

LQ

LA CHANSON AU QUÉBEC

critique + littérature

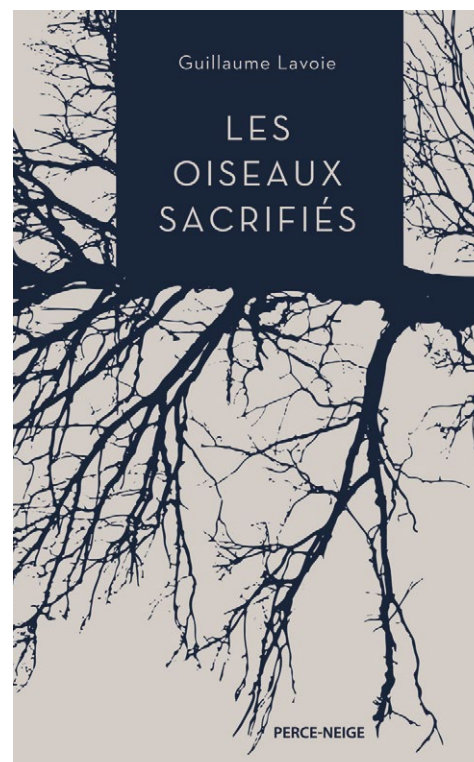
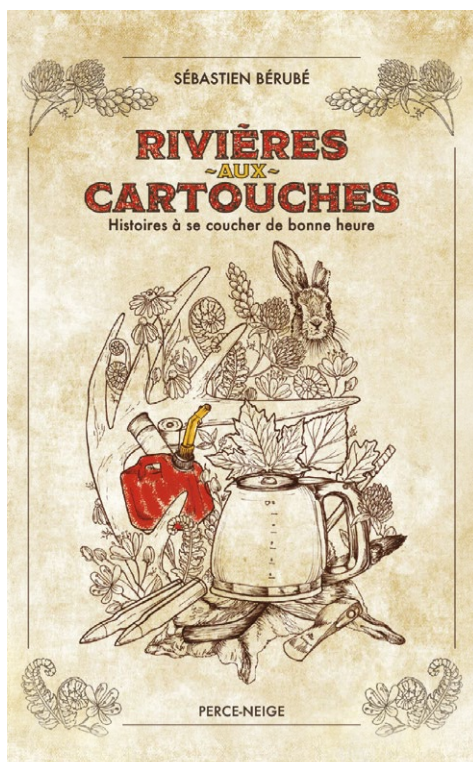
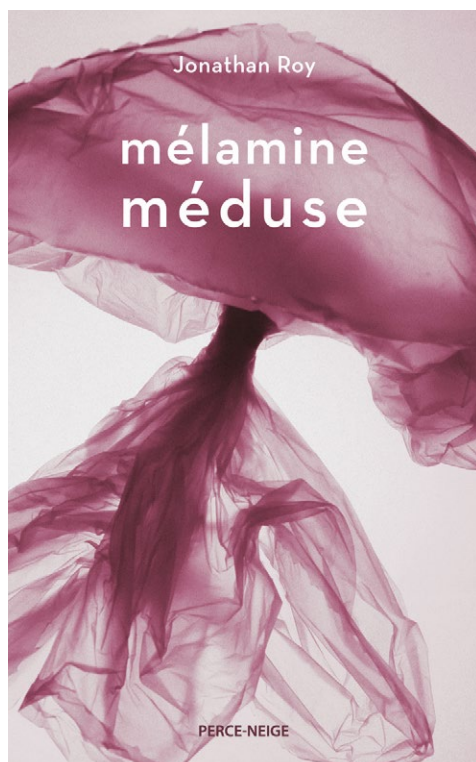




FINALISTES

Prix *Champlain* 2024

Pour la meilleure œuvre franco-canadienne



« [U]ne poésie tempête pour une période tout aussi turbulente. »
- Le jury

« [U]n livre comme la fondation d'un lieu, d'un édifice littéraire. »
- Le jury

« [U]ne œuvre remarquable qui transcende les époques par la puissance et la franchise de ses thèmes. »
- Le jury

Des chansons comme des maisons

Je vivais à Lyon depuis cinq ans. C'était vers 2010. Je ne savais pas encore que sept ans plus tard, j'en aurais assez d'être une Québécoise à nom et à gueule d'Arabe dans la France des années 2000, et que je voudrais à tout prix en partir.

Mon mari, mon fils et moi étions sur la route. Nous nous dirigeons vers un petit village non loin de la commune d'Yssingeaux. Nous allions passer quelques jours dans une ancienne maison de ferme en pierre qui avait été transmise de génération en génération dans la famille de mon beau-père. Nous approchions de notre destination. C'était un endroit calme où l'Internet était défaillant et où les ondes des téléphones cellulaires passaient mal. Il était à peu près impossible de syntoniser une des stations de radio habituelles. Il neigeait abondamment, la nuit tombait.

De guerre lasse, j'ai tourné le bouton du poste en soupirant bruyamment et par hasard, je suis tombée sur une obscure chaîne de la région – radio étudiante ou communautaire, difficile à dire...

Je me souviens encore de ma sidération en entendant soudain une voix que je connaissais, voix venue de la nuit de ma jeunesse, au Québec, et qui chantait : « Juste avant d'fermer la porte / J'me d'mandais c'que j'oubliais / J'ai touché à toutes mes poches / Pour comprendre que c'qui m'manquait / C'était ni ma guitare, ni un quelconque médicament »... Au bout du monde, Paul Piché m'avait trouvée, et moi, je retrouvais mon pays.

Pendant la demi-heure qui a suivi, l'animateur yssingelais allait nous présenter toute une sélection de chansons québécoises : Richard Séguin, Diane Dufresne, Fabienne Thibault, Les Colocs, Plume Latraverse – « Bobépine, oh-oh Bobépine ! », qui m'avait tellement fait danser dans les années 1990 au Café Campus, près de l'Université de Montréal.

Après cette soirée, pendant des années, notre petite famille sillonnait les routes de France en écoutant Charlebois, Richard Desjardins, Les Cowboys fringants (que mon chum aimait beaucoup après les avoir découverts lors de



son long séjour d'échange étudiant entre Lyon et Montréal, l'année où nous nous sommes connus), Thomas Hellman chantant Roland Giguère, et « Un siècle comme les autres », sur l'album *Les éléments* de Tristan Malavoy, qui me semblait si bien dire le bruit et la fureur du monde dans lequel je me débattais sans arriver à me sentir chez moi : « C'est un siècle comme les autres / Peuplé de fous, d'oubliés / Rien qu'un siècle comme les autres / Mais le nôtre, le nôtre ».

Parfois, c'était mon fils qui choisissait et qui, tout petit encore, chantait, mignon comme pas permis, avec son accent français, un peu de Jean Leloup : « Et je cry, je cry, baby wou / À Paradis City, à Paradis City ». Parfois aussi, c'était son père qui me chantait le « Café Robinson » de Marie-Jo Thério, avec un sourire de canaille : « Aujourd'hui, tu m'as dit au café Robinson / Tu m'as dit / "Une fille / C'est comme un livre que tu sais que tu finiras pas" / Moi, j'ai dit / "Holy shit !" »

Désormais, quand nous parcourons les routes du Rhône, de la Loire, de l'Auvergne, du Sud-Ouest, dans cette communion avec mon mari

et mon fils, j'étais moins seule, et j'étais même fière de partager quelque chose de chez moi qui nous semblait beau, singulier, audacieux.

C'est lors de vacances au Québec en 2014, sur la route pour aller voir les baleines à Tadoussac, à un moment où la montée de l'extrême droite et d'un nationalisme de repli commençait à se faire sentir en France, que j'ai entendu « Race de monde » d'Émile Proulx-Cloutier pour la première fois. Un slam furieux et jouissif, avec un piano endiablé, et des mots qui semblaient dire mon propre regard, ma propre colère, mieux que je n'aurais jamais su le faire.

*Tu mènes ton combat de petit visage pâle
Ta langue de bois, langue de bat de baseball
Et t'attends que le monde tombe et t'attends
que le monde fonde
Au nom du vrai monde t'inondes les ondes
Avec ton ignorance crasse, ton esprit-bedaine
Toutes tes liasses d'opinions à cinq cennes
T'es ben'inque la seule race qui m'pollue la
vue
Qu'est-ce t'as eu dans 'face ? Un coup de pied
dans l'cul ?*

J'ai acheté son album, *Aimer les monstres*, et l'ai apporté avec moi en France. Il s'est ajouté aux autres CD qui tournaient dans notre Fiat Punto quand nous faisions des voyages.

Je suis revenue au Québec en 2017. Très récemment, peu après le décès de ma mère en 2023, pendant un autre *road trip*, cette fois entre le Saguenay et Montréal, discutant des origines acadiennes de ma famille maternelle du côté de mon grand-père, j'ai voulu faire écouter Zachary Richard à mon fils et à mon mari. J'ai trouvé l'album *Cap Enragé*. J'ai mis ma chanson préférée... « Je m'appelle Jean, Jean Batailleur / Je m'ennuie tant que ça me fait peur / Je suis orphelin, abandonné / Sous la pleine lune on m'a trouvé »...

J'ai fondu en larmes. *Cap enragé*, c'était l'album préféré de maman, qu'elle écoutait sans arrêt dans notre appartement, dans les années 1990. Ce que « La ballade de Jean Batailleur » a alors réveillé en moi, c'est quelque chose comme une sorte de bastion intérieur, intrinsèquement lié à Maman, et à mon identité.

Tout le reste du voyage, nous avons écouté une sorte de compilation « chanson québécoise »

et j'ai pu faire découvrir à mes deux amours « L'espion » de Pagliaro et aussi « ceux qui fabriquent des bombes de plus en plus en plus de bombes » ; Marjo qui « lâchait pas » et qui « attendait pas de crever » ; Diane Dufresne qui voulait qu'on lui donne de l'oxygène ; Nanette Workman qui dansait le soir à Naziland ; mais surtout, surtout, Louise Forestier donnant la réplique à Charlebois dans « Lindberg »... Les grands yeux étonnés de mon fils, désormais préado, devant ce voyage psychédélique que ses parents chantaient à tue-tête dans l'auto, eux-mêmes complètement partis, drogués à la musique (Charlebois était aussi très connu en France).

L'été dernier, comme tous les étés depuis mon retour au Québec, je suis retournée à Lyon, chez mon amie Delphine. Nous avons fait une chose que je ne fais avec à peu près personne d'autre : lors d'une soirée commencée à dix-huit heures et qui allait durer jusqu'au petit matin, nous avons bien sûr rattrapé les nouvelles perdues, mais aussi, nous avons longuement écouté de la musique. Elle m'a fait découvrir le fabuleux Rodolphe Burger, musicien alsacien que j'écoute maintenant à Montréal quand la France et Delphine me manquent. Et à elle qui connaît bien le Québec, j'ai fait découvrir un « petit jeune » dont une chanson m'émouvait inexplicablement :

*Nous marchions sur le boulevard de la vie
En destination vers la mort nous étions partis
Et puis Dieu, dans son char, s'arrête sur le
bord
Il me dit « heille, mon Fils, veux-tu que j'te
fasse un lift ? »
Et j'ai dit « non, ça va, je vais marcher, je vais
marcher »*

J'étais avec cette amie qui souvent me manque amèrement depuis que je suis revenue vivre au Québec. Elle qui m'a connue, et soutenue, et accompagnée pendant ces douze ans où j'étais une étrangère, et où par moments le Québec me manquait. Elle qui avait une culture littéraire, cinématographique et musicale québécoise que peu de Français-es ont. Et ensemble, nous nous bercions au son d'Émile Bilodeau, souriant, clope à la main, faisant des volutes de fumée dansante.

Alors j'ai senti quelque chose se dénouer. Et je me suis dit : « Mes errances continuent, elles continueront, c'est ainsi, mais c'est pas grave. Il suffit d'une bonne chanson, et d'une personne qu'on aime avec qui l'écouter, pour revenir chez soi. »



LA CHANSON AU QUÉBEC

4-27

cahier
Création

29-49

cahier
Critique

51-83

cahier
**Vie
littéraire**

85-108

Fondateur (1976) Adrien Thériot
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

Illustrations
La chanson au Québec
Mathilde Corbeil

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 collaborateurs-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 978-2-924360-69-9
ISBN | Numérique 978-2-924360-70-5
ISSN | 0382-084X

Poste-publications Envoi n° 41868016

Parution mars 2024

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
514 397-8670
abonnement@sodep.qc.ca

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

f @lettresquebecoises @LQ_Mag

ig @lettresquebecoises

Conseil des arts
et des lettres
Québec

Canada

Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL







LA CHANSON AU QUÉBEC

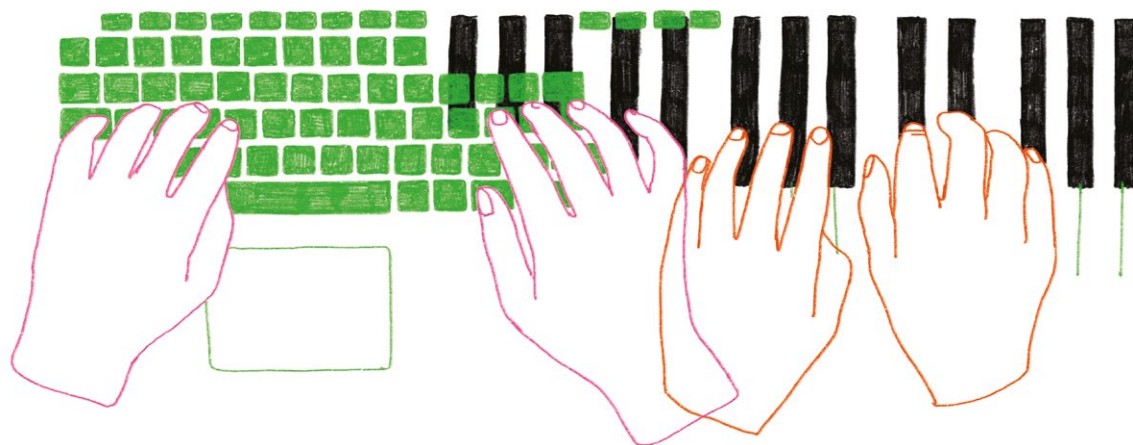
DOSSIER DIRIGÉ PAR
TRISTAN MALAVOY

TEXTES

MICHEL-OLIVIER GASSE
MÉLIKAH ABDELMOUMEN + TRISTAN MALAVOY
GAËLE ET JONATHAN HARNOIS
DAVID BUSSIÈRES
CHLOÉ SAINTE-MARIE
MARIE HÉLÈNE POITRAS
MICHEL JEAN
JENNY SALGADO
ÉLISE JETTÉ

ILLUSTRATIONS

MATHILDE CORBEIL



LES PASSE-MURAILLES

Présentation Tristan Malavoy

Quand on rapproche littérature et chanson, de vieilles querelles se raniment aussitôt. Est-ce qu'il fallait donner le Nobel à Bob Dylan plutôt qu'à Haruki Murakami, en 2016 ? Faut-il condamner la formule « La chanson est un art mineur », dégoupillée par Serge Gainsbourg sur le plateau d'*Apostrophes*, en 1986, et qui allait déclencher une vigoureuse riposte de Guy Béart ? Faut-il, en définitive, tracer une ligne à l'encre rouge entre l'art des troubadours et la Littérature avec un grand L ?

Au Québec, sans doute encore plus qu'ailleurs, cette ligne serait bien difficile à tracer. Quelques-unes des meilleures chansons de Robert Charlebois n'ont-elles pas été écrites par Réjean Ducharme ? Félix Leclerc et Gilles Vigneault ne sont-ils pas considérés comme d'authentiques poètes ? Et que dire de Pauline Julien, qui a chanté haut et fort les mots de Denise Boucher et de Michel Tremblay ? S'il existe une frontière entre les genres, elle est tout sauf hermétique et le dossier qui suit va peu s'en embarrasser. Parce que si la chanson est un art mineur, personne ici ne contestera que son rôle dans nos vies et notre culture est, lui, majeur.

À l'invitation de Mélikah Abdelmoumen, j'ai tendu la perche à quelques ami·es et complices, mais aussi à des artistes que j'admire sans les connaître. Notre petite équipée s'est intéressée à l'ADN de notre chanson, en s'attardant évidemment à une certaine pratique

chansonnière, où les mots ne sont pas que des breloques agitées pour marquer le tempo. Il va sans dire que nous n'avons aucune prétention à l'exhaustivité ; ce que nous proposons, c'est un regard sur la chanson telle qu'elle vibre et circule au Québec. Il y a des artistes que vous aimez et que nous aimons qui ne figurent pas dans ces pages ; d'autres, qui ne sont pas parmi les plus connus, y ont trouvé une place. Ce dossier n'est pas un palmarès, c'est un arrêt sur image.

Tandis que Michel-Olivier Gasse dresse un très divertissant et non moins substantiel abécédaire de la chanson québécoise, Jenny Salgado use de ses outils de poète pour réfléchir à la notion d'engagement citoyen par la musique. Gaële et Jonathan Harnois, eux, nous proposent un morceau d'échange épistolaire savoureux, dans lequel cette parolière et ce parolier aguerris (elle a écrit pour Marie-Pierre Arthur et Damien Robitaille, lui pour Dumas) nous emmènent dans les cuisines de l'écriture chansonnière.

On le sait, la chanson s'adresse d'abord au cœur. Marie Hélène Poitras, Chloé Sainte-Marie et Michel Jean ont bien voulu partager avec nous une chanson qui a marqué leur vie, de celles qui arrêtent le temps et dont les bienfaits durent infiniment plus que trois minutes et demie. De notre côté, Mélikah et moi nous penchons sur ces projets qui s'abreuvent à la littérature, comme le très beau *Retour à Walden*, disque de Richard Séguin qui prend source chez Henry David Thoreau. Élise Jetté donne quant à elle un coup de projecteur sur ce qui monte actuellement sur la scène québécoise, de Kanen à Étienne Coppée. Des artistes qui doivent composer avec un milieu en pleine transformation, un phénomène que décrypte David Bussièrès, membre d'Alfa Rococo et figure de proue des luttes que mènent les créateurs pour récolter plus que des miettes à l'ère de Spotify.

Dans le cahier « Création », on trouvera les réflexions vagabondes du musicien et aventurier Samuel Lalande-Markon et un hommage à Émile Proulx-Cloutier par l'artiste visuelle Annie Arsenault. Enfin, dans la section « Vie littéraire », Anne Archet propose une chanson anti-propriétaires pas piquée des vers et Zachary Richard, auteur-compositeur-interprète et désormais romancier, y va d'une réflexion sur la géographie francophone de l'Amérique.

Ce dossier s'adresse aussi aux yeux, l'illustratrice Mathilde Corbeil, particulièrement proche du milieu musical québécois, faisant dialoguer les textes avec ses lignes et ses couleurs.

Bienvenue chez ces passe-murailles dont les refrains valent mille mots et sans qui le monde serait un silence assourdissant.

Écrivain, scénariste et musicien, **Tristan Malavoy** a notamment fait paraître le livre-disque *L'école des vertiges* (Audiogram/L'Hexagone, 2018), le roman *L'œil de Jupiter* (Boréal, 2020 ; Prix France-Québec 2021) et le récit *Un endroit familier* (Québec Amérique, 2022). Il dirige aux Éditions XYZ la collection « Quai n° 5 ».

ABÉCÉDAIRE DE LA CHANSON QUÉBÉCOISE

Michel-Olivier Gasse

A

ARTISTE

(J'AUROIS VOULU ÊTRE UN)

En es-tu certain? Avant de te rendre à Rotterdam ou à Rio, t'aurais eu à tourner au Lac-Saint-Jean en novembre dans une van cargo, à dîner aux sandwiches de dépanneur pour arriver à l'heure, à partager en quatre un cachet ridicule après un spectacle dans un bar devant une télé allumée. T'aurais déchanté bien avant que l'avion ne se pose sur la piste, mon ami.

B

BOULE NOIRE

C'est à la suite d'une erreur de présentation de Pierre Lalonde que George Thurston prend pour patronyme le titre de son premier album, *Boule noire*. Il va dominer la scène disco en chantant l'amour et le bonheur des joies simples tout en incarnant longtemps « la musique noire » dans l'imaginaire collectif québécois.

C

CHANSONNIER

Un terme qui désigne autant Claude Gauthier cassant des nouvelles tounes à la Butte à Mathieu, en 1960, que de nos jours le *dude* un peu musclé qui gueule qu'il a de la misère, oh, calvaire, devant un public indifférent au Dooly's à Alma.

D

DONNE-MOI TA BOUCHE

Étrange de constater la pérennité de certaines chansons de la période yéyé, alors qu'elles ont été traduites, produites et interprétées ainsi en série, de la façon la plus jetable qui soit. Ça nous ramène à la belle époque où même ce qui était fait *cheap* était bien fait.

E

... ET J'AI COUCHÉ DANS MON CHAR

Ça fait quelques décennies que Richard Desjardins, quand il retourne à Rouyn, se bute à la fonderie qui *rush* et ses grandes cheminées éternelles comme l'enfer. Quelques décennies qu'il nous le dit. Plus que jamais, les décideurs répondent qu'il faudra que tu meures, si tu veux vivre mon ami. Richard, c'est pas seulement notre plus grand poète, c'est aussi notre baromètre de gros bon sens.

F

FAIRE DES ENFANTS

1996 : un jeune Gasse achète le nouveau Leloup. Il sort du magasin et s'assoit là, sur un banc dans le couloir du centre d'achats. Il insère *Le dôme* dans son Discman et pèse sur PLAY. Cette première chanson, il la réécoute plusieurs fois, en fixant le vide. Au moment de se lever, il n'est plus un grand garçon, mais désormais un jeune homme.

G

GERRY

Au Forum en 1985, Gerry prend un temps après les mots : « J'irais voler la fortune / Si tu meeee le demaaaaandaiiiiis ». Satisfait et serein, il lance à la foule : « Ben, vous chantez ben, vous autres! » avec ce sourire sincère qui ramasse à lui seul un aréna rempli de *bums* saouls et *stone* pour leur faire entonner du Piaf. Ça aura donc pris le canal de Gerry pour que Piaf nous en chante, du rock.

H

HYMNE À LA BEAUTÉ DU MONDE

« Vous avez détruit la beauté du monde », scande la jeune poète Huguette Gaulin alors qu'elle s'immole

devant l'hôtel de ville en juin 1972. Le *Journal de Montréal* s'en empare pour un titre enfin potable ; ça accroche l'œil d'un jeune Plamondon qui en tire une œuvre écologique intemporelle, portée par Renée Claude, puis Diane Dufresne. Ça fait quarante ans déjà, Huguette. Navré de te dire que c'est pas près de s'améliorer.

I IDÉES NOIRES (LES)

Avec ce premier extrait d'un deuxième album, Julie Masse a vite retrouvé le sommet du palmarès. Immense succès populaire, icône de beauté, Julie est venue se déposer en intemporelle dans nos vies, après quoi elle est partie faire la sienne, tirant la *plug* avec une grâce inégalée.

J JAUNE

La couleur qui annonce l'entrée de la chanson d'ici dans la maturité, après le coup de modernité donné par *L'Osstidcho* deux ans plus tôt. Ferland en appelle à des musiciens américains et fait la sourde oreille à ceux qui disent que ça se fait pas, des affaires de même. On se déleste de l'héritage français et on regarde en avant, peu importe ce qui adviendra. Ça peut pas être pire. Boule de gomme est bel et bien devenu un homme.

K KASHTIN

Début 1990, les Blancs se surprennent à fredonner des airs de Kashtin à tout moment, sans rien saisir, mais en sentant bien que ça appelle à l'ouverture et au partage. Durant la crise d'Oka, ces chansons-là sont bannies des ondes ; on s'en méfie, tout à coup, on sait pas ce qu'elles disent. Comme quoi il était prêt à s'ouvrir il y a trente ans, le dialogue. Et la musique de Kashtin, elle, demeure indisponible depuis la mort du CD.

L LAC-SAINT-JEAN (SAGUENAY)

Région administrative au nord de Québec où on parle plus fort et pas pareil qu'ailleurs. Ça a pour effet d'envoyer dans la mêlée des esprits libres comme Dédé, Langevin, Fortin, Brach et Bouchard ; une belle lignée d'atypiques descendus brasser le kit au reste du monde.

M MARJO

En entrevue à *Femme d'aujourd'hui*, en 1981 : « On me disait tout le temps que je criais trop, que je chantais pas assez. Finalement, j'me suis dit ben coudonc, ça doit être ça. » Marjo débarque dans un monde d'hommes et d'office elle provoque, entourée de gars qui sans elle n'auraient jamais été aussi rock.

N NORTHERN EASTERN WESTERN PIS PAN AMERICAN

Une chanson-droque avec un Charlebois frais revenu de la Californie, fin prêt à nous donner le meilleur de lui-même. Le Québec qui sort de sa zone et s'affranchit enfin. Une crise de chute en parachute. Une crise de toune. Crisse, han, Louise. Elle était dans mon lit. Crisse, mon pot de biscuits. Crisse, t'étais ben gelé, Péloquin.

O OÙ est allé tout ce monde qui avait quelque chose à raconter ? On a mis quelqu'un au monde, on devrait peut-être l'écouter. (7 X)

P PANTOUM

Y a du monde à Québec qui s'organise depuis dix ans un esprit de gang aussi redoutable qu'inspirant. Le Pantoum, c'est un lieu de diffusion, de création, c'est un point de rencontre de trippeux qui mettent la barre haut pour le reste de la province. Il fut un temps où la musique de Québec, c'était un concept pas mal flou. Avec le Pantoum, c'est rendu assez concret, merci.

Q QUAND LE SOLEIL DIT BONJOUR AUX MONTAGNES

Même si elle a fait un bout de chemin avec Marcel et Renée Martel, la complainte préférée de nos grands-mères est née au Manitoba à travers Lucille Starr, la première Canadienne à vendre un million d'albums. C'est un dérivé lointain d'une chanson de cowboy des années 1920 qui s'est toujours présenté en version bilingue, à l'origine sous le titre *The French Song*. En 2015, Stephen Harper a jugé adéquat de l'interpréter sur le plateau de Salvail pour charmer les Québécois.

R

R.O.C.

Tant qu'à avoir sauté les frontières, saluons donc Daniel Lavoie, Édith Butler, Zachary Richard, Lisa Leblanc, Damien Robitaille, Roch Voisine, Les Hay Babies, Radio Radio, Hart Rouge, Marie-Jo Thériault, Les hôtesses d'Hilaire, P'tit Béliveau et toutes les autres voix que l'étiquette « musique québécoise » ramène si aisément à son enseigne.

S

SI J'ÉTAIS UN HOMME

Pour cette chanson, Diane Tell a reçu des plaintes l'accusant de glorifier la femme-objet, alors que la jeune Abitibienne entendait décrier l'impossibilité pour une femme de l'époque de prendre les devants romantiques. Qu'à cela ne tienne, elle est devenue la première autrice-compositrice à remporter un vif succès ici et en France. Une ballade féministe qui cartonne en pleine époque disco. Pas banal.

T

TREMBLAY (KARL)

On ne rendra jamais assez hommage au chanteur du plus grand groupe de Repentigny et de la francophonie, passé maître dans l'art de l'authenticité et du *no-bullshit*, avec des bras assez grands pour embrasser 90 000 personnes d'un coup. On l'aura dans la mémoire longtemps.

U

UN TROU DANS LES NUAGES

Rendu là dans l'histoire, la majorité des chanteurs barbus des années 1970 ont laissé tomber le poil dans la traînée de la défaite référendaire. On troque la chaleur des guitares pour le son des machines. Le *buzz* de la commune est fini et, chacun dans sa chaumière, on spinne cet album de Michel Rivard comme un nouvel art de vivre.

V

VIGNEAULT (GILLES)

La chanson *La quête du pays*, parue en 1976, se termine avec un couplet en innu. C'était sans doute la première main blanche tendue par un artiste vers les Premières Nations. Vigneault, l'un des derniers à maîtriser les codes de la poésie classique, a paradoxalement toujours été en avance sur son temps.

W

WESTERN

« S'il vous arrive de me rencontrer, soyez sans gêne et criez-moi *Willie!* » lance Willie Lamothe en plein refrain de *Dans mon beau pays*. Un passage anodin en apparence qui évoque à lui seul le moteur même d'un genre musical en marge, qui remplit ses salles depuis toujours. Ce qui fait le succès du western, cherchez pas ailleurs, c'est la proximité du public avec son chanteur.

X

X CÔTÉ (MICHEL)

Poète et parolier, ami d'enfance de Richard Desjardins pour qui il signe plusieurs textes, dont *Le cœur est un oiseau*. Le X de son nom veut non pas l'identifier comme membre honorifique de RBO, mais bien le distinguer de Michel Côté, l'acteur, et de Michel F. Côté, le compositeur. On ne vous cachera pas que ça nous donne un fier coup de pouce pour cette entrée.

Y

Y A PAS GRAND CHOSE DANS L'CIEL À SOIR

L'une des rares chansons du répertoire pour laquelle l'abus de rimes en « er » ne sera pas retenu contre son auteur, notamment grâce à un usage d'autant plus abusif, inventif et pas piqué des vers de rimes en « ère ». Elle a aussi contribué à l'émancipation de moult jeunes chansonniers en leur permettant de scander de façon légitime les mots « Chu ben éccœuré de m'masturber ».

Z

ZIGUEZON (LA)

Fille en haut, fille en bas
Fille, fille, fille, femme
Femme, femme, femme aussi

Pis la bottine-tine-tine

Rigolait ah-ha

Son ti porte-clé tout rouillé, tout rouillé

Son ti porte-clé tout rouillé gaiement (bis)

C'est sur ces mots qu'on vous laisse en vous remerciant mais surtout, en espérant vous coller la toune en tête jusqu'à la fin de l'article suivant.

Michel-Olivier Gasse est bassiste (Saratoga, Vincent Vallières) et auteur. Son plus récent livre, *Histoires analogues*, évoque à travers sa collection de disques la place occupée par la musique dans la vie quotidienne.

CHANSON LETTRÉE

Mélikah Abdelmoumen et Tristan Malavoy

**Il arrive que la chanson puise directement dans la littérature.
Survол de quelques projets où la musique a donné
une deuxième vie aux mots.**

DOUZE HOMMES RAPAILLÉS POUR CHANTER MIRON

Ils sont douze, et bien plus qu'en colère, ils sont en grâce. Rapailés par Gilles Bélanger et Louis-Jean Cormier, ils prêtent leurs voix à l'incontournable Gaston Miron (1928-1996) pour deux albums (2008 et 2010) et deux concerts (mis en scène par Marc Béland). Yann Perreau, Martin Léon, Vincent Vallières, Plume Latraverse (Yves Lambert pour le volume 2), Michel Rivard, Daniel Lavoie, Richard Séguin, Michel Faubert, Pierre Flynn, Gilles Bélanger, Jim Corcoran et Louis-Jean Cormier ont accompli quelque chose comme un miracle, à partir des musiques de Bélanger et grâce à l'inventive réalisation de Cormier. « Miron, c'est l'angoisse de l'homme, la colère, la rupture, la lucidité d'un homme capable de dévoiler toutes les mailles dont on est fait », confiait Gilles Bélanger à Guillaume Bourgault-Côté du *Devoir*, en novembre 2008. Ce qui est fabuleux c'est que, portées par l'unité et la complétude du projet, les voix et les styles, les tempéraments des douze interprètes sont parfaitement reconnaissables, limpides. Chacun imprime quelque chose de très personnel à cette fresque formée de textes qu'on redécouvre, fasciné-e. Si vous ne connaissiez pas Miron, vous ne voudrez qu'une chose : aller le lire. Si votre lecture de Miron était lointaine, toutes les émotions que le poète avait suscitées en vous renaîtront comme un doux vertige. Et si vous pensiez connaître Miron, alors vous serez confirmées toute la force et l'inépuisable polysémie de sa poésie. Écouter une voix qui chante un poème mis en musique, c'est en découvrir autant sur le poète que sur l'interprète, voire sur soi-même. Et tout est vrai.

CHLOÉ SAINTE-MARIE : FAIRE CHANTER LE SILENCE

« Le doigt sur la gâchette / Le pied sur le gaz / L'œil en extase / Je m'anglicise lentement / Lentement je m'anglicise / *To be or not to be* la vie ». C'est sur ces mots de Gilles Carle, mis en musique par François Guy et soucieux d'un français qui s'étiole, que s'ouvrait l'immense *Je pleure, tu pleures*. C'était en 1999, et celle que l'on associait alors beaucoup moins à la chanson qu'au cinéma nous prenait à la gorge avec les quinze morceaux d'un disque d'une beauté tellurique, première pierre d'un triptyque qui allait se poursuivre avec *Je marche à toi* (2002) et *Parle-moi* (2005). Un ensemble dont on jurerait qu'il s'est bonifié avec le temps – allez-y voir, ça s'est retrouvé sur Spotify comme tout le reste – et dont on retient entre autres l'incandescente « Mon bel amour », des mots de Gaston Miron faisant une danse tragique avec l'accordéon de Francis Covan. Trois fois rien, et pourtant : « Tu sais la carte de mon cœur / Les jeux qui te prolongent / Et la lumière chantée de ton âme / Mon bel amour navigateur ». Cette mise en musique des poètes, ou plutôt mise en lumière, Chloé Sainte-Marie la poursuit depuis, notamment avec *À la croisée des silences* (2014) et *Maudit silence* (2022), où crépitent les vers de Fernand Ouellette, de Madeleine Gagnon, d'Hector de Saint-Denys-Garneau, de Nicole Brossard, de Patrice Desbiens, d'Hélène Dorion, de Jean-Paul Daoust et bien sûr de sa grande amie Joséphine Bacon. Chloé, pour tant de beauté merci.

RICHARD SÉGUIN DANS LES PAS DE THOREAU

Ils étaient faits pour se rencontrer : l'un a sillonné le Massachusetts rural du XIX^e siècle, inquiet de la fièvre du progrès qui gagnait son pays ; l'autre chante depuis cinquante ans ses révoltes, ses espoirs de monde meilleur et les couleurs de ses Appalaches bien-aimées. En commun, ils ont l'amour des espaces intouchés et un goût pour la désobéissance douce. Richard Séguin, figure incontournable de la chanson québécoise, revisitait en 2018 Henry David Thoreau (1817-1862) dans un vibrant album-concept, *Retour à Walden*, fruit de sa longue fréquentation du poète et philosophe – ça fait quarante ans qu'il lit et relit *Walden ou La vie dans les bois*. Résultat ? Des chansons inclassables, écologistes sans l'étiquette, traits d'union entre hier et demain. Un fascinant voyage dans les arcanes du continent, pour lequel l'auteur-compositeur de *Journée d'Amérique* s'est entouré de Guido Del Fabbro, Hugo Perreault, Jorane, Élage Diouf et Normand D'Amour, tandis que Louis Hamelin, grand lecteur de Thoreau, situe l'écrivain américain dans un texte lumineux reproduit dans le livret de l'album. Un projet merveilleusement anachronique, à écouter d'un bout à l'autre en une fois, de préférence allongé-e sous un chêne, et non en pièces détachées comme le voudrait l'époque.

DAN BIGRAS ET GILBERT LANGEVIN : ANGES ANIMAUX

Gilbert Langevin (1938-1995), poète méconnu, grand marginal qui a été chanté par les plus grand-es de nos interprètes – Offenbach, Marjo, Pierre Flynn, Pauline Julien, Luce Dufault, Stephen Faulkner –, « n'a pas cessé d'élaborer une poésie de la fraternité dans l'aliénation et la dépossession, tant pour l'individu que pour la collectivité » (Gilles Côté, *Nuit blanche* 73, hiver 1998-1999). Mais c'est sans doute chez Dan Bigras, qui fut aussi son ami, qu'on trouve la plus grande proximité d'âme, d'abord dans son premier album studio, qui a le même titre qu'un poème de Langevin, *Ange animal* (1990). Dans la chanson éponyme, les clins d'œil au *Boléro* de Ravel se marient avec la montée dramatique du texte : « Tous ces bulletins d'mauvaises nouvelles / Crachent un bilan tellement cruel / Après les mots, les chiffres tombent / Comme de la terre sur nos tombes / J'espère qu'ailleurs on nous pardonne / On est si seuls contre la nuit ». Il en est de même pour « Naufrage » et ces vers : « Est-ce ma faute si mon âge / a le visage d'un naufrage ». Puis il y a eu, de Langevin par Bigras, « Le vent bleu », sur *Tue-moi* (1992). Bigras crée, raconte et côtoie un univers très proche de celui du poète : mélancolique, contestataire et intense, où l'on peut dire à une femme ou à un homme qu'on vient de rencontrer, à trois heures du matin, au énième scotch, ivre d'alcool fort et de musique, et en étant entièrement sincère : « Mon seul pays c'est ton visage ».

THOMAS HELLMAN HABITÉ PAR ROLAND GIGUÈRE

« Son écriture est surréaliste et imagée. On pourrait croire que c'est désincarné, mais non. Il aborde des thèmes qui étaient d'actualité à son époque, et qui le seront toujours d'une certaine manière, comme l'exil, la quête existentielle, le mélange d'ombre et de lumière. » C'est dans ces termes que Thomas Hellman parle des poèmes de Roland Giguère (1929-2003) en se confiant à Josée Lapointe pour *La Presse*, en 2012. Après avoir interprété pour la première fois sur scène quelques-uns des poèmes de l'auteur, le chanteur décidait d'en mettre un assez grand nombre en musique pour en faire un album complet, son troisième (dont les textes sont tirés des recueils *L'âge de la parole* et *Temps et lieux*). Le résultat, magnifiquement dépouillé, paraissait sous forme de livre-disque à l'Hexagone, accompagné des dessins du poète et de ses textes. Franco-américain, Hellman approche les poèmes de manière à la fois humble, discrète et foncièrement personnelle. Le blues et le folk, la guitare, le banjo, le piano, et bien sûr sa voix tantôt puissante, tantôt vulnérable, créent un espace où se mêlent fragilité, intensité, urgence, désir, oiseaux, revendications et espoirs. L'album a été réalisé par Hellman lui-même, enregistré dans des conditions d'une grande simplicité, en privilégiant les prises uniques, ce qui donne vie aux textes d'une façon singulière et suscite l'écoute, le recueillement... et quelque chose comme une ouverture méditative au monde, ouverture qui n'est pas sans rappeler celle du poète : « Seul devant l'avalanche / Seul / Mais peuplé comme une ville surpeuplée. »

QUELQUES AUTRES BELLES HISTOIRES D'AMOUR ENTRE TEXTE ET MUSIQUE...

« Sensation », d'ARTHUR RIMBAUD

En 1969, Robert Charlebois propose une version chantée du célèbre poème de Rimbaud. Mais c'est cinq ans plus tard, quand il l'interprète avec Félix Leclerc et Gilles Vigneault durant l'historique spectacle *J'ai vu le loup, le renard, le lion*, que la chanson devient une incontournable de son répertoire. Daniel Bélanger la jouera à son tour sur scène, avant de l'endosser sur l'album *Tricycle* en 1999.

« Paysage », de CHARLES BAUDELAIRE

En 1998, Dédé Fortin s'amuse à poser des vers de Baudelaire sur un groove improvisé en répétition par Mike Sawatzky, le guitariste des Colocs. C'était pour rire, mais ça colle, ça colle fort. Si bien que le groupe introduit rapidement la chanson en spectacle. Elle ne paraîtra sur disque qu'en 2001, sur *Suite 2116*, soit un an après la mort de Dédé Fortin.

« Le temps perdu », de JACQUES PRÉVERT

Paru en 1946 dans le recueil *Paroles*, « Le temps perdu » aurait pu être écrit pour Les Cowboys fringants : « Dis-donc camarade soleil / ne trouves-tu pas que c'est plutôt con / de donner une journée pareille / à un patron ? ». Jean-François Pausé n'allait pas laisser passer si belle occasion de faire une chanson. Sa mise en musique du poème de Prévert se retrouve en 2000 sur *Motel Capri*, le troisième album du groupe de Repentigny.

Trente et un poèmes d'ÉMILE NELLIGAN...

... dont « Le vaisseau d'or », « Chopin », « Hiver sentimental » et « À une femme détestée », ont été mis en musique par André Gagnon et chantés par nulle autre que Monique Leyrac (*Monique Leyrac chante Nelligan*, 1975). Sur scène, l'opéra écrit par Michel Tremblay et composé par le même Gagnon, avec les arrangements d'Anthony Rozankovic, a connu un immense succès. C'est sans parler de « Soir d'hiver », mis en musique et interprété par Claude Léveillée en 1965, repris par Mario Pelchat et Marie-Denise Pelletier. De quoi faire mentir les vers amers de « La romance du vin » : « C'est le règne du rire amer et de la rage / De se savoir poète et objet du mépris, / De se savoir un cœur et de n'être compris / Que par le clair de lune et les grands soirs d'orage ! »

Dumas lecteur d'AQUIN, et depuis longtemps !

Il lui rendait un hommage rieur dès son premier album, *Dumas* (2001), plus précisément dans la chanson « Espresso », où il créait un univers rappelant celui des romans de l'écrivain. « Je ne dors plus tous les jours / Il neige noire à contre-jour / Je fais l'Arlequin / J'en lis dans mon lit à baldaquin / Je prépare mon prochain épisode / J'ai mon revolver pour combler le trou de mémoire / Qui s'acharne à m'oublier / À m'oublier ».

DONNE-MOI DES MOTS

Correspondance

Gaële et Jonathan Harnois

14 DÉC

[13 h 53, Montréal]

Gaële : Allô Jonathan, Gaële à l'autre bout ! Par texto pour prendre rendez-vous, ça te va ? Lundi je suis en studio toute la journée alors le Zoom est plus compliqué pour moi sauf le soir.

15 DÉC

[7 h 03, Edmonton]

Jonathan : Salut Gaële, oui texto c'est bon ! J'aurais du temps demain samedi entre 11 h 30 et midi, si ça te convient. Tu me zoomes ?

