l'aura fait
 que lui seul en sera l'auteur, *enfin*
 lui véritable auteur, d'un acte
 connu, appris, inoubliable
 Ça oui, ça compte –
 C'est comme réussir se dit Pardo –
 Le meurtrier tue comme on écrit, veut
 être lu, veut enfin être vu,
 veut faire partie de
 l'Histoire

Et pis la tresse, ouais
 la tresse n'est même plus coupée –
 la victime ne porte plus de tresse,
 la fille aux cheveux tressés des premières versions
 du roman de Pardo, dans le *comment* l'imaginer cette victime –
 c'était une autre femme – la femme
 adolescente, la fille qui un jour avait raconté à Pardo
 comment ce soir-là un adolescent, un jeune homme
 grand, beau et bien habillé avec une bande d'amis, « de bonne famille »
 l'avait choisie, parmi toutes les autres femmes
 comment elle avait été presque soulagée, sa honte –
 ils avaient même demandé son
 nom

À l'hôpital, les yeux vides,
 morts, la fille avait hésité, terrifiée,
 d'expliquer à Pardo, *si je parle ils viendront
 me trouver. Ils m'ont déjà humiliée* devant Pardo
 qui lui en demandait plus, détails
 regards, couleurs, descriptions pour aider
 avec l'enquête, mais tout ce qu'elle avait réussi à
 dire sur le lit d'hôpital c'était
 que ça avait été sa première fois, qu'elle
 voulait voir sa maman, que le chef de la bande avait insisté que
 les autres soient présents pour regarder, tout voir
 et ensuite son ami, et puis l'autre
 et puis l'autre et ainsi de suite, et de la poudre fine
 fine, sur son corps, dans chaque orifice,
 et puis l'autre, et qu'elle s'était senti mourir,
 qu'elle avait commencé à pleurer et
 qu'ils en avaient ri, *trop sensible celle-là!*
 le chef de la bande avait déclaré
 en tenant la porte, en criant le nom du
 prochain à prendre son tour, lui sorcier
 du rituel

La tresse,
 au début de l'histoire de Pardo, avait été coupée
 tranchée de cette tête-là, de cette jeune
 femme-là, dépourvue, obligée, détruite
 par le besoin, par la misère, par sa
 sa volonté, mais
 cette mèche-là se dit Pardo, est trop fine,
 la victime ne peut pas être cette femme-là,
 au fond
 Marie Sans Nom n'est pas cette femme-là du
 tout. Marie Sans Nom, en vérité
 est trop comme eux, comme le chef de la bande
 Marie Sans Nom est d'une « bonne famille »
 d'une famille d'Origine
 Marie Sans Nom n'a pas de tresse, ni de couronne
 Elle pense
 C'est tout

1. Suite de poèmes inédits – esquisses d'un projet en cours provisoirement intitulé « La Tresse »
 qui raconte (de la main de Pardo, écrivain/enquêteur) les dernières vingt-quatre heures de Marie
 Sans Nom.

PREMIÈRE PARTIE :

La chair de nos contes

Marie-Noëlle Ryan

Prise 1

Montréal, juillet 2018.

Été caniculaire à plus d'un titre : les débats autour de deux productions de Robert Lepage, *SLAV* et *Kanata*, enflamment les esprits, entraînant des « grosses chicanes », des ruptures d'amitié, des pertes de contrats, des propos violents sur les réseaux sociaux, des menaces de violences physiques, voire de mort. Ces débats, pour le moins ardents, s'étendirent sur plusieurs mois.

De telles conséquences auraient été incompréhensibles si ces deux pièces n'avaient porté sur des sujets eux-mêmes particulièrement lourds historiquement : 1) les chants d'esclaves afro-américains, avec pour arrière-plan un bagage de quatre siècles de traite humaine avilissante (*SLAV*) ; 2) la colonisation européenne des Amériques, qui réduisit les populations autochtones à des citoyens de seconde zone sur leurs propres territoires ancestraux, entraînant discriminations et violences innommables, notamment contre les femmes et les enfants autochtones (*Kanata*).

George Floyd et Joyce Echaquan représentent les pointes les plus récentes de cet iceberg de quatre siècles d'expériences historiques violentes, qui pèsent encore physiquement et psychologiquement sur les membres de ces communautés.

Ce poids historique continue d'être nourri par la puissance narrative du racisme colonial, dont l'emprise est telle qu'elle ne cesse d'opérer insidieusement sur les esprits, en entretenant notamment des

stéréotypes et des biais cognitifs très profondément ancrés.

Choisir de traiter artistiquement de telles tragédies humaines entraîne l'obligation d'un surplus de rigueur et de précautions documentaires, obligation qui ne pèse pas sur la fiction, dont la liberté expressive n'est limitée que par le principe de vraisemblance (j'y reviendrai dans un prochain texte).

De fait, toute œuvre comportant une dimension historique engage des enjeux *extra-artistiques*. Lepage en était bien conscient puisqu'il prit la peine de consulter des membres experts des communautés impliquées. Mais ces consultations n'eurent aucune conséquence sur le processus créatif par la suite, alors qu'elles auraient permis de ne pas tomber dans les travers qui lui furent reprochés, à juste titre – dont l'« esclavage des Irlandais », invention de l'extrême-droite américaine que dénonça l'historien Jean-Pierre Le Glaunec (une erreur pourtant grave qui ne fut jamais rectifiée).

Changement de scène

La publication de la lettre de Lepage, en décembre 2018, expliquant ses regrets et sa prise de conscience des enjeux soulevés par les débats houleux des mois précédents, enjeux dont il avouait ne pas avoir pris la mesure au moment de produire ses spectacles, mit un terme à la discussion. Certains chantres de la liberté artistique absolue, défendant Lepage contre la « censure » qui aurait fait annuler ses spectacles, s'en offusquèrent et choisirent de *ne pas tenir compte de ses propos*, maintenant le même discours stigmatisant – parfois carrément raciste – contre les protestataires, allant jusqu'à accuser

Lepage d'avoir courbé l'échine devant la pression médiatique.

Il faut savoir qu'*aucun des deux spectacles ne fut annulé par « censure »*, comme je l'ai démontré en 2020 dans un article intitulé « L'artiste et "ses" Autres : pour une éthique de la création contemporaine » (paru dans *Ethica*, vol. 24, n° 1).

La bonne nouvelle, c'est que cette crise sans précédent dans le milieu culturel québécois eut plein d'effets bénéfiques, qui ne tardèrent pas à se manifester : les scènes médiatique et artistique changèrent progressivement de visage, répondant à des demandes formulées depuis les années 1990 par plusieurs groupes, comme Diversité Artistique Montréal. Personne n'imaginerait aujourd'hui qu'on puisse faire jouer un·e esclave noir·e par une personne blanche dans les théâtres du Québec et du Canada, et encore moins qu'on utilise le « *blackface* » comme au Rideau Vert en 2014.

Prise 2

Montréal, septembre 2019.

La pièce *Héritage* de l'autrice afro-américaine Lorraine Hansberry, jouée principalement par des actrices et acteurs noir·es, connaît un succès phénoménal au Théâtre Jean-Duceppe, salle pleine tous les soirs. J'ai eu la chance d'y assister et d'y voir un public que je n'avais jamais vu à la Place des Arts en quatre décennies de fréquentation. Manifestement attiré par le sujet de la pièce et son casting, inédit sur une scène montréalaise francophone, ce nouveau public se voyait enfin représenté *sans clichés ni stéréotypes*, dans *l'universalité de son histoire et de sa condition sociale*, qui nous rejoignait tous·tes dans l'universalité des valeurs humaines, et non dans la particularité de nos conditions sociales ou raciales.

Cette distinction est fondamentale pour comprendre l'imposture des appels à une universalité *inconditionnelle* de l'art – j'y reviendrai.

Ces débats ont permis une discussion élargie sur les enjeux réels des discriminations et du traitement médiatique des minorités « visibles », jusqu'alors *invisibilisées* tant médiatiquement qu'artistiquement, alors qu'elles sont partie intégrante de la société. On a aussi compris, depuis, *qu'il y avait de la place pour tout le monde* sur la scène artistique et médiatique.

La « chair à conte »

Dans son article « Au cœur des ténèbres, une œuvre ambiguë », dans lequel il analysait la représentation des Africains et du Congo dans la nouvelle de Joseph Conrad (article paru dans *Continents manuscrits* en 2018, disponible en ligne), l'écrivain canado-congolais Blaise Ndala faisait part de ses malaises de lecture, en particulier quant au rôle joué par le Noir au service du protagoniste Marlow, censé incarner l'essence de tous les Noirs, réduit à l'état d'un « nègre-décor » sans âme, pas loin de l'esclave « bien-meuble » du Code Noir.