[9 h 41, Montréal]

G : Parfait, oui, Zoom à 11 h 30 demain. Bonne journée !

[13 h 17, Edmonton]

J : Super à demain ! Voici la « playlist » de mon répertoire, si t'es curieuse.

[15 h 50, Montréal]

G : Quelle bonne idée ! Je t'envoie la mienne dans pas trop long.

16 DÉC

[Montréal / Edmonton]

Le Zoom de 11 h 30, qui devait durer trente minutes, s'est terminé à 14 h 30. Le mandat qui nous est donné paraît simple : dialoguer sur l'écriture de chansons. Mais certaines rencontres suspendent le temps.

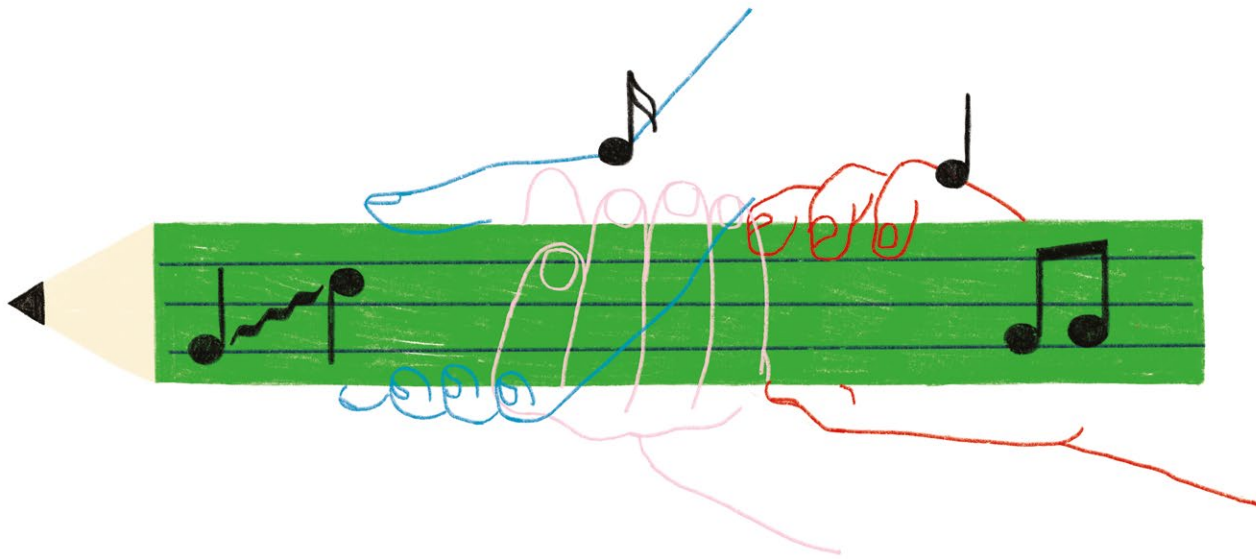
7 JAN

[18 h 40, Lyon]

G : Première rencontre et au son de ta voix, j'entends défiler ta pensée qui me raconte d'où tu viens. Je découvre avec joie comment tes interrogations et constats d'auteur font écho aux miens. Sans se connaître, on se reconnaît dès qu'un mot-clé sort de ta bouche et qu'instantanément il nous rallie. Tu me parles d'écoute... L'ÉCOUTE ? Mais oui, tellement ! C'est une source intarissable d'histoires et le meilleur préambule au crayon, à l'ordinateur ou au dictionnaire de rimes !

Avant d'écrire ces mots, j'ai réécouté nos douze heures de chansons... Ça me paraît aussi énorme que tout petit dans ce monde de démesure, d'instantanéité et d'abondance où tout est pour hier. Je me laisse divaguer à mes vingt-cinq dernières années d'immigration. Ah ! les vertus de la tradition orale et de la lenteur sur mon chemin d'autrice-compositrice-interprète, un mot à la fois, à la rencontre de l'autre, d'un peuple, d'une culture, d'une manière de communiquer. Effet boule de neige, les mots de l'écrivain Emmanuel d'Astier de la Vigerie me reviennent en mémoire : « On ne gagne une guerre qu'avec des chansons. »

En chanson, l'instrument, les mots, la voix, s'influencent, se mélangent et s'unissent. Pour que l'harmonie survienne, ces trois pôles doivent apprendre à s'écouter. Mais qui décide de « qui parle quand » ? Quand les égos ne trouvent pas leur place, que le manque de confiance s'emballe, tout comme le syndrome de l'imposteur ou la



peur de la page blanche, seule l'écoute entre auteur·trices, compositeur·trices et interprètes peut aider à tresser la meilleure chanson possible. Dans mon lexique personnel, j'aime l'appeler « mon plus beau trip à trois », ou quand trois métiers au service d'un résultat plus grand que nous se transforment en magie.

Pour beaucoup d'artistes avec qui j'ai eu la chance de collaborer, si composer de la musique est instinctif, facile et se fait le plus souvent dans un élan heureux, écrire des mots peut vite devenir une torture dont on repousse le plus loin possible le processus. Pourtant l'écriture, ce geste d'une grande intimité, est aussi un jeu magnifique. Si les artistes savent souvent ce qu'ils veulent raconter, il ne leur manque parfois qu'une bougie d'allumage, une perspective ou une oreille tendue pour légitimer et retranscrire ce qui sera chanté. Alors, écouter pour mieux jouer et voir naître le lien de confiance et la profondeur nécessaire pour créer du vrai sur mesure.

11 JAN

[13 h 57, Drummondville]

J : Nos deux parcours, pourtant bien différents, aboutissent à la même brûlante évidence : il est grand, le pouvoir de l'écoute. C'est Simone Weil qui écrit : « L'attention est la forme de générosité la plus rare et la plus pure. » Il m'arrive parfois d'imaginer une dystopie avec des humains sans oreilles. Que ferions-nous alors de notre musique et de nos mots ? Où irait une chanson dans un monde sourd ? Ça n'aurait aucun sens. Ce serait comme une lumière sans yeux, un frisson sans peau.

Ce qu'on oublie trop souvent, c'est que les oreilles aussi savent parler. Une oreille, ça dit même souvent plus qu'une bouche, ça parle parfois mieux qu'une voix. Une oreille, ça dit quelque chose de subtil et d'essentiel. Ça dit : je t'entends, je te vois, je te reconnais ; *tu existes*. En m'écoutant, tu justifies l'existence de ma voix, la valeur de ma parole qui, sans lobe tendu, sans attention active, ne serait qu'une séquence de bruits insignifiants. Mais l'écoute est si rare ! Elle est peut-être même en voie de disparition, comme le lamantin et le tigre blanc.

Quand je commence une nouvelle collaboration, j'aime m'asseoir avec l'artiste et lui proposer une partie de *Brin de jasette*. C'est un jeu tout simple, déniché par mon amoureux au fond d'une brocante, il y a plusieurs années. Dans un petit boîtier métallique, on trouve une modeste pile de cartons glacés sur lesquels figurent toutes sortes de questions. Des questions qui, en temps normal, ne se posent pas à un·e inconnu·e. *Quelle est la chose la plus idiote que tu as faite dans ta vie ? Quelle est la meilleure façon de passer une fin de semaine pluvieuse ? À quoi penses-tu le soir avant de t'endormir ? Qu'est-ce qui te fait sentir aimé·e ?*

Chaque fois, l'expérience est fascinante. Nous commençons à parler. J'ouvre grand mes deux oreilles et, d'une main discrète, je note des éléments dans mon calepin. Mon interlocuteur·rice ne semble pas se rendre compte de toutes les perles qui sortent de sa bouche. Iel se livre. Sans presque s'en rendre compte, iel confie ses rêves, ses obsessions, sa part de vulnérabilité, sa vision du monde, ses valeurs... De l'extérieur, on dirait une

conversation normale, mais en réalité, le travail a commencé.

Tu m'as fait réaliser combien est ténue la frontière entre l'écriture et l'oralité. Jaser, c'est écrire. Écrire, c'est jaser. Il suffit d'un brin de jasette pour secouer le grand arbre à thèmes. Au passage, on ramasse les fruits qui tombent... Et une chanson naît.

14 JAN

[11 h 37, Lyon]

G : Et une chanson naît. Ces mots me donnent envie d'ajouter une question à notre *Brin de jasette* d'aujourd'hui : as-tu déjà vécu ce presque état de grâce où paroles et musique deviennent le duo de l'évidence ? Ce ping-pong incessant entre notes et mots, contrastes et nuances, où chacun parle à son tour ? La chanson se révèle alors d'un jet comme si c'était le moment pour elle d'apparaître. Ça ne m'est pas souvent arrivé mais les quelques fois ont été très marquantes. À l'inverse, il y a celles qu'au fil du temps j'ai appelées « mes chansons tord-neurones », celles qui m'ont appris la patience, la résilience et le détachement mais qui m'ont souvent habillée de nuits blanches. Sans raccourci ni « tournage de coins ronds » possible, elles demandent plus de temps et de sueur pour se rendre au point final. Et à la lueur de ces réflexions, me rendre compte que, qu'elle soit d'inspiration divine ou le résultat d'un dur labeur, une bonne chanson est peut-être simplement le cocktail magique entre le vrai mot et la bonne note pour exprimer l'émotion juste.

17 JAN

[11 h 09, Montréal]

J : Trouver le vrai mot, sur la bonne note, pour exprimer l'émotion juste : nous avons toi et moi le même mantra. Y arriver n'est pas toujours facile. Cette fragile adéquation entre mots et mélodie est une sorte de petit miracle qu'il faut en effet payer de sa sueur.

La difficulté vient parfois des réflexes de création des artistes avec qui nous travaillons. Beaucoup semblent avoir développé un sens aigu de la mélodie, ce qui impose dans notre collaboration une certaine primauté de celle-ci sur les mots. La mélodie vient en premier ; les paroles doivent maintenant y trouver leur place. Tâche complexe et délicate.

C'est spécial parce que les chansons abouties ont souvent des allures de facilité. On dirait qu'elles ont été créées sans effort. Elles vivent, elles coulent de source. Elles sont

simples sans pour autant être simplettes. On a l'impression qu'elles ont toujours existé.

Mais leur panache de désinvolture cache souvent les heures passées à l'atelier, les nuits à ciseler les mots comme l'orfèvre avec ses pierres précieuses. Oui, les fameuses *tord-neurones*. L'accent tonique mal placé, la rime récalcitrante, les quatre petits mots qui refusent de se fixer à l'air d'un refrain... On se sent comme un-e maniaque qui lime son petit bout de casse-tête. On comprend plus que jamais le sens de la belle formule de Louise Forestier : *La chanson n'est pas un art mineur, c'est un art de miniature*. Et dans cet art, les embûches n'excluent pas le plaisir. Quand l'adéquation a lieu, quand la magie naît, quand la justesse apparaît, quelle satisfaction ! On se sent mille fois dédommagé-e pour le temps investi.

En revanche, je suis obligé d'admettre que j'ai rarement connu la magie instantanée que tu évoques. Je te l'envie un peu, j'avoue. Pour être honnête, ma première version d'une chanson est souvent assez médiocre. Ça veut trop, ça sonne faux. C'est un gros sandwich de métaphores indigeste. Le flirt entre le mot et la note tombe à plat. Y a comme une ambiance de mariage forcé.

Ce qui me sauve, c'est sûrement ma tête dure. Il y a aussi que j'ai développé une certaine confiance dans le processus. Je sais ce que je cherche. Je sais que la réponse est là, quelque part. Pour la trouver, il me suffit d'écouter.

[17 h 32, Montréal]

G : « É-cou-ter... » Si ce *Brin de jasette* était une chanson, nous aurions déjà notre refrain !

Gaële est une artiste multidisciplinaire franco-canadienne passionnée de création. Cette autrice-compositrice-interprète foule les scènes francophones depuis presque vingt ans. Elle est aussi metteuse en scène, directrice artistique et autrice-compositrice de plus d'une centaine de chansons écrites sur mesure pour les autres ou en collaboration.

Écrivain, marin à temps partiel, parolier à temps perdu, **Jonathan Harnois** a signé plus d'une centaine de chansons du répertoire québécois et franco-canadien. Son premier roman, *Je voudrais me déposer la tête*, a été finaliste au prix Anne-Hébert et adapté plusieurs fois au théâtre. Son dernier livre, *Tu me rappelles un souffle*, une correspondance avec Robert Lalonde, vient de paraître chez Boréal.



Une des voix les plus prophétiques
de la poésie contemporaine.



Livre phare marquant la commémoration des
30 ans du génocide des Tutsi du Rwanda.



Le secret le mieux gardé de la littérature
hispanophone d'aujourd'hui.

MÉMOIRE



D'ENCRIER

EN PIÈCES DÉTACHÉES

David Bussières

Depuis plusieurs décennies, le milieu de la musique enregistrée est le secteur artistique où les innovations technologiques et disruptives frappent le plus rapidement et le plus radicalement. En effet, depuis l'arrivée du disque vinyle à la fin des années 1940, plusieurs technologies ont vu le jour et révolutionné l'écoute de la musique. De la cassette aux plateformes d'écoute en ligne, en passant par le disque compact et le lecteur mp3, l'écoute de la musique a évolué pour devenir de plus en plus légère et mobile.

L'av nement de la « Compact Cassette » de Philips en 1964 représente à lui seul une petite révolution qui changera à jamais notre façon d'écouter et, ultimement, de diffuser la musique : on peut enregistrer soi-même une séquence de nos chansons préférées et ce, soit à partir de la radio, d'un disque vinyle ou d'une autre cassette. C'est en quelque sorte le début de la dorénavant célèbre « liste de lecture ». Nous avons depuis ce temps la possibilité d'écouter une suite de nos chansons préférées sans changer de disque, de cassette ou de CD. Nous devenons notre propre DJ. Aujourd'hui, ce mode d'écoute de la musique a pris une envergure monumentale. C'est le mode privilégié par la majorité des gens et les plateformes d'écoute en ligne en ont fait leur proposition de valeur principale.

L'industrie, toujours un peu à la remorque de la technologie, s'est tant bien que mal adaptée à cette nouvelle normalité. Si bien qu'aujourd'hui, on ne fait plus des chansons dans l'espoir de vendre l'album sur lequel elles se trouvent. On fait des chansons dans l'espoir qu'elles se retrouvent sur des « playlists » populaires qui ont beaucoup d'abonnés, ce qui g n rera peut-être un grand nombre d'écoutes et aura toute une suite de retombées positives pour l'artiste et son équipe. Ironiquement, bien que nous ayons toujours la possibilité d'être notre propre DJ, beaucoup de gens optent pour que quelqu'un d'autre soit leur DJ. Et ce quelqu'un d'autre est, dans la majorité des cas, un algorithme. Un algorithme qui vous connaît bien et qui vous connaîtra de mieux en mieux à chaque utilisation. Un algorithme qui aussi vous confinera, malheureusement, à une étroite chambre d'écho, limitant ainsi la possibilité de vous faire découvrir de nouveaux genres musicaux. Mais ceci est un tout autre débat. Bref, nous sommes pr s ntement à l'apogée de la dématérialisation et du morcellement de l'enregistrement sonore.

Un mystère persiste toutefois dans cette évolution de l'écoute et de la diffusion de la musique. Si, sur un corpus de chansons qui forment un album, seules une, deux ou trois chansons aboutissent sur d'importantes listes de lecture, pourquoi les artistes font-ils encore des albums complets ? Pourquoi passer des milliers d'heures



à travailler sur des chansons qui auront finalement un rayonnement modeste ? Pourquoi ne pas se limiter à ces deux ou trois morceaux qui auront un réel impact et qui trouveront leur public ? Depuis plusieurs années, il semblait y avoir un consensus autour du fait que nous allions vivre l'ère numérique du quarante-cinq tours, du « single ». La mort de l'album complet. Or, il n'en est rien. Les artistes continuent à créer, produire et commercialiser des « longs jeux ».

Au Québec, on pourrait trouver une réponse simple à cette question. À part quelques rares exceptions, tous les programmes des organismes subventionnaires de la musique tels que Musicaction, le CALQ, la SODEC et le CAC sont construits autour de la production d'albums complets. Impossible donc d'avoir un financement si on ne désire produire que des titres individuels. Mais qu'en est-il des artistes internationaux qui ne sont pas soumis aux mêmes contraintes ? Les Taylor Swift et The WKND de ce monde – qui auraient tout le loisir de créer et produire deux ou trois extraits par cycle et de continuer leur tournée mondiale – sortent pourtant encore et toujours des albums complets.

Les artistes auraient-ils besoin du concept d'album pour créer leurs chansons ? Ça me semble une hypothèse plus que valable. L'album est un état d'esprit, une vision multifacette de l'air du temps. L'humanité étant complexe et la chanson étant un format assez succinct d'expression artistique, l'album serait une clé de voûte pour l'artiste souhaitant combler son besoin d'aborder toutes les facettes de son âme et toutes les émotions vécues au cours d'un espace-temps de création. Se limiter à deux ou trois œuvres serait insuffisant, incomplet. Culturellement, depuis la parution de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* des Beatles en 1967, le premier album-concept à voir le jour, les artistes de la musique pensent en termes d'album. Cette philosophie s'est implantée dans notre ADN et est devenue le centre et le moteur de notre création. Force est de constater que ce gène est fort et solide et qu'il a résisté à tous les bouleversements technologiques qui auraient dû le faire disparaître.

Bref, l'album n'est pas mort. Il est bien vivant et est là pour rester. Même si on le consomme désormais en pièces détachées...

Présent sur la scène musicale québécoise depuis plus de vingt ans, **David Bussières** a à son actif quatre albums avec son groupe Alfa Rococo ainsi que de multiples collaborations. Parallèlement à ses activités artistiques, il s'intéresse à la nouvelle économie numérique de la musique. C'est ce qui l'a amené à fonder le RAM (Regroupement des artisans de la musique)   l'automne 2016.

REFRAINS POUR DURER TOUJOURS 1/3

« INNU »

Chloé Sainte-Marie



C'est au tournant des années 1990 que j'entends pour la première fois Philippe McKenzie interpréter sa chanson « Innu ». Un tressaillement me traverse. Cette voix, cette voix qui circulait déjà au fond de moi. J'ai le sentiment d'une rencontre antérieure.

J'ai connu Philippe et sa femme Évelyne St-Onge durant le montage du film *La postière* de Gilles Carle, en 1991. C'est lui qui en avait composé la musique. Rencontre absolument cruciale, déterminante dans ma vie. Je me rappelle, il enregistrerait dans le box du studio et moi, j'étais assise à côté d'Évelyne. À un moment, comme devant une évidence, j'ai demandé à Évelyne si je pouvais interpréter les chansons de Philippe. Elle a dit oui, il a dit oui ! Ce fut le début d'un rêve...

*Innu**E nipa minueniten / Comme j'aimerais**Tshetshi kushpian / Monter en forêt**Anite nutshimit nete tshitassinat / Là dans notre territoire**E nipa minueniten / Comme j'aimerais**Tshetshi uapatanaman / Voir**Anite tshi kanishinut ka pimutet / Les traces des pas de mes parents**Anite kanituat anite kapeshtuat / Là où ils ont chassé, pêché**E nipa minueniten tshi uapatama / Comme j'aimerais*

Paroles et musique : Philippe McKenzie (trad. par Évelyne St-Onge)

Comédienne et musicienne, **Chloé Sainte-Marie** a chanté les textes des plus grands poètes du Québec et d'ailleurs. Artiste engagée, elle a beaucoup œuvré pour la cause des aidants naturels et pour celle d'une solidarité authentique avec les Peuples premiers, qui passe notamment par la reconnaissance et la connaissance de leurs langues. À l'automne 2022, elle a fait paraître à l'Hexagone *Maudit silence*, livre-album double dont les musiques ont été composées par Yves Desrosiers.

« AILLEURS »

Marie Hélène Poitras

C'est une chanson dont le frisson ne s'épuise pas.

Elle dure un peu plus de sept minutes, mais il n'y a pas une note ni une seconde de trop.

À chaque écoute, je suis soufflée par le solo de guitare de Jean Millaire qui se déploie dès la première minute. Je ne sais rien de leur amour, mais j'en devine les orages et les accalmies à la manière dont le musicien entortille ses lignes en les faisant frôler la mélodie, pour préparer l'arrivée de Marjo.

*Emmène-moé là où ça sent l'amour
Refaire mon nid le mien s'est détruit*

Soudain j'ai à nouveau quinze ans et j'aime en secret, malgré moi, un slow d'Aerosmith ou des Scorpions, parce qu'en-dedans, moi aussi je suis *un peu fuckée et mélangée*, qu'il y a trop d'intensité et que l'électricité atteint son pic.

Il y a quelques années, dans un tout petit bar de la rue Saint-Denis, avant le retour plus claironnant de Marjo, j'ai découvert que je connaissais toutes les paroles de toutes ses chansons par cœur, même sans les avoir écoutées durant quelques décennies.

Quand « Ailleurs » est arrivée dans le *set*, les genoux m'ont presque lâchée, et voilà que je chantais en brailant, les bras dans les airs, comme transpercée, transportée. J'avais perdu toute ma contenance et tous mes moyens et tout mon mascara. La chanson m'avait mise à nue, détrousée – moi je n'avais rien vu venir.

Une femme se tient devant nous, aussi forte que fragile, pour dire qu'elle est *perdue, coincée*, mais qu'elle a encore *besoin de donner*. Il ne lui reste que sa voix, une écorchure, pour implorer (c'est aussi une injonction) « Aide-moé à me retrouver », avec un aplomb qui annonce qu'il reste tout de même un peu d'espoir



dans ces ténèbres. On a envie de lui dire que le *dude* qui joue de la guitare juste là, à côté, tripe ben raide sur elle.

C'est-tu les mots, c'est-tu la musique ?

Après des années à me poser la question, je crois avoir trouvé la réponse : c'est les deux additionnés, couchés l'un par-dessus l'autre, mots et musique fondus ensemble, pas toujours le même sur le dessus.

Marjo a mis son cœur dans cette interprétation de *tonne de lendemain de veille* qui impose sa lumière. « Ailleurs » me bouleverse et je ne m'en remets pas.

Note : Chanson interprétée en solo et avec Corbeau, mais moi c'est la version de Marjo sans Corbeau que je préfère (et vénère).

Paroles : Marjolène Morin

Musique : Marjolène Morin, Jean Millaire, Roger Belval, Michel Lamothe, Donald Hince

Marie Hélène Poitras est écrivaine, éditrice (VLB éditeur, La Bagnole) et chroniqueuse au *Devoir* et à la radio de Radio-Canada. Elle a remporté à l'automne 2023 le Prix littéraire du Gouverneur général, catégorie « Romans et nouvelles », pour *Galumpf* (Alto). Elle est aussi l'autrice de *La désirata*, *Griffintown* (Prix France-Québec et finaliste au prix Ringue), *La mort de Mignonne et autres histoires* (finaliste au Prix des libraires) et *Soudain le Minotaure* (prix Anne-Hébert).

« TON VIEUX NOM »

Michel Jean



Chacun de mes livres est lié à une chanson ou à une pièce musicale. J'ai écrit *Le vent en parle encore* en écoutant en boucle « La possibilité d'une île ». Carla Bruni y chante un texte de Michel Houellebecq. C'est très loin de la Baie James et du pensionnat de Fort George. Pourtant, l'ambiance et la mélancolie qui s'en dégagent me plongeaient dans la même émotion que le texte m'inspirait. La littérature ne connaît pas de frontières.

Au moment d'écrire *Qimmik*, j'étais habité par une pièce de l'album *The Ballad of the Runaway Girl*, d'Elisapie Isaac, paru en 2018. « Ton vieux nom », la dernière chanson, est un hommage aux hommes du Nord. Le texte évoque les chiens disparus et la peine qui ronge maintenant les âmes. La voix envoûtante de l'artiste inuk flotte au-dessus de la guitare et tutoie le mystique.

Quand on croit la chanson finie, émerge de la toundra une voix à la douceur ancienne, une voix d'homme. Le passé parle au présent.

Chaque fois, j'ai le cœur qui se serre. Je suis Innu et ne comprends pas les mots d'inuktitut. Mais je comprends.

*Tu es né fort, avec les joues rondes
Des mains qui n'ont pas peur du froid
Des yeux qui trônent sur le monde
Mais des mots qui ne viennent pas*

*Dis-moi comment tu plantais la neige
Comment nous sommes faits de pierre
Je veux t'écrire une chanson
Pour te rappeler ton nom
Ton vieux nom*

[...]

Atiit atiit atituqait

Paroles : Elisapie Isaac, Natasha Kanapé Fontaine, Chloé Lacasse

Musique : Elisapie Isaac, Chloé Lacasse, Joe Grass

Michel Jean, chef d'antenne à TVA, est un reporter primé. Il est également l'auteur de dix ouvrages. *Le vent en parle encore*, paru en 2013, a été unanimement salué par la critique. *Kukum*, paru au Québec en 2019 et en France en 2020, est lauréat au Prix littéraire France-Québec et finaliste du prix littéraire Jacques Lacarrière. Son plus récent ouvrage, *Qimmik*, paraissait en 2023 chez Libre expression.

IL ÉTAIT UNE FOI...

(MAIS LA QUESTION DEMEURE)

Jenny Salgado



Qu'est-ce que c'est, un artiste engagé ?
Et à quel moment est-ce qu'on s'engage ?

Tu vois, là j'ai envie d'entamer ce texte par un jeu de langage.
D'abord, pour que ça reste un jeu !
Pour retenir l'enfant. Pour retenir dans ses yeux
l'accueil de tout... ce qui jamais ne renie son image.
Et ça commence par le jeu.
Parce que j'me trompe pas sur le métier, ni sur l'inspiration, ni sur ce milieu qui m'engage.
Quand on n'veut plus se taire, on tend vers c'qu'on entend et là c'est soit on dit mieux, soit on fait du millage.
So... j'apprivoise les mots. Je leur dresse des autels, je les libère des prises d'otage.
Je leur donne des visées, des visas, je leur donne mille et un visages. Je leur ouvre toutes mes fenêtres.
Je les fais naître. Je les déride, je les dénude, je les ramage...
Et à leur tour, ils m'attrapent par la gorge, longuement,
me dévisagent.
Que je n'oublie pas l'histoire qui nous lie, que je me souviens de la rue, du village...
Tu vois, y a que cet émoi que je laisse me *bully* !
Ce langoureux engouement, entre eux et moi.
C'est ça qui me nourrit.

Mais avant que tous les mots ne se thèsent et bien après les adages,
j'apprendrai à honorer le silence qui n'a pas d'âge.
Être. Devenir la création qui n'a pas déchu sa beauté.
Là je n'viens pas vers toi, j'me souviens vers c'qui a commencé,
avant l'achalandage qu'on a voulu bloquer, alors qu'on ne faisait qu'un et que l'Art agenouillait
toutes les cruautés.

Mais...
Ça passe tout droit, n'est-ce pas ? Ça passe à côté.
J'entends crier au meurtre, au viol, j'entends crier outrage à la communauté !
Halte à la prétention, à la folie des grandeurs !
Fais-toi très petite, ne fais pas trop de vagues, n'engage pas les branle-bas, n'ébranle pas les branleurs !
Putain ! Sérieux ?
Quand vous regardez vos enfants, dans le miroir, dans les yeux,
c'est c'que vous leur chuchotez ?

J'entends dire que cette langue qui nous raconte, je l'aurais sabotée ?
 Que j'aurais privé le géant de son somme ?
Ne nous dis pas qui tu es, ne nous dis pas qui nous sommes.
On comptait les moutons, tu nous fais sursauter !
Montre-nous simplement la laideur menottée.
Assieds là tout ton core, nu, tout ton soul, ta beauté
et recouvre-la de tout ce qui t'agresse.
 Now take your money and shut the fuck up while you put on that dress.
Et dis-nous simplement quel cul botter.

Ah bon ? Et si je choisissais que plus rien je n'accuse ?
 Aucune tare, plus aucune critique.
 Et si j'voulais revenir à l'art pour l'Art, sans ruses, sans règles et sans ratures ?
 Comme le Bantou originel qui avec sa voix a voulu harmoniser la nature ?
 Ne serait-ce pas là le premier des engagements artistiques ?

L'enfant a dix ans.
 Ventre vide. Frigo vide.
 Qu'est-ce qui le fera trancher entre le vide et le vivant ?
 La faim qui justifie la faim qui fera ce qu'il faut, c'est évident.
 L'essence des sens. Les faisceaux lumineux, le berceau des chimères de Gulliver...
 Sa chambre est devenue son vaisseau au centre de l'univers
 qu'il dessine à même son petit bureau.
 L'appartement ?
 C'est la case des bourreaux qui l'ignorent sous leurs sarraus alors que dehors, le *hood* multiplie
 ses barreaux.
 L'appartenance ?
 Ah ! La part-tenir !
 Par la fenêtre, l'enfant entend le rythme de l'être à part qu'il est en train de devenir.
 Les mélodies qui attrapent le ciel pendant que nos pieds frappent le sol
 et la parole qui lui rappelle qu'il est en vie, qu'il n'est pas qu'à venir.
 Ne mourons pas, crayon !
 L'enfant *cock* sa plume et sur la feuille, là où en haut à gauche il dessinait au soleil ses rayons,
 cette fois-ci, il écrit son nom.

Kick, basse, beat en 4/4 *lazy*, swing jazz à soixante sur le microsillon.
 Les syllabes tombent comme des douilles,
 les rimes fouillent le sens et osent exhausser la poésie sans frontières
 pendant que révolutionne en boucle la transe de cet échantillon d'infini qui le saisit.
 Au cœur du vacarme et du vertige, de l'indigeste désossé par la fausseté qui nous rédige, tout en calmant les
 larmes et la nausée, il retrace la géodésie.
 Il se met à rapper, pour lui.
 Il s'amuse comme il se muse. Il se franchit puis s'affranchit.
 Il vient de se rappeler ! Il luit !

Vivre. Exister. Se donner le jour.
 N'est-ce pas là le premier des engagements artistiques ?

L'Ado, sur le *corner* avec les autres, échange son *freestyle*.
 Le voilà sur une scène, puis sur un album puis dans un clip à raconter sa *kay*, son *core* dans les moindres détails.
 Cette fois-ci, on l'écoute, et même, on lui répond !
 On veut même devenir comme lui !
Oh man ! On le relie... L'anxiété prend racine...

J'peux-tu rester fidèle à moi-même quand j'inspire ?
 Ou dois-je honorer la part de moi qui me voulait bien avant moi,
 Tout ce passé qui m'aspire ?
 Et au même titre, est-ce que je dois aussi penser à tout ce qui fait fi de moi comme à tout ce qui se fie sur moi ?
 Suis-je responsable de chaque réponse que suscitera ma fable ?

La vague qui retourne à la mer se soucie-t-elle des traces qu'elle laisse dans le sable ?
 J'chus-tu le quart-arrière ou le « car hier » d'une foutue carrière assassine ?
 Et dire que ce ne sont pas les tourments de la *game* qui fascinent... *Win, win* estie *win* ! Et ils vécurent heureux !
 Câline...
 Mais sais-tu pourquoi, la première fois, on a vu sourire le singe de Darwin ?

Lol !
Man, I thought I was just playing !
 Me v'là qui retiens par cœur l'enfance qui périmé...
 Une vie d'combat, c'pas vargeux, cré-moi, pis hélas,
 si c'pas fou, ça finit par nous tuer, non-stop.
 Là j't'en pleine célébration des fêtes pis j't'en train d'penser à ça entre deux verres de Cremas. *Yo bro*, avoue,
 c'est *fucked up*.

Fait qu'dis-moi, à qui est-ce qu'on promet notre premier engagement, celui du courageux ?
 Et ça se passe où, tu crois ?
 Là où commence ou... là où finit le « Je » ?

Adje... L'artiste engagé se remet toujours en question ;
 Mais qu'est-ce que j'suis à part de d'ça ?
 J'chu-tu resté moi-même ou est-ce que j'me suis « tu » sous les applaudissements ?
 Ai-je bien usé de ma mine ou suis-je devenu le gisement ?
 Est-ce que je me laisse exploiter ? Ou vice-versa ?

Or... **silence** l'artiste accompli se remet toujours à la question

Et même quand les tourments et l'anxiété effleurent de temps en temps la folie, là où le génie et l'égarement, les
 distances se rencontrent et s'engagent l'une à l'autre,
 L'artiste sait qu'il est ce qu'il est et qu'il fait ce qu'il peut, que c'est ni d'son plein gré, ni d'sa faute. C'est la vie.
 Que ce n'est que la faim qui justifie la fin, que si l'art est reçu, il est aussi notre hôte ! Car c'est la vie !
 Alors j'le crie que j'pourrais crever là, le *gun* sur la côte, la voix enrouée !
 Et *my God*, ô combien d'mélodies dans l'âme et d'poèmes dans mon *coat* troué !
 Mais Dieu merci, je reste humaine, à chaque instant me recréant.
 Car qui crée l'idole crée à la fois sa foi et son néant.

Bon an mal an, la création n'existe pas tant que hors de soi elle n'est pas perçue. Qu'à travers elle,
 quelqu'un se voit.
 Et dès lors qu'on s'engage envers ce dont on a besoin, c'est qu'on s'engage d'abord à s'assouvir soi-même.
 L'engagement est toujours un geste donnant-donnant.
 C'est merveilleux.
 L'enfant qui n'est plus exalté, qui n'est plus émerveillé, dès qu'il s'ennuie, ne veut plus jouer
 Mais le « Je » veut toujours.
 Car le jeu est un vœu.

Gare à toi quand le chanteur de pomme te tend la bague qu'il a au doigt ! Surtout s'il ne t'a pas encore chanté
 c'que tu lui dois.
 Celui qui te donne tout s'attend à tout de toi !
 Et la question s'illustre dans sa forme cyclique :
 N'est-ce pas là le premier, le plus grand, le plus juste...
 le plus inspirant des engagements artistiques ?

Balayez ce code QR pour écouter
 la version audio du texte.



Autrice-compositrice-interprète québécoise d'origine haïtienne, **Jenny Salgado** est membre du groupe Muzion. Pionnière du mouvement hip-hop francophone au Québec et artiste multidisciplinaire, elle a remporté de nombreux prix : Félix, Mimi, Urban Music Award, Screen Award, Prix SPACQ. Elle se raconte et nous raconte par l'écriture, la musique, le théâtre, le cinéma et dans les conférences et les cours qu'elle donne auprès des jeunes, du secondaire à l'université.

LES NOUVEAUX TERRITOIRES : AU JARDIN DE LA MUSIQUE QUI COMMENCE À FLEURIR

Élise Jetté

La nouvelle musique du Québec est comme un jardin qui grandit et change au fil des saisons. L'histoire musicale de la province est riche, on sait déjà que ce jardin est vaste et qu'on y accepte toujours la nouveauté. Ce qui définit les projets les plus récents, c'est le désir de brasser la terre, de laisser les choses se mélanger et de constater ce qui en sort. Pour rester dans la métaphore végétale, on peut parler d'un légume hybride. Disons-le simplement : la collaboration a le vent dans les voiles.

« Dans un sens, tout a été vu », lance d'emblée Henri Kinhead, qui est à la tête de la formation musicale Héron. « En musique, on a tellement de réponses à nos questions que la créativité n'a pas le choix de résider dans notre assemblage des choses. » Finaliste aux Francouvertes 2023 – terreau fertile de renouveau musical depuis plus de vingt-cinq ans –, Héron se décrit comme un projet de redécouverte identitaire. Le groupe revisite la musique folklorique et ses codes, y insère même des claquettes, mais aborde de front des enjeux actuels. « Mon identité sexuelle et mon *queerness* rencontrent un style musical plus ancien qui a rarement eu accès aux thématiques que je veux mettre de l'avant dans mes chansons », explique Kinhead. Sans réinventer la roue, on peut dire que la roue qui tourne durant un spectacle de Héron n'est pas une roue de format standard achetée chez Canadian Tire.

Le foisonnement des possibilités musicales inspire Henri Kinhead, qui se dit grandement interpellé par le travail de Jeremy Dutcher, lequel mêle ses influences telle une soupe pouvant accueillir un nombre infini d'ingrédients et toujours améliorant ses saveurs. Le chansonnier bispirituel, membre de la Première Nation de Tobique de l'est du Canada, repousse sans arrêt ses propres frontières musicales. « J'aime l'urgence que l'on trouve dans son message, dit Kinhead. Les personnes autochtones sont enflammées par cette nécessité qui donne un aspect tellement incarné à la musique. » Dutcher, connu internationalement grâce à son album *Wolastoqiyik Lintuwakonawa*, a remporté le prestigieux Prix de musique Polaris en 2018. Actuellement installé à Montréal, il a fait paraître un nouvel album, *Motewolonuwok*, en 2023.

Si les racines de Jeremy Dutcher sont tangibles et omniprésentes dans son œuvre, c'est que la musique fait partie d'un militantisme avoué. Pour le projet Héron, le retour aux sources par le folklore québécois est plutôt un projet de redécouverte. « Je pense qu'à travers ma quête d'identité individuelle, je passe dans la quête d'identité collective et je veux, pour ça, retourner à des traditions perdues », soutient-il. Ainsi, sur son premier microalbum *Fontaine*, il parle de la nature et de son influence sur l'humain. À sa manière, il espère participer au renouvellement du patrimoine culturel.

Avec Héron, Kinhead travaille avec un groupe. Dans le passé, on l'a également vu en duo avec son frère jumeau. Une fois encore, les différents assemblages modifient l'aspect du jardin musical québécois. Plusieurs musiciens et musiciennes de la scène locale changent de chapeau constamment pour accompagner de multiples projets ou carrément se joindre à un nouveau groupe. D'une part, comme l'argent ne pleut pas sur tous les projets, il faut savoir se diversifier si la musique est un gagne-pain ; mais collaborer, c'est aussi une manière de créer différemment, de marier un autre point de vue au sien.



Le travail d'équipe est très naturel pour l'autrice-compositrice-interprète Kanen, Karen Pinette-Fontaine, gagnante des Félix de la Révélation de l'année et d'Artiste autochtone de l'année en 2023. Également ancienne candidate des Francouvertes (demi-finaliste en 2020), la jeune femme innue, originaire de Uashat-Maliotenam, a amorcé sa carrière dans des contextes favorisant la coécriture.

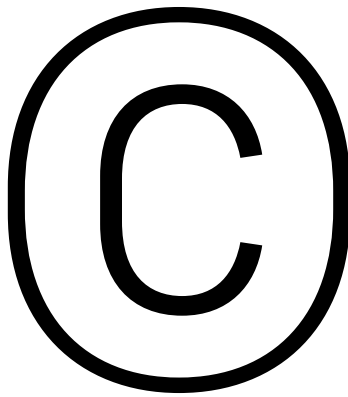
Les camps musicaux offerts à Petite-Vallée ou à Tadoussac, par exemple, permettent à de nouveaux artistes de plonger dans un contexte créatif unique, tout en rencontrant d'autres musiciens et musiciennes qui ont des aspirations semblables ou complètement différentes. « C'est intéressant parce qu'on finit par faire des affaires qu'on n'aurait jamais faites, dit Kanen. En ce moment, c'est la première fois que je travaille sur ma musique en solo pour mon prochain album, mais pour moi tout a commencé dans le collectif. »

Kanen raconte avoir trouvé énormément d'espoir pour le futur de la musique lors de sa participation au spectacle de Noël d'Étienne Coppée, en décembre dernier. « Parfois, on a besoin de résilience et de se dire que ça va bien aller tant qu'on est ensemble, souffle l'artiste. Même si le milieu de la musique n'est pas à son meilleur et que les besoins sont grands. » Elle admire l'engagement, la lumière et les possibilités qu'elle perçoit dans la plume de ceux et celles qui écrivent de la musique aujourd'hui.

Pour intégrer la langue innue à certaines de ses chansons, elle a eu plusieurs discussions avec sa mère pendant la composition de *Mitshuap*, son premier album paru en 2023. « Encore là, c'est de la collaboration, un lien mère-fille, explique Kanen. Ma mère me demandait souvent ce que j'essayais de dire par là avec telle ou telle phrase et elle me corrigeait. C'était vraiment un beau processus. »

Aujourd'hui, en composant sa nouvelle musique, Karen rêve de barrières qui tombent, de mélanges multiples qui mèneraient à une liberté jamais vue. « J'aimerais collaborer encore, lance-t-elle. Mais surtout accorder plus de place aux artistes qui s'expriment dans d'autres langues. C'est beau d'écouter des gens chanter dans deux, trois langues en même temps. C'est ce qui rend la culture québécoise riche. J'aimerais repousser les limites de ce que je fais sur scène, aussi, avec les mouvements, les instruments. Et par-dessus tout, j'ai le rêve de faire un album complet en innu. »

Élise Jetté est journaliste indépendante et chroniqueuse culturelle depuis une douzaine d'années. Elle anime depuis 2010 l'émission *Les Charlottes* à CISM. On peut aussi l'entendre à *Il restera toujours la culture* sur les ondes d'ICI Première. Elle déploie également sa poésie sur Instagram et le fera probablement, un jour, dans un livre.



CRÉATION



POÉSIE

Nour Symon

NOUVELLE

Samuel Lalande-Markon

ESSAYISTE EN RÉSIDENCE

Véronique Grenier

LE LABO

Ghislain Taschereau

ÉCRIRE, DIT-IL...