Ndala y remet en question le choix *artistique* de Conrad, pétri de l'imaginaire colonial en quête d'exotisme, qui le poussa à situer sa nouvelle sur le territoire du Congo belge plutôt que dans un ailleurs *imaginaire*, qui lui aurait donné davantage de liberté d'invention et aurait eu moins de conséquences historiques. Par ce choix, en effet, Conrad imposa dans l'imaginaire colonial un portrait réducteur et essentialisant de ce territoire fantasmé, marqué à ses yeux du fer de la sauvagerie « anté-civilisationnelle ». Le Noir y devient une « chair à conte », enfermé dans les stéréotypes qui nourrissent sa déshumanisation, en les séquestrant, lui et son territoire ancestral, dans des « mots-prisons » (Congo, « capitale mondiale du viol »). Selon la lecture de Ndala, le récit conradien aurait paradoxalement contribué à la construction d'une vision coloniale réductrice des réalités historiques et physiques du Congo, grâce à une loupe grossissant sa « sauvagerie naturelle » *fantasmée*, permettant ainsi de poétiser,

voire de relativiser la *sauvagerie historique et brutale* de la colonisation.

Dans le cas de *SLAV*, le choix de faire incarner des esclaves noires par des personnes blanches relève d'une problématique similaire à celle que soulève Ndala : le dramaturge aurait pu faire *de tout autres choix*, imaginer des chairs historiquement violentées, mais *contées autrement*. Ou encore, éviter la facilité de recourir à des tableaux didactiques stéréotypés à l'intention d'un public présumé ignorant, comme dans la mise en scène de cette jeune Noire *ignorante de sa propre histoire*, se faisant docilement instruire par une Blanche.

Dans le cas de *Kanata*, comme l'a souligné Jean-Philippe Uzel, professeur à l'UQAM, spécialiste de l'art autochtone, qui a vu en personne le spectacle à Paris, c'est le choix d'une vision *misérabiliste* et *biaisée* de la réalité autochtone qui domine le récit, alors qu'il aurait pu y avoir tellement *d'autres manières* de représenter les Autochtones et la richesse de leurs cultures et de leur profonde résilience, d'autant plus que l'on s'adressait à un public français dont on confortait allègrement, ce faisant, les représentations stéréotypées : « [C]ela pourrait être un *choix artistique* [...] si ce n'était que Robert Lepage a [...] parlé de sa vision comme étant *universelle* » (voir « Le problème avec *Kanata* », article de Catherine Lalonde dans *Le Devoir* du 24 décembre 2018, disponible en ligne). Aussi « universelle » que celle de Conrad...

Un miroir inversé

En 2004, l'autrice française Fred Vargas publia un roman policier se déroulant au Québec, *Sous les vents de Neptune*. De formation scientifique, et habituée à la rigueur dans ses descriptions narratives, Vargas se permit d'imaginer un « parler québécois » et de le mettre dans la bouche des enquêteurs et policiers outaouais, initiative qui produisit des aberrations linguistiques à même de faire rire quiconque connaît le québécois (« Tais-ton bec, le Français. Mouve-toi d'ici ou j'appelle les cochons » ; « Tu crois-tu que c'est lequel commissaire ? »), comme Nadine Vincent en fit la démonstration dans « Écrire dans la variante de l'autre : le cas de *Sous les vents de Neptune* de Fred Vargas » (*Continents Manuscrits* (2), 2014, disponible en ligne).

Le roman fut *très bien reçu* en France par un public amusé par ce parler si savoureux et « pittoresque », conforté dans ses stéréotypes coloniaux sur la langue des Québécois. Sans surprise, il reçut une volée de bois vert au Québec, au point que son adaptation pour la télévision fut annulée. Personne ne cria pourtant à la censure ni au viol de la liberté artistique de Vargas, qui mit *deux ans* à reconnaître publiquement son erreur en arguant de sa bonne foi, dont on ne peut douter. Le problème, comme avec *SLAV* et *Kanata*, n'a jamais été la *mauvaise foi*, mais la méconnaissance des terrains sur lesquels on s'aventurait, et la reproduction de stéréotypes qu'une telle méconnaissance permet.

On comprend l'indignation légitime des Québécois-es quand on caricature leur parler, comme dans ce roman de Vargas, qui nourrit des préjugés désuets, sinon idiots, à leur égard, et dont ils et elles aimeraient bien être débarrassés ! On devrait pouvoir en faire autant avec l'indignation des personnes marginalisées et discriminées en raison de leur histoire tragique depuis des siècles devant des représentations stéréotypées qui les essentialisent de manière réductrice et négative.

La liberté artistique a le dos large quand on lui donne « toute licence » et qu'on feint d'ignorer que l'art contribue à la construction des imaginaires sociaux, tant à l'éradication qu'à la reconduction des stéréotypes et des préjugés qui les nourrissent.

Les artistes contemporain-es doivent dorénavant composer avec cette nouvelle donne : le questionnement de leurs imaginaires créatifs et de leurs corpus référentiels par un public élargi, et la prise en compte des demandes légitimes de reconnaissance et de représentations plus justes par celles et ceux dont ils et elles veulent utiliser les histoires ou les cultures.

J'y reviendrai dans un texte sur ce que j'appelle la « visée représentative » des œuvres d'art en lien avec les « nouveaux publics ».

Professeure de philosophie à l'Université de Moncton depuis 2001, **Marie-Noëlle Ryan** détient un doctorat de Paris-I en philosophie. Ses champs d'intérêts sont l'esthétique contemporaine, l'École de Francfort, la philosophie de la culture et les études interculturelles.

Marche à l'ombre

Propos d'un Dégrimé Alexis Martin

Le Dégrimé, saisi par le *wisegrip* du début de l'automne (ce retour de chaleur pirate), se résout à faire un tour en ville.

Il pense à son frère décédé il y a peu. Il faut sortir. Rompre là avec les souvenirs. La ville lui doit bien des digressions, non ?

Le soleil malaxe son ardente frangipane, ça cuit la calotte, quand même octobre est là. Le soleil, très fort, dit : *Jette au plancher les vieilles chaussettes philosophiques. Ferme les livres de théâtre, vieux annuaires de dithyrambes rancis, et sors ! Sors !*

Mais la fin de l'été peut s'avérer « une cruelle saison », elle aussi.

Le Dégrimé marche vers le centre de la ville en songeant à toutes ces voix qui, pour longtemps, vont s'amuïr à nouveau. L'été a ouvert son coffre à démences et les demandes de réparation ont couru (en vain) dans les rues et ruelles de la ville. Les *ostifiés*, comme il les appelle, ont fait leur cirque maladroit pendant tous les beaux mois. Des personnages qui, au printemps, sortent leur vieux bicyc' et zigzaguent, et *zigionent*, du midi au soir ; ces camisards d'une autre sorte qui font au Dégrimé son délice de comédien (oh, qui dira la cruauté des comédiens qui vampirisent leur prochain sans vergogne ? mais il n'y a rien, rien qui ne soit la chair de votre chair).

Ils sont là, troupe hirsute, les habitants de la Capitale du Désarroi. Leur pièce, dans la ville, est dramaturgie mêlée d'alcool et de solitude, révolte sans objet et restes d'adolescence mal débrouillée. Ils sont les enfants égarés dans les labyrinthes de la schizoïdie et la repentance d'une société engluée dans les délices de la punition. Le Dégrimé a coutume de saluer tout un cortège de dieux déchus, squatters du temps ordinaire. Ils gouvernent la ville-fourmilière en arborant leur collier de la Légion des Inaboutis. Prêcheurs hirsutes, ils proclament la Révélation : *Ça s'en vient proche de chez vous, tout le monde va y goûter.*

Cette scène, rejouée chaque jour, où des anges titubent et tombent endormis sur la pelouse, c'est le théâtre d'un square d'Amérique au nom rapporté de la vieille France : Saint-Louis. Son antique épée de justice est certainement enterrée tout près de la nappe phréatique, sous le gazon. Il y a Gaétan, dit le Saumon, parce qu'il s'exclame sans cesse de partager l'essence du sandwich ou du morceau de gâteau qu'on lui offre. Un jour, un filet de saumon, échappé du chic Café Cherrier, atterrit dans ses mains et il s'écrie : *Je suis un Saumon !* Sa réputation de grand maître de l'osmose n'est plus à faire.