Guillaume Bourque

LECTURE ILLUSTRÉE

Annie Arsenault



GOSSER LA VIBE

Poésie Nour Symon

*Je lutte contre la terre [...] contre des forces meurtrières ;
je lutte parce qu'il y a des façons indécentes de mourir.*

Huguette Gaulin

je râpe trois gousses d'ail sur mes seins remède familial pour
être moins seul·e

Qui te soignera ? Qui te guérira ? Gerry vespère dans mon
microscopiquement
sympathique 1 ½

un vent glacé hante ma tête

flot de regrets, folle tempête

Dan et Isabelle se font garniture sésame noir sur ce moment
emo solitaire kitsch à souhait

je suis honteux·se de suie

pas si honteux·se somme toute puisqu'on ne me voit pas

sans lueur sans raffinement

sans effort ni envie ni énergie pour en sortir pour faire passer le
temps le temps finira bien par passer il finit toujours par
céder mon confort dépressif je le garde

bien au creux de mes bras comme un one night qui s'étend sur
une fin de semaine ou une relation toxique qu'on n'arrive pas à
arrêter parce qu'il y a quand même une douceur à ne pas être
complètement seul·e craquements sans boursoufflure
festive

en soirée l'amie s'exclame que la victimisation gosse

l'autre ami·e renchérit

victimisation

croyance qu'on est spécial·e plus que les autres pire

« ça gosse »

(c'est si quèb d'haïr le fait de se croire spécial·e – faudrait
vraiment thérapiser la province là-dessus – ça existe vraiment,
yo, le monde qui sort de l'ordinaire, pis c'est correct, même
à célébrer, pis ce serait le fun qu'on finisse pas tous·tes au
bûcher de Normyland comme Nelly pis Huguette)

caem, saem – tomber, partir murmure Gal Costa à mon oreille
 jusque-là silencieux·se en masking épais souriant·e – j’ai bien
 appris que le noir gluant total passe mal en société injonction
 mollement péremptoire à garder ça pour les poèmes faire
 mijoter un siècle ou deux devenir ange noir – mais j’enfile tout
 de même des gants blancs jusqu’aux
 cagnes
 « génocides »
 « Soudan, Congo, Palestine »
 « vivre queer swana¹ autochtone déterrée en 2024 »
 que je dépose sur la table
 en m’excusant en me retenant de m’excuser
 échelle de la douleur – ça se compare, la douleur, autant que
 les pommes et les oranges
 l’amie opine du chef nuance gentiment son discours passe à
 autre chose moi je ne peux pas je ne veux pas
 adopter des perspectives positivisantes
 ça a ses fucking limites (je garde ça pour moi)
 ça retient de hurler (je garde ça pour moi)
 ça excuse de ne rien foutre (je garde ça pour moi)
 de ne pas mettre le feu
 à la vie
 ça permet de fêter d’opiner du chef d’utiliser le
 papier journal pour les crottes du chien
 d’adopter trois chat·tes le sourire en coin de faire
 l’amour
 le lundi
 matin
 moi aussi j’aimerais ça
 mais je n’ai pas le privilège de pouvoir
 laisser tomber
 (swana & black kids are still being genocided today with your
 money, dear)

1. Terme décolonial qui réfère aux habitant·es du Sud-Ouest asiatique et de l’Afrique du Nord ainsi qu’à leurs diasporas.

YENKE UN

*I wish children didn't die.
I wish they would be temporarily elevated
to the skies until the war ends.*

Ghassan Kanafani

advenir poser du solage faire de quoi tout
de suite

GO

un veston sur le bras¹

je pleure les kids de غزة [Gaza] les vieilles
queers les mères les monsieurs qui ont
rien demandé

*Y a des enfants d'Irlande
Qui n'grandiront jamais
Dans leurs villes de cendres
Leur chagrin est muet*

chantait Ginette Reno quand j'étais kid
à la télé Céline Galipeau
portait un casque de presse interviewait des
victimes en Yougoslavie

@Bisan'8 — حكايتية

@Motaz Azaiza مُعْتَزْ عَزَايْزَة ⚡

@Plestia Alaqaq بِلِسْتِيَا الْعَقَاد

from the river to the sea

aujourd'hui
les kids ensanglanté-es partagent mon amour
ancestral des olives
et de la mer

30 octobre 2023 le décompte est rendu
à 4000 enfants assassiné-es²
par les forces terroristes d'Israël depuis
le 7 octobre 2023

23 jours 4000 kids chiffre rond

5 janvier 2024 12 040 kids
Dounia 12 ans, Hala 13 ans, Youssef 16 ans,
Alaa 5 ans, Momen 5 ans, Hazem 9 ans, Ahmed
11 ans, Fatma 15 ans, Dalia 13 ans, Ahmed
9 ans, Hamed 16 ans, Maryam 11 ans, Jamil
4 ans, Jamil 13 ans, Nazmi 16 ans, Hanin
10 ans, Layan 10 ans, Seraj 8 ans, Bassim 10 ans,
Mohammed 1 an et demi, et les 12 020 suivant-es

en sortant de chez ma psy aujourd'hui je constate
qu'il faudra repeindre mon appartement faire
croître quelque chose incendier les consciences
écrire de la poésie dire le mot génocide secouer
les hochements de tête affectés inutiles écrire de
la poésie qui rappelle à quel point faut les aimer
nos kids faut les serrer fort dans nos bras nos
niblings nous
émerveiller de leurs sourires et de leurs espoirs
même si on sait bien d'une manif à
l'autre
que la guerre la guerre
ça reste encore une maudite mauvaise raison
d'assassiner
12 040 kids
même
yenke
un

1. Nada Sattouf.

2. Référence : [<https://www.aljazeera.com/gallery/2023/10/30/nameless-on-earth-known-in-heaven-gazas-unidentified>].

La pratique artistique de **Nour Symon** est fondée sur l'interaction entre musique de concert, arts visuels et poésie. Son recueil *L'amour des oiseaux moches* (Omri, 2020) a été finaliste au Prix du Gouverneur général, catégorie « Poésie », et au prix Émile-Nelligan. Nour est aussi directeur-riche artistique et musical-e de nombreux projets – personnels ou en collaboration – depuis 2008.

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

VOYAGE EN AMÉRIQUE FRANÇAISE

Récit Samuel Lalande-Markon

Nous avions onze ou douze ans. Nous étions allés chanter des airs traditionnels au fort de Chartres en Illinois, à Bâton Rouge en Louisiane et jusqu'à La Nouvelle-Orléans, sur les traces de cette Amérique fantôme qui se disait « Je t'aime » en français aux abords du Mississippi. Il n'y en avait en apparence pas beaucoup, d'amour, dans les rangs serrés des Petits Chanteurs du Mont-Royal qui vivaient avec la peur au ventre de faire une note de travers. Notre directeur Gilbert Patenaude – monsieur Patenaude – avait conçu un programme entier à partir du *Répertoire de la chanson folklorique française au Canada*, compilé près de cent ans auparavant par l'anthropologue Marius Barbeau. Les arrangements souvent hasardeux dans lesquels nous nous aventurons exigeaient une attention de tout instant. Quand monsieur Patenaude nous faisait face, on savait qu'il allait se passer quelque chose. Alors, on chantait. Parfois, on y croyait.

C'était en 1997. Le xx^e siècle vacillait et le Québec dégringolait des lendemains de la défaite référendaire, mais nous vivions à l'abri de la fureur du monde sous le dôme de l'Oratoire Saint-Joseph, où nous chantions les messes de compositeurs de la Renaissance : Lassus, Palestrina ou Victoria. Pour développer notre oreille, monsieur Patenaude nous faisait apprendre par cœur des morceaux choisis du répertoire de Marius Barbeau. Encore aujourd'hui, ma mémoire auditive conserve de cette époque un amalgame presque indifférencié d'extraits de motets en latin et de refrains de chansons en laisse. « *Sicut cervus desiderat ad fontes* » (« comme un cerf altéré cherche l'eau vive ») et « Bacchus assis sur un tonneau » (... pour nous défendre de boire de l'eau !) composent un mélange bien hétéroclite. On pourrait voir dans ce choix de répertoire bigarré, mâtiné de religieux et de langue française, un relent du nationalisme de repli qui prévalait cinquante ans auparavant. Pourtant, notre groupe était formé de jeunes issus en bonne partie de l'immigration, venus des quatre coins du globe pour prendre part à quelque chose comme un projet collectif.

La chanson est gardienne de mémoire. Elle a épousé la géographie des lieux et s'est transformée au contact des terres d'Amérique afin d'en incorporer les traditions et la toponymie. J'en ai pris conscience lorsque notre avion s'est posé à Chicago, point de départ d'un voyage musical de trois semaines qui devait nous mener jusqu'à l'embouchure du Mississippi. Nous avions dans nos cartables une chanson qui débutait par : « Aux Illinois lui y'a trois jolies filles / Mais y'en a une qui est parfaite en beauté / Elle a volé le cœur des mariners ».

La simple évocation du nom « Illinois », une francisation d'*ileenweewa*, « guerriers ou hommes courageux » en myaamia, une langue algonquienne, soufflait dans mon esprit le vent tiède des vieux Pays d'en haut, la région des Grands Lacs où on avait puisé jusqu'à satiété les pelleteries qui coifferaient toute l'Europe. Voilà que j'étais à mon tour en ce lieu que les voyageurs de jadis avaient fantasmé dans les bras d'une « fille parfaite en beauté », au cœur d'une Amérique perdue mais pas oubliée, et dont le souvenir m'avait d'abord été transmis par la chanson.

Dans leur ouvrage *En montant la rivière*, paru chez Mémoire d'encrier en 2023, Sébastien Langlois et Jean-François Létourneau ont brillamment démontré comment les chansons



venues de France, dont plusieurs sont héritées du Moyen Âge, ont modulé, selon les métiers de ceux qui la portaient, les coureurs de bois devenus voyageurs, cageux ou bûcherons, en se métissant aux cultures des Premiers peuples. Les auteurs invitent à suivre ce voyage géographique et temporel en comparant différentes versions de la célèbre chanson « Trois beaux canards ». La plus ancienne va comme suit : « Derrière' chez nous, yat un étang, / En roulant ma boule. / Trois beaux canards s'en vont baignant ».

Dans une version alternative, la deuxième ligne est substituée par : « En ramant légèrement, gai gaiment » ; dans une autre, par : « Canot d'écorc' qui vole au vent ». On voit bien, à travers le passage de « roule » à « rame », comment la réalité du voyageur d'Amérique a remplacé celle des métiers d'Europe. L'introduction du canot d'écorce témoigne pour sa part de l'influence des modes de vie autochtones.

Sur les lieux mêmes qui avaient vu naître le grand rêve louisianais à coups de pagaie, nous avons chanté « Je suis du bord de l'Ohio » ou « Adieu donc la ville d'Orléans » ; de cette dernière chanson, dont j'ai appris qu'il existait une version tout américaine : « Adieu la Nouvelle-Orléans ». De cette tournée est né un album, *Un voyage en Amérique française*, paru peu de temps après chez ATMA. Je me souviens de la séance d'enregistrement dans l'église Sainte-Geneviève de Pierrefonds, pas nécessairement dans le plaisir, mais dans une rigueur absolue, au nom des choses qui méritent d'être bien faites. J'ai redécouvert cet album plusieurs années après, stupéfait de constater la qualité des arrangements, la justesse et l'énergie du chœur. Il y a quelque chose qui relève de la maestria dans cette capacité qu'avait monsieur Patenaude à en extraire autant d'un groupe de préadolescents pas du tout gagnés à la cause. Je l'ai déjà entendu dire en entrevue : « Moi, quand je me lève, j'arrache mes journées. » C'était ça. Incidemment, la deuxième chanson de l'album débutait par un chant de voyageur : « Le matin je me lève à l'aurore du jour ».

Plus tard, j'ai choisi la musique comme première carrière. J'ai consacré de longues années à l'apprentissage de mon instrument, fréquenté le grand répertoire symphonique à la recherche de cette chose indicible qui avait été semée en moi dès l'enfance. Mais c'est en expédition, à vélo, en canot ou en ski, dans certains des endroits les plus reculés de l'Amérique du Nord, que j'ai ressenti le plus ce qui peut s'apparenter à une vocation. Il m'est arrivé, à l'embouchure d'un grand lac du nord du Québec, de sentir monter en moi cette langue musicale, sculptée à la démesure d'un continent : « Il faut mettre les voiles / Pour aller dans mon pays / Aller dans le pays / Le pays de mon âme ».

Monsieur Patenaude était le genre de maître auquel on ne s'attachait pas, qui laissait aller ses élèves après huit ans avec une simple poignée de main sans rien demander, sans rien attendre. Pourtant, lors d'un concert hommage pour souligner sa carrière à la Maison symphonique, il avait invité la foule à chanter à l'unisson : « À la claire fontaine / M'en allant promener, / J'ai trouvé l'eau si belle, / Que je m'y suis baignée. / Il y a longtemps que je t'aime, Jamais je ne t'oublierai. »

Car c'est un peu qui nous sommes, avait-il dit. Monsieur Patenaude est décédé quelques années plus tard, à l'automne 2022, à la suite d'un long combat contre le cancer.

Plus de vingt-cinq ans après ce voyage en Amérique française, je me retourne, stupéfait, en arrière, pour constater que j'ai marché exactement dans ces pas-là. Que déjà, tout était là, et qu'il me suffisait de les explorer à mon tour, ces contrées musicales, ce territoire et ce pays qui m'habitent encore.

Formé à la Mannes School of Music, **Samuel Lalande-Markon** parcourt avec la même ferveur les grands espaces nordiques et les endroits les plus éloignés de notre monde sonore. Il a accompli, à l'hiver 2023, la première traversée intégrale du Québec, du sud au nord, ce qui lui a valu la bourse de l'expédition de l'année de la Société géographique royale du Canada. Il a publié chez Les heures bleues, en 2021, un premier ouvrage, *La quête du retour*.

LA POSSESSION DES LIEUX

Essayiste en résidence **Véronique Grenier**

*Mais ce qui se joue dans le logement,
c'est aussi la possibilité d'entretenir une mémoire.*

Mona Chollet, *Chez soi*

J'habite le même appartement depuis quinze ans. Avant lui, je ne me suis jamais posée très longtemps, jamais plus de quatre ou cinq ans dans un lieu. C'est l'espace dans lequel mes p'tits sont nés, où je les ai vus grandir, j'y ai eu deux chats, un certain roulement de plantes, j'y ai écrit cinq livres – souvent assise à ma table de cuisine. C'est un endroit que j'ai fini par être capable d'appeler « chenous » et que je retrouve tous les soirs, avec un sourire de soulagement. C'est le lieu où je respire grand et large. Je ne fais pas partie des personnes qui se font facilement des racines, qui sont capables de se construire un nid : longtemps, j'ai davantage eu l'impression d'être en transition, en attente d'un ailleurs. Je ne me suis pas souvent projetée vers l'avant non plus, mais depuis quelques années, je me vois être entre ces quatre murs et m'y déployer.

Qu'on soit dans une maison ou un appartement, qu'il nous appartienne ou pas, ce lieu où on retourne, qu'on quitte en sachant qu'on y reviendra, est celui où se définit et se vit notre intimité, ce qui nous est privé : on y mange, dort, reçoit des ami-es, rit, pleure, aime, construit et conserve des souvenirs. Ça peut aussi être l'endroit dans lequel s'agitent nos hontes, nos désespoirs, nos esselements. On ne peut que s'espérer qu'il soit synonyme de sécurité, une sorte de rare certitude : non seulement avoir un toit au-dessus de sa tête, mais qu'il soit solide et un support adéquat contre – on m'excusera ce jeu de mots – les intempéries de la vie. Parce que s'y sentir fragile, précaire, implique un tremblement constant à l'intérieur de soi alors qu'il faut pouvoir se déposer sur son plancher, entre ses quatre murs. À l'abri.

« Les cas d'évictions forcées de locataires ont augmenté de 132 % au Québec en 2023 par rapport aux données de 2022, selon le rapport annuel du Regroupement des comités logement et associations de locataires du Québec (RCLALQ). Ces données ne représentent "qu'une infime partie du nombre total" des évictions survenues cette année...¹ »

« Plusieurs indicateurs socio-économiques, dont l'Enquête canadienne sur le logement de 2021 de Statistique Canada, permettent cependant d'établir à plusieurs dizaines de milliers par année le nombre d'évictions forcées au Québec². »

« Ce qui est très notable dans la dernière année, c'est que les rénovictions et les pressions indues, des tactiques qui sont illégales, ont progressé de façon beaucoup plus importante³. »

« pressions indues »

Ce sont deux mots qui en contiennent plusieurs autres : coupures de chauffage, l'hiver, à répétition ; lettres d'huissier envoyées aux locataires pour tout et rien ; ne pas répondre aux appels et aux courriels lorsqu'il y a des problèmes dans l'appartement ; faire des rénovations bruyantes dans les aires communes pendant de très longues périodes – sans s'assurer de la protection de la santé des locataires – ; les menacer d'augmenter le loyer de manière disproportionnée et le faire, ce qui oblige alors des démarches au Tribunal administratif du logement (TAL) ; envoyer des factures pour des réparations aux locataires alors qu'elles doivent être payées par le propriétaire ; essayer d'antagoniser les locataires d'un immeuble entre eux ; leur rappeler qu'ils ne sont pas chez eux, mais bien chez le propriétaire ; etc.

C'est notamment ainsi qu'un tremblement est instauré, que l'inquiétude prend place, que revenir et être chez soi devient une préoccupation doublée de la peur constante d'en être dépossédé-e. Et aujourd'hui, tout particulièrement, de ne pas être en mesure de pouvoir se reloger décentement.

C'est une inquiétude qui ne m'est pas étrangère.

Posséder : « du latin *possidere*, "être possesseur", lui-même composé à partir de *potis*, "qui peut, puissant", et *sedere*, "être assis, demeurer"⁴. »

Je me demande ce que voient les personnes qui possèdent les immeubles, les racines et la sécurité des gens. Peut-être que certaines d'entre elles comprennent mal leur offre de services, peut-être faudrait-il leur expliquer que l'objet de leurs transactions mensuelles ne peut se réduire qu'à des mètres carrés, des matériaux, un espace vide. Qu'on ne peut jouer, faire violence et faire pression de manière indue sur la vie des gens, leur repos, leur calme.

Le logement n'est pas un bien comme un autre.

Au-delà des droits et obligations, de l'aspect pécunier, de la rentabilité, c'est un espace de sens, de refuges, de rituels, de liens. Et cela ne me semble pas pouvoir concorder avec le sentiment de toute-puissance qui vient souvent avec le fait de « posséder » et qui terrasse la considération minimale envers autrui : « Je possède donc je peux, et je n'ai pas à tenir compte des besoins de qui que ce soit sauf les miens. » « Je » peut modifier ces lieux dans lesquels il ne vient presque jamais alors qu'ils sont le tous les jours de plusieurs, déranger sans s'en faire ni même s'en excuser. Prendre le soin et le temps de discuter, de sonder, de valider n'a pas à faire partie des attitudes à privilégier. Le locataire est réduit au même statut que l'objet-logement, peut-être a-t-il même moins de valeur puisqu'il peut être échangé, remplacé.

On me dira que les locataires ont des droits, qu'ils sont rois et reines, que le système est fait pour elles, pour eux. Je dirai que je ne sais pas trop, qu'il ne faut pas sous-estimer la vulnérabilité dans laquelle on se trouve quand on craint les tensions, les

conflits, les représailles, une augmentation des désagréments, les méandres du Tribunal administratif du logement. Quand on ne sait pas où on pourrait aller, si ça sera mieux, mais peut-être pire. Être moyenné·e devant une telle situation, faire valoir ses droits, ce n'est pas donné égal à tout le monde : il faut premièrement les connaître (y avoir accès), les comprendre et comprendre comment ils peuvent se faire appliquer (on peut téléphoner au TAL ou s'y rendre, mais on se fait essentiellement répéter ce qu'il y a sur le site Internet et ça implique souvent de rédiger une mise en demeure), et lorsque vient le temps de les faire appliquer (il faudra aussi avoir su amasser suffisamment de preuves), la peur et la solitude (à moins d'avoir ce qu'il faut pour se faire aider d'un·e avocat·e) s'ajoutent aux tremblements déjà présents, à l'usure.

Alors je me demande ce que vaut une société qui ne s'assure pas que les personnes qui la composent puissent habiter décemment un lieu qu'elles aiment sans devoir subir les violences de celles et ceux qui en possèdent les poutres ? Qu'est-ce qu'on gagne, collectivement, à tolérer les pulsations des inconforts et des incertitudes de toutes ces personnes qui ne peuvent se reposer, chez elles, dans leur « chenous » ?

On mesure mal à quel point [...] une atmosphère égalitaire et pacifiée contribuerait à notre bonheur. On a du mal à comprendre l'importance, pour son propre confort mental, non seulement d'être soi-même bien logé, mais de savoir que les autres le sont.

Mona Chollet, *Chez soi*

Je ne sais pas trop si je devrai faire mes boîtes, bientôt. Mais j'anticipe déjà d'effacer les marques sur le cadre de porte de la cuisine, celles faites au crayon de plomb, dernières traces tangibles des centimètres accumulés par mes grands depuis qu'ils sont capables de se tenir debout.

1. Stéphane Bordeleau, « Explosion du nombre d'évictions forcées au Québec en 2023 », *Radio-Canada*, 12 décembre 2023, en ligne sur [www.ici.radio-canada.ca].

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. Entrée « Posséder », *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition, en ligne sur [www.dictionnaire-academie.fr].

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 poursuit avec ce texte une résidence d'écriture essayistique d'un an à LQ.

UN JEU DE MÉMOIRE

Écrire, dit-il... Guillaume Bourque

Le romancier est à son bureau, même quand il n'y est pas. Le bureau n'est pas matériel, il est dans sa tête. Une page blanche ? Non, pas du vide. Un plein neutre. Une surface uniformément grise faite de millions de petits points, comme les grains d'une photographie argentique. Le bureau, c'est l'œuvre elle-même. Elle n'a pas à être créée, elle est déjà là. Elle doit être révélée. Chaque petit point gris obscurci ou pâli à un degré précis selon deux desseins : le jeu, le sens.

Le jeu

Le roman est d'abord une invitation à jouer. Le jeu consiste à vous manipuler, lecteurs, lectrices. La matière du jeu : vos émotions. Le romancier élabore dans son œuvre une courbe affective équilibrée, comme dans une symphonie. Il évite d'être ici trop grave, là trop badin, de vous faire virer trop brusquement d'une émotion à l'autre. Il avance sur un fil ténu. Il doit faire un avec son balancier, l'intuition qu'il a de votre perception.

Le terrain de jeu est un espace-temps. Le romancier aménage d'abord un lieu, des lieux que vous aurez envie de visiter, dans lesquels il se plaira à vivre sa vie alternative, le temps d'écrire son roman. Les lieux n'ont pas à être exotiques ou confortables. Dante vous a déjà invité-es en enfer, et vous l'avez suivi. Ces lieux doivent seulement être assez détaillés pour que vous vous y sentiez en immersion. Pas trop détaillés, sinon il ne vous resterait rien à imaginer. Car les lieux, comme les personnages, seront un compromis entre leurs descriptions et vos souvenirs. Vous portez déjà en vous des images d'un shack dans le nord, d'un complexe touristique dans le sud, d'un oncle grivois... Vous ne voulez pas assister au jeu. Vous voulez y participer.

Le temps du récit, à distinguer de l'époque du récit, est une imitation de la mémoire, dont il renverse l'ordre. La vie n'a pas de narration. Notre mémoire sélective crée une trame narrative en liant entre eux des instants isolés, en écartant tous les autres, beaucoup plus nombreux, selon une perspective actuelle, le sens que nous donnons à notre parcours. Nos souvenirs sont des histoires que nous nous racontons. Ils sont d'ailleurs la matière première du romancier, pour qui ils « sont féconds comme du présent », chez qui « [les] sensations ont déjà la tonalité qualitative du souvenir », comme l'écrit Vladimir Jankélévitch au sujet de l'artiste, ce « passéiste du présent » (*L'aventure, l'ennui, le sérieux*, 1963). Même quand il se refuse à l'autoréférentialité, l'écrivain puise dans sa propre mémoire les affects de ses personnages.

Dans un roman, le seul temps qui existe est celui qui est rapporté. Le processus de la mémoire a déjà eu lieu. Le romancier veut que ses scènes entraînent chez vous une réponse émotionnelle aussi intense que vos souvenirs, et il les agence selon un sens qui ressemble à l'une des manières dont vous narrez vos vies. Si le temps du récit est trop linéaire, vous vous ennuierez. S'il est trop sinueux, trop morcelé, vous vous perdrez.

Votre mémoire sert de rouage à la mécanique narrative. Elle est un moyen du jeu dont le but est la découverte du dénouement de l'intrigue. Le romancier place dans le récit des appâts discrets qui vous conduisent dans une mauvaise direction interprétative. Il souhaite qu'au moment où vous prendrez conscience que vous vous êtes gourrés-es, vous ayez oublié qu'il vous avait tirés-es là. Il espère que, une fois sur la bonne voie, vous

vous souviendrez inconsciemment d'indices qui pointaient de ce côté, et que vous vous direz : « Je le savais ! », cela alors que vous venez pourtant tout juste de faire fausse route. Le romancier prestidigitateur connaît bien votre orgueil. Il tente de contrôler ce que vous vous rappelez du récit pour mieux vous étonner.

Or, votre étonnement serait trop ponctuel s'il reposait seulement sur la mécanique narrative, car un roman surchargé de rebondissements paraît invraisemblable. Le romancier doit vous surprendre à une échelle plus petite, celle de la prose. Par le ton, par les figures de style. S'il abuse de la fonction poétique, il vous distrait des personnages, de l'intrigue. S'il en fait une trop grande économie, sa prose sera plate. Il s'agit d'une chimie délicate. Une petite erreur de dosage risque de compromettre l'expérience. Votre jugement pourrait être impitoyable. Et le romancier l'a bien cherché, votre jugement : il œuvre à vous manipuler, après tout.

Le Sens

Les procédés littéraires n'ont pas seulement une visée affective, ils servent aussi à la production de sens. Un roman est avant tout une histoire. La sémantique y est subordonnée à la fonction narrative. Elle est même accessoire. Mais comme vous me prêtez votre précieuse attention durant les quelques heures qu'il vous faut pour lire mon livre, je me sens l'obligation de vous dire quelque chose d'important.

Quelle sera la force d'attrait des romans dans vingt ans quand la technologie des jeux vidéo et de la réalité virtuelle permettra des aventures immersives extraordinaires ? Qui lira alors des romans pour leur seule capacité à décrire des univers originaux, à offrir des moments ludiques ? Leur valeur supplémentaire sera le sens, l'éclairage qu'ils donnent sur le monde, sur la condition humaine. Le sens nécessite une lenteur que la littérature permet plus facilement que le langage des images animées, dont le rythme de défilement est déterminé. Le roman est le seul médium artistique qui permette d'entrer dans la tête des gens (le cinéma y parvient partiellement avec des narrations en voix hors champ). Il est une convocation à des intimités qui sont le reflet de la vôtre. Un jeu vidéo parvient-il à vous faire apprivoiser par identification vos angoisses, vos souffrances, la mort ?

Selon l'écrivain Yvon Rivard, c'est de la vie ordinaire que le romancier est plus à même de dégager du sens. Les scènes du quotidien ne sont-elles pas effectivement plus propices à la lenteur narrative ? Des observations sur la condition humaine enchâssées dans les scènes d'action d'un roman fantastique ou à enquête pourraient vous paraître digressives. Vous êtes moins disposé·es à accueillir des réflexions existentielles ou sociologiques quand vous êtes impressionné·es par un univers singulier ou pressé·es de découvrir un dénouement. Les scènes de la vie ordinaire donnent de l'espace pour focaliser sur la perception, les sensations et le flux de conscience des personnages qui deviennent les vôtres, puisque vous êtes empathiques (à preuve, vous lisez des romans). C'est depuis l'intériorité des personnages, dans votre chair, que résonne le sens le plus profond.

J'aime concevoir qu'une œuvre narrative comprenne quatre niveaux de sens. D'abord, le psychologique.

Les arbres vous ressemblent moins que les humains

Un·e nouvelliste pourrait très bien raconter le destin d'un arbre sans user de la personnification, et ce serait une histoire. Mais c'est la richesse de la psychologie humaine qui vous intéresse, sans doute parce que c'est un peu vous-mêmes et celles et ceux que vous aimez que vous cherchez à comprendre dans des œuvres narratives.

Le Salaud que vous refusez d'être vous excite plus que le Gentil que vous souhaiteriez être

Le deuxième niveau de sens, éthique, implique aussi l'identification. Le romancier crée des personnages dont la qualité morale est incertaine, oscillante. Il les fait agir de manière à provoquer votre jugement moral, à éprouver votre empathie, à remettre en question votre propre éthique. Il évite cependant de les instrumentaliser à des fins moralisatrices en les réduisant à des exemples ou à des contre-exemples moraux. S'il doit choisir entre un antihéros et un héros qui vous indique comment vous comporter pour être vertueux, mieux vaut l'antihéros. Il stimule davantage votre jugement moral, ce qui vous garde en haleine.

Vous voulez ma loupe sur le monde, pas mes yeux

Une œuvre littéraire, même d'intention parnassienne, est toujours le compte rendu d'une culture donnée à une époque donnée. Ce serait le troisième niveau de sens, le socioculturel. Le romancier crée des dialogues intertextuels avec d'autres œuvres, qui alimentent la sienne. Il montre à des degrés variables les différentes sources d'oppression, d'aliénation, d'émerveillement qui ont cours dans la culture qu'il dépeint. Il n'a pas avantage à nourrir un programme idéologique. Son interprétation du *zeitgeist* est implicite plutôt qu'explicite.

Pour un déploiement optimal du sens, je préfère narrer mes récits au passé, les actions circonscrites dans un temps qui n'est déjà plus. Cette distance me donne une perspective critique, favorise une gravité de ton qui ouvre la voie à la métaphysique. Ma propre position dans l'acte créateur lui-même correspond à cette conception du temps diégétique. Je m'adresse à l'Histoire quand j'écris, même si je ne cultive pas l'illusion qu'on me lira dans cent ans. Je m'adresse à des pas-encore-vivants comme si j'étais déjà mort.

Vous aspirez à l'élévation, mais sans cesser de jouer

La métaphysique serait le quatrième et suprême niveau de sens. Elle représente un défi. Sa complexité appelle à une grande lenteur narrative, et trop de lenteur risque de vous ennuyer. Le romancier œuvre à ce que ses commentaires sur l'être, l'esthétique, le temps, la mort n'interrompent pas trop la progression de l'intrigue. Ces commentaires ne doivent pas être gratuits. Ils servent à vous révéler la psychologie des personnages, à donner du relief aux dilemmes, aux angoisses, à la beauté auxquels ils font face. La métaphysique, comme les autres niveaux de sens, n'est pas une excoissance dans le roman, mais bien un surcroît.

Le romancier a obscurci ou pâli tous les points de la surface grise avec un équilibre fragile. Il est revenu sur ses pas pour nuancer des tonalités plus souvent qu'il n'a avancé. Il terminera quand une force extérieure, appelons-la l'Éditrice, l'aura obligé à quitter la surface pour mieux la considérer dans son ensemble. Quand il aura nuancé la teinte du dernier point, son œuvre deviendra la vôtre, une fresque d'ombre et de lumière offerte au monde. Elle sera dans cent ans une pièce de plus dans la mémoire du temps d'avant. Et qui sait, peut-être sera-t-elle alors contemplée par quelques curieux qui, un peu comme l'Ange de l'Histoire de Walter Benjamin, avanceront à reculons vers l'avenir incertain, les yeux rivés vers leurs origines.

Guillaume Bourque est né à Montréal en 1980. Il détient une maîtrise en langue et littérature françaises de l'Université McGill. Il a publié des poèmes, des nouvelles et trois romans, *Jérôme Borromée* (Boréal, 2013), *Lockdown* (Leméac, 2019) et *Robbie reste* (Leméac, 2023).

OXYMORE : ALLONS AU BOUT D'UN MOT

Ghislain Taschereau

Nous sommes dans une salle de classe toute petite, mais passablement luxueuse. Devant l'unique pupitre, occupé par l'unique élève dans la pièce, un professeur est assis à son bureau sur lequel reposent un marteau et cinq clous. L'enseignant se lève et s'approche de son élève.

Professeur

Aujourd'hui, Euclide-Charles, nous allons attaquer l'oxymore.

Euclide-Charles, *d'une voix nasillarde*
Pourquoi ?

Parce que c'est une figure de rhétorique des plus intéressantes.

Pourquoi ?

Parce qu'elle met en opposition deux concepts différents. Une chose et son contraire.

Pourquoi ?

Parce que ça jette un effet de surprise qui déstabilise un peu.

Pourquoi ?

Parce que ça ébranle même votre père quand on l'appelle « le petit gros », un oxymore qui lui sied à merveille.

Pourquoi ?

Sans doute parce qu'il a cet air de Pygmée et qu'il mange trop de frites.

Pourquoi ?

Parce que les bâtonnets de ce tubercule, cuits dans de l'huile végétale et bien assaisonnés, sont un délice.

Pourquoi ?

Bonne question. Je crois bien, en fait, que l'assaisonnement principal, le sel, y est pour beaucoup.

Pourquoi ?

Je l'ignore, Euclide-Charles, mais je vous promets de faire une recherche là-dessus dès que j'aurai terminé de vous exposer l'oxymore.

Pourquoi ?

Parce que votre père me l'a demandé, pardi !

Pourquoi ?

Parce que j'enseigne la littérature et qu'il souhaite que je vous transmette mon savoir.

Pourquoi ?

Parce que votre père veut la meilleure éducation pour vous, Euclide-Charles.

Pourquoi ?

Parce que c'est avec un fils savant qui a de l'éloquence qu'il veut discuter et non avec un âne.

Pourquoi ?

Parce qu'on ne fait pas la conversation avec un âne. On le charge, plutôt, on l'attelle, on le monte et, parfois même, on le fouette.

Pourquoi ?

Parce que l'âne est têtue.

Pourquoi ?

Parce que c'est dans sa nature.

Pourquoi ?

Peut-être parce qu'il est le seul animal qui soit réellement prêt à payer le prix de sa liberté.

Pourquoi ?

Parce qu'il préfère se faire rouer de coups plutôt que d'agir contre sa volonté.

Pourquoi ?

Parce qu'il n'est pas une machine qu'on actionne à sa guise.

Pourquoi ?

Parce que l'âne est un être vivant

et qu'il aime bien être maître de sa destinée.

Pourquoi ?

Parce que la vie d'un être vivant est forcément parsemée d'entraves, cela va de soi, tout n'est pas parfait, mais cette même vie ne peut pas être une simple succession incessante d'entraves !

Pourquoi ?

Parce que ce serait insupportable !

Pourquoi ?

Parce que la liberté, qui plus est la liberté de mouvement, est essentielle au bien-être de tout être vivant.

Pourquoi ?

Parce que vous ne pouvez pas jouir de votre pleine liberté, Euclide-Charles, si j'immobilise votre bras droit comme ceci, par exemple.

Pourquoi ?

Parce que vous êtes droitier et que ce membre avec lequel vous lancez la balle, vous envoyez la main, vous écrivez, eh bien, ce membre, vous en êtes maintenant privé.

Pourquoi ?

Parce que je le tiens fermement.

Pourquoi ?

Pour vous donner un exemple.

Pourquoi ?

Parce que vous ne voulez pas comprendre.

Pourquoi ?

Parce que vous êtes aussi têtue qu'un âne.

Pourquoi ?

Parce que, tout comme l'âne, vous êtes prêt à payer cher pour votre liberté.

Pourquoi ?

Parce que vous croyez pouvoir tout endurer pour la préserver.

Pourquoi ?

(Le ton du professeur change et il devient soudain fielleux.) Parce que vous êtes un petit prétentieux et que vous vous croyez supérieur.

Pourquoi ?

Parce que « Petit gros », votre père, n'est qu'un pauvre riche (pauvre riche, tiens, un oxymore) et vous croyez que l'argent peut tout.

Pourquoi ?

Parce que vous avez toujours réussi à acheter tous ceux qui vous réclamaient des efforts.

Pourquoi ?

Parce que la majorité des gens sont lâches, mais... pas moi.

Pourquoi ?

Parce que j'en ai assez de votre petite gueule de bourgeois, Euclide-Charles, et que je veux vous apprendre le prix de la liberté.

Pourquoi ?

Parce que vous devez connaître le chemin sacrificiel qu'a parcouru l'homme sapiens pour arriver jusqu'à vous.

Pourquoi ?

Parce que cela vous sensibilisera à la souffrance humaine.

Pourquoi ?

Parce que vous vivez sur un nuage.

Pourquoi ?

Parce que vous êtes un enfant pourri. Allez, au mur ! *(Le professeur agrippe l'élève par le collet et le colle au mur.)*

Pourquoi ?

Parce que je vais y clouer votre main droite.

Pourquoi ?

Parce que je veux vérifier à quel prix vous estimez votre liberté. *(Le professeur cloue la main droite de l'élève au mur.)*

(Geignant.) Pourquoi ?

Parce que la souffrance physique est le meilleur remède contre l'indifférence.

Pourquoi ?

Parce que, quand on a mal, on ne peut faire autrement qu'être pleinement conscient du temps qui passe.

Pourquoi ?

Parce que chacune de vos pulsations cardiaques, Euclide-Charles, vous rappelle que vous n'êtes qu'une tuyauterie complexe et un enchevêtrement de nerfs qui propagent la douleur à toutes les extrémités de votre grande petitesse (tiens, un oxymore).

Pourquoi ?

Parce que vous n'êtes malheureusement rien de plus que cela. Votre main gauche !

(Inquiet.) Pourquoi ?

Parce que je vais la clouer, elle aussi, voyons !

Pourquoi ?

Parce que c'est la marche à suivre pour accéder à la liberté. *(Clouage de la main.)*

Pourquoi ?

Parce que la liberté s'acquiert, petit à petit, de façon à nous permettre de l'approprier.

Pourquoi ?

Parce que tout ce qui est trop facile n'a aucune valeur.

Pourquoi ?

Parce que la facilité n'inspire aucun respect.

Pourquoi ?

Parce qu'elle n'implique aucun don de soi.

Pourquoi ?

Parce qu'elle n'offre pas de récompense après l'effort.

Pourquoi ?

Parce que la facilité ne me permettrait pas, par exemple, de savourer le résultat *(Clouage.)* de tous ces coups de marteau qui m'ont permis de clouer votre pied droit au sol.

Pourquoi ?

Parce que je craignais, Euclide-Charles, que vous essayiez de vous défendre en me donnant des coups de pied.

Pourquoi ?

Parce qu'il eût été normal que vous tentassiez de renoncer à votre liberté.

Pourquoi ?

Parce qu'ON NE VEUT PAS être totalement libre !

Pourquoi ?

Parce que c'est beaucoup trop vertigineux !

Pourquoi ?

Parce que la liberté totale, entière, sans limite, cette liberté-là vous placerait devant un Klondike de

possibilités que seules des balises vous permettraient d'épurer.

Pourquoi ?

Parce que tout est rien ! (tout est rien, tiens, je m'éloigne un peu de l'oxymore) et que si vous pouvez tout, vous ne pouvez rien.

Pourquoi ?

Parce que l'infini ne mène nulle part.

Pourquoi ?

Parce qu'une vie sans but est insensée.

Pourquoi ?

Parce que sans but, on se sent plein de vide (plein de vide, tiens, est-ce un oxymore ?), on a l'impression d'être inutile et voilà pourquoi je vous guide ! *(Clouage.)*

Pourquoi ?

Parce qu'en vous clouant maintenant le pied gauche, Euclide-Charles, je facilite votre chemin vers la liberté en vous poussant subtilement vers elle, bien malgré vous.

Pourquoi ?

Parce que, sans moi, vous auriez mis cinquante, soixante, soixante-dix ans avant de la trouver.

Pourquoi ?

Parce que le sentier pour s'y rendre est illusoire et on y arrive souvent trop tard, usé, désabusé.

Pourquoi ?

Parce qu'il est exténuant, le chemin vers la liberté, et je ne veux pas que vous vous épuisiez à le parcourir.

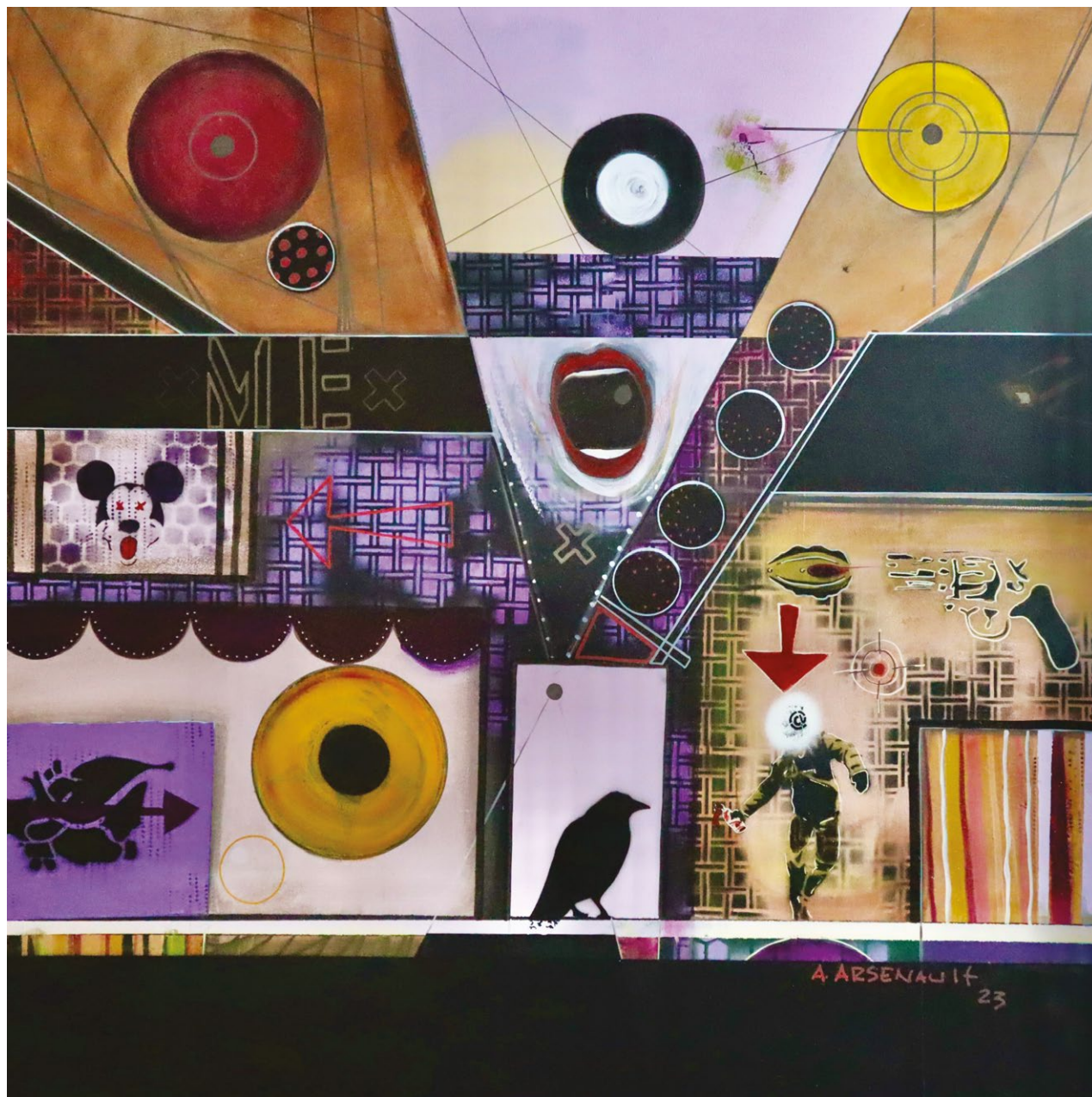
Pourquoi ?