Isabelle, une vieille femme de trente ans, répand la Bonne Parole en demandant pour seule obole une cigarette. Le Dégrimé ne croit pas l'avoir jamais vue avaler une

demi-bière ou une gorgée de vin blanc de dépanneur. Son ébriété est tout autre, bien plus profonde à son avis : un mélange de philo taoïste rapide, de recommandations diététiques du ministère de la Santé et des Services sociaux, et de gros bon sens apocalyptique glané dans les tranchées du Centre-Ville. Elle offre, tour à tour, les minauderies inconséquentes, plaquées, folles, et les yeux les plus tristes de la ville.

Il y a encore Robert, un fils d'Outremont, qui brandit sa thèse de doctorat sur les méfaits de la langue *officielle*, ce cadavre véreux de la pensée, une langue qu'il apostasie tous les jours, qui dévitalise et plonge dans le sommeil. *Nous sommes « minéralisés » tous les jours par les mots du Grand Jeu*, proclame-t-il en brandissant son manuscrit. Sa thèse s'est échouée sur un haut fond familial : cette Gorgone, mélange d'un père tétanisé et des yeux sans chaleur de sa mère. Il est là, debout, dans le soleil, sous une excrétion de lumière qui le cuit et l'enveloppe, le pétrifie. Il penche la tête, se plaint de sa nuque qui fait mal, blasphème parfois, s'en excuse, puis explique patiemment à des interlocuteurs invisibles les tenants et les aboutissants de sa thèse.

La minéralisation vous menace, le devenir-pierre gagne du terrain tous les jours ! Les mots que vous utilisez ne sont pas de vous : vous parlez toujours une langue étrangère, vous n'êtes déjà plus vous-mêmes ! Et d'ajouter en anglais pour bien marquer le pas : *Beware ! Beware !* Puis sa voix s'étrangle un moment, et il peine à reprendre son souffle.

Robert avait partagé les bancs de l'université avec le frère du Dégrimé. Il y a longtemps.

Puis, laissant le square et ses presque morts, le Dégrimé marche rue Prince-Arthur pour gagner la montagne. Le pas légèrement chaloupé (il a avalé quelques bières en catimini avec les habitants du lieu), il va rejoindre le chemin Olmstead.

Les cimes des érables chuchotent leur froufrou végétal : ça parle et ça témoigne, une sorte de journal soleilieux pour les habitants des cimes. À mi-course, sur sa droite, une nappe de lumière drapée le cimetière, dont les rangs de pierres tombales ondoient sous le regard. Le Dégrimé voit de grosses molaires artistement blanchies qu'un dentiste fou aurait plantées là pour passer son message : *tout cariera !* Il s'arrête un moment dans un segment du chemin, dont le panorama semble suspendu entre ciel et terre. À l'est, l'horizon ploie sous le jour déclinant ; on devine, dans la distance, le fleuve pacifié par une fine couche d'argent liquide et semé de navires cargos qui poursuivent leur voyage muet. À l'ouest, le feu du couchant lance banalement des traits roses et violets. Il fait chaud, mais la chaleur a pris une texture légère, rassurante. De temps à autre, les phares d'une automobile bousculent sa contemplation en perçant le film assombri de l'horizon.

Au-dessus du peuple muet des tombes, les feuilles bruissent dans l'air, une grosse chevelure sonore que le vent malaxe. On dirait des voix qui peinent à se former. Le Dégrimé pense à *En attendant Godot*, la vieille pièce qui encombre toujours sa mémoire ; cette scène, ce concert des invisibles qu'écourent, sans trop comprendre, Vladimir et Estragon :

Estragon – *Pour bien faire, il faudrait me tuer, comme l'autre.*

Vladimir – *Quel autre ? (Un temps) Quel autre ?*

Estragon – *Comme des billions d'autres.*

Vladimir – *À chacun sa petite croix. (Il soupire) Pendant le petit pendant et le bref après.*

Estragon – *En attendant, essayons de converser sans nous exalter, puisque nous sommes incapables de nous taire.*

Vladimir – *C'est vrai, nous sommes intarissables.*

Estragon – *C'est pour ne pas penser.*

Vladimir – *Nous avons des excuses.*

Estragon – *C'est pour ne pas entendre.*

Vladimir – *Nous avons nos raisons.*

Estragon – *Toutes les voix mortes.*

Vladimir – *Ça fait un bruit d'ailes.*

Estragon – *De feuilles.*

Vladimir – *De sable.*

Estragon – *De feuilles.*

Silence.