Parce que je respecte votre goût pour la facilité, Euclide-Charles, et c'est pourquoi ce dernier clou, planté dans votre gorge, écourtera votre pèlerinage et vous mènera tout droit à la liberté. *(Clouage.)*

Pourquoi ?

Parce que la plus belle liberté que je puisse vous offrir est une mort vive. Mort vive... Tiens... ÇA c'est un oxymore...

Ghislain Taschereau est auteur, comédien et narrateur, mais il se définit d'abord comme un individu. À la télévision et à la radio, Ghislain s'est surtout fait connaître avec le groupe humoristique Les Bleu Poudre. Auteur de douze romans publiés chez divers éditeurs, il s'amuse désormais avec les Éditions de l'Individu.



Émile Proulx-Cloutier

FORCE OCÉANE

(Album *Marée haute*, 2017)

Extrait illustré par

ANNIE ARSENAULT



Qu'est-ce qui te tourmente ?
C'est-tu le temps qui te rentre dans le ventre
Ou tous ceux qui disent que t'as pus rien à craindre
Tous ceux qui disent que t'as pus de quoi te plaindre



Vive ta lumière, vive tes ombres
Vivement ta manière de dire le monde
Vivement quand tu te lèves comme une marée se lève
Que tu marches et marches et que monte à nos lèvres



Un hymne fou à ta force Océane
Un hymne fou à ta force de femme
Ils ont bâti le monde entier sur ton dos
Si tu te lèves tout' va trembler
Ça va être beau



Il n'y a point de littérature sans critique.

CRITIQUE

- | | | |
|---|--|---|
| 53 <i>Céline
après Renée</i>
d'Ève Landry | 64 <i>Vandales</i>
de Chris Bergeron | 75 <i>Ni comme ma mère,
ni comme mon père</i>
de Magalie
Lefebvre Jean |
| 54 <i>Je vous demande
de fermer les
yeux et d'imaginer
un endroit calme</i>
de Michelle
Lapierre-Dallaire | 65 <i>L'ensemenceur</i>
de Claude Bolduc | 76 <i>Le Québec en
mouvements</i>
de Pascale Dufour,
Laurence Bherer et
Geneviève Pagé (dir.) |
| 55 <i>Un lac le matin</i>
de Louis Hamelin | 66 <i>Tu vis à Paris, je pense</i>
de Sarah Rocheville | 77 <i>Les cookies de
l'apocalypse,
ou comment j'ai
été annulée par
l'innommable</i>
d'Annie Du |
| 56 <i>Odyssée Lumpen</i>
d'Alberto Prunetti | 67 <i>Prendre racine</i>
de Sonya Malaborza | 78 <i>Une poignée d'étoiles</i>
de Bertrand Carrière |
| 58 <i>Cochoncetés</i>
d'Étienne
Goudreau-Lajeunesse | 68 <i>La troisième à
partir du Soleil</i>
de Vincent Lambert | 79 <i>La Laurentie en fleur</i>
de Frère Marie-Victorin |
| 59 <i>Je mens, songe
et m'en tire</i>
de Monique Hauy | 69 <i>Lac noir</i>
de Roseline Lambert | 80 <i>Boum Boum et Plume :
chansons par toutes
sortes de monde</i>
Collectifs |
| 61 <i>La mer de
la tranquillité</i>
d'Emily St. John Mandel | 70 <i>Charleston 1974</i>
d'Hélène Frédérick | 82 <i>Passages secrets :
trompe-l'œil</i>
d'Axelle Lenoir |
| 62 <i>Hexa</i>
de Gabrielle
Filteau-Chiba | 71 <i>Appartenir</i>
d'Hector Ruiz | 83 <i>Le retour de Lagaffe</i>
de Delaf |
| 63 <i>Les aiguilles d'or</i>
de Michael McDowell | 72 <i>S'aimer ben paquetée</i>
de Cristina Moscini | |
| | 73 <i>Québécois tabarnak</i>
d'Adib Alkhalidey | |
| | 74 <i>Pourquoi je n'écris
pas : réflexions sur la
culture de la pauvreté</i>
de Benoît Jodoin | |

LES HERBES ROUGES



« Un hymne à la mémoire
et à ce qui nous oblige. »
Festival d'Avignon

ÉMILIE MONNET
Marguerite : le feu
pièce et dossier



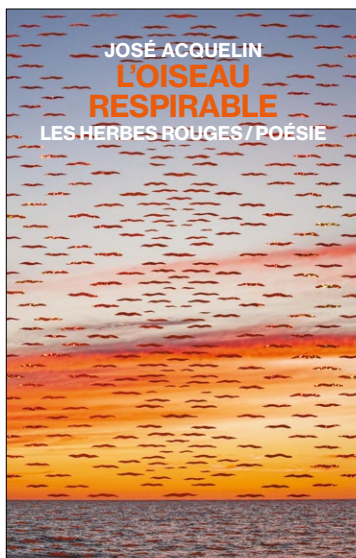
« La fée-marraine perverse
de chaque écrivain-e
queer au Québec. »
Kevin Lambert

JOSÉE YVON
La cobaye, roman



« Les douleurs enfouies d'une
femme blessée rejaillissent dans
la foulée de la mort de son frère. »
Les libraires

MÉLANIE LANDREVILLE
Chose sensible suprasensible, poésie



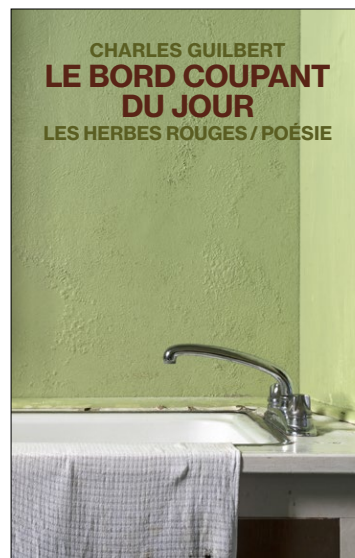
« Un livre d'une grâce
exceptionnelle. »
Gilles Toupin, *La Presse*

JOSÉ ACQUELIN
L'oiseau respirable
poésie



« Le récit trouble et instruit,
et l'auteure a du génie. »
Josée Boileau, *Le Journal de Montréal*

MARIE-ÈVE THUOT
La trajectoire des confettis
roman, format poche



« C'est très beau, souvent
envoûtant, et surtout un
véritable projet d'écriture. »
Hugues Corriveau, *Le Devoir*

CHARLES GUILBERT
Le bord coupant du jour, poésie

L'amour existe encore

Roman Isabelle Beaulieu

Dans *Céline après Renée*, l'autrice Ève Landry livre le récit d'un deuil qui mènera la personne survivante, Céline Dolbeau, âgée de quatre-vingt-un ans, à partir en road trip – sorte d'hommage à son amour en-allé.

Rarement est abordé dans la fiction le sujet du deuil chez les gens âgés, d'autant plus lorsqu'il s'agit d'un couple formé de personnes de même sexe. Depuis la mort de sa conjointe Renée Saint-Clair, atteinte d'une démence fulgurante qui lui a rapidement fait perdre tout repère, Céline tente de renouer avec un semblant de vie. S'enchaînent les jours, empreints de chagrin et de morosité, mais aussi de souvenirs heureux, ceux-ci permettant à Céline de garder le cap et, petit à petit, d'inventer une suite où la mémoire de sa douce serait mise à l'honneur : « On ne choisit peut-être pas d'aller bien, mais on peut toujours se mettre en route vers le mieux. » C'est ainsi que dans la tête de Céline germera l'idée d'exaucer l'un des grands rêves de sa femme, jamais réalisé : parcourir l'Amérique en voiture. À partir de ce moment, chacun des gestes et des pensées de la protagoniste tendra vers ce but.

L'autre Céline

L'autrice opte pour une narration omnisciente à la deuxième personne et adresse le fil des événements à Renée, donnant ainsi au roman le rôle de messager. Ce choix apparaît judicieux puisqu'il place l'absente au centre de l'histoire et témoigne du lien qui unit les deux compagnes. Il rend cette complicité toujours vive, rapprochant les lectrices du ressenti de Céline, au lieu de la situer uniquement dans un passé, ce qui aurait pour conséquence d'édulcorer la portée de l'émotion vécue par le personnage, aux prises avec la perte :

Sous les paupières de Céline s'enchaînent les arrêts sur image. Les années défilent. La texture du passé épouse la nostalgie du présent. La douleur est ici, maintenant. Il ne reste ni passé, ni futur, il n'y a que l'inexorable agonie du deuil.

Lorsqu'elle retrouve l'atlas de cartes routières de Renée, Céline envisage la concrétisation du voyage comme un moyen de perpétuer leur grande histoire, d'élargir ses frontières, de connaître à nouveau ce sentiment de liberté qui a toujours été au centre de leur union. Cet élan émancipateur leur donnait le droit d'exister, même si cette ardeur a souvent été réprimée par le regard des autres. Céline envisage l'aventure à la manière d'un pèlerinage sacré au cours duquel les territoires représentent autant de lieux où enraciner son amour ; une sorte de commémoration de la vie à deux, dont elle laisse des traces à chaque station, à commencer par le Saguenay, berceau de l'enfance, région fuie en raison de tout ce qu'elle ne permettait pas.

En revanche, l'autrice assure un rythme soutenu et une fluidité qui servent bien l'ensemble du roman.

L'invisibilité des deux femmes en tant que couple lesbien se remarque dès le titre du roman, *Céline après Renée*, puisqu'il renvoie au duo conjugal mythique de la chanson populaire, Céline Dion et René Angélil. La réalité des amantes est tout de suite oblitérée par un référent intouchable, à l'exception de la lettre « e », qui pourrait être vue comme une erreur, une anomalie. En même temps, le titre attire d'emblée l'attention et incite à ouvrir le livre pour y découvrir une autre version d'un amour légendaire, rendu légitime par son seul récit.

Un chemin pour continuer

Céline demande à Ed, le cuisinier du Manoir Charlemagne (où la vieille dame habite depuis la maladie de Renée), s'il voudrait bien l'accompagner dans son périple. Au fil du temps, une affection réciproque s'installe entre eux, malgré une différence d'âge de plus de cinquante-cinq ans. Le jeune homme étant lui-même en deuil de sa grand-mère aimée et estimée, les deux intrépides convoquent ce qui leur reste de force afin de faire honneur à leurs mortes, tandis que le legs de leurs défuntes prend tranquillement le dessus sur leur peine. Cette amitié improbable ramène l'image d'une paire en apparence mal assortie qui fera fi des convenances et s'épaulera au-delà des conformités. L'alliance ainsi créée trouve sa raison d'être dans la recherche mutuelle d'une renaissance.

Céline après Renée présente certainement plusieurs qualités, si ce n'est l'originalité du thème et des protagonistes. Certains aspects auraient eu avantage à être développés, notamment les relations entre Céline, Solène et Carole. Surtout, l'intensité du lien unifiant les amoureuses centrales du livre est manifeste par l'affliction qu'éprouve l'endeuillée, mais trop peu de moments vécus entre elles l'appuient. Intégrer des scènes axées sur leurs années de vie commune et attestant de la richesse de leurs liens, au lieu d'insister sur la souffrance de la survivante, aurait été davantage profitable au texte. La langue gagnerait à être pourvue d'un ton plus personnel et à éviter un style parfois trop lisse. En revanche, l'autrice assure un rythme soutenu et une fluidité qui servent bien l'ensemble du roman.



Ève Landry
*Céline
après Renée*

Montréal
La maison en feu
2023, 176 p.
23 \$

Un amour absolu

Roman Isabelle Beaulieu

Dans l'autofiction *Je vous demande de fermer les yeux et d'imaginer un endroit calme*, Michelle Lapierre-Dallaire plonge sans concession dans les liens inextricables de la relation maternelle.

D'entrée de jeu, avant même le commencement du récit, une notice avise le·a lecteur·rice qu'elle devra composer avec des enjeux de violence sexuelle, d'automutilation et de suicide. Cet avis pourrait attirer des curieux·ses en mal de sensations fortes, et effectivement, elles trouveraient dans ce livre des histoires lugubres à souhait. Pourtant, le traitement de l'autrice n'imité en rien le style provocateur des tribunes populaires, n'en déplaise aux voyeur·ses. L'écrivaine réussit plutôt l'exercice délicat de se mettre à nu en se servant de la littérature comme d'un levier, exhumant les morceaux de ses failles et de ses fragilités pour les assumer au-delà du vertige. Elle repasse par les chemins ardu de son enfance pour se rendre à la mère, c'est-à-dire jusqu'à elle, dans une forme de capitulation. La narratrice cesse de combattre et rend les armes, consciente du gouffre que matérialise cette passion dévorante. La vulnérabilité à laquelle Michelle Lapierre-Dallaire accède fait montre d'une véritable volonté d'analyser son sujet : elle l'ouvre à l'infini, courageusement pourrait-on dire, et elle se montre lucide quant à l'intégrité nécessaire dont il faut faire preuve lorsqu'on choisit de s'aventurer dans une démarche autoréflexive.

L'unique obsession

La fille cherche à plaire à la mère, à lui suffire, et elle regrette de ne pouvoir y parvenir. L'amour qu'elle ressent pour elle se transpose dans la mission primordiale de symboliser l'objet de réconfort. En même temps, cette adoration représente le rêve fusionnel impossible et la pulsion d'un désir fou. La narratrice souhaite repousser tous les hommes voulant s'immiscer entre sa mère et elle. Cette dernière aspire à être à l'image de la figure maternelle, et ce, au détriment d'elle-même s'il le

faut, son identité étant complètement reléguée dans l'ombre. En entrant dans l'adolescence, la fille devient une rivale pour la mère, tandis que celle-ci restera pour la narratrice le point culminant de tout amour.

La protagoniste juge son désir en le mettant fréquemment en parallèle avec celui éprouvé pour la mère. Surtout, elle répugne à l'imaginer avec ses amants : elle les perçoit comme des ravisseurs, car elle ne peut pas prendre leur place. Elle cherche cependant l'attention des hommes, aspirant à faire voir à la mère qu'on l'a repérée entre toutes. On peut interpréter ce désir de différentes façons, notamment comme l'envie d'attiser la jalousie, d'écarter la possibilité qu'un séducteur jette son dévolu sur sa mère, ou encore de devenir le reflet de cette femme et d'accomplir la symbiose espérée. Dans le livre de Lapierre-Dallaire, les croisements de sens se révèlent multiples, mais ils ne cherchent pas nécessairement à s'expliquer. L'œuvre acquiert ainsi une richesse introspective, d'autant plus que les chemins empruntés, non linéaires sur les plans de la forme et du fond, sont parfaitement délimités.

Des dichotomies amères

Ce récit filial complexe, au sein duquel la narratrice ne parvient jamais à s'émanciper tout à fait, est traversé par ses expériences initiatiques. Elle découvre sa propre sexualité à travers différentes sources, qu'il s'agisse des abus perpétrés, de la complicité pure avec sa cousine, de l'automutilation, qui lui procure une sensation lénifiante, de la prostitution, qu'elle exerce un certain temps, des danseuses nues, qu'elle trouve si belles, de la nature sauvage. Influencée par ses expériences éclectiques, la narratrice s'abreuve

de dégoût et de plaisir, ces deux états pouvant constituer pour elle une même source. Amalgamés à la figure maternelle, toujours en toile de fond, ils forment un tableau de rapports bigarrés où sont reconnus tous les possibles, que la protagoniste n'arrive jamais à incarner :

*C'est l'enfant en moi qui baise.
Je suis une enfant qui baise des béances
et des sexes dressés. Il suffit que
les circonstances laissent présager
une relation sexuelle pour que je me
retrouve à dix ans, étendue près de ma
mère, dans notre lit jumeau.*

En s'imbriquant à d'autres corps, la narratrice espère prêter vie au sien. Une hostilité se crée entre l'esprit et la chair. Le personnage tente de s'exprimer physiquement afin de détourner sa tête des méandres tortueux dans lesquels elle s'enlise et qui la font disparaître. C'est une lutte sempiternelle pour simplement exister.

L'écrivaine privilégie un traitement féministe et relève ce qui achoppe dans l'attitude des hommes qui s'approprient la dignité, le cœur, l'essence des femmes. Ils se tiennent tels des envahisseurs pour coloniser leur substance même, ou comme des oligarques qui démontrent leur puissance hégémonique par la violence et la haine. Le seul repaire contre la peur et la brutalité se trouve en dehors de la réalité, et les agressions se transcendent par la visualisation d'un hors-lieu. En revenant sur les événements qui l'ont façonnée, en écrivant, l'autrice s'emploie à aménager un espace où elle déambule librement.



Michelle
Lapierre-Dallaire
*Je vous demande
de fermer les yeux
et d'imaginer un
endroit calme*

Montréal, La Mèche
2024, 212 p.
22,95 \$

Avant que les avenirs ne déchantent

Roman Thomas Dupont-Buist

Comme deux branches d'un même arbre, les deux derniers livres de Louis Hamelin font tronc commun, explorant deux tentatives d'épuisement du grand catalogue naturel.

Le chantre de l'« écrivature » excelle dans le type d'exercice littéraire auquel il nous convie de nouveau : se glisser dans les omissions des sources historiques pour faire revivre, de façon tout à fait convaincante, une parcelle de vie de quelques grands esprits ayant marqué la science, la littérature ou la philosophie. À la fois romans historiques, essais philosophiques et carnets de création bidouillés avec l'autofiction, les deux livres qui forment à présent un diptyque (sera-t-il prolongé ?) figurent certainement parmi ce que Louis Hamelin a fait de meilleur.

Il y a quelque chose de l'ordre de l'épiphanie dans ce roman.

Diptyque et tandem

Dans *Les crépuscules de la Yellowstone* (Boréal, 2020), on assistait au dernier voyage de deux improbables comparses en la personne du naturaliste Audubon et celle de son guide, le coureur des bois Étienne Provost. Remarquez le tandem composé d'une figure marquante de l'Amérique ainsi que d'un « remarquable oublié » canadien-français. La haute science se mire dans le savoir pratique : la réflexion patiemment distillée ausculte la débrouillardise, sans laquelle elle ne pourrait jamais ne serait-ce qu'atteindre l'objet de son étude sans crever de faim ou, au contraire, constituer un mets de choix pour un ursidé, dont le gargantuesque appétit a été réveillé par le printemps.

Dans *Un lac le matin*, le jeu des contraires qui s'assemblent se poursuit.

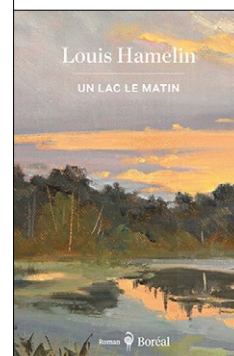
Henry David Thoreau y effectue un voyage immobile dans sa célèbre bicoque de Walden en voisinant le bûcheron et poseur de clôtures Alex Therrien. S'efforçant de mettre en pratique ses idéaux ascétiques, issus du transcendantalisme de son ami et maître à penser Emerson, Thoreau s'est bâti une rustique cabane à la seule force de ses bras. Il y cultive son jardin au propre comme au figuré, partageant son temps entre la récolte maraîchère et celle de l'esprit. Des haricots et des livres en devenir : voilà l'étendue de son domaine. Car l'auteur de *Walden ou la vie dans les bois* (1854) n'a pas encore écrit le livre qui le rendra célèbre ni prêché les vertus de la désobéissance civile – autre raison pour laquelle le XXI^e siècle se souviendra aussi bien de cet original du XIX^e siècle.

Nature et culture

Toujours est-il que le roman d'Hamelin se concentre sur la fascination qu'exerce le bûcheron canadien-français sur Thoreau. Ayant quitté son Nicolet natal pour les vastes forêts du Maine, où il compte faire fortune au fil de sa hache et à la sueur de son front, Therrien travaille fort ; pourtant, infimes sont ses chances de voir un jour ses rêves de prospérité être exaucés. C'est que comme les Irlandais, il fait partie d'une main-d'œuvre qu'on embauche pour une bouchée de pain. On le comprend rapidement : sa pauvreté, endémique et presque sans issue, relativise grandement le dépouillement choisi dans lequel Thoreau s'est installé. Sous le patronage d'Emerson, notable du coin à la demeure seigneuriale, Thoreau vit certes chichement, mais loin des viles contingences de la réelle pauvreté. Il a bien beau prêcher la liberté dans le dénuement, il apporte tous les dimanches son linge sale à madame Emerson. Taraudé par ses rigoureuses

exigences morales, il peine à trouver la félicité en dehors d'instant de grâce conquis de haute lutte : en gravissant le mont Katahdin, par exemple. Qu'est-ce qui explique que des gens comme Therrien, qui ne se posent que peu de questions et y répondent encore moins, semblent heureux sans chercher le bonheur ? Pour Thoreau, Therrien vit dans un état de conscience près de celui de l'animal, car il s'efforce de survivre sans remettre en question sa présence et ses actes ici-bas.

Ce n'est là qu'un aperçu des vastes réflexions présentées dans *Un lac le matin* : elles prolongent brillamment celles que l'on entame en lisant Thoreau lui-même. Si ce livre fait la part belle à la philosophie, il ne se penche pas moins sur la contemplation de la nature, rappelant en cela le chef-d'œuvre d'Annie Dillard, *Pèlerinage à Tinker Creek* (1990 pour la traduction ; 1974 pour la parution originale). D'une façon similaire, Hamelin explore le paradoxe consistant à découvrir de grands préceptes à travers l'observation assidue et prolongée d'une nature circonscrite et néanmoins toujours changeante. Les plus naturalistes d'entre vous seront heureux-ses d'écouter à l'écrit le chant de trois espèces de grives, de guetter d'industrieux siffleurs à la recherche de quoi ronger, et d'écouter le vent dans les épines d'une jeune forêt de pins blancs renaissant de ses cendres. Il y a quelque chose de l'ordre de l'épiphanie dans ce roman : un moment de douce éternité préservé pour les avenirs qui déchantent.



Louis Hamelin
Un lac le matin

Montréal, Boréal
2023, 248 p.
27,95 \$

Picaro néolibéral

Roman Paul Kawczak

Inspiré de sa propre expérience, Alberto Prunetti présente le récit émouvant et rageur d'une plongée dans le prolétariat anglais des années 1990.

Après *Amiante : une histoire ouvrière*, publié chez Agone en 2019, *Odyssée Lumpen* est le deuxième livre à paraître en français de la trilogie que le journaliste italien Alberto Prunetti, traducteur de George Orwell, d'Angela Davis et de David Graeber, consacre à la classe ouvrière. À une époque où l'espace littéraire se plie trop souvent aux exigences d'une médiatisation aliénante et fétichisante, qui relève davantage du spectaculaire débordant que d'une volonté de compréhension et d'émancipation, on saluera le choix de Lux éditeur de lancer un roman dédié au prolétariat en régime néolibéral. Prunetti, à l'instar du regretté Joseph Ponthus dans *À la ligne : feuillets d'usine* (2019), rend hommage à celles et ceux qui nettoient, fabriquent et cuisinent dans l'anonymat, et ce, pour une vie toujours plus précaire.

*Aussi féroce qu'il soit,
le récit de Prunetti n'en
est pas moins jubilatoire.*

Ailes de cire

Alberto, le narrateur d'*Odyssée Lumpen*, est le fils de travailleur-ses des aciéries de Piombino, ville située au centre du littoral toscan et haut lieu de la sidérurgie italienne qui a fourni à l'Europe ses rails de chemins de fer. Passionné de lecture, encouragé dans cette voie par sa mère, le narrateur amorce à l'adolescence un parcours de transclasse, en tant qu'« enfant des usines qui avait endossé des ailes d'intellectuel ». Mais voilà, les ailes d'un fils d'ouvrier sont faites de cire, dit-il, et ce jeune « sanglier sentimental » se retrouve vite à l'université comme un oisillon déplumé. La société n'exige plus

qu'une chose de lui : l'intégration rapide et soumise au monde du travail. Devant le peu de perspectives qui lui sont offertes en Italie, il décide, sur le conseil d'un ami, de s'envoler pour l'Angleterre, où la paye, paraît-il, est meilleure et où on apprend l'anglais, au moins.

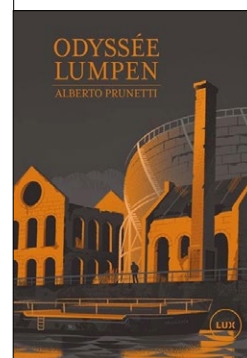
Arrivé en Angleterre, Alberto, un homme « aux épaules d'ouvrier et aux mains de pianiste », va d'un emploi à l'autre, entrevoyant, en picaro moderne, les dessous de la société. Exerçant divers métiers invisibles – pizzaiolo, agent d'entretien de *food court*, plongeur... –, il n'a comme formes de constance que l'indigence des conditions de travail, l'humiliation permanente ainsi que les exigences tyranniques d'un patronat hypocrite et paternaliste. « Partie instruite » de la *working class* britannique, Alberto comprend rapidement que sa place est celle des « euros intérimaires », ces « euros perdants », parfois éduqués, souvent faillis, « chair à canon au service d'un système » que le marché de l'emploi met en compétition avec les migrant-es désespéré-es. On embauche, dans ce monde, aussi vite que l'on licencie, et la valse des boulots se transforme en spirale infernale, lessivant les travailleur-ses jusqu'à ce qu'il n'en reste rien : « Ma volonté brisée ne revendiquait pas de droits. Je ne luttais pas. J'étais désormais presque une larve. Je partais à la recherche de n'importe quel travail. » Devant le risque d'anéantissement, Prunetti rentre en Italie pour apprendre que les hauts-fourneaux de sa région natale seront éteints, et l'activité industrielle, délocalisée. L'économie globalisée et dérégulée vient d'engloutir son univers. Il ne lui reste que l'écriture. Il écrira pour comprendre son histoire.

Lumière

Le roman de Prunetti repose sur une vision du monde fondamentalement

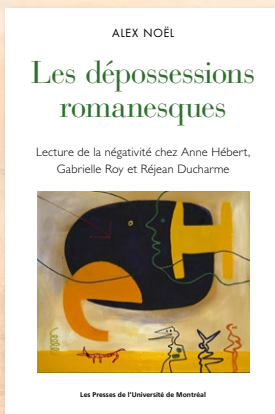
marxiste, au sein de laquelle s'affrontent des rapports de force et des intérêts de classe à rebours du discours dominant, lequel affirme, depuis la décennie 1980, qu'il n'y a pas de société : seulement des intérêts d'individus mis en compétition. *Odyssée Lumpen* aborde de front l'échec des espoirs des travailleur-ses devant le rouleau compresseur néolibéral : « Les ouvriers comme mon père ont été défaits dix ans auparavant. » Prunetti, rejoignant en ceci les thèses du philosophe anglais Mark Fisher, raconte de l'intérieur le récit d'une victoire du « réalisme capitaliste », cette domination si complète de la logique de marché depuis la fin des années 1970 qu'elle a profondément bouleversé notre rapport à la vie. À l'instar de Fisher, Prunetti n'hésite pas à piger dans le répertoire fantastique et populaire pour imaginer sa pensée. Tout au long du roman, l'ombre d'une créature lovecraftienne plane sur le monde : « Le monstre à tête de poulpe, Cthul, Das Kapital, Moloch, l'Entité, l'horreur glaciale et silencieuse, le fantôme de la Dame de fer qui a réduit des générations d'humains à l'esclavage. »

Dans cette obscurité demeurent toutefois la lumière de la vie, la chaleur de l'amitié et la littérature. Aussi féroce qu'il soit, le récit de Prunetti n'en est pas moins jubilatoire, drolatique et truffé de références. La *working class* que le narrateur fréquente s'avère remplie de figures grandioses. Pour conclure, j'évoquerai ainsi Brian, l'agent d'entretien qui débouche des latrines souillées et chante, brosse à chiotte en main, un air du *Turandot* (1926) de Puccini : « Dissipe-toi, ô nuit !... / Disparaissez, étoiles ! / À l'aube je vaincrai ».



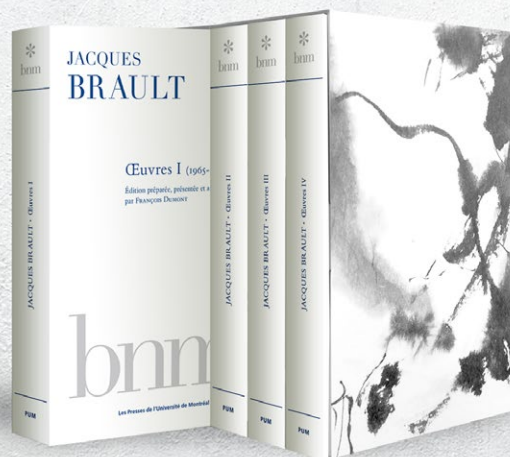
Alberto Prunetti
Odyssée Lumpen

Traduit de l'italien
par Anne Echenoz
Montréal, Lux
2024, 216 p.
24,95 \$

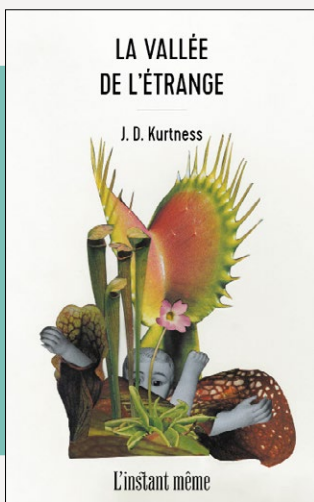
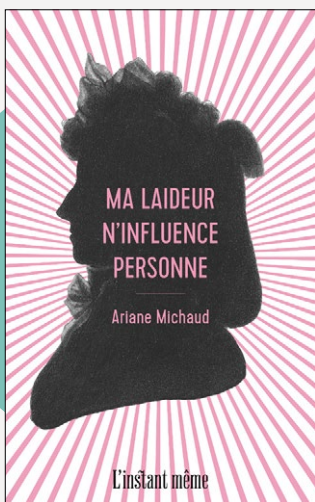


Voici, réunis en quatre tomes, tous les livres publiés par Jacques Brault, auxquels s'ajoutent quelques inédits.

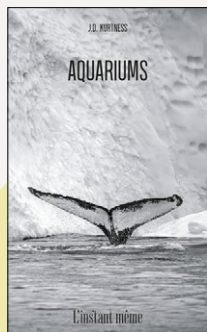
Une chronologie, des notices et une bibliographie éclairent la genèse et le contexte de parution des œuvres. François Dumont a collaboré de façon soutenue avec l'auteur pour s'assurer que les choix éditoriaux correspondent à sa volonté.



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



L'instant même



Un art renouvelé de la narration

Nouvelles

Danièle Simpson

***Cochoncetés* est le premier livre d'Étienne Goudreau-Lajeunesse. La force de l'auteur se manifeste dès la première des dix nouvelles de son recueil et elle se maintient, parfois de manière inégale, jusqu'à la fin.**

Étienne Goudreau-Lajeunesse a obtenu deux maîtrises : l'une en littérature, l'autre en cinéma. Sa familiarité avec la création d'images lui permet d'amorcer un texte ou de progresser dans une histoire de façon étonnante, très visuelle.

« Morphine » me semble un des textes les plus intéressants du recueil.

Ainsi, la première fiction, « Cochoncetés », commence par une description de la composition d'une terre boueuse ; elle se poursuit avec l'apparition d'un « cercle de chair, [de] deux trous béants humant l'air chaud de cet humus », puis d'une gueule, dont on sait seulement qu'elle appartient à une bête qui se laisse tomber dans cette boue. Tout de suite après, un gros plan présente le premier personnage : « Une main se lève au-dessus de la barrière, un doigt pointe. » Suit un dialogue entre Mayla, une fillette de six ans, et son père qui nous apprend que l'action se passe sur une ferme. Lorsque Mayla câline une truie à qui elle dit « Bye, bye, Isis, je t'aime beaucoup », on comprend que le fermier fera boucherie. Cette combinaison de techniques cinématographiques et littéraires crée une diversité dans le déroulement du récit et suscite la curiosité.

Le mouvement : assise du récit

Dans « Érosion », la deuxième nouvelle, c'est le vent qui joue le rôle de la caméra. Il est assisté par un urubu affamé, qu'il trimballe par monts et rivières du vignoble où travaille

Gilles B. jusqu'au moulin, dont Alizée (qui porte bien son nom) explique le fonctionnement aux touristes. Une tempête interrompt son exposé et en peu de temps, elle fait des ravages parmi le bétail, fournissant ainsi la nourriture que cherchait l'oiseau. Repu, celui-ci retourne à son point de départ et termine sa trajectoire au-dessus de la tombe de « G. B. », sur laquelle « une main dépose tendrement » des lys coupés.

« Morphine » me semble un des textes les plus intéressants du recueil, sinon le plus remarquable. J'y ai d'abord appris que les sangsues sont utilisées en traumatologie et qu'elles possèdent entre autres dix-huit testicules. Puis j'ai suivi le parcours de l'une d'elles, du laboratoire où elle est née jusqu'à l'hôpital, où une infirmière la pose sur le doigt recousu d'un accidenté pour « ramene[r] le sang dans son artère vide et ravive[r] la circulation ». C'est à ce moment que les lecteur·rices rencontrent Marie-Josée, l'infirmière, et Thomas, le jeune blessé. Ce dernier, planant à cause de la morphine, se voit traverser les murs : « il monte à bord d'une capsule de plastique et file à toute vitesse », marche dans les pavillons, la cafétéria, « bifurque vers le pavillon D » du Centre hospitalier de l'Université de Montréal, « s'immisce sous les portes, par les trous de serrure », et revient à sa chambre, où sa mère et l'infirmière bavardent ensemble.

Marie-Josée, qui « accepte malgré elle », et en dépit de sa fatigue, de faire des heures supplémentaires, entend la voix de son ancienne enseignante, madame Brunet, qui l'encourage en lui répétant que « soigner est un art ». Débute un nouveau périple dans l'hôpital : cette fois, on suit la voix de madame Brunet, qui n'est plus un souvenir mais une réalité, puisque la

professeure se trouve elle aussi dans le pavillon D, où « on murmure la rumeur de sa fin imminente ». Le lendemain, Thomas rentre chez lui en voiture avec sa mère, songeant à son avenir, qui lui paraît sombre. Marie-Josée fait de même. Dans le métro qui file, elle réfléchit à son métier et « tente de créer du sens dans ce réseau de tâches, de lieux aseptisés ». L'action de la nouvelle se construit donc d'un déplacement à l'autre.

Ce qu'il manque à la forme

Les personnages de *Cochoncetés* n'émeuvent guère. Ils font partie de l'image, du mouvement, mais ne les transcendent pas. L'auteur les regarde vivre sans entrer dans leur intimité et il n' imagine pas leur complexité. Certains sont presque uniquement au service de la forme. Par exemple, « L'ermite » met en scène un écrivain qui s'échine à rédiger un texte sur un reclus. Goudreau-Lajeunesse présente les protagonistes en alternance, montrant ainsi comment ils s'influencent mutuellement ; cependant, il s'attarde davantage à ce qu'ils font qu'à ce qui les motive. D'autres personnages, dont Marielle et Marilou dans « L'Espagne », incarnent des idées, en lien ici avec le militantisme écologiste et antiséciste, mais ils ne sont pas crédibles comme êtres humains. Ils servent surtout à exposer les excès de ce genre d'activisme que dénonce Goudreau-Lajeunesse.

Ces faiblesses sont sans doute celles d'un débutant, et l'on souhaite les voir corrigées dans le prochain livre de ce jeune écrivain par ailleurs talentueux.



Étienne
Goudreau-
Lajeunesse
Cochoncetés

Montréal, Boréal
2024, 152 p.
23,95 \$

Celle qui voulait mourir

Polar Marie Saur

Dans une résidence pour aîné-es ébranlée par l'arrivée d'une nouvelle directrice pingre et autoritaire, une dame presque centenaire est retrouvée morte empoisonnée.

Depuis que Suzanne Bordeaux y a pris ses fonctions de directrice, le Paradis sur terre, une maison de retraite privée située au bord de la rivière des Prairies, à Montréal, porte très mal son nom. C'est du moins l'opinion d'Emma, qui y travaille comme animatrice en loisirs. Dévouée aux personnes dont elle s'occupe, amie et soutien fidèle d'Aglaé, sa voisine mère célibataire, Emma est une solitaire paradoxale. Pour satisfaire sa curiosité à l'égard de la nature humaine et son goût de l'écriture – et pour arrondir ses fins de mois –, elle s'est inventé une autre activité professionnelle, qui consiste à rédiger les biographies des pensionnaires de la résidence qui lui en passent la commande. Après de longs entretiens, Emma se retire dans le silence de son bureau pour coucher sur le papier la vie des autres.

Le secret de madame Cohen...

Il arrive parfois qu'Emma noue une relation d'amitié avec ces personnes désireuses de laisser, sentant leur mort prochaine, un souvenir de leur passage sur terre et d'une existence pas toujours aussi commune qu'on pourrait le croire. C'est ainsi que madame Cohen, avec son franc-parler, a su conquérir son affection. Pourtant, la joie de vivre de la vieille dame, atteinte d'un mal incurable, s'est effondrée depuis que Suzanne Bordeaux veut l'envoyer en CHSLD. Elle préférerait mourir plutôt que d'en venir à cette extrémité. Alors quand les infirmières découvrent que madame Cohen est morte empoisonnée, Emma se demande qui a bien pu forcer le destin de la sorte. Elle se sent presque coupable, ou en tout cas suspecte, car madame Cohen l'avait suppliée de l'aider à mettre fin à ses jours.

Au grand dam de Suzanne Bordeaux, la police est dépêchée sur les lieux. L'enquêteur Alex Marchand apprend

vite que madame Cohen avait exprimé, auprès de tous·tes les employé·es de la résidence en qui elle avait confiance, son envie d'en finir. Mais aider une personne se sachant très malade à se suicider, quand bien même elle en aurait formulé le désir, reste un homicide tant que l'aide médicale à mourir n'est pas autorisée par la loi – ce qui n'était pas le cas à l'époque où se passe l'histoire.

Je mens, songe et
m'en tire *télescope ces*
thèmes dans le style
de sa narratrice : avec
beaucoup d'intensité.

En l'honneur de la défunte, Emma aimerait bien éclaircir ce mystère, mais elle a beaucoup trop d'autres ennuis depuis que Bordeaux a fait de sa vie un enfer. Il est vrai que cette directrice a décidé d'appliquer un programme draconien de resserrement budgétaire et de surveillance des employé·es qui n'a rien à envier à la gestion gouvernementale actuelle des services publics de santé. Dans le contexte du roman, il n'y aura pas de riposte collective : le mécontentement s'exprime en cachette, les cancans vont bon train, et Emma est une des rares à tenir ouvertement tête à Bordeaux – sans succès pour l'avancée des luttes : elle a plutôt tout à y perdre.

Et le secret d'Emma

Laissant de côté les questions éthiques et politiques que pose l'aide à mourir, *Je mens, songe et m'en tire* est porté

par la personnalité de la narratrice, que nous révèle le titre : Emma est à la fois terre à terre et fantasque. Verbalement, c'est un flot de jeux sur les mots, qui ne sont pas tout à fait des jeux de mots (détournements d'expressions connues, homonymies...). Cette volubilité ininterrompue accompagne l'ardeur avec laquelle Emma vit ses émotions. Sa haine à l'égard de Suzanne Bordeaux, qui cumule les clichés négatifs de la femme coquette, artificielle et égocentrique, est à la mesure de son amour pour les personnes à qui elle tient. Convaincue qu'elle est la suspecte numéro un, s'obstinant à nier que madame Cohen lui ait demandé son aide pour mourir, elle ne s'étonne pas des interrogatoires peu orthodoxes de l'enquêteur Marchand ni ne se méfie du fait qu'un mystérieux héritier insiste pour lui offrir une énorme part de son héritage. Enfin, si elle a refusé d'administrer du poison à madame Cohen, ce n'est pas au nom d'une conviction supérieure, mais simplement par peur de se faire pincer. Emma, travailleuse précaire qu'on voit pédaler sur son Bixi par tous les temps, cache bien ses failles : un amoureux mort dans un accident de vélo et, surtout, une naissance dont les origines lui restent inconnues. C'est pourtant au cours de cette enquête que la vérité sur sa mère « biologique » lui sera révélée.

Dans les grands jalons de la vie que sont la naissance et la mort, quelle est notre part de libre arbitre ? Qu'est-ce que donner la vie, aimer un·e enfant, souhaiter la mort ? Parvenu à sa chute, *Je mens, songe et m'en tire* *télescope ces thèmes dans le style de sa narratrice : avec beaucoup d'intensité.*



Monique Haüy
*Je mens, songe
et m'en tire*

Ottawa, David
2023, 248 p.
24,95 \$

NOUVEAUTÉ

format poche

En
librairie!