Vladimir – *Elles parlent toutes en même temps.*

Estragon – *Chacune à part soi.*

Silence.

Vladimir – *Plutôt elles chuchotent.*

Estragon – *Elles murmurent.*

Vladimir – *Elles bruissent.*

Estragon – *Elle murmurent.*

Silence.

Vladimir – *Que disent-elles ?*

Estragon – *Elles parlent de leur vie.*

Vladimir – *Il ne leur suffit pas d'être mortes.*

Estragon – *Ce n'est pas assez¹.*

Quelqu'un parle encore. Toujours. Ça ne lâche jamais. Entre les branches. Sous le chapeau. Derrière lui. Qui fait signe ? Qui sont ces morts tenaces dont la voix égrène les mots des vaincus ? Le Dégrimé approche de la clôture qui garde le cimetière, colle son visage entre les barreaux. La lumière du couchant distille un faible halo qui tremble sur la surface des tombes. Heure étrange qui déroule

son carton chamarré : la terre a bu les ombres du jour et le crépuscule y substitue ses *singes de velours*, une obscurité nerveuse qui passe ses silhouettes dans le soir naissant. Le jour et la nuit s'arc-boutent au-dessus du jardin de pierres : voilà, c'est une arche, un portail secret qui laisse morts et vivants s'entr'apercevoir un moment. Il contemple ce quartier d'ombre qui tremble un peu, attendant le dessin d'un visage, la silhouette d'un revenant.

Quelqu'un va venir.

Quelqu'un doit revenir.

C'est la pensée qui l'habite. Les seuls mots qu'il entend.

Quelqu'un va revenir. Oh, il l'espère en tremblant : quelqu'un qui y était, n'y est plus ; ne doit-il pas y être de nouveau ? Comme une chanson qui brûle les lèvres, qui pique le cerveau, sans cesse : Où es-tu ? Ne dois-tu pas revenir ? Où es-tu...

Le Dégrimé comprend que le soir est tombé quand les phares d'un bus balayent la clôture d'une lumière vive.

Une demi-lune répand sa lueur froide dans l'air chaud.

Les morts ont déjà parlé. Son frère est parmi eux, sûrement.

Mais le Dégrimé n'est pas sûr de les avoir entendus.

1. Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Paris, Minuit, 1952.

Alexis Martin a terminé sa formation d'acteur au Conservatoire d'art dramatique de Montréal en 1986. Ensuite, 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.

POFASYL®

MAGISTÈRE de L'OPPORTUNISME

"Sachez que tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute. Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute."

Le fabuliste Jean de La Fontaine présente dans un de ses fameux contes comment Maître Renard fait usage de flatterie pour dérober à Maître Corbeau son fromage.

La morale, parce que toute fable en suggère une, serait qu'il ne faut pas perdre ses moyens par suite de compliments et qu'il vaut mieux faire preuve de sagesse.

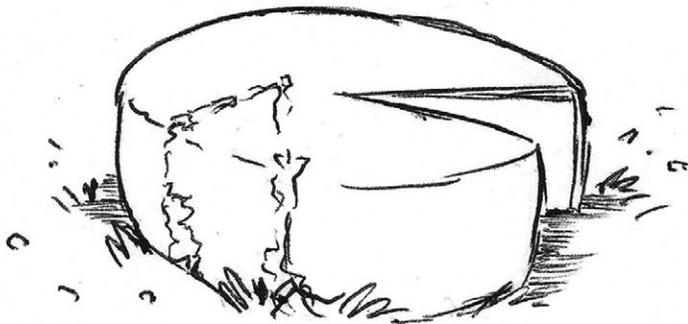
À la fin, Maître Corbeau se retrouve troublé par la honte et la confusion.



N'est-ce pas étrange qu'un personnage décrit par le Larousse en ligne comme un être orgueilleux et fier se fasse aussi facilement humilier par un escroc?