LITTÉRATURES AUTOCHTONES FRANCOPHONES AU QUÉBEC

Nouvelle édition revue et augmentée

40 auteurices

90 extraits de genres
littéraires variés

légende, récit, conte, nouvelle,
théâtre, harangue, poésie, roman,
biographie, récit de vie

Un portrait actuel et essentiel de
la production littéraire autochtone
en langue française au Québec

livres-bq.com



LA MÈCHE



EN LIBRAIRIE

« Quand ma mère a dû se rendre
à l'évidence et admettre que
j'étais une femme, moi aussi,
nos corps se sont rapprochés
dans la lutte et la compétition.
[...] Ma mère et moi sommes
devenues des sœurs siamoises,
rattachées l'une à l'autre
pour l'éternité. »



Après *Y avait-il des limites si oui je les ai franchies mais c'était par amour ok*,
Michelle Lapierre-Dallaire
signe un second récit tout
aussi poignant, percutant,
féministe et poétique.

SODEC
Québec



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Canada

lameche.ca

Les quatre saisons de l'anomalie

Littératures de l'imaginaire Thomas Dupont-Buist

Solidement installée à son poste de commandement, Emily St. John Mandel affrète des vaisseaux littéraires aux missions toujours plus ambitieuses, pour- suivant à chaque livre l'exploration de l'être en adéquation avec celle du temps.

Après des débuts remarquables du côté du roman policier, la Britanno-Colombienne Emily St. John Mandel est sacrée prophétesse avec son très remarqué roman d'anticipation *Station Eleven* (Prix des libraires du Québec, 2017), qui met en scène une troupe de théâtre errante composée d'une bande de rescapés d'une pandémie aussi foudroyante que meurtrière. Publié en 2014 dans sa version originale, le livre annonçait avec une troublante acuité la pandémie de la COVID-19. Dans *L'hôtel de verre* (Alto, 2021), l'écrivaine s'intéressait par la bande à la théorie des cordes et à la multiplicité de mondes qui seraient engendrés chaque seconde par d'infimes choix ramifiant sans cesse les possibles et les éloignant les uns des autres au fil du temps.

L'ensemble est si brillant, d'une mélancolie interstellaire, qu'il semble couler de source : simple au regard non exercé ; effroyablement complexe, en réalité.

Basculer vers la science-fiction

Avec *La mer de la tranquillité*, l'affiliation avec la science-fiction est désormais indéniable, le mariage avec le mauvais genre, consommé (pour notre plus grand plaisir), puisque St. John Mandel non seulement nous

entraîne dans un futur relativement lointain (à l'aube du xxv^e siècle), mais elle se permet également d'aborder de front la théorie de la simulation, qui postule que la nature de notre réalité pourrait être remise en cause par l'observation de discrets phénomènes révélant l'artificialité de l'existence, ou en tout cas sa manipulation par une volonté extérieure. Pour plusieurs, cet accroc à la toile de la réalité, combiné à quelques menus voyages dans le temps, paraîtront comme des hérésies souillant l'immaculé de la littérature dite « blanche ». Pour ma part, je ne peux que célébrer l'invasion des lettres par la science-fiction, et vice-versa. C'est là que l'on trouve, ces dernières années, ce qui se fait de plus innovant en matière de littérature et d'idées !

Ceux et celles qui ont lu *L'hôtel de verre* retrouveront avec bonheur une partie de ses personnages, ébranlés par l'effondrement d'une immense pyramide de Ponzi. Pour les autres, aucun problème : vous pouvez embarquer dans *La mer de la tranquillité* sans avoir ne serait-ce qu'entendu parler de ce précédent livre. Il ne serait toutefois pas étonnant qu'en refermant le plus récent, vous vous rendiez compte de l'absurdité de vous être passés de cette première œuvre et que vous décidiez d'y remédier sur-le-champ (c'est bien ce qui m'est arrivé). Vous comprendrez alors à quel point *L'hôtel de verre* est aussi un immense roman, malheureusement passé sous les radars. Mais cela devra, hélas, faire l'objet d'un autre article.

La maîtresse du jeu

En quatre temps, le plus récent opus de St. John Mandel nous présente des personnages en quête de sens, quelle que soit l'époque : un jeune rentier anglais, oisif et en exil, au début du xx^e siècle ; un compositeur de musique

expérimentale rongé par les remords, au xxi^e siècle ; une autrice, spécialiste de la peste et native des colonies lunaires, en tournée promotionnelle pour son livre, sur Terre, à l'aube d'une nouvelle pandémie au xxiii^e siècle ; finalement, au xxv^e siècle, l'un des plus nuls voyageurs dans le temps que la littérature ait enfanté, chargé d'enquêter sur des anomalies qui se sont produites dans toutes ces époques. Aussi habilement que le goncourisé Hervé Le Tellier, l'autrice mêle l'intime des destins ordinaires à une trame hautement complexe dans laquelle on se plaît à se perdre, comme des enquêteur-rices à la recherche d'infimes indices adroitement dissimulés par la maîtresse du jeu. À l'instar de David Mitchell, son confrère de l'écurie Alto, St. John Mandel jette des ponts entre ses propres œuvres et ne boude aucun matériau pour nous faire voyager jusqu'au firmament.

L'ensemble est si brillant, d'une mélancolie interstellaire, qu'il semble couler de source : simple au regard non exercé ; effroyablement complexe, en réalité. On devine les plans mille fois raturés, amendés et recommencés. Pourtant, en auscultant le résultat final, on ne trouve pas le truc. Le tour de magie ne révèle l'apparence d'aucune ficelle. La grande force de St. John Mandel, qui n'est pas tant une bâtisseuse de mondes, réside dans son talent à situer des vécus inoubliables dans des contextes inusités. Accessible au plus grand nombre, abondant avec doigté de grandes questions métaphysiques, l'œuvre de l'écrivaine prouve qu'il est possible de se piquer de sujets complexes tout en rejoignant un lectorat élargi. Cette apparence de simplicité, à mon humble avis, est la marque des grand-es.



La possibilité d'un nous

Littératures de l'imaginaire

Philippe Manevy

Entre dystopie et utopie, le dernier roman de Gabrielle Filteau-Chiba réaffirme l'engagement écologiste et féministe de l'autrice.

Hexa prolonge la trilogie romanesque – *Encabanée* (2018), *Sauvagine* (2019) et *Bivouac* (2021) – ainsi que la novella *Sitka* (2022), toutes publiées chez XYZ : on y retrouve des femmes émancipées, ou en quête d'émancipation, et soucieuses de préserver le vivant. Mais tandis que les fictions antérieures se situaient dans un univers contemporain, ce récit relève de l'anticipation.

Vers une utopie *hopepunk*

Hexa se déroule au Québec, dans un avenir assez proche. Thalie, seize ans, vit avec ses parents, Sandrine et Gabriel, dans un appartement de Cité Sainte-Foy, une version futuriste de la capitale nationale. La sixième extinction de masse est achevée, et une succession de catastrophes naturelles a entraîné la mise en place d'un État totalitaire qui justifie son action par l'urgence écologique. Le roman propose dans un premier temps une dystopie assez classique qui rappellera certaines œuvres fondatrices, à commencer par *1984* (1949), de George Orwell : surveillés par des caméras et des drones, les individus doivent adopter un comportement normé ; les écoles (devenues des Centres de Conditionnement Civil) les forcent à parler la novlangue en vigueur. Invoquant la crise de la fertilité, le pouvoir exerce son contrôle sur le corps des femmes, comme dans *La servante écarlate* (1985), de Margaret Atwood. Les mères plus rebelles se voient enlever leurs enfants. Certaines sont même stérilisées de force. La société est strictement hiérarchisée : on distingue une élite invisible, qui a conservé ses privilèges, une classe moyenne aux libertés rognées et une population de marginaux·les, rejetée hors des murs électrifiés de la Cité et diabolisée par les autorités.

La romancière ne se contente pas de décrire un avenir cauchemardesque

– et malheureusement possible. Très vite, le récit glisse de la dystopie vers l'utopie : recrutée pour un stage d'observation, Thalie accompagne sa mère dans le Nord. Employée dans un domaine de reforestation, Sandrine travaille en effet huit mois par année comme planteuse. L'adolescente découvre alors une communauté de femmes qui luttent non seulement pour régénérer la forêt, mais aussi pour créer une microsociété sororale, antithèse de l'univers déshumanisé de Cité Sainte-Foy. L'essentiel du roman se déploie au sein de cette utopie, ce qui l'inscrit dans le courant *hopepunk* : plutôt que de dépeindre le désastre, au risque de désespérer les lecteur·rices, l'écrivaine invente des solutions et invite à l'engagement. Pour cela, elle campe des personnages forts et positifs qui œuvrent pour construire un monde meilleur sur les cendres de l'ancien.

Une fiction écoféministe, généreuse et maîtrisée

Dans *Hexa* comme dans les romans antérieurs de Gabrielle Filteau-Chiba, cette lutte est menée par des femmes « pas tuables » : au premier chef, Sandrine, la mère de l'héroïne, ainsi que Fäy et Miranda, les « Fées » qui lui ont donné la force de surmonter ses traumatismes. La fiction peut être lue selon une perspective écoféministe : les femmes y sont porteuses de savoirs ancestraux qu'elles puisent dans la nature environnante, réactivant ainsi la sagesse autochtone. À l'ordre patriarcal des « Machines », productiviste et robotisé, elles opposent des techniques archaïques qui préservent les ressources et permettent la cohabitation des êtres vivants. On peut même être frappé·e par les accents mystiques de ce récit où le mot « sacré » est récurrent : le corps féminin, décrit sans tabou, dans toutes ses manifestations, prolonge celui de la Terre-Mère.

Cela dit, les personnages masculins ne sont aucunement sacrifiés, et l'autrice ne cède pas au manichéisme. Gabriel, le père, semble au départ construit dans un strict renversement du stéréotype de genre (il reste à la maison et s'occupe de l'enfant pendant que Sandrine arpente le Nord). Toutefois, il se révèle essentiel à l'intrigue, complexe et émouvant dans l'alliance à la fois politique et sensuelle qu'il forme avec sa compagne. Il en va de même pour les deux amoureux de Thalie : Finn, qui transcende aussi les clichés, et Rupert, expressif malgré son mutisme.

Gabrielle Filteau-Chiba nous offre en somme un roman généreux, tant dans les matériaux qu'il propose à notre réflexion que dans son écriture. On retrouve dans *Hexa* le lyrisme assumé des œuvres antérieures. Si l'abondance d'images crée par endroits un sentiment de trop-plein, on goûte la précision amoureuse avec laquelle l'autrice décrit la forêt boréale. Cet enthousiasme face à la nature s'accompagne d'une très grande maîtrise narrative. L'ouvrage entrelace les époques et les histoires et joue avec les pronoms : alors que Thalie se raconte au « je », le « tu » est utilisé pour évoquer Sandrine, et la troisième personne du singulier, pour retracer le parcours de Gabriel comme celui de la mystérieuse Hexa, femme sauvage, première ancêtre, fil rouge de l'histoire. L'écrivaine varie la distance face aux personnages et sollicite notre sensibilité ainsi que notre intelligence.



Gabrielle Filteau-Chiba
Hexa

Montréal, XYZ
2023, 296 p.
27,95 \$

Vengeances obscures

Littératures de l'imaginaire

Raphaëlle B. Adam

Après le succès de la série phénoménale *Blackwater*, les éditions Alto nous offrent une traduction d'une autre œuvre de l'auteur américain Michael McDowell. *Les aiguilles d'or* nous plonge cette fois-ci dans un thriller noir comme la vengeance.

Je serai honnête dès le départ : malgré toutes les affinités esthétiques et thématiques que je pourrais avoir avec les écrits de Michael McDowell, je n'ai pas encore eu le plaisir de lire ne serait-ce que le premier tome de *Blackwater* – et il y en a six (!). Cependant, l'occasion m'a été donnée de consulter un très grand nombre de critiques favorables à l'endroit de ce roman-feuilleton fantastique, ce qui m'a également permis d'en apprendre beaucoup au sujet d'un auteur que je ne connaissais pas, même s'il a, apprend-on, travaillé aux côtés de Tim Burton (dont l'univers créatif et cinématographique me plaît depuis l'enfance...).

Les ingrédients étaient donc réunis pour que ma curiosité soit piquée au moment de la parution du roman *Les aiguilles d'or*, avec sa superbe couverture embossée où le noir et le blanc se marient au rouge sanglant et aux dorures éclatantes. Je me suis laissé tenter sans trop d'hésitation et sans aucune attente envers ce que j'allais bien pouvoir découvrir au fil des pages. Disons simplement que l'expérience en a valu la chandelle.

Criminelles de mère en fille

L'auteur nous entraîne dès les premières lignes dans le New York des années 1880, avec ses misères et ses splendeurs tout en contrastes. On apprend à connaître les Shanks, une lignée de femmes durement éprouvées par la vie et qui, comme la mauvaise herbe, réussissent à survivre et à prospérer là où on ne les attend pas – dans ce cas-ci, au cœur du Triangle Noir, un secteur de la ville où le vice est bien implanté.

Il y a la matriarche, Lena, spécialisée dans le recel de biens volés, mais qui

dissimule son activité illégale derrière la façade d'un commerce de prêts sur gage ; ses filles, Louisa, une faussaire muette habile avec les chiffres, et Daisy, une avorteuse adroite avec les gens. Le tableau se complète avec Rob et Ella, les jumeaux rusés de Daisy, ainsi que Maggie, la belle-sœur métisse de Lena. Ces femmes résilientes et astucieuses mènent une vie relativement paisible malgré leurs occupations criminelles. Elles évoluent au sein d'une faune de mal-aimés qui n'hésitent pas à tendre la main à leurs semblables – un service en appelant un autre.

À l'opposé, on retrouve la très austère famille Stallworth. Bien nanti, le clan est dirigé par le patriarche, James, un juge qui n'est pas reconnu pour sa clémence et qui a en horreur la population misérable du Triangle Noir. Il est flanqué de son fils Edward, un pasteur à la recherche de gloire personnelle, et de son gendre Duncan, un avocat ambitieux qui souhaite acquérir toujours plus de pouvoir et d'influence. D'autres membres gravitent bien sûr autour du trio, mais leur emprise est moindre considérant l'époque : ce sont soit des femmes – la puritaine et désagréable Marian, la douce et empathique Helen –, soit des enfants – les innocent-es Edwin et Edith –, soit de jeunes adultes faibles et perçus comme honteux pour l'honneur familial – Benjamin, un joueur compulsif un peu pathétique.

Lorsque les hommes Stallworth se mettent en tête de purifier le Triangle Noir afin de redorer leur blason personnel en se donnant des apparences vertueuses, ils croisent le fer sans le savoir avec les Shanks... et comprennent vite à quel point ils ne sont pas outillés pour se prêter au petit jeu dans lequel ils se sont empêtrés.

Sombres ambiances et laissées-pour-compte fascinantes

Deux éléments m'ont particulièrement plu dans ce roman de McDowell. D'abord, « l'effet d'époque » est très réussi, tant dans les atmosphères, les lieux, les descriptions que dans le style narratif de l'auteur. Sa manière de raconter l'histoire donne l'impression que cette dernière aurait pu avoir été écrite vers la fin du XIX^e siècle, et non dans les années 1980, date de parution du livre dans sa version originale. L'ensemble contribue à renforcer les aspects plus glauques et révoltants du récit et à offrir aux lecteur-rices une expérience quasi immersive dans les rues et les bâtiments mal famés du sinistre Triangle Noir.

Enfin, si les personnages sont un peu typés et clichés, ils ont sans contredit alimenté mon plaisir de lecture, page après page. Les femmes de la famille Shanks sont toutes attachantes à leur manière et formidables d'ingéniosité, en dépit de leur physique quelconque, de leurs erreurs parfois regrettables et de leurs multiples travers. Le contraste avec les Stallworth est d'autant plus marqué : ceux-ci sont quant à eux écœurants d'hypocrisie et de fausse vertu. On ne ressent aucune empathie à leur égard, malgré les malheurs qui pleuvent sur eux...

Et on se dit qu'en fait, ils l'ont plutôt bien mérité.



Michael McDowell
Les aiguilles d'or

Traduit de l'anglais
(États-Unis)
par Jean Szlamowicz
Québec, Alto
2023, 544 p.
24,95 \$

Vaincues

Littératures de l'imaginaire

Laurence Perron

Livre après livre, Chris Bergeron crée une petite galaxie de textes en orbite les uns autour des autres.

Après *Valide* (2021), puis la nouvelle *Vaillante* (2022), parus chez XYZ, l'autrice complète la constellation du « V » avec *Vandales*, un récit qui reprend l'action là où elle s'était interrompue à la fin du premier roman – après la chute de Total David, le système informatique sur lequel reposaient les dispositifs de la société de contrôle imaginée par l'écrivaine, et l'apparition de Valide (Val), une entité *cyborg* née de la tentative de *hacking* commise par un groupuscule révolutionnaire. « [A] malgame d'un corps changeant, manufacturé, et d'une conscience qui a émergé quelque part entre l'ordre et la rumeur », sorte de « mauvaise copie, un algorithme pervers », Val fera tout pour être à la hauteur des idéaux qui ont mené à sa création inopinée, et ce, malgré son origine trouble.

La quête de soi menée par Val a parfois des accents néolibéraux légèrement attristants.

Si je rappelle ces éléments, c'est qu'il est utile de les avoir en tête à la lecture de *Vandales*, qui raconte les tribulations identitaires de Val, la capture de Christelle (la narratrice de *Valide*), à qui on cherche à faire avouer ce qu'elle sait sur ses complices, et l'éveil de la commandante Chang (l'héroïne de *Vaillante*) à bord de son vaisseau vénusien. À elles seules, ces prémisses, par leur foisonnement, montrent la nécessité de se replonger avant toute chose dans l'univers riche et imaginatif de Chris Bergeron. Mais cela en vaut la peine : on entre dans *Vandales* comme dans une communauté de sœurs qu'il fait bon de retrouver.

It was heterocapitalism all along !

Prolongement narratif de ses deux prédécesseurs, *Vandales* présente des variantes importantes : si la (prise de) parole occupe toujours un rôle central, la focalisation rebondit désormais entre les trois personnages – Christelle, Chang et Val – sans que la narration soit endossée de manière monologique. En effet, le dialogue a remplacé la confession, et l'interrogatoire, le journal intime.

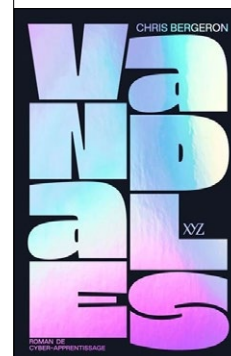
Tandis que *Valide* s'affichait comme une « autobiographie de science-fiction », *Vandales* tient davantage du récit d'espionnage ou du film d'action (auquel il emprunte une panoplie de codes). Le roman tombe d'ailleurs parfois dans le registre « scooby-doesque » d'une façon plus maladroite que caricaturale, en nous privant de l'impression que le texte accède à la dimension critique du geste parodique. On aurait aimé retrouver l'ingéniosité générique du premier livre, qui se couplait bien à l'abolition des catégories genrées qu'on y professait. En déconstruisant la binarité de genre, Bergeron omet d'en décortiquer une autre, tout aussi manichéenne : les « gentil·les » et les « méchant·es » – ce qu'on serait en droit d'attendre d'un ouvrage qui entend fantasmer le démantèlement des structures d'oppression sans faire l'économie de leur complexité.

Queers quantiques

Autrefois journaliste et publicitaire, Bergeron a le sens de la formule et propose souvent des rapprochements conceptuels aussi accrocheurs que prolifères. Je retiens notamment cette idée d'interpréter doublement la lettre finale de l'acronyme LGBTQ+ (« Je fais le pari que tous les *queers* sont *quantiques* : leur énergie vibrante leur permet d'être à deux endroits à la fois ») pour nous inviter à imaginer les devenirs *transhumanistes* de la pensée et de l'amour *queers*.

Hélas, *Vandales* déçoit en partie, car il ne souscrit pas entièrement à ce vœu qu'il formule lui-même : celui de participer à la réinvention de nos socialités dans l'espace romanesque. Le premier opus, qui se terminait par la naissance de Val, avait fait le choix fort de se clore sur une indécision jubilatoire. Au sein de cet univers où l'ensemble des voix de personnes marginalisées menaçait la machine hétéronormative, Val était cette entité encore à déterminer – mais, surtout, celle qui ne le serait *jamais réellement* et qui se révélerait puissante parce que toujours potentielle. Dans *Vandales*, pourtant, Val est présentée comme la fille de Christelle et de David. Un choix questionnable : alors qu'elle a émergé du déferlement de témoignages simultanés, d'un effort politique, intime et collectif, il paraît contradictoire que Val devienne le produit d'une famille nucléaire, même 2.0. De même, la quête de soi menée par Val a parfois des accents néolibéraux légèrement attristants. Elle tombe dans une héroïsation de la figure de la sauveuse qui ne colle pas tout à fait avec le discours tenu ailleurs sur le pouvoir des multitudes.

Dans le climat politique actuel, nous avons besoin de fictions qui rendent à nos corps et à nos vécus leur droit de cité. Cela dit, il faut être honnête : même si *Vandales* est loin d'être un mauvais roman, il souffre de la comparaison avec les deux premiers textes de Bergeron. C'est peut-être en partie dû à son titre, qui nous laissait espérer que les édifices des puissant·es seraient endommagés au passage, alors que le récit semble plutôt se contenter d'y placarder des affiches de publicité sauvage.



Chris Bergeron
Vandales

Montréal, XYZ
2023, 272 p.
26,95 \$

Un sympathique film de série B

Littératures de l'imaginaire Philippe-Aubert Côté

Après une éclipse de quelques années, Claude Bolduc, connu pour ses nouvelles d'épouvante, nous revient avec *L'ensemenceur*, un roman fantastique fleurant bon les sympathiques films de série B des années 1970 et 1980.

C'était mon péché mignon à l'époque où la Boîte Noire louait ses DVD et ses vidéocassettes sur l'avenue du Mont-Royal : descendre au sous-sol, dont les murs en pierre embaumaient l'air de leur humidité, pour prospecter les centaines de longs-métrages horribles entassés sur des étagères grillagées. Il s'y cachait plusieurs œuvres tournées rapidement, avec un budget limité, et parfois terminées au prix de compromis et de rafistolages aussi ingénieux que créatifs. Si leur qualité était souvent médiocre, certains titres dissimulaient d'authentiques pépites et se montraient capables de remédier, malgré leurs lacunes, aux plus ennuyeuses soirées. *L'ensemenceur*, de Claude Bolduc, a été pour moi l'équivalent littéraire d'un de ces films de série B.

La petite vie face à l'anormal

Un immeuble d'habitation miteux, menacé de démolition, en marge d'une ville anonyme. À l'intérieur : un journaliste médiocre qui tire le diable par la queue ; un couple mal assorti (elle sérieuse, lui adolescent) ; un informaticien qui met rarement le nez dehors ; un concierge accaparé par d'étranges rénovations au sous-sol ; un vieux spéléologue. Cette faune dépareillée traverserait sans embûches son quotidien banal si ce n'était cette bestiole invisible, qui s'attaque aux poubelles la nuit en répandant une puanteur digne de Belzébuth. Une mouffette particulièrement nauséabonde ? Sans doute. Mais il y a ces cadavres profanés dans le cimetière voisin, et cette pâle forme humanoïde que l'on surprend parfois à fureter dans les environs... Quelque chose de surnaturel a-t-il franchi la frontière entre son monde et le nôtre ? Si oui, pourquoi ?

Insolite avant tout

Telle est l'intrigue proposée par Claude Bolduc, auteur prolifique de nouvelles remarquables (je me souviens notamment de « L'heure de bébé », du recueil *Les yeux troubles*, paru chez Vents d'Ouest en 1998) et incontournable de la littérature horrifique québécoise, tant sur le plan historique que sur celui de la qualité. Narré avec la prose somptueuse caractéristique de cet écrivain, *L'ensemenceur* offre une variation amusante sur le thème de l'immeuble d'habitation perturbé par l'étrange – on pensera au classique *Un bébé pour Rosemary* (1967), d'Ira Levin, ou encore au moins connu mais efficace *Appartement 16* (2010), d'Adam Nevill – en détournant une prémisse familière vers l'insolite : qui n'a jamais suspecté les rapines d'une mouffette près de chez soi ? Mais la bête puante est ici d'une autre nature, relevant de la cryptozoologie et des troglodytes, ces supposés peuples du monde souterrain. L'ensemenceur du titre se révèle plus mystérieux que dangereux : jamais il ne menace réellement nos protagonistes, de sorte que leur aventure conviendra plus aux personnes férues de fantastique ou d'insolite (voire de science-fiction, à la limite) qu'aux maniaques d'horreur en quête d'un tour de montagnes russes en enfer.

Ancrer dans le réel ou non ?

L'ensemenceur plaira aussi davantage aux gens qui apprécient les histoires détachées du réel. On peut camper exprès un récit fantastique ou horrifique dans un environnement flou pour mieux dérouter le lectorat et créer une atmosphère onirique où l'horrible semble plus naturel – par exemple, *Hellraiser* (1987), de Clive Barker, un cauchemar ayant lieu dans une ville

pouvant être Londres, mais peut-être pas. On peut également, à l'inverse, ancrer l'histoire dans un univers réaliste, tangible et familier, de manière à rendre l'irruption de l'épouvante plus percutante – comme chez Stephen King, avec ses romans situés dans le Maine, ou Patrick Senécal. *L'ensemenceur* privilégie la première approche : la ville où l'intrigue se déroule est anonyme et (très) peu décrite ; plusieurs scènes se réduisent à des dialogues (bien ficelés) chiches en indications sensorielles ; l'hebdomadaire régional où travaille le journaliste est plus la caricature d'un journal qu'une authentique salle de rédaction, etc. S'il est habituel, dans une histoire horrifique, de garder partiellement dans l'ombre les monstres utilisés – l'inconnu est souvent plus effrayant que l'explicite, dicit Lovecraft et King dans leurs essais respectifs *Épouvante et surnaturel en littérature* (1927) et *Anatomie de l'horreur* (2018) –, laisser indistincts les autres aspects d'un récit peut le miner. En effet, l'absence (ou le manque) d'ancrages clairs dans la réalité peut empêcher le lectorat de s'identifier aux personnages et à leur univers, d'éprouver de l'empathie pour eux et de s'impliquer dans leur aventure – ce qui a été mon cas avec *L'ensemenceur*. À mon sens, camper ce roman dans un environnement plus concret et plus étoffé, avec le nombre de pages supplémentaires requis, aurait mieux servi son propos. Si toutefois les récits flous et oniriques ne vous effraient pas, *L'ensemenceur* devrait être pour vous un compagnon aussi agréable que ces films de série B qui ont jadis agrémenté mes soirées : un peu lacunaire, certes, mais terriblement sympathique.



Claude Bolduc
L'ensemenceur

Sherbrooke
Les Six Brumes
2023, 182 p.
25 \$

Les leurres de l'attente

Récit Laurence Pelletier

« J'écris ce livre comme si je parlais à quelqu'un que j'aime et qui m'aime » :
dans cet ouvrage, la fiction est un parti pris contre l'anéantissement.

Au premier abord, le récit de Sarah Rocheville (*Go West, Gloria*, Leméac, 2014 ; *Études de voix. Sur Louis-René des Forêts*, VLB, 2009) a tout pour séduire, à commencer par un titre qui nous fait d'emblée fantasmer. Avant d'en ouvrir les pages, *Tu vis à Paris, je pense* promet un rêve lointain dans cette ville plus vaste que le réel. Soutenu par le doute et l'hypothèse, le livre semble nous inviter à une sorte de voyage intérieur qui serait l'œuvre d'une écriture lorsqu'elle s'engage à penser la distance ; plus précisément, cette séparation entre *Tu* et *Je*.

J'ai toutefois eu le sentiment que la fiction, à l'image de la façade de cette maison, nous prive d'une histoire qui aurait pu s'incarner davantage pour nous faire entendre plus fort ce qu'il y a d'intolérable dans cette plainte.

L'espoir et la langueur

Eve Kosofsky Sedgwick a écrit que le fantasme que nous inspire le titre d'un livre que nous n'avons pas lu est parfois plus intéressant que l'œuvre en elle-même. C'est un peu l'effet qu'a produit chez moi le texte de Rocheville. Malgré le format qui me plaisait par sa relative brièveté, jusqu'à la couverture d'un mauve

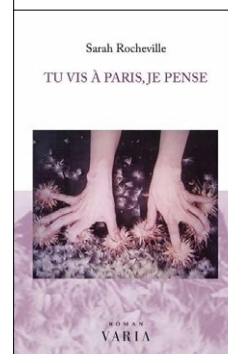
suranné qui m'envoûtait, l'écart entre l'idée que je m'étais faite de cette histoire – personnelle, intime, désirante – et le projet tel qu'il est a déterminé ma lecture, laquelle a été portée par l'attente d'une satisfaction qui n'est jamais venue. Or, là réside peut-être la singularité de *Tu vis à Paris, je pense*, en ce qu'il traite justement du drame languissant d'une fille espérant le retour de sa mère disparue. Peut-être le livre nous contamine-t-il avec la douleur qui taraude cette narratrice à l'affût d'un signe que seule la fiction pourrait lui présenter : « Je t'invente une vie qui m'accompagne comme le récit toujours en devenir de ton départ. Comment faire cesser ton histoire, ma mère ? Comment faire taire en moi les voix qui cherchent à te rejoindre ? *Reviens.* »

Abandonnée par sa mère, partie un matin sans bruit, l'enfant, Héloïse, se débat avec les soubresauts de l'insensé, de l'explicable, de la honte et de l'insatiable besoin d'être aimée : « Comment penser que l'abandon est une faute sachant que notre vie entière est constituée de délaissements et de détachements successifs ? » S'inscrivant dans une tradition d'écrivaines qui recherchent une femme évanescence (Nathalie Léger, Delphine de Vigan, Violaine Huisman, Anaïs Barbeau-Lavalette, etc.), la narratrice se met ainsi en quête de cette énigme fondatrice. Imaginant sa mère en actrice – « Elle était comédienne et ne nous l'avait pas dit » –, elle capte et reconnaît son image dans les films qu'elle visionne, puis la projette dans des mots qui emplissent sa voix : « Je te vois partout, au détour d'une rue, dans les foules, de dos, de côté, de face. » Nous traversons ainsi, de chapitre en chapitre, les ruines d'une idylle familiale et les différents instants d'une vie effritée par la sourde cruauté de l'absence, laquelle paraît le seul legs qui échoit à la fille.

Héloïse ou Sarah ?

Un autre des éléments ayant déjoué mes attentes de lectrice a été, justement, le recours à la fiction et à Héloïse pour raconter une histoire que je pensais être celle de « Sarah ». Il s'agit de ma part d'une déformation professionnelle, qui témoigne aussi de l'actuelle popularité de l'autofiction comme genre de prédilection pour les récits de deuil et de perte. J'étais tout de même intriguée de voir ce que ce pacte fictionnel révélerait d'une subjectivité assumant, en quelque sorte, l'impossibilité biographique, cette prétention-là. La vérité est bien tangible dans la simplicité des souvenirs traumatiques, dans la cruauté des leurres qui tourmentent la narratrice, dans l'évidence des désirs les plus banals, mais inexorables : « J'ai honte de me laisser traverser, par moments, le soir, derrière la maison, cachée de moi-même, par une plainte infantile à fendre le cœur. » J'ai toutefois eu le sentiment que la fiction, à l'image de la façade de cette maison, nous prive d'une histoire qui aurait pu s'incarner davantage pour nous faire entendre plus fort ce qu'il y a d'intolérable dans cette plainte.

Il n'en demeure pas moins que le récit de cette vie, dont la narratrice dit qu'elle est « peu de chose », est touchant par sa délicatesse et sa justesse. La force de ce texte de Rocheville réside enfin dans l'expression d'une sensibilité pour les instants et leurs ramifications les plus profondes.



Sarah Rocheville
Tu vis à Paris, je pense

Montréal, Varia
2023, 102 p.
20,95 \$

L'appartenance au territoire

Récit Benoit Doyon-Gosselin

Avec son premier livre à titre d'autrice, l'Acadienne Sonya Malaborza offre un regard poétique sur la rivière Miramichi ainsi que sur Rexton, un coin de pays plutôt méconnu de la francophonie canadienne.

Traductrice, Sonya Malaborza est née à Rexton, au Nouveau-Brunswick, et a décidé de s'y réinstaller, il y a quelques années, avec sa famille. Ce retour au pays natal inspire la quinzaine de récits qui forment *Prendre racine*. Ils relatent par exemple le grand feu de 1825 dans la région, ou encore le parcours de la linguiste française Geneviève Massignon en Acadie. Les paragraphes sont courts, imagés et portés par la rêverie de la promeneuse sédentaire : « La mer exige un rythme auquel je n'arrive pas à m'adapter, une manière plus lente de se mouvoir, une conscience accrue du lieu où l'on pose ses pieds. » Certains textes traitent plutôt de la filiation, de mère en fille, et des rapports entre les gens d'une même région, dont Exilda, une conteuse qui aurait pu être une autre Antonine Maillet. Une cohésion thématique habite l'ensemble des récits – à une exception près. J'y reviendrai.

Celle qui reste

Dans la seconde moitié de *Prendre racine*, le récit le plus long, « Celle qui reste », propose sans aucun doute les plus belles pages du livre. Malaborza évoque d'abord son rôle de mère en opposant sa situation à celle de son conjoint, dont la profession de botaniste l'amène à s'éloigner de la maison pendant longtemps. Ainsi, la femme est celle qui s'occupe des enfants, des problèmes mécaniques de l'automobile, et s'inquiète des multiples dangers qui guettent son mari. Le travail de ce dernier consiste à repérer les signes de vie d'une fleur fragile et très rare : l'aster du Saint-Laurent. Pendant une décennie, il a arpenté les côtes du Nouveau-Brunswick pour la trouver. En lisant les descriptions, on comprend que l'espèce florale, lorsqu'elle est enfin découverte, sert de métaphore pour représenter l'autrice : « Quand l'appel se fait trop insistant, je pense à tout ce

que je sème à force de petits gestes entre les lignes de mes textes, dans les fissures du plancher, dans l'esprit de mes enfants. Je veux être moi aussi, malgré toutes les intempéries, celle qui reste. »

*Malgré ces remarques,
Prendre racine se
compare admirablement
bien aux recueils de
poésie de Marie-Hélène
Voyer. Sans le savoir,
les deux écrivaines sont
probablement des
sœurs cosmiques.*

Au fil des récits, Malaborza se montre méditative. Le chemin parcouru, entre l'enfance et la maternité, entre la côte acadienne et la nature luxuriante, se parseme de réflexions. Véritable hymne à la beauté de l'univers de l'écrivaine, *Prendre racine* s'inscrit en grande partie dans le mouvement du *nature writing* : « Au plus creux de l'hiver, le vent qui traverse le bois fait craquer les arbres et brise les restes de sève dans les veines des érables et des bouleaux. Autour de nous, la saison des sucres se prépare. » En fait, on aimerait habiter le monde à la manière de la narratrice, mais on se contente de le faire par procuration. Si la région natale est à l'honneur, il est également question des âmes qui la peuplent. On sent que la narratrice n'est jamais

tout à fait seule. Comme le suggère le dicton, il faut un village pour élever une écrivaine.

Le retour aux sources

« Rapiécer son arbre familial, c'est l'ouvrage de toute une vie. Faire pousser des racines et ensuite les poser, est-ce même possible ? » Cette question lancinante ouvre le dernier court récit de Malaborza. Il s'agit du leitmotiv central du livre. On peut dire que le pari est réussi grâce à l'écriture. Or, deux réserves doivent être soulignées. D'une part, je constate que l'écrivaine a choisi d'intégrer à *Prendre racine* des textes qui avaient déjà été publiés ailleurs. En effet, il est tout de même surprenant d'y lire des réflexions sur la ville de Toronto. Elles détonnent carrément avec l'ensemble. Bien sûr, l'autrice a habité temporairement dans cette métropole, mais était-ce nécessaire d'en parler dans cet ouvrage qui s'intéresse au territoire rural et à la nature ? D'autre part, c'est peut-être une question de sensibilité personnelle, mais je ne me sens pas touché par la proposition de Malaborza, même si je prends toute la mesure de sa force poétique. En fait, le style me semble trop lisse, comme si l'autrice n'avait pas encore trouvé sa voix singulière. Malgré ces remarques, *Prendre racine* se compare admirablement bien aux recueils de poésie de Marie-Hélène Voyer. Sans le savoir, les deux écrivaines sont probablement des sœurs cosmiques.



Sonya Malaborza
Prendre racine

Sudbury
Prise de parole
2023, 187 p.
21,95 \$

La roche-mère

Poésie Vanessa Courville

Sur une affiche, l'enseignante désigne la troisième à partir du Soleil, la Terre. Observée de l'espace, elle ne laisse pas voir les humains, encore moins leurs pensées. Subsiste uniquement la fascination dans laquelle elle place l'enfant, désormais étonné par l'origine.

Dans *La troisième à partir du Soleil*, Vincent Lambert entend renouer avec la source première – « la roche-mère » –, le noyau central qui contient toutes les histoires. Découverte en classe par le petit élève, la planète est plutôt révélatrice de ce qu'elle ouvre en lui : le « signal perdu » du commencement qui le hante. Adulte, il assiste à la réapparition de cette « fréquence venue de l'autre côté » sous différentes formes, notamment celle, sphérique, qui se prolonge avec la présence d'un œuf dans la poésie. En dormance dans le réfrigérateur, l'aliment continue de battre, témoignant de la vie qui travaille en catimini dans le rythme effréné du monde. Dans un quotidien prosaïque, avalé par le matériel et les écrans, le sujet poétique tente de résister au désabusement, qui serait sans doute une victoire du système capitaliste, en observant en profondeur les êtres, et ce, avec comme projet de « couvrir l'œuf abandonné » de l'existence.

Au départ, nous sommes « invisiblement reliés par / une peine d'amour subtile et / on ne sait d'où elle vient », écrit Lambert. Cette rupture amoureuse, qu'on traduit par toutes sortes de « pauvres mystères », est peut-être l'image de la mère qui se dématérialise, dans le recueil de poèmes, en bas de l'escalier, alors qu'on aspire à se lier avec l'autre en soi, y compris avec l'enfant disparu dont on parle aux nouvelles – « l'enfant qu'on cherche » –, celui aussi qui avait fait vœu d'éternité.

De l'informe au poème

C'est à travers la poésie que l'écrivain continue sa quête de l'invisible, « des élans effacés », puisque ce genre accueille le silence de l'enfance, lequel nourrit la nostalgie du sujet poétique en

raison des minutes sans bruit imposées par la professeure de primaire. De fait, les lettres doivent être « entourées de répit / pour être reçues », et le langage se présente comme ce qui est déjà là et qui, en étant investi par l'écriture, permet de dévoiler le sens. Quand la mère ne peut plus l'assumer, la reconnaissance est recherchée ailleurs. La poésie est justement celle qui peut recevoir ce vide initial, voire cet abandon, en lui faisant porter des mots et en lui redonnant une autre forme :

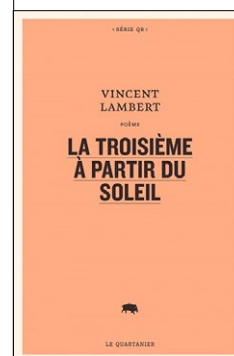
*une fois la poésie, je l'ai rencontrée
en personne
elle se laisse prendre la main au
centre d'achat
tu crois que c'est ta mère et c'est
une autre
tu ne peux pas lâcher et t'enfuir
– entraîné
par ce qu'elle sent quand elle te regarde*

*La troisième à partir
du Soleil est un recueil
de poésie surprenant :
sa densité laisse
surgir des appels d'air
tranchants et lumineux
qui nous redirigent vers
l'essentiel.*

Traversée de l'obscurité, la poésie en appelle aussi à la lumière. Nous formons une espèce, note Lambert, qui n'aime

pas le noir, bien que celui-ci apparaisse comme le prolongement du jour. Dans sa quête d'éveil, l'auteur cherche « un jour insubmersible / un jour qui n'est pas le contraire / de la nuit mais la nuit embrassée », alors que les gens sont soumis à un passé qui les oriente vers l'ici et le maintenant, pris dans un « sommeil de vingt ans », qui se traduit par des « facultés affaiblies ». Couvrir une énergie sous-jacente à cet état de somnolence est, pour Lambert, une manière d'inverser la machine. Le poète crée une pause dans le temps – il le suspend – afin de mieux comprendre cette peur de n'être rien qui nous guide, car elle est destructrice du vivant. Elle ne peut être palliée que lorsqu'on se place « parmi » les autres, et non en opposition à ces dernier-ères, asservi-e par leur regard. Ainsi, on arrive à ressentir le grand amour, c'est-à-dire celui qui émerge quand l'extérieur se trouve à l'intérieur de l'individu – et inversement, au moment où cette même personne se reconnaît dans ce dehors.

La troisième à partir du Soleil est un recueil de poésie surprenant : sa densité laisse surgir des appels d'air tranchants et lumineux qui nous redirigent vers l'essentiel, approfondissant notre rapport au monde et à nous-mêmes. En déconstruisant les automatismes, Lambert transmet « un rêve de poules industrielles enfin relâchées dans l'herbe » où on ne peut plus ignorer l'amour qui demande à éclore, puisqu'au bout du compte, il n'est pas un objet qui s'est « dématérialisé » à tout jamais dans la figure de l'Autre. Il demeure plutôt en latence en chacun de nous, patientant pour que nous nous réconciliions avec lui et que nous commençons à vivre.



Vincent Lambert
*La troisième
à partir du Soleil*

Montréal, Le Quartanier
2023, 152 p.
24,95 \$

À chaque saison son feu

Poésie Mégane Desrosiers

Entre la Finlande et le Québec, *Lac noir* dévoile la dure générosité d'un Nord fouetté par le vent. Portée par les saisons, l'instance poétique écrit pour débayer des visages ; pour coudre l'image au mot, et le mot à la page.