D'où vient le fromage?
Trois possibilités logiques:



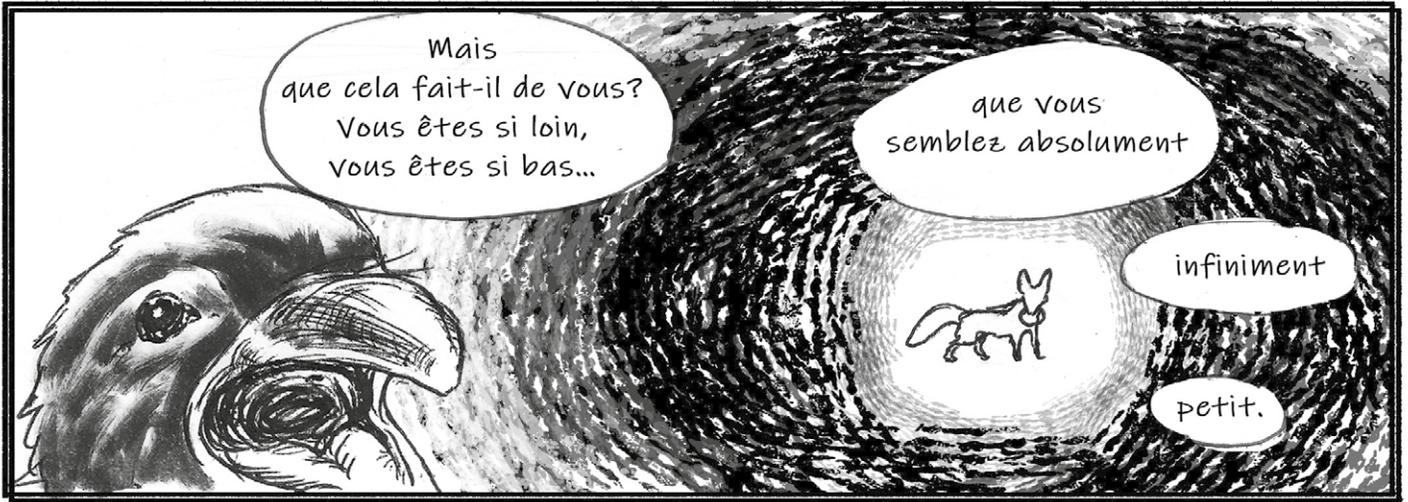
Maître Corbeau se l'est fait offrir;
il l'a trouvé quelque part;
ou bien il l'a dérobé à quelqu'un.



C'est un détail qui détermine la manière dont il a saisi l'occasion de faire l'acquisition de son butin. S'il l'a eu facilement, le perdre peut engendrer un sentiment d'injustice. S'il a travaillé physiquement ou mentalement pour l'avoir, le perdre n'est pas une option.

Assez subtilement, l'hypothèse du récit est que celui qui possède le fromage est en position de donner des leçons. Mais ça, c'est si l'on décide de croire Maître Renard...
une seconde fois.





Mais
que cela fait-il de vous?
Vous êtes si loin,
vous êtes si bas...

que vous
semblez absolument

infiniment

petit.



Je -



Sachez qu'il sied à tous flattés
de déboursier ce qu'ils désirent.
Et ce à quiconque les célèbre,
Car même les flatteries
peuvent servir.

Mais
que cela fait de vous,
Mon cher...
Un mal-aimé,
un affamé?

Soit-disant sage
Au roux pelage
Prêt à mentir pour..
Un fromage...?

Mangez, l'ami.
C'est à mes frais.
Mais je vous prie
de rester vrai.

Il n'y a rien de
honteux à s'être fait avoir
à moins qu'on ait été soi-même un
connard.

Handwritten signature

DEUX VOIX DE FEMMES INCONTURNABLES

TSITSI DANGAREMBGA



**AFRICA FREEDOM PRIZE
+ FINALISTE BOOKER PRIZE**

Un chef-d'œuvre écrit
avec intimité et compassion.

THE NEW YORK TIMES

NORMA DUNNING



**PRIX LITTÉRAIRE DU GOUVERNEUR
GÉNÉRAL DU CANADA**

Tainna regorge de moments
bouleversants, remplis d'espoir.

JURY DU PRIX
DU GOUVERNEUR GÉNÉRAL

MÉMOIRE

memoiredencricr.com

D'ENCRICR

CONCOURS LITTÉRAIRE



PRIX ROBERT-CLICHE
DU PREMIER ROMAN

À REMPORTER: UNE BOURSE DE 10 000\$ ET LA PUBLICATION DU ROMAN
DÉPOSEZ VOTRE MANUSCRIT EN LIGNE AVANT LE 31 JANVIER 2024

INSCRIPTION ET RÈGLEMENTS: PRIXROBERTCLICHE.COM

v1b éditeur QUÉBECOR