Dans *Lac noir*, l'élan esthétique et l'intention d'écriture déployés par la poète-anthropologue poursuivent ce qui avait été entamé dans son précédent recueil, *Les couleurs accidentelles* (Poètes de brousse, 2018). En effet, Roseline Lambert continue son exploration des différentes manières d'incarner l'acte créatif dans sa matérialité.

Alors que l'énonciation de *Lac noir* laisse une trace sur le papier, notamment par la surbrillance de certains mots, le récit balance entre l'hiver et le printemps, entre le spectre d'une grand-mère et le passage d'un homme. Malgré quelques maladresses, où le désir d'amalgamer texte, graphie et image en un seul geste semble trop littéral, et où quelques formulations poétiquement convenues détonnent, *Lac noir*, à la fois dense et poudreux comme une bordée de neige, est une promenade dans un imaginaire du Nord, une plongée en eau froide, une courtépointe de vers et de photographies.

(Re)visiter les lieux

Lambert se sert du passage des saisons, du chevauchement des souvenirs et de la pérennité de la nature pour tisser habilement une toile thématique forte et vivante. L'instance poétique, souvent nommée « rose » par le personnage de la grand-mère, déambule d'un lieu à un autre, laissant leurs lumières et leurs nuances guider son écriture. De toute évidence mobilisé tout au long du recueil et intimement mis en relation avec la nature nordique, le lexique des couleurs, par sa récurrence, contraste avec les quatre grands titres des sections du livre : « Hiver noir », « Hiver blanc », « Printemps blanc », « Printemps noir ». S'oppose donc à l'aridité d'un Nord monochrome une

poésie qui sait y distinguer la plus subtile des couleurs et, qui plus est, rendre au noir et au blanc de l'hiver toute leur beauté :

*ma grand-mère frémit prends une
seule gorgée
rose ne sombre pas dans l'oubli blanc
tisse les pages une par une n'emmêle
pas
la trame prends le billet à la gare
file loin
des eaux stagnantes inspire la lueur*

À travers la mise en scène d'une voix nommément écrivaine, toujours habitée par la fuite, l'errance et l'égarement, *Lac noir* introduit chacun des poèmes par une coordonnée en guise de titre, campant ainsi l'univers du recueil dans une imagerie en mouvement qui convie ses lecteur-rices à une chasse au trésor à l'aveuglette. Découvrir en fin de chapitre les lieux, réels ou fictionnels, associés aux coordonnées nous force à revenir plus haut et à créer un sens nouveau à partir des paysages encadrant les textes : « l'hiver noir se déroule au lac de ma grand-mère à Black Lake au Québec, au grand lac de Shkodra en Albanie, au lac au nom perdu, le lac Äyhönjärvi, en Finlande ». Déplacé à l'intérieur d'une entreprise littéraire et artistique, alors qu'il n'est en temps normal qu'un élément paratextuel, le lieu géographique est ici empreint d'une qualité poétique éminemment évocatrice.

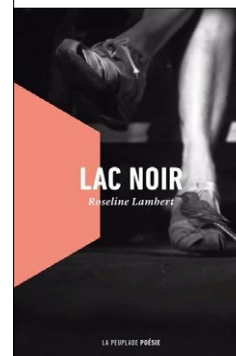
Le mot, le visage et le livre

Rédigé lors de résidences d'écriture qui se sont pour la plupart déroulées en Finlande, *Lac noir* présente aussi les photographies d'archives d'un musée finlandais qui, à première vue, paraissent avoir été retravaillées, modifiées ou manipulées. Or, c'est à

la fin du recueil qu'une note indique que ces images ont pour la plupart été abîmées par l'eau, l'humidité et la moisissure, d'où cet effet éculé aux limites de l'abstraction. Cette information superpose à la lecture un deuxième niveau de sens : l'écriture s'est élaborée simultanément à un travail visuel de débroussaillage, duquel émerge, au même titre que des poèmes, une impression de fugacité, de fragilité du temps accompagnée d'un désir de sauvegarde par l'art.

En plus de la photographie, *Lac noir* se sert de stratégies graphiques pour rendre son récit sensiblement perceptible. Quelques mots paraissent plus pâles sur la page, dans une volonté de l'autrice de les écarter du reste du poème, de les taire ou, au contraire, de les mettre en évidence : « j'enjambe un kilomètre pour éclaircir le jour ». Tantôt maîtrisé et contribuant à soulever le caractère polysémique de certains énoncés, tantôt utilisé de manière aléatoire, sans apparente justification, ce dispositif d'écriture alourdit parfois une lecture déjà visuellement chargée.

Cela dit, Roseline Lambert brode astucieusement une atmosphère qui tient de l'immémorial, avec un univers si bien ancré dans ses lieux qu'il se sépare de toute époque. Accompagnée de portraits et d'autres images mystérieuses, l'écriture semble surgir d'un temps qui ne nous revient qu'en noir et blanc, mais qui se frotte néanmoins aux couleurs d'aujourd'hui.



Roseline Lambert
Lac noir

Saguenay
La Peuplade
2024, 144 p.
23,95 \$

Cachée derrière l'image

Poésie Laurence Olivier

Entièrement jailli d'un seul cliché du photographe John McWilliams, le recueil *Charleston 1974*, de la poète et romancière Hélène Frédérick, propose un entrelacs d'images qui se révèle aussi envoûtant que la photographie elle-même.

L'acte de création demande parfois que l'on fasse confiance : que l'on accueille l'obsession, que l'on déchiffre des indices qui n'ont d'abord de sens que pour soi-même, que l'on suive patiemment le sentier qui s'efface. La dernière œuvre d'Hélène Frédérick donne à voir le résultat de cet exercice d'attention. La photographie *Charleston* (1974), de John McWilliams, fait plus qu'inspirer la poète : elle devient un point de densité extrême d'où surgissent écriture et souvenirs.

Charleston 1974 illustre ainsi une des formes que peut prendre l'inspiration, en donnant à lire ce qu'une œuvre évoque chez qui la reçoit.

Des poupées gigognes

La photo n'est reproduite qu'à la toute fin du livre, ce qui permet de découvrir, dans un premier temps, la poésie pour elle-même, indépendamment de l'image. Le plaisir du dévoilement qui suit est alors total : on est tenté-e de dire à la fois que tout, des vers, se retrouve dans le cliché, et que rien, en fait, n'y est présent ; que cela a été imaginé, projeté dans un pur acte de fabulation. Le recueil se déploie dans cette tension entre la description picturale et l'émergence de souvenirs, qui paraissent en quelque sorte offerts par le cliché, comme si la poète trouvait

dans ce dernier une porte d'entrée vers des scènes d'été et d'enfance ainsi qu'une permission pour l'écriture.

Sans trop la décrire afin d'éviter d'en gâcher le dévoilement pour qui ne la connaîtrait pas, mentionnons au moins que *Charleston* (1974) présente d'emblée une mise en abyme par l'inclusion d'une autre œuvre en elle-même, appelant peut-être, à plus forte raison encore, le geste de création de Frédérick. Et cette œuvre de McWilliams invite à la glose. Elle porte en elle quelque chose de mystérieux, d'incomplet ; on veut comprendre son histoire – merveilleuse amorce à l'écriture. Mais plutôt que de trouver des réponses factuelles, Frédérick se laisse aller à la rêverie, habitée par l'image et les questions qu'elle soulève. On pourrait dire que la poète se l'approprie (« c'est aussi notre histoire », écrit-elle) ; toutefois, sa tentative d'épuisement (« par le trou de la serrure / épuiser l'image ») dépasse ce simple exercice, puisqu'elle invente un univers qui, en s'affranchissant de la photo de McWilliams, parvient miraculeusement à lui rester fidèle.

De l'inspiration

C'est dans la deuxième des trois parties du recueil que l'autrice dépasse le plus les limites du cadre et imagine ce qui est encore plus libre qu'un hors-champ : un hors-temps. Existant dans la temporalité suspendue du souvenir, les scènes dépeintes dans cette section ne se trouvent pas sur la photo de McWilliams, mais pourraient pourtant appartenir au même univers : « les noyaux de cerise crachés / le plus loin possible / je les vois / dans Charleston ». Les mots de Frédérick évoquent l'été, l'enfance, dans une réceptivité et une sensualité simples. On y ressent la caresse du soleil sur

la peau, la lenteur d'une saison de paresse, la douceur de l'ennui. Les vers, épurés au possible, prennent la qualité vaporeuse des réminiscences, de même qu'ils laissent deviner les ombres denses, troublantes, presque lourdes d'humidité qui caractérisent plusieurs des œuvres de McWilliams. Dans un des moments forts du recueil, on assiste tout à coup à une adéquation entre la poète et le sujet photographié, alors que leurs identités et leurs positions se superposent et se confondent. Cet instant suggère ce que Frédérick appelle « la magie de Charleston » : « cachée derrière / l'image en l'arborant / tu t'affranchis d'elle ». Dans ces vers précis, l'écrivaine condense le paradoxe de cet ouvrage, son geste qui simultanément découvre et dissimule, imite et se distingue.

Charleston 1974 illustre ainsi une des formes que peut prendre l'inspiration, en donnant à lire ce qu'une œuvre évoque chez qui la reçoit. En suivant Frédérick dans son obsession, nous avons accès à ce que l'art fait surgir par sa réception, soit tout un monde de pensées, de sensations, de souvenirs qui, encore plus que de révéler quelque chose sur la photographie unique qui les a fait naître, dévoile les mécanismes d'association par lesquels l'art nous touche personnellement, les chemins ombragés et intimes qui mènent à l'émotion. Si on peut reprocher au recueil une rythmique et une versification quelque peu répétitives à la fin de sa première partie, où les phrases nominales contraignent le flux dansant des images, ce n'est là qu'un minime accroc au sein d'une proposition hypnotique et entêtante.

Hélène Frédérick
Charleston 1974

Hélène Frédérick
Charleston 1974

Montréal
L'Oie de Cravan
2023, 68 p.
17 \$

Revenir sur les pas de son histoire

Poésie Yannick Marcoux

Hector Ruiz nous a habitués à des déambulations poétiques où s’articule une impression sensible, identitaire et organique du territoire. Avec *Appartenir*, il arpente les espaces mouvants de sa mémoire pour ancrer, dans le présent, sa propre descendance.

C’est sur une lettre adressée à ses enfants que s’ouvre le recueil : « Cette nuit, j’ai traversé l’Atlantique ». Le poète vient d’atterrir à Berlin et amorce le début d’un périple qui le mènera aux quatre coins du monde et au cours duquel, suivant le fil de sa mémoire, il se lancera à la recherche « d’une origine impossible ». Ce départ s’inscrit à la suite de nombreux autres, dont le premier s’accomplit dans l’enfance de l’écrivain : « Ma mère n’a jamais prononcé le mot *départ* / avant le départ / un jour elle a dit *allons à l’aéroport* / et j’ai traversé la nuit ». Quetzaltenango, Montréal, Uppsala, Berlin et New York : *Appartenir* est un voyage où Hector Ruiz, grâce à l’écriture, lie la cartographie intime à son existence pour s’enraciner non pas dans la nostalgie, mais dans ce présent qu’habitent ses enfants, incarnations souveraines de son parcours de vie.

Tracer la route

Ruiz n’hésite pas à valoriser les mystères et les beautés que révèlent les paysages qu’il découvre. Or, ces merveilles peinent à panser la blessure du premier départ : « j’ai renié la douleur / mais pas l’obsession / du retour ». Déraciné trop tôt, forcé d’apprendre de nouvelles langues, de recréer des liens sociaux, il chemine en alignant ses pas sur deux continents à la fois, sans être jamais tout à fait chez lui : « je dors en bordure urbaine / j’incarne une contradiction territoriale / un deuil interminable une démesure ».

On découvre donc une figure poétique souvent décalée, coincée dans les sédiments de ses ailleurs accumulés, et qui arrime difficilement son rythme à celui des autres : « Je pars quand ça commence / arrive quand ça finit /

l’éloignement est mon motif / la rupture ma position préférée / je prie pour l’ajour ».

Peut-être parce que la figure poétique est légèrement décalée, justement, son observation de la vie courante est aiguisée. Par une écriture immersive, vibrante et impressionniste, Ruiz crée des scènes habitées d’images lumineuses, au fil desquelles il se meut d’un lieu à un autre, sans jamais nous égarer :

*Je pense aux îles
que la portée du phare dévoile
j’enfile des kilomètres
me rapproche du sable noir
dans une ruelle ancestrale
je trafique ma présence*

Passé composé

Ce recueil foisonnant multiplie les ambiances, les lieux et les époques, et nous télescope, dans un premier temps, au cœur de l’enfance. Le poète y revisite ses lignes de fragmentation ainsi que les perches qu’il a saisies, faisant notamment la part belle au football, à la fois repère par son universalité et vecteur de sentiment d’appartenance par sa dimension collective.

Sa jeunesse, traversée de nuits « passée[s] aux mines abandonnées du désir » ou altérées par la drogue, offre par ailleurs plusieurs textes exaltés, bien sentis, sur lesquels flotte une nostalgie morfondue : « lit familial draps mouillés continents perdus ». Les vers mordants et évocateurs y sont nombreux – « tout est tristesse et masturbation » –, mais ils s’enlisent parfois dans une forme de surenchère. L’abondance essore alors le mystère et entasse nos réflexions et nos rêveries dans une surcharge de mots, nous infligeant une exhaustivité qui

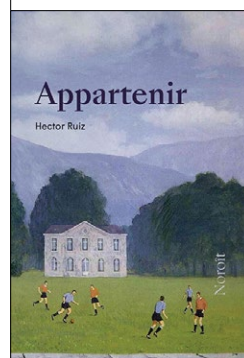
ne semblait pas nécessaire. Serait-ce parce que c’est à celui qui admet n’avoir « jamais appris à mentir » que revient le fardeau de dire non seulement la vérité, mais aussi toute la vérité ?

Le recueil joue avec les formes – vers, prose, épistolaire – et se révèle dynamique et rythmé. On saisit cependant moins l’usage de l’enjambement, inconstant et trop souvent inexplicable. Heureusement, ces quelques errances nous permettent d’apprécier davantage les enjambements particulièrement réussis : « La semaine terminée se tient petite sur une ligne / invisible ma joie le temps que j’aurai / pour tricher donner ce que je n’ai pas / trouvé dimanche l’offrir en double / à cinq heures regretter amèrement / ce qui n’a pas été donné sera broyé ».

Cultiver le passé

Aux déplacements et voyages perpétuels succède une pause salutaire, tandis que le poète contemple celui qu’il est devenu : « j’ai été aéroport / à présent stationnement ». Revenu « [s]’exercer au centre d’un rêve », là où « les fautes sont des fleurs », il laisse se déposer en lui le terreau de ses expériences, dans une agrégation qui semble être le récit de plusieurs vies.

Déambulatoire littéraire, quête d’appartenance à un mouvement – qu’il soit géographique ou généalogique – qui dépasse l’instance poétique, *Appartenir* est une parole saisissante, un paysage sensoriel qui remue les terres endormies et invite à la métamorphose : « les départs modifient l’horizon / ils transforment le premier jardin en arrière-pays ».



Hector Ruiz
Appartenir

Montréal
Le Noroît
2023, 152 p.
22,95 \$

Un animal naissant

Théâtre Christian Saint-Pierre

Cristina Moscini aborde sans détour, dans un texte à la fois drôle et tragique, les tenants et aboutissants de sa dépendance à l'alcool.

En 2020, en pleine pandémie, Cristina Moscini entreprend de raconter par écrit, sur Internet, son alcoolisme et son cheminement vers la sobriété. À partir de son blogue, elle a créé *S'aimer ben paquetée*, un monologue qui transcende le témoignage en alliant souffle poétique et franc-parler. Après avoir connu quelques moutures préliminaires à Québec, le spectacle, dirigé par Pascale Renaud-Hébert, produit par La Bordée et mettant en vedette Ariel Charest, a été présenté dans une version longue à La Licorne à l'automne 2023. C'est à ce moment-là que le texte est paru à L'instant même.

Une grande souffrance bruyante

Originaire de Québec, Cristina Moscini habite maintenant Shawinigan. Entre les deux, la jeune femme a fait un détour par Saint-Élie-de-Caxton : « [L]a bonne grâce, la chance, la nature, humaine et feuillue, qui m'a entourée dans ma nouvelle terre d'accueil à ce moment-là, ça a favorisé lentement mais sûrement ma sobriété. » Dans *S'aimer ben paquetée*, l'autrice et blogueuse, qui a déjà été serveuse, chroniqueuse et même effeuilleuse, interroge rigoureusement son rapport à l'alcool, à commencer par ses antécédents familiaux : « Mon arbre généalogique, en partant, a toujours dépassé le .08, sur chacune de ses branches. Les biberons que je buvais dès le berceau contenaient de l'alcool. »

Enfant d'un père immigrant italien qui met son alcoolisme « sur le dos de la Deuxième Guerre mondiale », et d'une mère qui finit souvent ses soirées soûle et larmoyante dans le lit de sa fille, Moscini grandit dans un milieu où l'alcool est célébré, pour le meilleur et pour le pire :

Sans comprendre que l'alcool amène du fun, de l'extérieur, on comprend pas trop son attrait, tsé. Ça a juste l'air

d'une grande souffrance bruyante. Mais c'était juste une question de temps. L'engourdissement général s'en venait avec ses gros sabots dans mes bras grands tendus.

Moscini propose une langue riche et singulière.

Alors que l'autrice a dix-sept ans, son grand-père se masturbe devant elle. À partir de cet événement traumatique, la tendance s'accélère : « [L]es broches étaient là désormais pour achever quelque chose en dedans de moi. Pour tuer, engloutir la terreur, l'horreur, la colère, l'impuissance. » Répondant à plusieurs besoins en même temps, l'alcool s'immisce dans toutes les sphères de la vie de la jeune femme : « Pour une petite crise aux cheveux couettés qui était si pressée de mourir, l'alcool à lui seul était une cire, un vernis préliminaire. Un filtre, un tamisage, une musique de fond. »

En route vers la sobriété

Le monologue donne accès à une langue à la fois soutenue et familière, grave et légère, qui puise aussi bien dans le jargon littéraire que dans celui des vins et des spiritueux, et qui emploie avec adresse allitérations et assonances, mots crus et images fortes, néologismes savoureux et calembours hilarants : « Il se passe pas moins que la création d'un monde nouveau dans la première fois qu'on prend parole, pour vrai, pour soi. Quand on découvre le son de notre voix, sans la lourdeur des liqueurs. » Le texte appelle nettement la représentation. À cause de sa grande oralité, bien entendu, mais plus encore

parce qu'il constitue une percutante déclaration d'existence. En le lisant, on ne peut s'empêcher d'imaginer une femme qui se tient debout, qui a su se relever après avoir atteint le fond du baril : « [À] m'ment donné, même la souffrance annonce son *last call* pis tu te dis que tu veux, devant un ciel gris, le voir à moitié blanc plutôt qu'à moitié noirci. »

D'une authenticité désarmante, d'une lucidité peu commune, d'une franchise diablement inspirante, le monologue aborde, en vingt-six courtes scènes, les causes et les conséquences de l'alcoolisme ainsi qu'une foule de sujets connexes, comme le rapport des femmes à leur corps, l'estime de soi, la sexualité et le suicide, sans jamais être moralisateur, sans jamais tomber dans la provocation, pas plus que dans la mièvrerie ou la bien-pensance : « C'est de faire la déposition d'un doux calvaire, qu'on a étiré et entretenu sur le deux tiers d'une jeune vie, complètement soûle-amère. Y a matière... »

De sa remontée vers la surface, où elle doit réapprendre à tout faire en demeurant sobre, la dramaturge ne nous épargne rien, pas plus le « grandiose » que le « terrifiant ». « Devoir ressentir à jeun, c'est par moments un animal naissant qui apprend à marcher en talons aiguilles pendant un tremblement de terre. Au-dessus d'un volcan. » Au-delà de la détermination prodigieuse et de la grande honnêteté dont elle fait preuve, Moscini propose une langue riche et singulière ainsi qu'un style qui démontre que nous avons hors de tout doute affaire à une autrice. Vivement la suite !



Cristina Moscini
S'aimer ben paquetée

Longueuil
L'instant même
2023, 72 p.
15,95 \$

La tragicomédie humaine

Humour Sophie Pouliot

Les mots d'Adib Alkhalidey constituent une quête identitaire multiangulaire dont la teneur humoristique n'enlève certainement rien à sa pertinence.

Publier le texte d'un spectacle d'humour est en soi une prise de position. C'est soutenir que la prose destinée à être rendue sous forme de *stand up* peut être considérée comme une œuvre littéraire. Encore faut-il, néanmoins, que celle-ci, une fois délestée des atours engageants de la livraison comique, se suffise à elle-même. Or, en ce qui concerne *Québécois tabarnak*, l'initiative se révèle probante. À l'exception d'un passage dans lequel on imagine bien que le jeu et la voix de l'humoriste – qui y peaufine son accent italien – bonifieraient l'expérience de la réception, l'ouvrage se lit telle une réflexion comédique de nature existentielle.

Ni récit ni essai, le livre épouse une structure narrative plus ou moins fragmentée, tributaire de la suite de numéros – caractéristiques du solo humoristique. Pourtant, deux procédés lient efficacement les divers thèmes abordés. D'une part, la fluidité des transitions entre les observations partagées a de toute évidence fait l'objet d'un soin minutieux. D'autre part, l'auteur use avec abondance et habileté du *callback*, c'est-à-dire que des références aux différents sujets traités sont disséminées, en guise de rappels ou de clin d'œil, tout au long du monologue.

Altérité partagée

Les enjeux présentés s'inscrivent, en outre, au cœur d'une même démarche de questionnement identitaire. Adib Alkhalidey aborde bien sûr la difficulté d'être « le seul de quelque chose quelque part », soit, en l'occurrence, l'unique personne d'ascendance arabe dans une communauté blanche (sa belle-famille, son village d'adoption). Néanmoins, il universalise son propos en l'étendant au sentiment de « se sentir étranger. Ça, tout le monde passe par là dans sa vie. » Il s'interroge, qui plus est, sur la

condition de l'artiste dans une société qui considère l'art comme futile – le spectacle ayant été écrit pendant la pandémie –, sur le sens du mariage en Occident contemporain et même sur la place de l'être humain au sein du grand schème de la nature. Il ne paraît certes pas outrancier d'attribuer à l'œuvre une certaine portée ontologique.

Par ailleurs, l'un des passages les plus marquants de ce discours comique est sans aucun doute la dénonciation lucide de l'omnipotence qui submerge les humoristes connaissant le succès. Cette introspection prend assise sur les débordements verbaux de son épouse :

Je me fais traiter de salope tamoule dans ma propre maison, man. En même temps, avec le métier que je pratique, c'est bon de se faire traiter de salope tamoule. Je ne suis pas en train de vous encourager à traiter le monde de salope tamoule, je suis en train de vous dire que, personnellement, dans la situation dans laquelle je me retrouve en ce moment dans ma vie, c'est parfait, parce que je pratique un métier qui vient avec trop de pouvoir. La popularité est un levier de pouvoir exceptionnel. [...] Et le pouvoir, si ta vie est dépourvue de sens, c'est la chose la plus dangereuse sur terre. Parce qu'il va choisir à ta place ce que tu fais.

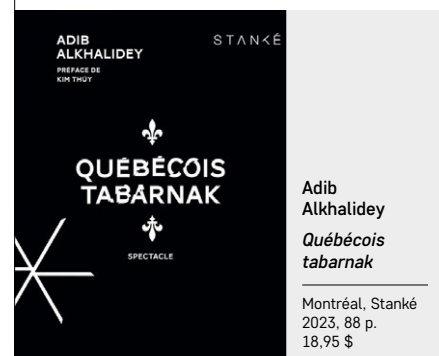
Dosage adroit

L'indéniable drôlerie qui imprègne ces considérations s'intègre de manière harmonieuse à la trame narrative plutôt que d'en générer la teneur. L'auteur mise sans avarice sur l'extrapolation absurde (il clame, lors d'un appel d'urgence au sujet d'une attaque d'oiseau de proie : « Tabarnak, y faut-tu que je te dise que l'oiseau est noir ou arabe pour que tu m'envoies la police, esti ? ») et la satire : par exemple, il traite à la fois de désillusion, de dépendance et des limites des libertés

individuelles lorsqu'il raconte avoir dû renoncer, pour son propre bien, aux biscuits, qui lui permettaient d'anesthésier momentanément ses angoisses.

Le fait qu'Alkhalidey jingle avec les niveaux de langue participe aussi au caractère amusant du texte. Celui qui affirme aimer « la langue française dans tous ses registres [...], du sacré à la poésie », allie en effet un vocabulaire précis, voire assez riche, à une pléthore de jurons servant de marqueurs d'emphase. Toutefois, il s'avère étonnant qu'un auteur à la rhétorique si fine puisse lancer à plusieurs reprises cette assertion : « La vie est une tragédie. » Plutôt grandiloquente, elle provoque de fâcheuses ruptures de ton.

Car qu'Adib Alkhalidey s'émeuve de la détermination grâce à laquelle les gens développent leurs compétences dans un métier, quel qu'il soit ; qu'il raconte se lever la nuit pour protéger les œufs qu'une tortue a pondus sur son terrain, tel un acte de foi, de l'avidité gourmande des renards ; ou qu'il confesse avec une touchante impudeur sa reconnaissance envers sa dulcinée, qui donne « un sens à [sa] vie », c'est bien davantage la beauté de l'expérience humaine, certes empreinte de heurts et d'épreuves, qui émane, prégnante, de la lecture de ce semillant et fécond monologue.



Les murs entre la littérature et lui

Essai Marie-Michèle Giguère

Dans un premier livre sensible, Benoit Jodoin propose une réflexion essentielle et nuancée sur ceux et celles que la littérature exclut.

Il n'y a pas que la télé réalité qui accorde une visibilité disproportionnée aux quotidiens des gens riches et célèbres : « Dans la littérature, j'ai rencontré des milliers de vies bourgeoises, décrites dans les moindres détails, mais rien qui m'aurait permis de m'imaginer une place. »

*Ce bref essai
pourrait vite devenir
un incontournable
sur le sujet.*

Benoit Jodoin, maintenant historien de l'art, vient d'un « monde où le "plaisir du texte", comme l'appelle Barthes, est une niaiserie sans nom » ; d'une « culture de l'empêchement, de la honte, de l'excuse ». Sa sœur et lui ont été les premiers de leur famille à étudier à l'université. Il a grandi dans un milieu populaire, sur la Rive-Sud, qu'il présente aux lecteur·rices en quelques bribes pudiques. Il relate entre autres son expérience de demande d'admission au doctorat à l'École des hautes études en sciences sociales de Paris :

J'avais dû révéler à l'institution, avant même d'y mettre le pied, que j'étais le fils d'une « secrétaire médicale » et d'un « commis-comptable ». Dans les documents d'admission qui m'avaient été retournés, on m'avait refusé la précision avec laquelle je m'étais soumis à cet aveu forcé. Il y était tout simplement écrit : « ouvriers ».

L'essai s'ouvre sur une brève phrase (« Je ne suis pas écrivain. »), et les chapitres qui se suivent tentent de disséquer tout ce qui, dans la société

et dans la littérature elle-même, freine l'auteur dans son désir de créer. Ce dernier fait ainsi habilement mentir sa prémisse : « Ce livre repose sur une contradiction performative : écrire pour expliquer pourquoi je n'écris pas et, ce faisant, invalider ma propre conviction. »

Nos imaginaires de lecteur·rices ont donc longtemps été nourris de récits de vie de privilégié·es, laissant une mince marge de manœuvre à des gens comme Benoit Jodoin pour qu'ils puissent se définir par la littérature. Mais à ces barrières s'ajoutent des obstacles concrets : écrire exige du temps, et avec la précarité vient le travail au faible salaire. Conséquemment, il reste peu d'espace mental pour la création. L'écriture nécessite aussi de croire que sa vulnérabilité a une valeur, qu'elle mérite d'être lue, partagée : « Trop blessé pour m'exposer, pour ressentir quoi que ce soit, trop usé pour me raconter, pour m'expliquer, pour chercher à me solidariser, j'ai trouvé refuge dans une apathie qui m'a fait me détourner de l'extraordinaire entreprise de la création. »

Bien qu'il soit avare de détails biographiques, l'auteur donne accès à son expérience. Il décortique sa honte, sa peur de ne pas être à sa place, ses épuisements. Il dit peu de choses sur lui, mais révèle tout ce qui importe pour qu'on le suive dans sa démarche essentielle. Même si *Pourquoi je n'écris pas* est d'abord construit à partir d'idées et de concepts, l'affect n'est jamais loin. Le livre présente une réflexion étoffée sans être prétentieuse, portée par une sensibilité qui se dévoile timidement.

La notion de transfuge de classe, mais d'un point de vue québécois

Écrire sur la pauvreté au Québec nécessite une posture singulière où les allers-retours sont fréquents, où les jeux de dissimulation dans la classe de

l'autre révèlent des envies d'exister, mais où la résistance entre les cultures n'est pas ignorée, où nos particularités sont assumées et revendiquées, à l'écoute des intersectionnalités qui nous constituent.

Si plusieurs romans, au cours des dernières années, ont raconté des parcours marqués par la précarité durant l'enfance, puis par l'émancipation, peu de penseur·ses québécois·es depuis Fernand Dumont (*Récit d'une émigration*, Boréal, 1997) se sont aventuré·es sur le terrain des transfuges de classe de manière théorique. Jodoin propose des clés bien d'ici pour comprendre ce phénomène. Par exemple, il souligne que la notion de bourgeoisie ne fait pas réellement partie de notre univers de références et qu'elle est pratiquement absente de notre vocabulaire quotidien. L'essayiste affirme qu'on ne peut pas analyser l'expérience québécoise des transfuges de classe seulement avec les propos d'écrivain·es français·es – comme Édouard Louis, dont il a longtemps été fan –, car ces dernier·ères y évoquent des réalités différentes de celles qui se déploient au Québec. Tout n'est pas transférable : « Nous avons besoin de nouveaux outils intellectuels pour écrire l'actualité de la pauvreté dans toute sa complexité québécoise. » C'est précisément ce que réussit Benoit Jodoin avec ce premier livre : poser les bases d'une pensée raffinée et accessible pour réfléchir aux inégalités sociales et à l'accès à la littérature selon le milieu d'origine. Ce bref essai pourrait vite devenir un incontournable sur le sujet.



Benoit Jodoin
Pourquoi je n'écris pas : réflexions sur la culture de la pauvreté

Montréal, Triptyque
2024, 132 p.
24,95 \$

« D'où viens-tu pour vrai ? »

Essai Lynda Dion

Certaines questions dérangent, si bien qu'on préfère les éluder. La propension à nier le racisme systémique au Québec révèle un tabou bien enraciné qui mérite qu'on s'y attarde. Traversée d'un portail qui présente « une vision subjective d'une certaine vérité ».

L'ouvrage de Magalie Lefebvre Jean, *Ni comme ma mère, ni comme mon père*, poursuit un double objectif, intime et sociologique : observer la manière dont les femmes biraciales construisent leur identité pour rendre compte de la complexité et de « la beauté » de se définir malgré les obstacles ancrés d'abord en soi. Née d'une mère québécoise et d'un père haïtien, professeure de sociologie au cégep, l'autrice s'intéresse de près aux tensions raciales et aux rapports sociaux de genre. Le sous-titre de l'essai précise d'entrée de jeu la proximité de la sociologue avec son sujet ; cela dit, « Chronique d'une femme biraciale farouche » propose une exploration basée sur une recherche rigoureuse et appuyée par une solide bibliographie. À ces références s'ajoute un ensemble d'anecdotes – un parti pris qui pourra être jugé moins scientifique, mais qui est ici pleinement assumé :

Mes réflexions analytiques sont essentiellement fondées sur l'expérience individuelle et l'émotion parce que je crois que cette stratégie d'accès au réel est plus à même de faire émerger le sens propre et intrinsèque que les participantes accordent à leurs identités politiques ainsi qu'à leurs stratégies de résistance.

Corpus mouvant

Les anecdotes rassemblées dans l'essai proviennent d'échanges avec trois femmes dont la configuration familiale est semblable à celle de l'autrice (père noir et mère blanche séparés, partenaire de vie noir). Les rencontres se sont déroulées en deux séances de quatre-vingt-dix minutes avec chacune de ces femmes. En dépit du profil

homogène des répondantes, il est vite apparu qu'elles avaient « différentes perceptions de la biracialité, de leur racialisation (processus d'assignation d'une identité raciale à une personne selon des caractéristiques/stéréotypes socialement construits) ainsi que des moyens de se forger une identité ». Le cœur de la problématique soulevée par Lefebvre Jean concerne les obstacles identitaires surmontés par des femmes racialement mixtes. En outre, il s'agit de montrer de quelles manières elles parviennent, grâce à des stratégies de réappropriation de soi, à se doter d'une identité propre à l'âge adulte, au terme d'un cheminement qui les conduit souvent à se dissocier de la culture québécoise blanche afin de renouer avec celle de leur père noir.

Phénomène identitaire distinct

Le principal intérêt de cette publication – bien que de l'aveu même de l'autrice, sa recherche constitue une lecture partielle qui mériterait d'être approfondie – est d'attirer notre attention sur la réalité particulière des personnes biraciales au Québec. Comment composer avec l'analphabetisme racial de la famille blanche, qui préfère ignorer la part de l'autre, surtout quand on a été privé-e de son père en raison de la rupture des parents ? Comment se reconnaître en tant que Noir-e vivant des microagressions quotidiennes en dépit du colorisme qui teinte différemment les expériences – et ce, en vertu d'une « dégoûtante » hiérarchie de la pureté de la race ? Les liens entre la mère blanche et la fille biraciale-noire, au-delà de la monoparentalité (« les mariages interracialisés sont moins stables que les mariages entre les personnes de même race à raison

de 31 % contre 41 % »), engendrent aussi leur lot de souffrances et d'incompréhension. Magalie Lefebvre Jean révèle que sa famille québécoise n'a jamais su qu'elle voyait les membres de sa parenté haïtienne en cachette. Le désir de l'essayiste de renouer avec cette partie d'elle-même paraît voué à l'échec : « [O]n m'a fait sentir à plus d'une occasion que je n'étais pas une "vraie" Haïtienne, que j'étais culturellement beaucoup trop blanche. » Ainsi, les premières tensions raciales vécues proviennent de la famille, d'où la nécessité de se déconstruire soi-même avant d'accéder à sa véritable identité.

Ni comme ma mère, ni comme mon père se termine par un chapitre, « Cri du cœur », au ton sans équivoque, qui rappelle les efforts constants à déployer pour aborder la question du racisme « sans erreur, sans émotion et surtout sans attaque » au Québec. Les remerciements qui suivent s'accompagnent d'une « demande de pardon » aux familles impliquées malgré elles dans le processus. Autant de précautions qui illustrent la fragilité blanche face au racisme, dont il faudra bien finir par (re)connaître les multiples visages.

Je me suis demandé, en refermant ce livre, si la réalité des hommes biraciaux se rapproche de celle révélée par les femmes interrogées. L'angle adopté par l'essayiste ne nous permet pas de le savoir, limitant ainsi les perspectives, mais il a tout de même le mérite de faire réfléchir à l'objectivation raciale des personnes nées de couples mixtes.



Magalie Lefebvre Jean

Ni comme ma mère, ni comme mon père : chronique d'une femme biraciale farouche

Montréal
Hurlantes éditrices
2023, 222 p.
29,95 \$

La politique par-delà la politique

Essai Sarah-Louise Pelletier Morin

Avec ses chapitres rédigés par trente chercheur·ses, cet ouvrage présente un large panorama des mouvements sociaux québécois et contemporains, dont certains sont passés sous le radar médiatique.

Les directrices de *Québec en mouvements*, Pascale Dufour, Laurence Bherer et Geneviève Pagé, ont choisi de ne pas regrouper les dix-sept contributions dans différentes sections, évitant ainsi la création de catégories artificielles. Cette décision judicieuse facilite la naissance d'un dialogue plus fluide entre les textes. Si les sujets se suivent avec plus ou moins de cohérence, cela n'a au bout du compte que peu d'importance, car le propos des auteur·rices s'inscrit rigoureusement dans la problématique annoncée – ce qui n'est pas toujours le cas avec les ouvrages collectifs... Parmi les mouvements sociaux abordés, citons le véganisme, les actions étudiantes, les luttes autochtones, les revendications queers et antiracistes, les collectifs contre l'extractivisme, les syndicats, les femmes engagées pour les places en garderie, etc. On constatera d'emblée que le livre dépasse largement les idées reçues qui incitent à penser que l'espace du militantisme se serait réduit à des groupes *woke* et *anti-woke*.

Dans l'introduction, les directrices du collectif, qui s'appuient sur la définition de Della Porta et Diani, envisagent les mouvements sociaux comme « des réseaux informels d'acteurs collectifs et individuels, fondés sur des croyances partagées et des pratiques de solidarité qui se mobilisent sur des sujets conflictuels à partir de diverses formes de protestation sur une base relativement fréquente ». Dès l'ouverture, ce type de mobilisation citoyenne est mis en opposition avec l'engagement politique, tel qu'il s'incarne au Parlement ou à l'Assemblée nationale. Mais Dufour, Bherer et Pagé s'empressent de nuancer cette distinction : les liens entre militantisme et politique institutionnelle se sont complexifiés au cours des dernières années (pensons par exemple à Québec solidaire, dont la députation est

constituée de nombreux·ses militant·es). Deux questions annoncent bien la suite du livre : « Pourquoi certaines personnes utilisent-elles la rue alors que d'autres, tout aussi mécontentes, ne le font pas ? Est-ce que descendre dans la rue pour demander le statu quo ou le retour à un passé idéalisé fait partie de la définition de mouvement social ? »

L'engagement en mutation

Soulignons la brillante mise en contexte faite par les directrices, qui permet de discerner les points de rupture dans le militantisme et offre une perspective historique sur les mouvements sociaux québécois. Cette introduction nous force à conclure que l'époque des luttes contre la mondialisation est révolue. L'année 2008 marque d'ailleurs un tournant dans le militantisme au Québec avec l'apparition des réseaux sociaux, qui « sont devenus un outil de mobilisation incontournable pour la militance, un phénomène visibilisé à l'international par le printemps arabe en 2010, aussi appelé la Révolution 2.0 ». La crise financière de 2008 a également joué un rôle primordial, puisqu'elle a entraîné un « retour partiel vers le caractère national des mobilisations, qui place au cœur des luttes l'enjeu des inégalités sociales ». De plus, la période de la COVID-19 a eu des répercussions notables sur l'engagement, dont l'affirmation de mouvements conservateurs, qui sont désormais bien implantés dans l'espace public.

D'autres transformations sont analysées, comme le passage d'un engagement collectif vers des luttes individualisées :

Or, l'individualisation des enjeux – notamment par l'utilisation des réseaux sociaux – et la fragmentation des causes, si elles permettent

l'expression de voix trop longtemps marginalisées ou même tenues en silence, ont aussi pour corollaire de poser des défis aux imaginaires collectifs et de fragiliser les possibilités d'alliances entre les acteurs protestataires.

Or, en lisant Pascale Dufour et Francis Dupuis-Déri, qui montrent dans leur chapitre que les mouvements étudiants voient le jour de plus en plus tôt, par exemple dès l'école secondaire, on se dit que des soulèvements de masse sont toujours possibles, entre autres chez les plus jeunes générations.

Le militantisme : une affaire de gauche ?

Le bémol qui apparaît au terme de cette lecture concerne la mince couverture des mouvements sociaux de droite : seulement trois textes les examinent de près. C'est à croire, lorsqu'on traverse cet ouvrage, que la lutte appartiendrait au progressisme, ce qui n'est évidemment pas le cas. Est-ce un choix éditorial ? Possiblement. Pourtant, les directrices soulignent d'entrée de jeu leur désir d'accorder une place aux mouvements conservateurs. Ce manque de représentativité est peut-être un effet corollaire de l'intérêt limité que manifestent les chercheur·ses pour cette partie-là du spectre de l'engagement citoyen.

Mal-aimés, les mouvements sociaux sont rarement couverts par les médias et ils n'intéressent guère le milieu universitaire. Ce livre offre une excellente contribution, aussi vaste que fouillée, qui nous permet de prendre le pouls des grandes luttes citoyennes actuelles.



P. Dufour,
L. Bherer et
G. Pagé (dir.)

*Le Québec en mouvements :
continuité et renouvellement des
pratiques militantes*

Montréal
Les Presses de
l'Université de Montréal
2023, 286 p.
34,95 \$

Les punaises du champ littéraire québécois

Essai rachel lamoureux

Un livre de blagues, de celles qui visent juste et font mal. Touché, coulé. On ne sait pas si le pire, c'est d'en rire ou d'en pleurer. On sait seulement que ça parle de parasites.

L'humour est un acte de survie. Les gens drôles sont des personnes qui ont souffert, qui n'aiment pas se plaindre, qui préfèrent ne pas en parler, au risque que leur discours sonne pathétique, parce que c'est connu : les victimes sont victimaires dès qu'elles parlent. Les gens drôles ont développé une technologie de pointe en matière de mécanismes de défense, ces réactions logiques face à ce qu'Annie Du appelle « l'innommable », son innommable à elle, et pas celui de Beckett. Il y a les Beckett qui raflent le Nobel en raison de leur écriture mémorable, et il y a les femmes victimes d'abus sexuels de la part de leurs éditeurs, qui écrivent des livres sur le fait d'être des femmes victimes d'abus sexuels de la part d'abuseurs qui se disent éditeurs.

Erreur 404

Au début des années 2000, Annie Du était inscrite en études anglaises à l'Université de Montréal. Du moins, c'est ce qu'elle m'a dit lors de notre rencontre autour d'un café, car oui, après avoir lu son livre, j'ai senti qu'il fallait nous parler de vive voix en nous regardant, autant que faire se peut, dans les yeux. Elle m'a dit : « Tu es comme moi, comme j'étais, mais plus excellente, mais quand même, comme moi, je veux dire, comme j'étais. » Elle m'a regardée comme celle qu'elle aurait pu devenir, n'eussent été des bavures littéraires, comme d'autres parlent par euphémisme de bavures policières. Elle m'a lancé cela avec le sourire qu'on lui connaît, celui qui fraie son chemin par-delà la mâchoire serrée jusqu'à faire saillir les pattes d'oie ; un sourire franc et vulnérable représenté sur la couverture de son livre, le sourire de

celles qui ont été forcées d'assister au spectacle du revers et qui en sont revenues, au grand dam des petits prédateurs de la faune littéraire.

« Désécrire un livre »

Je ne suis toujours pas certaine de saisir la signification du titre. C'est le genre de coiffe qui décourage les lecteurs (moins les lectrices). Dans le regard de la haute bourgeoisie littéraire, l'humour signale un genre mineur, une esthétique populaire, un machin dans les marges. Ceux qui ne jurent que par la littérature canonique poseront un regard dédaigneux sur *Les cookies de l'apocalypse*. Ielles crieront au pathos, aux changements incessants de registres, à la langue française académicienne parasitée par l'anglais. Ielles penseront que le témoignage ne raconte pas ; que la littérature, ce n'est pas « ça ». Ielles se tromperont et iront lire *Triste tigre* (2023), de Neige Sinno. D'autres pourraient avoir l'ouverture d'esprit de se rendre jusqu'à la quatrième de couverture, pensant qu'il s'agit d'un essai sur la technologie, la fin du monde, l'obsolescence programmée ou le capitalisme sauvage... Tout le monde sera déçu, c'est-à-dire surpris. On qualifie une production littéraire, pour souligner son importance, de « grand livre ». Ici, je pense qu'il faudrait parler d'un tout petit livre absolument immense parce qu'il se « désécrit ». Il ne s'annonce pas, se fait discret pour mieux poser son diagnostic, ses bombes. Je vois Annie Du comme un Joker, le sourire cousu aux joues, la santé éprouvée, la confiance envers le milieu littéraire fissurée : « Ça doit vous désoler que le statu quo ne soit pas tout-puissant. »

Psychanalyse

Oublions le titre. L'ouvrage d'Annie Du est parvenu à l'existence matérielle grâce à l'accompagnement spectral de Nicolas Lévesque, psychanalyste et écrivain qu'on connaît depuis les dernières années pour ses essais parus chez Varia. Annie Du, en vérifiable Annie Du, a, dans un élan, laissé un message sur la boîte vocale de Lévesque. Elle lui a balancé quelques compliments, l'a rassuré : non, elle ne cherche pas de psy, mais quelque chose qui n'a pas de nom pour l'heure ; une opportunité, une brèche, la permission d'exister dans un espace où l'on ne peut apparaître que sous la bénédiction de quelques élus. Nicolas Lévesque sera cela : une passerelle, un *punching bag*, un miroir ; le lieu d'un transfert pour aménager le temps brisé de l'écriture surgissant d'une vie annulée, scandée au rythme de l'autodérision, de l'anxiété, de l'hypervigilance, de ces punaises qui se logent partout, invisibles et impitoyables, dans les replis de l'existence et de la conscience.

Ce n'est pas un livre qui montre du doigt ; il indique que les parasites, en tant qu'êtres, s'autodésignent de toutes leurs pattes : « Peut-être que l'univers appartient aux vermines, mais pourtant, il faudrait tout de même passer l'aspirateur dans les recoins du cosmos. »



Annie Du
Les cookies de l'apocalypse, ou comment j'ai été annulée par l'innommable

Montréal, Varia
2023, 162 p.
24,95 \$

Moments de beauté

Beau livre Emmanuel Simard

Œuvre d'une sensibilité contagieuse, *Une poignée d'étoiles*, de Bertrand Carrière, est authentique et évocatrice.

Il y a parfois des liens qui se tissent aux premiers coups d'œil d'un ouvrage. Entre le-a lecteur-riche et le-a créateur-riche, des liens intimes – ou du moins, qui nous invitent à l'être – se créent, comme les points d'une constellation dans le ciel étoilé offrant un contact direct avec « l'inlassable mouvement du monde ». Le temps d'une image, nous épousons un angle neuf face à notre être-au-monde – ou, à une échelle moindre, face aux petites choses de la vie, bien que cette expression ne rende pas justice au très beau livre de Bertrand Carrière, *Une poignée d'étoiles*, qu'il publie chez l'éditeur parisien Loco, véritable artisan de l'imprimé. Pourtant, cette œuvre porte sur ces petites choses du quotidien qui débouchent, dans le cas présent, sur une cosmogonie sensible et pure.

Cosmos

L'invitation est lancée dès la première et la quatrième de couverture, qui accueillent chacune un tondo, l'un représentant des flocons de neige légèrement flous et en gros plan ; l'autre, un champ de fleurs dont seuls les pétales, d'un blanc délavé, sont visibles. Les deux images, similaires d'un point de vue esthétique, forment une sorte de point d'ancrage qui permet de mieux saisir les poignées d'étoiles qui peuplent notre quotidien. L'objet-livre est assez sobre, sans fioritures, et d'une humilité telle qu'elle pourrait faire passer des lecteur-rices à côté de l'ouvrage. Le bleu, légèrement terne, rebuttera peut-être les plus sémiplant-es d'entre nous, mais il séduira peut-être certaines personnes mélancoliques. Le design intérieur est signé par le bureau de design graphique multidisciplinaire Criterium, dont la démarche raffinée et élégante assure des maquettes d'une grande qualité. Notons au passage cette jolie trouvaille : faire de la pagination sur les pages paires le point d'une constellation imaginaire.

Suite logique de *Le capteur* (éditions du Renard, 2016), ce nouveau livre embrasse les « instants marginaux, sombres ou lumineux » qui émaillent le quotidien du photographe. Présenté par l'éditeur comme une plongée dans l'aspect le plus intime de la production photographique de Carrière, *Une poignée d'étoiles* est aussi habité par une autre voix, toujours celle du principal intéressé, mais elle est cette fois-ci présentée à l'écrit. Les textes brefs, insérés dans l'ouvrage de manière chronologique, sont en fait des extraits du journal intime de l'artiste.

Le photographe réussit à créer des images qui sont d'authentiques instants.

À coups d'obturateur

Je passerai rapidement sur la portion écrite du livre, qui est somme toute intéressante dans la mesure où Carrière y dévoile sa fragilité, ses coups d'éclat, et où il revisite à l'occasion quelques événements d'actualité. Toutefois, rien ici de bien nouveau. On ne retiendra pas de ce livre une prose riche, mais plutôt saccadée et télégraphique. Les entrées s'apparentent souvent à des séries de listes de choses à faire ou auxquelles réfléchir. Cependant, le naturel désarmant du photographe ajoute assurément une couleur, un ton à l'ensemble qui rappellent l'énergie des premiers tomes du journal de l'écrivain Charles Juliet. Carrière qualifie ces textes de planches-contacts littéraires, ce qui est une métaphore tout à fait juste. Dans une entrée de janvier 2021, Carrière, alors qu'il pense à une photo, semble

parler de son écriture sans fioritures : « [A]près avoir marché sur les glaces du fleuve, refuser l'abstraction. » Le diariste est nettement plus habile avec l'image.

Famille d'images

Le photographe réussit à créer des images qui sont d'authentiques instants dénués d'une longévité lourde et pesante, et ce, sans jamais tomber dans le cliché, dans le *faire image* qui induirait quelque chose d'artificiel et de plaqué. Le plus beau, c'est que Carrière accomplit tout cela en ne trahissant jamais la vérité de son intimité. Le cadrage, la forme, les textures et les couleurs participent de cette impression. Quand on parcourt le livre, il est aisé de deviner peu à peu la famille stellaire qui inspire et habite l'artiste. Tandis qu'il dessine sa carte du ciel artistique, j'observe les cinéastes Jonas Mekas, Alain Cavalier et Agnès Varda se déposer sur le papier. Dans cet ordre d'idées, ce serait une bétise de ne pas parler de l'aspect « montage » de son travail. En effet, Carrière s'approche beaucoup du journal intime filmé tant les photographies forment parfois entre elles des séquences propres, ne serait-ce que par le biais d'un motif dansant d'une page à l'autre, ou de deux images entraînant l'effet Koulechov. Cette narrativité assumée ajoute un niveau de lecture et une profondeur essentielle à l'ouvrage. « Inventer des récits en avançant. Les images côte à côte. Ainsi se crée le sens, sur une ligne. De courts récits, comme des nouvelles », confirme Carrière dans une entrée de mai 2021.

L'œil de Bertrand Carrière, son talent de capteur et sa sensibilité cinématographique font de ce livre une œuvre réussie.



Le monde est son jardin

Beau livre Alexandra Guimont

Pionnier du mouvement scientifique au Québec, le frère Marie-Victorin a dédié sa vie à la botanique. Dans *La Laurentie en fleur*, on retrouve l'écriture poétique et émerveillée de ce grand amoureux de la Nature.

Chercheur acharné et excellent pédagogue, Marie-Victorin publie en 1935 la *Flore laurentienne*, qui devient rapidement un ouvrage de référence sur les différentes espèces de plantes de la vallée du Saint-Laurent. L'encyclopédie floristique est agrémentée d'illustrations réalisées par le frère Alexandre Blouin : elles facilitent l'identification d'espèces florales. Marie-Victorin a consacré la majeure partie de son temps à l'éducation et à la transmission de sa passion. C'est ainsi qu'il a eu l'idée « de constituer, pour l'usage de tous, une copie réduite, une miniature de ce jardin merveilleux » et de créer, en 1938, le Jardin botanique de Montréal. Toujours dans une volonté de partager et d'édifier un héritage commun, il fonde ce lieu emblématique qui est devenu un important centre de préservation des variétés végétales du Québec.

La Laurentie en fleur, publiée au Boréal, regroupe plusieurs articles que le scientifique a rédigés pour différents journaux et revues québécois entre 1914 et 1944. Le présent ouvrage donne une vue d'ensemble de son œuvre plurielle et si belle, avec comme compléments les dessins originaux du frère Blouin.

Un hymne à la vie

Ce qui marque le plus lorsqu'on parcourt *La Laurentie en fleur* est sans contredit la grande qualité de la plume de l'auteur. Marie-Victorin a le sens de la formule poétique, et l'on retrouve une infinie tendresse dans chacune de ses descriptions. Loin du langage technique de la botanique scientifique, il a le souci d'utiliser un vocabulaire simple pour rendre son travail inclusif et accessible à tout le monde. Chaque texte du recueil est une invitation à apprécier le décor environnant que « le temps, habile architecte, a dessiné »

et à faire connaissance avec la nature. L'amour de Marie-Victorin pour le jardin de la Laurentie est pur et communicatif. L'auteur s'étonne même qu'il n'y ait pas plus de fidèles admiratifs : « Pourquoi donc, poètes et peintres, aller chercher si loin vos modèles et votre inspiration ? » Surtout quand la splendeur déborde dans notre pays ? Ces textes proposent un appel national à connaître et à reconnaître notre territoire.

D'où vient cette attention particulière qu'a le frère pour ce qui l'entoure ? Fasciné, comme l'était Einstein, par les forces de l'univers, il s'émerveille devant l'admirable cohérence des lois qui régissent la nature terrestre. Selon lui, la beauté suprême ne peut être que l'œuvre d'un Dieu créateur. Pour Marie-Victorin, l'ineffable harmonie tient lieu de religion. C'est par la contemplation que nous pouvons entrer en résonance avec le monde et qu'il devient possible d'être touché-es par la grâce.

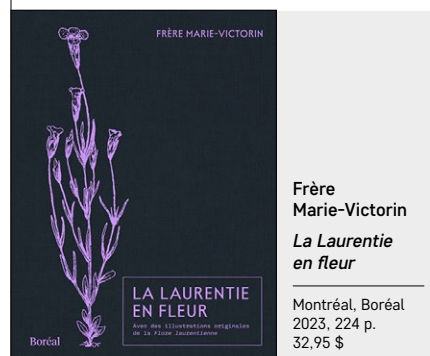
La Laurentie en fleur est aussi la somme des déambulations de l'auteur. Tel le poète qui pose son regard sur l'existence pour mieux toucher à l'essence des choses, Marie-Victorin sillonne sa contrée pour mieux saisir les variations du vivant au fil des saisons. Son goût pour la promenade est l'occasion pour lui de se plonger dans un bain de silence lorsqu'il devient « fatigué des vains bruits que font les hommes ». On le retrouve tantôt sur le mont Saint-Hilaire, à la recherche de précieuses orchidées, tantôt sur les berges de Varennes, en quête du robuste liard. On apprend que Montréal et ses environs regorgent curieusement d'aubépines et qu'encore aujourd'hui, il est possible de repérer le mythique ginseng sur les collines montréalaises. Avec Marie-Victorin comme guide de randonnée,

on ne peut que quitter notre chaise de lecture et chausser nos bottes de marche.

Un écolo avant l'heure

Bien que ces écrits datent de la première moitié du XX^e siècle, leur propos demeure brûlant d'actualité : regarder pour mieux connaître ; aimer reconnaître pour mieux protéger. Marie-Victorin critiquait la tendance des humains à s'approprier la nature (« Un animal intelligent, l'homme blanc, a fait irruption dans ce domaine et en a changé la face partout où la nature ne s'est pas montrée trop rebelle ») et à modifier considérablement son environnement jusqu'à le rendre stérile. Déjà à l'époque, le scientifique dénonçait l'intervention humaine comme la raison première de la destruction des milieux naturels.

En guise de consolation – peut-être –, il compose pour l'émission radio-phonique *La cité des plantes* une magnifique *Méditation sur l'arbre*, dans laquelle il rapproche les humains des « grands frères muets » : « Comme nous, l'arbre dort, quelquefois en repliant ses feuilles comme on ramène une couverture sur sa tête. [...] Comme nous, plus que nous, l'arbre a une patrie, un sol natal, et il supporte mal l'exil. » Ce touchant parallèle nous ramène à l'essentiel et nous rappelle que nous sommes fort semblables aux espèces végétales. L'arbre aide « à purifier le monde » et à « offrir généreusement à tous l'ombre et l'abri ». Alors pourquoi voudrions-nous en échange saigner à blanc les forêts ?



Le chant des bums

Beau livre Sébastien Dulude

Parus à quelques jours d'intervalle, deux collectifs littéraires et artistiques – l'un en hommage à Richard Desjardins ; l'autre, à Plume Latraverse – emploient des stratégies complémentaires et riches en dialogues avec les œuvres célébrées.

Comme le mot de l'éditrice chez Quartz l'indique, le collectif a été mis sur pied pour faire écho à un anniversaire : « Pourquoi souligner les 25 ans de *Boom Boom* ? Parce que Desjardins. » Du côté de chez Moul't, la note de l'éditeur précise que l'objectif de l'ouvrage est d'offrir au poète-chansonnier un « chant d'amour polyphonique », sans d'autre opportunité que celle de fêter la carrière d'oncle Pluplu. Un album, *Boom Boom* (1998), exploré plage par plage, d'un côté ; une œuvre qui s'étale de 1971 (*Triniterre*) à 1994 (*Chansons nouvelles*) de l'autre. Notons néanmoins que Plume Latraverse a fait paraître cinq albums entre 1998 (*Mixed Grill*, pourtant un classique) et 2016 et qu'ils sont malheureusement absents des hommages. Une anthologie de textes très hétérogènes, mais ordonnés selon l'album original, et des miscellanées compilées sur le mode du buffet : deux expériences de lecture dont la somme est plus grande que les parties.

Parfois, ce n'est pas aussi bien que Desjardins, mais parfois, c'est aussi beau que Richard.

Dans *Boom Boom* le livre comme sur *Boom Boom* le disque, l'entrée en matière connaît une certaine lenteur. C'est un goût bien personnel, discutable, mais *Señorita* ne m'est jamais apparue comme une pièce assez marquante pour inaugurer un album de la grande période de Desjardins : il n'est qu'à la comparer avec *Tu m'aimes-tu* et *Akinisi*.

La « *Señorita* » de Gabrielle Lisa Collard est une fort belle nouvelle, nul doute. Par réflexe naturel, on y cherchera l'empreinte boréale de Desjardins, ses mots, son tranchant, ses effusions. On y trouvera la mention de San Luis et d'une fontaine ; on y découvrira deux amantes dont la relation n'aura connu que des instants, faisant écho à la tristesse du texte original : « Est-ce l'unique fois que vous et moi... » L'atmosphère y est ; le décor, moins. La nouvelle et la chanson auront effectué une danse polie. Timide, peut-être.

Mais il est vrai que « [l]a lune apparaît à celui qui regarde ». J'ai donc regardé plus fort dans le texte de Rosalie Roy-Boucher, dédié à l'extraordinaire pièce *La maison est ouverte* : il évoque un certain nombre d'éléments de la chanson (cosignée par Michel X Côté) à travers deux émouvants récits tressés de désespoir. Dans le pulsant « *Boom Boom* » de Jean-Lou David, tandis que l'auteur est en autocar, sur la route, entre Rouyn et Montréal ; dans la magnifique lettre d'Alexandre Castonguay à son oncle et parrain gai – une très touchante offrande à Desjardins pour son *Lomer* ; dans les généreux témoignages de Jocelyn Sioui et de Maitée Labrecque-Saganash : à tous-tes, Richard Desjardins aura donné du courage, souvent celui d'aimer.

Mot de passe : né pour aimer

Pour aimer, on aime fort dans *Boom Boom* ; on désire même, jusqu'à méprendre un inconnu, un Réal, pour le chantre de Rouyn toujours présent après le *last call* (comme l'imagine la fiévreuse « *Caissière populaire* » de Mélodie Rheault).

Si j'ai trouvé un peu gentille la tonalité des hommages – à un artiste pourtant associé à l'humour incisif et aux

coups de gueule –, il demeure que le collectif tisse un recueil de textes qui, à défaut de révéler Desjardins sous de nouveaux visages reconstruits, lui parlent directement, le remercient, lui confient un secret. Ainsi, on retrouve certains exercices d'admiration plus frontaux, dont celui de Marjolaine Beauchamp, en prélude, qui n'a pas craint de rendre à Richard ce qui appartient à Richard :

*À toi le grand quand de ta bouche ouverte
tu fais naître l'envie dans le rang des poètes
Parce que ton cœur bat dans nos oreilles*

Quelques témoignages de combat (Anne-Marie Saint-Cerny et Émilise Lessard-Therrien), une chanson accessible à l'aide d'un code QR, courtoisie de Safia Nolin, et un entretien « punk et amical » (ce qui est très exact), entre Desjardins et l'incontournable poète abitibienne Sonia Cotten, échangent aussi à cœur ouvert avec le poète.

Mais ce que j'ai préféré, ce sont les incursions/excursions plus risquées dans et hors des chansons. Catherine Éthier signe à cet égard un admirable tour de force avec « *L'effet Lisa* », dans lequel elle interprète avec circonspection le langage d'amour d'un Simon pour sa Lisa. Ici, le texte de Desjardins est véritablement convoqué, remué, pour en montrer une autre perspective, vibrante et vulnérable, celle d'une femme tant « aimée » par un conjoint abusif qu'elle doit se taire : « Chaque mot, sur la pointe des pieds, depuis quatre ans. »

Autre moment convaincant de discussion libre avec l'œuvre célébrée, *Söreen*, vue par Rose-Aimée Automne T. Morin, éclaire de manière déchirante le personnage de Jimmy, demeuré dans l'ombre de la chanson : « Le danger, je sais. À partir du moment où le désir est nommé, il reste rarement innocent. »

Parfois, ce n'est pas aussi bien que Desjardins, mais parfois, c'est aussi beau que Richard.

Digne pouding

Du côté de chez Moul, puisque l'exercice de la « bande de drilles » était d'illustrer très librement des chansons et de les commenter visuellement, l'omniprésence de Plume est réjouissante, car elle nous rappelle ses perles parolières et nous permet de le voir maintes fois représenté dans les œuvres.

*L'ambiance enfumée
de tavernes contre-
culturelles domine
dans le recueil.*

Le projet est piloté sous les gouvernes inspirées des artistes Caro Caron et Pollux, qui ont réuni une fascinante galerie de bédéistes, d'illustrateur-rices, de photographes, de collagistes et de patenteux-ses dans un ouvrage alliant la liberté expérimentale du fanzine et le confort du beau livre. Entre Latraverse et Moul, on sent le match parfait : la maison ayant pour ligne directrice l'émancipation « de l'impératif du bon goût et de la tyrannie des modes littéraires », on comprend qu'oncle Pluplu est bien tombé chez ses neveux et nièces.

Le sommaire iconoclaste du recueil entoure l'œuvre d'une gaie et irrévérencieuse cacophonie ; un grand chœur un peu saoul qui rappelle celui des pélicans de *Terre de Soleil*. Parmi les artistes de plus grande notoriété, on retrouve Henriette Valium, Richard Suicide, Siris, Francis Desharnais, Mimi Traillette, Alexandre Fatta, Mathieu Quesnel et Jacques Bref. Or, j'ai aimé découvrir plusieurs contributeur-rices qui m'étaient inconnu-es. Parmi ceux-là, Jean Pierre Chansigaud donne à voir une très évocatrice et touchante série de tableaux d'un peu n'importe qui, d'un peu n'importe où : ce sont *Les pauvres*.

Mention spéciale à « La p'tite vinguienne pis l'gros torrieu » d'Hugo Lachance,

qu'on connaissait principalement pour son travail derrière les drums du groupe WD-40. Il illustre la gigue hilarante du couple, quelque peu dégénéré, à travers laquelle la p'tite vinguienne ne tolère pas la violence du gros torrieu et la lui rend au centuple. Jubilatoire !

Monstre sacré de l'art visuel underground, Henriette Valium aborde pour sa part son « hommage », avec sa manière baveuse si caractéristique, sous la forme d'une anecdote comique (qui joue la carte de l'animosité envieuse envers Latraverse) présentée sur deux planches, que la codirectrice du projet est parvenue à convaincre Valium de terminer : « L'ostie de fatigante à Caro Caron m'achale pour que je fasse de quoi... » On saluera l'insistance de cette dernière, puisque nous avons sous les yeux une des toutes dernières créations du maître avant son décès, survenu en 2021.

Parlons donc de Caro Caron, dont le dessin carnavalesque anime le « bordel merveilleux » de « La fête du mort » qui, de réception funéraire peuplée d'hypocrites, mute en orgie, à la faveur « du spanish fly dans 'crème de menthe ». Débordant des cases traditionnelles, son œuvre frénétique et moqueuse assaille les pages en intriquant les scènes les unes aux autres, comme si elles se métamorphosaient au fil de la chanson.

À cet égard, les contributions d'Éric Bouchard, d'Alexandre Fatta, de Pascal-Angelo Fioramore, d'Eva Rollin et de Siris nouent des dialogues foisonnants, voire surchargés, avec les pièces d'origine, tandis que pas moins de trois photos-romans, signés Rose Beef, Véronique Lambert et Marc Tessier, transposent les chansons dans de nouveaux décors, soulignant ainsi la richesse narrative de certaines pièces de Plume.

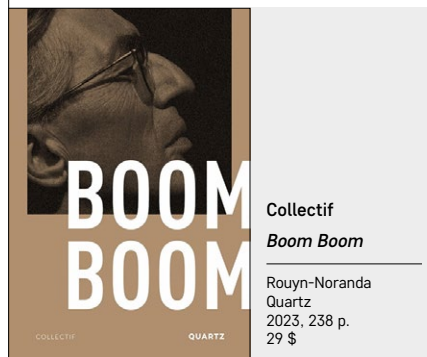
Notons enfin que si l'ambiance enfumée de tavernes contre-culturelles domine dans le recueil, plusieurs pages donnent la part belle à des textes plus sérieux ou intimes du troubadour. Blanche accorde ainsi *Si un jour je reviens sur Terre* à une fable visuelle candide, mi-rurale, mi-extraterrestre, tandis que *Léopold*

Gibouleau est interprété de manière quasi cubiste par f.

Santé !

Éclectique, à la limite du chaos, *Chansons par toutes sortes de monde* pêche parfois par excès, notamment lorsque certaines pages intercalaires interfèrent avec les propositions visuelles adjacentes, refusant toute pause dans ce grand défilé enthousiaste. Il faudrait aussi souligner la présence de propositions inégales parmi les collectifs, qui s'en trouve en quelque sorte excusé par le délire global du projet et par le plaisir de tout-e amateur-riche du répertoire de Plume de voir son univers aussi allègrement chambardé, décortiqué et extrapolé.

Par une curieuse pirouette, la dernière planche qui clôture *Tant qu'on pourra*, mis en scène au Quai des brumes par Véronique Lambert, montre une photo de Richard Desjardins tout sourire, levant son verre à la santé des copains. Je lève le mien aux éditeur-rices et porteur-ses de ces deux projets collectifs importants, vivants, exubérants.



Souvenirs d'un monde parallèle

Bande dessinée Tiphaine Delahaye

Un récit personnel en noir et blanc qui flirte avec le paranormal. Esprit de famille et autre dimension : bienvenue dans l'univers d'Axelle Lenoir.

Après le succès de la série *L'esprit du camp* et des deux tomes de *Si on était*, publiés chez Front froid, Axelle Lenoir se livre sur les affres de son enfance. Elle s'éloigne de son travail d'autrice de fictions empreintes de fantasy pour nous offrir un récit identitaire très personnel. Prenant comme point de départ la rentrée au primaire, qui coïncide avec la disparition de son jumeau cosmique, la jeune Axelle patauge dans une réalité mystérieuse, hostile, et tente de garder la tête hors de l'eau.

Passages secrets est une autofiction courageuse, mais on y sent une certaine retenue.

À l'orée de la forêt qui borde sa maison, la protagoniste se tient droite. Elle défie le trou noir devant elle et appréhende sa peur : elle veut faire du bois son allié, elle scelle des pactes avec lui, mais elle ne réussit pas à le traverser. Cette métaphore, présentée au début du récit, symbolise les changements qui s'opèrent dans la vie de cette enfant. Malgré elle, elle doit quitter le monde insouciant dans lequel elle baigne – les jeux, l'absence de responsabilités – pour entrer dans un cadre scolaire, un environnement censé la préparer au monde normé du travail, où la discipline de la routine règne. La peur au ventre, Axelle est projetée hors du nid familial.

Une famille tissée serrée

Entourée de ses deux frères, l'enfant du milieu a du mal à trouver sa place dans cette cellule familiale nucléaire des années 1980. Cependant, ses parents, Louise et Gilbert – qu'elle soupçonne

d'être des extraterrestres, et dont les yeux sont représentés par deux grands cercles noirs –, sont d'une tendresse infinie, et leur amour transpire à travers les pages du livre. Leurs maladroites sont largement compensées par des attentions prévenantes qui démontrent leur engagement parental. Les moments intimes et empreints de douceur d'une famille passent non pas par de longs discours, mais plutôt par une soirée spéciale où l'on mange des burgers, un succès des années 1980 hurlé dans la voiture, ou encore par l'excitation qu'une fratrie partage en regardant *G.I. Joe* à la télé.

Une double narration ratée

Le temps de la narration oscille entre présent et passé, l'autrice n'hésitant pas à interpeller les lecteur·rices, nous invitant dans son quotidien, faisant intervenir les gens qui l'entourent. Ces séquences n'apportent pas grand-chose à l'histoire et cassent le rythme du récit. La structure se veut chronologique, classique, et ces sauts dans le temps sont comme des bulles de savon qui nous explosent au visage : ils piquent les yeux. Si le but de l'autrice est de donner une forme moins linéaire à son histoire, de permettre aux lecteur·rices de reprendre leur souffle, sa démarche est respectable, mais elle n'en reste pas moins peu plaisante à la lecture. Cette narration manque de relief, et on se serait attendu·e à quelque chose de plus éclaté, à l'image des tourments qui bouillonnent dans la tête de la fillette.

Un refrain attachant

Toutefois, c'est avec plaisir que l'on retrouve des thématiques chères à l'autrice : la forêt, la mise en scène de l'enfance, la peur de l'inconnu et des références qui touchent au démoniaque ainsi qu'au paranormal. À l'instar des héroïnes de *L'esprit du camp*, les personnages de *Passages secrets* jouent

avec nos nerfs. À la fois attachants et agaçants, ils nous attendrissent par leur naïveté, tout particulièrement la protagoniste, une enfant à l'imagination débordante et qui semble complètement déconnectée du monde extérieur. Elle dresse une liste de toutes les choses qui l'effraient : le noir, la mort, les fantômes – des peurs universelles qui peuvent résonner chez bon nombre d'entre nous.

L'autrice renoue aussi avec une forme d'onirisme en faisant intervenir le rêve et la pensée magique. La littérisation du vécu et sa mise en images passent par ces séquences hors du temps fort intéressantes : elles nous donnent accès à l'univers parallèle dans lequel Axelle se perd. Ces éléments permettent de prendre un peu de recul par rapport à l'aspect plus traditionnel de cette autofiction.

Les dernières pages de ce premier volume ouvrent un nouveau chapitre. Lenoir, par des jeux de transparence, laisse entrevoir que la transidentité du personnage sera probablement abordée dans le tome suivant. C'est par ailleurs loin d'être le sujet principal de ce livre. La bédéiste épouse son identité et n'en fait pas une question : elle ne propose pas un témoignage classique sur la transidentité.

Passages secrets est une autofiction courageuse, mais on y sent une certaine retenue. Lenoir pose les premières pierres de son chemin de vie : elles sont difficiles à placer et un peu bancaltes, mais j'ai bon espoir que l'intégralité de cette œuvre (deux autres tomes sont à venir) nous transportera dans quelque chose de plus grand qu'une simple photographie de famille.



Axelle Lenoir
*Passages secrets :
trompe-l'œil*

Montréal
Pow Pow
2023, 224 p.
36,95 \$

Un retour en douceur

Bande dessinée Boris Nonveiller

Après plus de vingt-cinq années, *Gaston* revient pour la première fois sous la plume d'un autre que Franquin. Cette version par le Québécois Delaf était attendue avec espoir ainsi qu'avec une brique et un fanal.

Les plus grands classiques de la bande dessinée franco-belge, que ce soit *Lucky Luke*, *Astérix* ou *Achille Talon*, ont presque tous été repris par de nouveaux-les bédésistes. Or, *Gaston* semblait intouchable. D'où vient ce caractère sacré du gaffeur en série ? Probablement parce que c'était le projet le plus personnel de Franquin, et que l'absence de nouveaux tomes pendant une si longue période (un quart de siècle pour une série de best-sellers, c'est une petite éternité !) a contribué à cette impression que Lagaffe serait de Franquin ou ne serait pas.

Le retour de Lagaffe se lit simplement, en effet, et au rythme des planches, de l'humour de Franquin, de la bonhomie de ses personnages, de la satire, on se laisse prendre au jeu. C'est donc vrai : *Gaston* est de retour.

Dans l'ombre de Franquin

Deux approches sont possibles pour la reprise d'une série : l'imitation du style narratif et graphique des œuvres précédentes ou la réappropriation par le nouvel auteur, avec sa propre

vision. C'est généralement la deuxième voie qui donne les résultats les plus intéressants, comme en font foi les *Lucky Luke* de Mathieu Bonhomme, les *Spirou et Fantasio*, de Tome et Janry, ainsi que l'œuvre, plus récente mais tout aussi excellente, d'Émile Bravo (*Spirou ou l'espoir malgré tout*).

C'est l'avenue du pastiche qu'ont choisie Delaf et les éditions Dupuis, qui ont également décidé de camper l'action de cet album dans les années 1970. C'est sans doute une erreur, car contrairement à ses compatriotes franco-belges, souvent figés dans le temps, *Gaston* a toujours été actuel. Franquin n'hésitait pas à le faire évoluer à travers les différentes époques. Fidèle à lui-même, *Gaston* n'est, dans les premières planches, qu'un gaffeur paresseux. Puis la dimension écologiste s'installe tranquillement, d'abord par l'amour du protagoniste pour les animaux, puis par son activisme de plus en plus assumé. Le passéisme de Lagaffe devient une résistance politique à l'autorité assez proche de l'anarchisme, surtout si l'on pense à l'antagonisme qui oppose l'antihéros à l'agent Longtarin et aux tyrans à cravate comme De Mesmaeker. Sans oublier que certains des derniers gags de Franquin prenaient des allures surréelles avec le labyrinthe de livres, la galaxie de courrier en retard et le chien-robot qui urine de l'acide sur des parcomètres pour les faire fondre.

Pastiche virtuose

Gaston est donc tout sauf statique. Le protagoniste n'étant pas la créature de Delaf, ce dernier a décidé de le préserver dans le formol franquinien plutôt que de le faire évoluer à sa manière. Un choix compréhensible, même si on aurait été curieux-se de voir le monstre sacré de la bande dessinée

changer sous une autre plume. Cela dit, le projet de Delaf, avec toute son humilité (l'auteur fait dire avec humour à ses personnages : « Franquin, souvent copié, jamais égalé »), ne se contente pas d'une pâle copie.

Il faut considérer *Le retour de Lagaffe* comme un exercice de style, et force est d'admettre que du point de vue du pastiche, le résultat présente une certaine virtuosité. L'imitation est un art (assez snobé), et dans son album, Delaf non seulement montre l'amour qu'il voue à *Gaston* (car amour il y a, et cela se sent), mais aussi qu'il comprend, sans l'ombre d'un doute, l'œuvre de Franquin. Le rythme des blagues, de la mise en place à la chute ; les jeux de mots à double sens ; les réactions expressives des personnages, notamment les crises de rage ainsi que les grimaces de désespoir de Prunelle et de Fantasio : tout rappelle la série originale. Dans le jeu de l'imitation, Delaf ne s'est pas égaré, et bien qu'on puisse trouver son projet quelque peu conservateur, le bédésiste se permet heureusement des libertés. De nouveaux protagonistes apparaissent de temps en temps ; les gags finissent par créer une histoire linéaire au dernier tiers de l'album, dans une mise en abyme plus appuyée que dans les tomes précédents : l'intrigue est centrée sur la recherche des planches de Franquin perdues par *Gaston*.

On dit souvent que l'apparence de simplicité est ce qu'il y a de plus complexe en art. *Le retour de Lagaffe* se lit simplement, en effet, et au rythme des planches, de l'humour de Franquin, de la bonhomie de ses personnages, de la satire, on se laisse prendre au jeu. C'est donc vrai : *Gaston* est de retour.



Delaf
Le retour de Lagaffe

Marceline Dupuis
2023, 48 p.
19,95 \$

VL

VIE LITTÉRAIRE



PRENDRE LA POUSSIÈRE
Catherine Voyer-Léger

Collaboration spéciale en trois volets
REPENSER LES TERRITOIRES DE LA CRÉATION
Marie-Noëlle Ryan

POUR LA SUITE DU MONDE
Laura Doyle Péan

L'ÉCHAPPÉE DU TEMPS
Jean-François Nadeau

LA VIE DANS LES RUINES
Anne Archet

PROPOS D'UN DÉGRIMÉ
Alexis Martin

PENSE-BÊTE
Mark Fortier

L'ESPACE FRANCO
Zachary Richard

POFASYL®
Dimani Mathieu Cassendo

Les briques que l'on n'a pas lues construisent aussi des châteaux

Prendre la poussière

Catherine Voyer-Léger

Dans cette nation musicale indépendante, tout le monde se fichait éperdument de nous, nous n'étions un scandale pour personne, les figures de proue de personne. Personne ne nous accordait le moindre regard, en fait. La vue ne comptait pas, là-bas. Là-bas, tout le monde était tout ouïe.

Richard Powers

Le temps où nous chantions
(traduit par Nicolas Richard)

Il y a longtemps déjà j'ai décidé qu'aucune bibliothèque – le meuble – ne rentrerait plus chez moi. Plus jeune, je pensais vraiment qu'il n'y aurait jamais de fin à mon amour de l'accumulation des livres, ce qui serait sans doute vrai si j'étais propriétaire d'un château séculaire avec des pieds carrés consacrés à cette seule activité. Comme ma vie est plutôt faite d'appartements modestes et de déménagements probables, un jour j'ai eu envie de mettre un frein à l'obésité des pages.

Maintenant, quand ma bibliothèque – la collection – ne rentre plus dans

les bibliothèques – les meubles –, alors c'est le signe qu'il est temps de faire du ménage. Comment et pourquoi des livres résistent-ils encore et toujours à la purge ? C'est parfois mystérieux.

Entre autres mystères : le fait que je garde dans ma bibliothèque de livres de poche un gros roman de l'écrivain américain Richard Powers. Sur la deuxième page, mon nom et l'année de son achat, 2009. Pourquoi me suis-je procuré la version poche du *Temps où nous chantions* ? Je n'en ai aucun souvenir ! Moi qui ne suis pas une grande lectrice de romans, encore moins de briques comme celle-là, je l'ai visiblement achetée neuve, mais impossible de deviner ce qui m'en a donné l'impulsion. Et je comprends encore moins pourquoi le volume a survécu à

Un livre n'a de sens
qu'à travers le plaisir
qu'on s'en invente,
même s'il n'est pas
très orthodoxe.

toutes ces purges, lui qui prend une place franchement démesurée dans le petit meuble où je conserve les petits formats. Il a survécu à trois déménagements et pourtant je ne peux pas me rappeler un seul moment où j'ai eu sérieusement l'intention de m'y mettre.

Depuis quelques années, je le croise plus souvent dans mes trajets du quotidien pour des raisons qui échappent complètement à ce que son auteur a sans doute mis des années à glisser entre les pages ! D'ailleurs, il n'a plus l'air neuf du tout, on s'imaginerait un livre que j'ai traîné partout pour le lire et le relire : la couverture est un peu déchirée et arbore quelques plis tandis que les feuilles, fragiles, sont froissées.

Mais non, ce n'est pas moi !

Ma fille était encore aux couches quand elle a jeté son dévolu sur ce volume, et depuis il disparaît régulièrement de ma bibliothèque. Je le retrouve sur la table du salon,

avec un signet planté en son cœur, près d'un bloc-notes où se succèdent des gribouillis illisibles. Ou alors il est là, par terre, gisant au milieu d'un cercle de peluches à qui une petite fille a « lu » une histoire... Quand je la surprends en pleine action, et ça fait quatre ans que ça dure, c'est toujours le même point de départ : « Il était une fois deux courageux chevaliers... » Depuis qu'elle sait lire, il ne lui est bizarrement jamais venu à l'esprit d'en décoder le titre. Pour quoi faire ? Ce livre a une existence unique dans son cœur... C'est un ami imaginaire, d'une certaine façon.

C'est étrange aussi, maintenant que je me suis décidée à le lire, de réaliser que depuis toutes ces années, une petite fille qui invente des histoires s' imagine qu'il y a là deux chevaliers, même s'il n'y en a aucun indice sur la couverture. Après tout, les frères Jonah et Joey, les protagonistes du roman, ont quelque chose de chevaleresque : enfants métis issus du mariage polémique d'un Allemand juif et d'une Afro-Américaine dans les années 1940, musiciens classiques parfois conspués parce qu'ils fraient avec la culture qu'on dirait aujourd'hui colonisatrice, les JoJo dérangent partout où ils passent. Ils sont courageux, parfois malgré eux. Leur identité les y condamne.

Je ne pourrais pas vous en dire plus... J'ai lu le tiers de ce roman-monument, et puis j'ai su que je ne pourrais pas le traverser tant j'avais encore l'impression d'en être à l'introduction. Trop de digressions sur la musique ou la physique auxquelles je ne comprends pas grand-chose. J'ai sans cesse l'impression que les personnages me filent entre les doigts, et quand soudain je m'attache ou m'enflamme, quelques pages plus loin je m'y perds à nouveau.

Je connais bien le droit d'abandonner une lecture, mais comment me débarrasser de cette brique qui prend bien de la place quand ma fille ne jure que par ce livre qu'elle ne lira pas de sitôt ? J'ai pensé le lui laisser dans sa chambre, mais le jeu ne risquait-il pas de perdre son charme s'il ne faut pas le subtiliser à une adulte ? Un livre n'a de sens qu'à travers le plaisir qu'on s'en invente, même s'il n'est pas très orthodoxe.

Qui sait si un jour elle ne publiera pas à son tour un best-seller ! Je suggère : *Comment jouer avec les livres que l'on n'a pas lus*.

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 travaille au département des relations externes de l'École nationale de théâtre du Canada.

DEUXIÈME PARTIE :

Conflits et médiations

– les « publics-angles-morts » de la création

Marie-Noëlle Ryan

Définitions conflictuelles de l'art : « Brancusi vs USA »

Lorsqu'arrive dans le port de New York, en 1926, la sculpture abstraite de Brancusi intitulée *Oiseau dans l'espace*, les douaniers ne reconnaissent pas la forme d'un oiseau et refusent à l'œuvre son statut artistique. L'enjeu est de taille : les œuvres d'art peuvent être importées librement aux États-Unis, tandis que les matériaux comme le métal (ici, du bronze) font l'objet d'une taxe d'importation. Les douaniers américains en poste, ne connaissant manifestement pas grand-chose aux nouvelles tendances de l'art, classent l'œuvre comme matériau, imposant une taxe d'environ quatre mille dollars américains en valeur actuelle.

S'ensuit un procès célèbre où seront questionnés tour à tour les critères qui

servaient depuis des siècles à définir les œuvres d'art (virtuosité technique, réalisme, etc.). Les juges reconnaîtront finalement le caractère périmé de certains critères traditionnels ainsi que le statut artistique de l'œuvre. Mais la difficulté de redéfinir les nouveaux paramètres de l'art moderne nourrira un « flou artistique » jamais complètement résolu, qui mobilisera les débats esthétiques au xx^e siècle.

Si les scandales publics que l'art moderne a suscités dès ses débuts nous font sourire aujourd'hui, ces œuvres valant maintenant des fortunes (un exemplaire d'*Oiseau dans l'espace* s'est vendu à vingt-sept millions et demi de dollars en 2005), nous oublions que les publics capables d'identifier ces OVNIS artistiques étaient à l'époque très limités et leur « incompétence », compréhensible.

Réceptions conflictuelles des œuvres

Il est devenu rare au xxi^e siècle que le statut artistique des œuvres soit

contesté. Mais de nouveaux types de questionnements et de conflits d'interprétation sont apparus, soulevant des questions très complexes autour d'œuvres produites par des artistes pourtant reconnus : l'usage de certains matériaux narratifs, comme l'histoire de communautés victimes de la domination et de l'exploitation coloniales ; certains usages problématiques de traditions culturelles ancestrales (dont l'exploitation commerciale ne profite pas aux communautés productrices de ces traditions) ; des dispositifs scéniques qui reproduisent des *effets* de l'imaginaire colonial raciste ; les représentations stéréotypées de certains personnages issus des communautés racisées ou minorisées ; l'absence d'artistes issus des communautés concernées par l'œuvre dans le processus de création/production, les privant de profits professionnel et financier, ou encore de reconnaissance (#OscarsSoWhite, en 2016, ou les Golden Globes de 2022).

L'apparition de ces polémiques est directement liée à l'émergence de contre-publics, dits aussi « subalternes » ou « oppositionnels ». Ces nouveaux publics interrogent, entre autres, les représentations artistiques *les concernant comme groupes*, notamment les stéréotypes essentialisants qui contribuent à

pérenniser leur discrimination sociale, économique et politique.

Publics de destination, « publics-angles-morts »

J'ai abordé certains aspects de ces discussions dans mon précédent texte dans *LQ*. J'aborderai ici les enjeux liés à ce j'appelle la « visée présentative » ou « projective » des œuvres d'art, qui est au cœur de tout processus créatif : *à qui s'adressent les artistes ? À quel type de public, dans quel contexte institutionnel, etc. ?* La « visée présentative » correspond à cette réception publique imaginaire anticipée par l'artiste comme *public de destination*, mais jamais entièrement prévisible. Cette réception imaginée est au cœur du processus créatif qui permet aux artistes d'opérer des corrections critiques sur l'œuvre en formation : quand un-e peintre, un-e musicien-ne, un-e écrivain-e prend du recul devant l'œuvre en cours, iel adopte la posture critique d'une réception projetée qui lui permet d'apporter des corrections à l'œuvre. Plus cette projection sera critique, plus l'œuvre sera riche et solide. Tous-tes les artistes connaissent ces mécanismes mentaux de transposition du projet créateur à sa réception éventuelle, que le philosophe italien Luigi Pareyson a magistralement théorisé dans son *Esthétique. Théorie de la formativité*.

La question centrale concernant ce processus d'autocorrection critique inhérent à toute création est donc de savoir *quel est le public projeté* par l'artiste. Cet enjeu créatif fondamental s'est considérablement compliqué depuis quelques décennies : les publics visés par les artistes se sont certes élargis et diversifiés, mais ils débordent maintenant sur ce que j'appelle les « publics-angles-morts », réveillant, ce faisant, la mémoire de violences et d'injustices multiséculaires sur lesquelles reposent un édifice social et narratif qui les occulte. Ces situations révèlent l'« entre-soi » de certains publics composés de personnes de la même catégorie socio-économique et ethnique et, par ricochet, les logiques d'exclusion sociales à l'œuvre.

Précisons que ces publics-angles-morts excluent un type spécifique de réception oppositionnelle qui n'a vraiment rien de nouveau : les publics *réactionnaires* comme les ligues de moralité citoyenne et les fondamentalistes religieux de tout acabit qui visent la censure d'œuvres jugées immorales ou blasphématoires – au point d'attaquer physiquement des œuvres ou des lieux de diffusion (on pense à l'incendie, en 1988, du cinéma St-Michel à Paris par des fondamentalistes chrétiens opposés au film de Scorsese, *La dernière tentation du Christ*, qui blessa quatorze personnes).

Les angles-morts épistémiques des imaginaires créatifs

Le problème que soulèvent ces publics-angles-morts sont liés à des enjeux plus profonds, que le concept

« d'injustice épistémique » analyse de manière éclairante depuis quelques décennies, dans toutes sortes de ramifications, même en médecine. Ce concept déconstruit et analyse les biais cognitifs et les préjugés qui affectent notre jugement et nous portent inconsciemment (par exemple) à ne pas prendre au sérieux la parole de certains groupes d'individus marqués par des stéréotypes sociaux profondément ancrés, comme celle des femmes dans les cas d'agressions sexuelles, ou celles des personnes racisées dans les cas de violence raciste (on parle alors d'injustice « testimoniale »). Le sort tragique de Joyce Echaquan en est un exemple patent à double titre.

Dans un tout autre registre, un cas exemplaire d'injustice testimoniale est celui de la dénonciation par Denise Bombardier, en 1990, sur le plateau de l'émission *Apostrophes* de Bernard Pivot, de l'écrivain ouvertement pédophile Gabriel Matzneff. Dénonciation qui lui valut des sourires amusés et des critiques désobligeantes, combinant son triple défaut de crédibilité en tant que femme, féministe et Québécoise en France. L'écart entre la non-réception de sa parole à l'époque comme personne triplement minorisée et la justesse évidente de sa dénonciation est devenu clair pour nous aujourd'hui. Ce genre d'écart n'a pas encore été comblé pour les personnes issues des minorités ni pour les femmes d'ailleurs.

Le déficit de présence des publics subalternes dans les tests imaginaires de réception publique par les artistes, publics qui constituent pourtant le matériau de leurs récits (on pense entre autres exemples à *SLAV* et *Kanata*), est le reflet direct de *leur déficit de représentation sociale, politique et économique dans nos sociétés*. Non seulement ils peinent

à faire entendre leurs voix dans l'espace public, mais lorsqu'ils y parviennent, ils sont souvent disqualifiés soit comme *incompétents* (à la manière du public lambda devant l'art moderne au début du siècle), soit comme *militants* (comme si militer pour des causes qui nous préoccupent était d'emblée un défaut, alors que celles et ceux qui dénoncent ces « militants » *militent eux-mêmes et elles-mêmes* pour leur vision des choses), voire comme *fanatiques* (alors que certaines personnes défendant Lepage en 2018 ont proféré des menaces de mort sur les réseaux sociaux...).

On a vu le même phénomène de décrédibilisation systématique du public oppositionnel qui critiqua l'installation-performance de l'artiste sud-africain Brett Bailey, *Exhibit B*, lors de sa présentation à Londres et à Paris en 2014. Cette œuvre, qui voulait dénoncer le racisme colonial, consistait en douze tableaux vivants inspirés des « zoos humains », tableaux censés illustrer les divers traitements racistes à l'égard des personnes noires et faisant office de « pièces à conviction » (d'où le titre anglais « *Exhibit* »). S'y ajoutaient des scènes contemporaines de violence documentée envers des immigré·es, démontrant le prolongement du racisme colonial aujourd'hui. Seulement, les dispositifs scéniques choisis par l'artiste (qui déclarait lui-même viser un public de Blanc·hes) pour dénoncer le racisme parurent problématiques aux publics non-blancs.

À Londres, la pièce fut déprogrammée à la suite d'une pétition de plus de

quinze mille personnes lui reprochant de reconduire le regard raciste et d'utiliser un matériel qui perpétuait l'image négative et misérabiliste des personnes noires. À Paris, la couverture médiatique de ces protestations fut dépeinte de manière réductrice, frisant parfois le racisme, comme le sociologue Maxime Cervulle l'a démontré dans un texte particulièrement instructif : « Exposer le racisme. *Exhibit B* et le public oppositionnel¹ ».

Les abus interprétatifs

On doit bien sûr soulever également la question des abus interprétatifs des publics oppositionnels. Les exemples pleuvent à cet effet, comme on a pu le voir avec certains débats sur l'appropriation culturelle (on pense par exemple à la demande absurde d'abolir un cours de yoga à l'Université d'Ottawa...). Un exemple particulièrement intéressant est celui du tableau de Dana Schutz (une Américaine blanche), intitulé *Open Casket*, présenté à la Whitney Biennale à New York en 2017, qui portait sur l'assassinat du jeune Noir Emmett Till en 1955. On accusa l'artiste d'appropriation culturelle et de perpétuer une imagerie négative de la communauté noire. L'artiste et théoricienne Coco Fusco a méticuleusement démonté les principaux arguments des signataires d'une pétition demandant carrément la destruction de l'œuvre².

Ce cas rappelle les polémiques entourant la production de la pièce *Fredy*, d'Annabel Soutar, présentée à Montréal en 2016 ; face aux critiques de la famille, la dramaturge reconnut que l'histoire n'était pas « la vraie vie de Fredy », mais qu'elle avait cherché à comprendre et à exprimer artistiquement un drame qui l'avait interpellée, et non à produire un documentaire.

La richesse interprétative de la diversité des réceptions

Plus récemment, le film *Killers of the Flower Moon* (2023) de Scorsese suscita des débats au sein de la communauté Osage du fait qu'il réveillait de profonds traumatismes. Scorsese ayant pris grand soin d'inclure la communauté parmi les acteur·rices et dans l'équipe de production, ces débats relevaient plus d'un travail de mémoire douloureux que d'un sentiment de dépossession ou d'offense. Que des membres de la communauté Osage se soient sentis heurtés par le film (qui contient des scènes violentes, difficiles pour quiconque) et l'expriment, est forcément *légitime*. Personne n'éprouve un tel héritage tragique de la même manière. Il faut *accueillir* cette diversité de réception, fût-elle conflictuelle, puisqu'elle éclaire l'œuvre de multiples façons et l'enrichit ce faisant.

Au lieu de voir dans ces polémiques provoquées par les publics oppositionnels/subalternes des tentatives de censure liberticides pour l'art, *ce qu'elles ne sont pas en général*, et de lancer des cris d'orfraie au nom d'une liberté artistique qui a parfois le dos large, des analyses plus productives ont souligné comment ce type de débats a joué un rôle important dans l'élargissement des perspectives et l'ouverture de nouveaux imaginaires, comme l'ont fait toutes les œuvres controversées depuis *L'oiseau dans l'espace*.

1. Dans *Rapports sociaux et hégémonie. Conflictualités dans les espaces publics* (2), 2017, disponible en ligne sur [www.journals.openedition.org].

2. Disponible en ligne sur [www.hyperallergic.com].

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

CRÉATION LITTÉRAIRE

à la maîtrise et au doctorat

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

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

USherbrooke.ca
/creation-litteraire

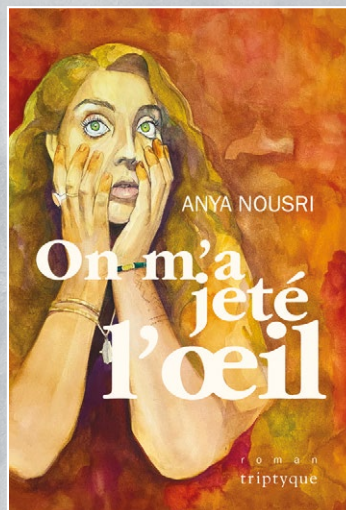
UDS Université de
Sherbrooke

Essai
fiction • poésie

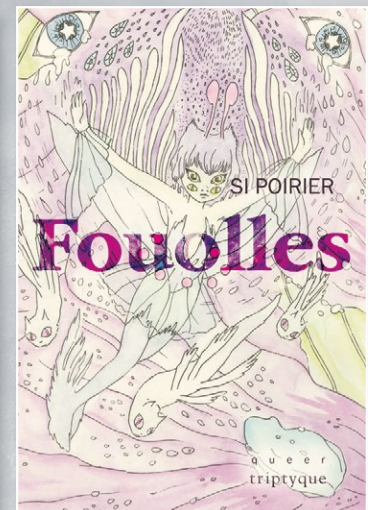


« Dans cet essai beau et anxieux, l'auteur appelle à déployer de nouvelles façons de réfléchir la littérature, de la lire et de l'écrire, pour aménager des accès multiples à l'expression de soi par l'art. Aussi poignant qu'éclairant. »

Amélie Panneton, *Nouveau Projet*



Prise entre le rêve de se purifier et un désir d'indépendance, la protagoniste de ce roman récupère les paroles et les enseignements de son entourage et propose des fragments faits de voix qui s'entrechoquent, à la jonction de plusieurs cultures où cohabitent rites païens, traditions religieuses et coutumes occidentales, dans un extraordinaire métissage linguistique.



Comment survivre à la transphobie systémique et culturelle qui s'exprime dans l'espace public, notamment sous la forme de chroniques et de textes d'opinion? Si Poirier choisit ici de détourner les discours haineux pour donner à lire la superpuissance de la mémoire trans en train de s'énoncer.

triptyque

Il faut espérer

pour la suite du monde Laura Doyle Péan

« Si je dois mourir / que ma mort apporte l'espoir / Que ma mort devienne un conte ». Ainsi se termine le poème *If I Must Die* de l'écrivain, activiste et professeur palestinien Refaat Alareer, assassiné le 6 décembre 2023 par l'armée israélienne¹. L'attaque, délibérée selon un communiqué d'Euro-Med Monitor, a également tué son frère, sa sœur et quatre de ses nièces. Le nom du professeur Alareer s'ajoute à la trop longue liste d'intellectuel·les et de journalistes assassiné·es par les forces de l'occupation israélienne. Ne serait-ce qu'en 2023, l'association des journalistes palestinien·nes (Palestinian Journalists' Syndicate, ou PJS) rapportait le meurtre de cent deux journalistes et travailleur·ses médiatiques palestinien·nes par Israël. Le 7 janvier, alors que je m'apprêtais à remettre cette chronique, l'armée israélienne bombardait l'automobile de Hamza Dahdouh (fils du chef de pupitre d'Al Jazeera) et Mustafa Thuraya, tuant ces deux journalistes.

Refaat Alareer, qui enseignait la littérature anglaise et la création littéraire à l'Université Islamique de Gaza, croyait

profondément au pouvoir des mots et à l'importance des voix marginalisées face aux forces impérialistes et coloniales. En 2014, il a contribué à la création de l'organisation We Are Not Numbers (Nous ne sommes pas des chiffres), qui permet à de jeunes artistes palestinien·nes de bénéficier de l'expertise d'auteur·rices confirmé·es afin de partager leurs histoires avec le monde. L'année précédente, il dirigeait l'ouvrage *Gaza Writes Back: Short Stories From Young Writers in Gaza*, au sein duquel treize jeunes autrices et deux auteurs vivant sous l'occupation, et ayant subi l'offensive d'Israël « Operation Cast Lead » en 2008-2009, se tournent vers la fiction comme outil de préservation et de résistance. Dans l'introduction du recueil, Refaat Alareer fait état des conditions matérielles auxquelles ont dû faire face les auteur·rices pendant l'écriture : coupures d'électricité, difficultés pour subvenir à leurs besoins de base, accès limité aux livres, médicaments et soins de santé, mobilité réduite, isolement, deuil. Écrire malgré la réalité de l'occupation devient un acte de foi dans le pouvoir des mots, dans la nécessité de faire résonner sa voix malgré tout ce qui veut la museler. Et l'assassinat délibéré des intellectuel·les et journalistes palestinien·nes nous prouve à quel point le travail de

témoignage et de reportage effectué par ces personnes, par ces martyr·es, était et continue d'être crucial dans la lutte pour la libération : pourquoi, sinon, Israël s'entêterait-il autant à persécuter, arrêter et assassiner ceux qui s'efforcent de partager leurs histoires, d'exposer la réalité du génocide ? C'est un acte d'espoir qu'ont entrepris les quinze jeunes auteur·rices qui ont contribué à *Gaza Writes Back*, explique Alareer dans son introduction : « Le geste même d'écrire témoigne du désir d'une vie meilleure des auteur·rices. Le désir de décrire et d'explorer les expériences de la vie – et, dans le cas qui nous occupe, de la mort – afin que d'autres puissent vivre mieux correspond parfaitement à l'esprit de *sumud*, de ténacité, qui est caractéristique de la vie en Palestine² », écrit-il.

Cet esprit de ténacité (*steadfastness*) est effectivement un des puissants fils narratifs unissant les histoires contenues dans *Gaza Writes Back*. Les personnages qu'on y rencontre s'attachent tous·tes comme iels le peuvent à l'espoir d'une Palestine libre et de jours meilleurs, iels refusent de laisser leur récit se faire corrompre. Je pense notamment à cette enseignante de troisième année, dans la nouvelle « *L for Life* » de Hanan Habashi, qui décline promotion après promotion, car elle croit en la force des enfants et ne souhaite pas se départir de la flamme d'espoir qui vit au fond de leurs yeux ; ou encore à ce père dans « *The Story of the*

Land” par Sarah Ali, dont les cent quatre-vingt-neuf oliviers ont été déracinés par Israël et qui ne cherche qu’à les replanter :

Entre mon père et sa Terre, il y a un lien indissoluble. Entre les Palestinien·nes et leur Terre, il y a un lien indissoluble. En arrachant la végétation et en coupant sans cesse les arbres, Israël tente de couper ce lien, d’imposer sa règle du désespoir aux Palestinien·nes. En replantant leurs arbres encore et encore, les Palestinien·nes rejettent cette règle.

Au quotidien, je vois plusieurs personnes autour de moi qui semblent avoir perdu foi dans leur pouvoir d’action. Il m’arrive aussi de désespérer. Pas plus tard que fin octobre dernier, depuis le confort privilégié de ma chambre, je demandais à ma copine si elle pensait que les bombardements sur Gaza allaient un jour cesser. « Il faut espérer », m’a-t-elle répondu. Et tout est là, dans ces mots. Les systèmes de domination comptent sur notre désespoir et notre découragement, et c’est pour cela qu’Israël et ses alliés impérialistes ont si peur de la ténacité du peuple palestinien. Je nous souhaite d’apprendre de cette ténacité, et de ne jamais oublier que l’espoir est une pratique, une pratique à laquelle nous devons nous consacrer si nous voulons honorer la vie de Refaat Alareer et celle de tous·tes les martyr·es qui ont été tué·es par Israël. En 2024, j’espère que nous nous rapprocherons plus que jamais de la libération collective. Ce qui garde mon espoir vivant est le courage, le dévouement, l’engagement et la solidarité que je vois autour de moi dans le milieu artistique et médiatique :

- Je pense à Bisan Owda, Plestia Alaqad, Motaz Azaiza et tous·tes ces autres journalistes gazaouis qui documentent, jour après jour sur les réseaux sociaux, les crimes d’Israël et la résilience du peuple palestinien ;

- Je pense au chanteur Saint Levant, nommé homme de l’année par le magazine *GQ*, qui s’est fait sommer de ne pas parler de la Palestine dans son discours et a tout de même dédié son prix aux plus de dix mille enfants tué·es à Gaza depuis le 7 octobre ;

- Je pense aux auteur·rices à Toronto qui ont organisé une lecture publique dans une succursale de la librairie Indigo pour dénoncer le soutien financier de la propriétaire Heather Reisman à l’armée israélienne, et appelé au boycott de cette chaîne ;

- Je pense aux librairies indépendantes qui soutiennent des campagnes de lettres en solidarité avec la Palestine et distribuent gratuitement des affiches ;

- Je pense au regroupement @publishers4palestine, constitué de maisons d’édition de partout dans le monde, qui a organisé la semaine #LisezLaPalestine, du 29 novembre au 5 décembre, et distribué gratuitement des œuvres écrites par des auteur·rices palestinien·nes ; @publishers4palestine a également organisé la journée d’action #ReadForRefaat en janvier 2024, encourageant des personnes de partout sur la planète à s’enregistrer en lisant la poésie de Refaat Alareer en public ou à appeler leurs élu·es pour leur lire les mots de Refaat ; je pense aussi aux éditeur·rices qui se sont retiré·es de la Foire du Livre de Francfort après que les organisateurs avaient annulé la cérémonie de remise du prix LiBeraturpreis 2023 à l’autrice

palestinienne Adania Shibli pour son livre *Un détail mineur* ;

- Je pense au groupe Artists for Palestine (@artists4palestineca), qui mobilise les artistes du « Canada » en solidarité avec la Palestine et le boycott économique et culturel d’Israël.

Toutes ces personnes, en laissant leur humanité les guider, me rappellent le pouvoir des mots et le potentiel de l’action collective. Par leur exemple, je suis poussé·e chaque jour à renforcer mon engagement envers la libération palestinienne et la libération collective, et à faire tout ce qui est en mon pouvoir, dans chaque espace que je fréquente, pour soutenir la lutte. J’espère que vous vous permettrez également d’être transformé·es par leurs actions, par leurs mots et leurs histoires, et que vous suivrez l’appel lancé par Refaat Alareer lors d’une entrevue à l’émission *Democracy Now* le 10 octobre 2023 : « Bougez, mobilisez-vous, et prenez la rue. »

1. Traduit de l’anglais par @politicxt : “If I must die, let it bring hope, let it be a tale”.

2. Traduit par la rédaction et l’auteur·rice. “The very act of writing tells of the hope of a better life the writers have. The desire to describe and explore the experiences of life – including, in this case, that of death – so that others might lead a better life is the very act of sumud or steadfastness that has long characterized Palestinian life.”

3. Traduit par la rédaction et l’auteur·rice. “Between my father and his Land is an unbreakable bond. Between Palestinians and their Land is an unbreakable bond. By uprooting plants and cutting trees continually, Israel tries to break that bond and impose its own rules of despair on Palestinians. By replanting their trees over and over again, Palestinians are rejecting Israel’s rules.”

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.

Au pays du bungalow, où allez-vous loger ?

L'échappée du temps

Jean-François Nadeau

Il manque des logements. Au Canada, selon la Société canadienne d'hypothèques et de logement (SCHL), il en manque environ trois millions cinq cent mille. Une bagatelle... Au Québec, toujours selon la même source, il en faudrait au moins six cent mille. C'est énorme. Une montagne. Un Himalaya.

Il est pratiquement impossible, comme de raison, de voir s'élever de terre autant de bâtiments dans un horizon rapproché. Mais comment a-t-on pu se retrouver là, avec un tel déficit de toits, au point d'entraîner une si terrible crise ?

Pendant près de quatre décennies, François Saillant a milité en faveur de l'accès au logement. Il a été le fer de lance du Front d'action populaire en réaménagement urbain (FRAPRU). Ce groupe de pression, fondé en 1978, il en devient le porte-parole l'année suivante. Il le restera jusqu'à sa retraite en 2016. *Dans la rue*, un livre que François Saillant vient de faire paraître, retrace l'histoire du FRAPRU auquel il a consacré sa vie, tout en brossant un portrait global des luttes pour le logement au Québec. Ce faisant, il expose aussi, dans un regard soutenu par son expérience, quelques-unes des directions collectives qui nous ont conduits au cul-de-sac social d'aujourd'hui.

Le FRAPRU a convaincu l'État de soutenir la construction de quarante-trois mille logements sociaux, dans la foulée de la fondation d'AccèsLogis. Il a aussi plaidé, avec un succès mitigé, il est vrai, en faveur du verrouillage des hausses de loyers dans les HLM. Il a soutenu, durant des décennies, des modèles d'occupation du territoire qui prennent en compte la réalité des besoins de Monsieur et Madame Toutle-Monde. Force est tout de même de constater que le laisser-faire a triomphé. Le marché spéculatif, qui permet aux promoteurs immobiliers de faire leurs choux gras, s'est engouffré dans la construction d'unités de logements destinées en priorité à des gens fortunés. Cela s'expose désormais à travers des publicités de plus en plus décomplexées où règnent les couleurs d'une ségrégation sociale planifiée et célébrée. Les projets placés sous le sceau du luxe se multiplient. La marchandisation du logement est à l'œuvre. François Saillant en expose quelques-uns des tristes résultats. Il donne quantité d'exemples. Tout cela à travers le récit de luttes qui ont souvent été oubliées ou qui sont tout simplement passées sous le radar. Lui, il s'en souvient. Il était là. Au front.

La crise actuelle du logement a pu, un temps, laisser penser que nous étions au seuil d'une prise de conscience des besoins en matière de logements

sociaux, de la nécessité de repenser les modalités du marché et d'envisager de nouveaux horizons pour que l'urbanisme prenne un visage plus humain. La spéculation, à l'évidence, conduisait à revoir nos façons de faire. Il devait être question aussi des effets des locations à court terme, comme le modèle valorisé par Airbnb. La régulation des loyers par différents mécanismes semblait devoir s'imposer à la raison.

Cependant, des esprits pressés de trouver une cause commune à tout et à n'importe quoi se sont empressés de placer les différentes variables de la crise du logement dans le grand chaudron de l'immigration où ils cuisinent désormais tout et n'importe quoi, à la sauce de l'amère théorie du « grand remplacement ». Nos turpitudes en matière de logement s'expliqueraient donc par les immigrés, répète-t-on soudain sur toutes les tribunes, quitte à étouffer toute prise de conscience plus large quant aux responsabilités de l'État dans ce dossier. En se nourrissant un peu mieux de la longue histoire de nos malheurs collectifs en matière de logement, sans doute en arriverait-on à des conclusions plus tempérées. À cet égard, la lecture du livre de François Saillant constitue un antidote utile à la pensée prémâchée.

En 1847, Montréal ne compte encore que cinquante mille habitants. Parmi eux, ce sont soixante-huit pour cent de gens qui louent leur logement.

À la fin des années 1940, à l'orée d'une forte période de croissance économique et démographique, des demeures simplifiées ont été produites en série et à bas prix, partout au Canada. Est-ce un chemin à envisager de nouveau ?

Nous sommes à l'évidence devant un peuple de locataires. En 1881, la population de Montréal a presque triplé. Et le pourcentage de locataires s'élève désormais à quatre-vingt-cinq pour cent. Montréal, longtemps la métropole du Canada, est de longue date un lieu de locataires plus que de propriétaires.

Hormis New York, la métropole québécoise compte longtemps un des taux de locataires les plus élevés en Amérique du Nord. Sans compter que les taudis y pullulent. Les gouvernants finiront par se dire que ce sont les logements qui sont coupables. Des plans seront faits pour les raser, au nom de l'insalubrité.

Avec la Seconde Guerre mondiale, il faut trouver à loger les nouveaux employés de l'industrie de l'armement qui convergent des campagnes vers les villes. Lorsque le conflit prend fin en 1945, même les militaires qui rentrent au pays peinent à trouver un endroit où s'installer. Des soldats, comme des familles entières, se retrouvent à squatter des édifices abandonnés.

Dans l'histoire canadienne, les crises du logement semblent quasi permanentes. Les éléments de solution arrivent tard. Trop tard. Il faut attendre 1968 pour que Québec lance un programme de logements publics. La construction soutenue d'habitations à loyer modique de divers types aurait dû être une priorité. Elle ne l'a pas été. Si bien que le pourcentage de logements sociaux du parc immobilier québécois s'avère

très inférieur à ce que l'on trouve dans plusieurs pays d'Europe où les problèmes, il est vrai, existent aussi.

Au cours de la guerre, le gouvernement fédéral canadien avait annoncé un vaste programme accéléré pour la construction d'habitations standardisées. Entre 1941 et 1947, une société d'État, la Wartime Housing, a permis l'édification, à toute vitesse, de cinquante mille maisons au Canada. Certaines étaient dressées en moins d'une journée de travail par des ouvriers spécialisés. Cette politique d'investissement dans le logement était aussi accompagnée, au moins jusqu'en 1951, de quelques modalités pour contrôler le prix des loyers déjà occupés.

En 2024, il manque désormais douze fois plus de logements qu'au sortir de la guerre. Que faire ?

Sean Fraser, le ministre responsable du Logement au sein du gouvernement de Justin Trudeau, s'est présenté en conférence de presse pour annoncer qu'il s'inspirerait de cette initiative d'il y a quatre-vingts ans pour pallier le manque de logements d'aujourd'hui. On sait d'emblée que cela sera insuffisant. En 2023, les mises en chantier ont chuté radicalement tant à Montréal qu'à Québec, selon la Société d'hypothèque et de logement. Une chute de l'ordre d'environ quarante pour cent.

À la fin des années 1940, à l'orée d'une forte période de croissance économique et démographique, des demeures simplifiées ont été produites en série et à bas prix, partout au Canada. Est-ce un chemin à envisager de nouveau ?

Dans *L'esprit, la forme et la mémoire*, une suite de textes consacrés au patrimoine urbain, Lucie K. Morisset, titulaire de la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain, s'intéresse, entre bien d'autres choses, à l'importance du bungalow comme vecteur d'identité collective. Le Québec est devenu un royaume du bungalow, dit-elle. Des maisons fonctionnelles, pas dénuées d'originalité, contrairement à ce qu'on a pu affirmer un peu trop facilement, en fermant les yeux sur la réalité d'un monde qui avait changé mais qui gardait des liens avec le passé. Ainsi la « salle familiale » de la maison traditionnelle québécoise s'est-elle refondée dans la cuisine du bungalow. « Meilleur habitat, maison québécoise, berceau de la modernité et haut lieu méconnu de notre identité, le bungalow québécois irait-il jusqu'à renverser notre conception du patrimoine ? » demande Lucie K. Morisset en conclusion d'un des textes de ce livre riche d'enseignements. Peut-être en tout cas faudrait-il regarder de ce côté, dans des formes repensées, pour solutionner une crise qui a trop duré. Une crise qui plombe l'avenir de toute une société.

François Saillant

Dans la rue. Une histoire du FRAPRU et des luttes pour le logement au Québec
Montréal, Écosociété, 2024, 256 p.

Lucie K. Morisset

L'esprit, la forme et la mémoire.

Construire le patrimoine urbain

Québec, Presses de l'Université du Québec,
Collection « Patrimoine urbain », 2024, 616 p.

Jean-François Nadeau est historien et chroniqueur au quotidien *Le Devoir*. Il a publié notamment *Un peu de sang avant la guerre* (2013), *Les radicaux libres* (2016) et *Sale temps* (prix Pierre-Vadeboncoeur de l'essai 2022) chez Lux éditeur.

Pour une chanson

La vie dans les ruines Anne Archet

Depuis la pandémie, je me suis fait expulser deux fois de mon logement.

La première fois, j'habitais depuis presque sept ans à la même adresse et mon propriétaire – un homme d'autant plus charmant que je ne le voyais jamais – fut vite alléché par le boom immobilier que la catastrophe planétaire avait causé. Il a vendu l'immeuble à un type qui avait la riche idée d'y loger tous ses enfants, et je me suis retrouvée à la rue avec mes maigres possessions, mes cent boîtes de livres, mes trois chats et mon agoraphobie. Par bonheur, j'ai été recueillie par des ami-es campagnard-es qui vivaient en commune polyamoureuse dans une maison ancestrale, alors je me suis consolée en participant à quelques séances de sexe de groupe et d'assemblée d'autogestion des tâches ménagères. (Ma motion pour refiler la responsabilité du récupage des chiottes

à quelqu'un d'autre a été rejetée à l'unanimité moins une voix.)

La deuxième fois que je me suis fait expulser de mon logement, c'est lorsque le propriétaire de ladite maison ancestrale a décidé de la vendre à un petit couple *cute* de fonctionnaires au brushing impeccable qui, parce qu'en télétravail, avaient eu l'idée originale de s'installer à la campagne pour profiter du grand air et faire des dizaines de kilomètres chaque week-end vu qu'ils s'ennuyaient de leurs querisses de restos de bobos. Je me suis donc retrouvée à la rue (en gravier) avec mes cinq ex-partenaires de sexe oral et de corvées domestiques, mes chats, mes livres, mon agoraphobie, une chlamydia asymptomatique et une prescription d'antibiotiques.

Je n'ai donc pas eu le choix de retourner en ville dans un demi-sous-sol à peine plus délabré que celui que j'avais initialement quitté... avec un loyer presque deux fois plus cher. Le jour

même de mon emménagement, mon nouveau propriétaire, un type qui sentait l'ail et qui m'a demandé si je croyais en Jésus pendant que je signalais mon bail, m'a informée qu'il avait mis la maison en vente – ce qui m'a plongée dans un désespoir sans nom. Est-ce que j'allais encore me retrouver à la rue avec mes livres, mes chats, ma prescription à moitié prise d'antibiotiques et celle, pas encore entamée, d'Ativan ? Heureusement, le propriétaire suivant – un *dude* à la dentition de requin qui s'est présenté chez moi en Porsche 911 – m'a assuré qu'il avait acheté « la cabane » pour faire « un investissement », qu'il l'avait eue « pour une chanson » et que tout ce qu'il voulait, c'étaient « des locataires qui ne fument pas de pot, qui ne font pas de clients et qui payent leur loyer le premier, avant midi ». Il m'a ensuite longuement expliqué que midi une minute, c'est l'après-midi et que le loyer est à ce moment-là en retard. Sur le pas de ma porte, il m'a prévenue que si ça se mettait à sentir la litière ou que si je me mettais à recevoir des invité-es, il considérerait ça comme une rupture de contrat. Il n'a pas osé mentionner le

Tribunal administratif du logement, mais je voyais bien que ça lui brûlait les lèvres. Bref, un jeune homme aussi dynamique que sympathique.

Cet ultime proprio (à moins qu'il fasse comme tous les autres) est probablement le plus vil crétin que l'humanité ait engendré. Son logement tombe en lambeaux, l'air passe à travers les fenêtres, l'isolation est déficiente, toutes les plaques des interrupteurs sont recouvertes de croûtes de peinture qui ne correspondent pas à celle des murs, les robinets fuient et les plafonds ont de larges cernes jaunâtres. Ça ne l'empêche toutefois pas de s'imaginer faire partie de l'élite éclairée de la société et de me considérer comme une moins que rien, juste parce que je n'ai pas les moyens ni le crédit pour me loger ailleurs que dans son coqeron. Sans compter qu'il me fait chanter avec mes activités supposément illégales – qui pourtant se résument à recevoir quelques amants aimant se faire donner la fessée, un plug enfoncé dans l'arrière-train. Comment s'imaginait-il que j'arrive à lui payer son loyer à onze heures cinquante-huit précises ? Chaque fois que je le vois – et je le vois souvent, on dirait qu'il aime venir renifler la misère, ça doit être un de ses *kinks* – il aime me rappeler que sa grandeur

d'âme est tout ce qui l'empêche d'appeler les flics et m'expulser *manu militari*.

Qu'il ne se surprenne pas d'apprendre qu'il m'a inspiré une chanson intitulée *Fuck la CORPIQ* que ma complice Kitty French a mise en musique (et que vous trouverez aisément sur YouTube). Ça va comme suit :

*Le ténia est un ver malin
Qui s'installe dans l'intestin
Et qui s'amuse à provoquer
Nausées, coliques et diarrhée*

*Les morpions sont ces petites bêtes
Qui colonisent nos bobettes
Quand on a la noune qui pique
Ils se font un pique-nique*

*Ils sont quand même plus
sympathiques
Que les membres de la CORPIQ
Cette infection parasitaire
Qu'on appelle « propriétaires »*

*Les sangsues siphonnent le sang
La plaque fait pourrir les dents
Les acariens nous font tousser
Et les poux nous font nous gratter*

*La gale s'installe juste sous la peau
Les amibes vont jusqu'au cerveau
Les oxyures vivent dans les rectums
Même ceux des gentilshommes*

*Ils sont quand même plus
sympathiques
Que les membres de la CORPIQ
Amies, mieux vaut avoir des vers
Qu'un propriétaire*

*Les termites mangent ta guitare
Les rats sont des charognards
Les coquerelles chient dans ta farine
Les mouches à fruits hantent ta cuisine*

*Si tu veux les exterminer
Le remède est à ta portée
Allume un feu dans ton logement
Et attends patiemment*

*Les pompiers sont plus sympathiques
Que les membres de la CORPIQ
Ils pourront faire le RCR
À ton propriétaire*

Je la fredonne chaque fois qu'il vient m'embêter pour une raison futile et il n'a toujours pas compris que ça s'adressait directement à lui. Ce qui prouve bien que la chanson a beau être une forme d'art populaire, son sens véritable n'est pas nécessairement accessible à tous·tes.

Surtout quand on a un compte-chèques à la place de la cervelle.

Anne Archet est une autrice qui a choisi d'habiter en Outaouais, la région du Québec où le prix moyen des loyers est le plus élevé. Son comptable lui dirait que c'est un très mauvais choix de vie pour quelqu'un qui s'adonne à une activité professionnelle si peu lucrative. Heureusement, elle n'a pas de comptable, alors le problème est réglé.

Balayez ce code QR pour
écouter la chanson.



Après la répétition

Propos d'un Dégrimé Alexis Martin

Souvenir d'un été lointain ; une marche dans la ville.

Il y a des années, le son de sa propre voix le fit sursauter.

« P'us une cenne. »

Un individu, tout écartillé dans le gazon à proximité, répond : « *Join the club*, le gros. »

La raie du bonhomme dépasse d'un bon pouce le jeans qui couvre les fesses.

Le Dégrimé imagine les vingt-cinq sous glisser en procession lente dans le canyon, vers un indéfini triomphant, sorte de *catwalk milanais* où les plus petites sommes du monde prêtent main-forte au pantalon exténué.

Et le Dégrimé se rappelle le mot que l'homme a toujours aux lèvres : « L'argent, je l'ai dans le cul. »

Il n'a plus un sou. Il se dit qu'il reste encore l'été.

Carré Saint-Louis, juillet humide. Pause-pipi mentale.

Il est sorti d'une répétition difficile. Il a marché longtemps, se demandant pourquoi il fait ce métier. Et comment payer le loyer. Pas cher à l'époque : trois cent vingt-cinq dollars par mois. Mais inabordable quand on n'a pas une *cenne* en 1987.

Dans la voûte de feuilles au-dessus de lui, la lumière forme des constellations de micro-soleils. Il se dit qu'il doit choisir une étoile, en escalader le rayon et trouver un arrière-monde, un répit.

Soudainement la journée lui paraît détachée du reste de la semaine, orpheline, dénuée de projet ; et la saison sauvage de son enfance lui revient à la mémoire. Lui, courant dans la lumière de midi, espérant un parc au coin de la rue, foulant l'infini peuple de l'herbe, usant d'un droit de passage immémorial, celui des enfants du monde. Il se revoit, couché dans l'herbe, tombant au centre de la Terre, astronaute des profondeurs, arpentant le dédale où s'active l'armée des fourmis qui, dans leur folie de machines, gouvernent une utopie mystérieuse. Comme tous les petits Canadiens français, il avait pour la saison estivale une révérence : on est devant un gâteau à l'essence délicate. Chaque heure est une bouchée qui distille des sucres rares, et le crime est de ne pas connaître chaque minute de cet été vite effarouché. Sa grand-mère lui répétait obsessivement de sortir de la maison, d'aller reconnaître ce grand autre de la vie canadienne-française, cet été qui sauve, ou qui perd, selon qu'on le *reconnait* ou non. Son enfance était pleine de récits d'oreilles tombées, de forêts transformées en labyrinthes glacés, de tuyaux gelés, de *shacks* de la dernière chance au détour d'un sentier, de soirs qui descendent trop vite. La parenté du Bas-du-Fleuve lui avait bien enfoncé dans le ventre la peur du pays et de son hiver, ses glaces traîtresses, ses faux-semblants, sa malfaisance déguisée en belle fourrure blanche.

Alors l'été lui parle comme personne.

Et c'est *gratuit*.

C'est l'été : les arbres sont languides, comme enveloppés dans les drapés de lumière qui tombent du grand pochoir des nuages au ciel. Il y a la subtile scansion des degrés, le poinçon de la chaleur dans le dos qui frappe à l'improviste, et les nappes d'asphalte chaud où la ville mitonne, dans un silence lourd, sa prochaine épiphanie nocturne. Oui, c'est l'été : ses odeurs de pluie qui montent du sol, mousseux arôme d'éternité ; orages soudains qui frappent les vitres de la chambre et parlent de sexe, vous clouent dans des cocons fragiles – où le monde paraît détaché du commerce ordinaire –, rendent muettes les rues, aveuglent les automobiles.

Cet été qui dévale de la montagne au cœur de la ville, comme un grand corps qui menace de vous enfanter à nouveau...

Le Dégrimé se lève de son banc et, avec ses derniers dollars, va acheter un *six-pack* de bière *cheap*. Derrière le manège militaire, deux chats se disputent un carré d'asphalte. Il siffle deux canettes, puis rote longuement. Le sentiment de déshérence revient lui lécher les chevilles avec sa petite langue froide, mais, cette fois, il y a une sorte de détachement. Un *buffer zone* qu'il s'agit de creuser pendant le reste de la journée. Il faut tenir en équilibre les regrets, la nostalgie et l'encore possible sous peine de... sous peine de quoi ?

Il prend les quatre bières restantes et retourne au parc les déposer près de Jérémie. « Il dort, il ne sait pas, qu'il dorme¹ », dirait Vladimir...

Le Dégrimé recouvre les canettes du coupe-vent sale de l'homme pour qu'on ne les lui vole pas. Une boîte de bière vaut une fortune dans ce marché excentrique. Il repart d'un pas léger, la bière avalée rapidement lui donne un peu de gaz.

Il remonte l'avenue du Parc en longeant le parc Jeanne-Mance. Puis il oblique vers Camillien-Houde, l'artère qui traverse la montagne et mène au quartier Côte-des-Neiges. Il s'en va longer le cimetière et ses rangées de morts, ces habitants de l'impossible qui se tiennent au garde-à-vous sous leurs adresses de pierre grise. Passé la police à cheval et le stationnement du lac aux Castors, il redescend vers l'avenue de la Côte-des-Neiges pour pénétrer dans l'autre ville. Il entre dans ce qu'il appelle un *cosmomonde*, une sorte de ville-embâcle, comme si les troncs d'une rivière de drave, en se compactant, avaient créé une gigantesque éruption babélique, ruche percée de mille hublots qui donnent sur des intimités inouïes. Dans ce quartier, le monde entier y est sans s'être donné rendez-vous...

Communautés pêle-mêle, bien tassées, les yeux dans les fenêtres qui donnent sur la grande fiction canadienne : une idée d'espace et de ciel, mais aussi une indétermination qui glace un peu. C'est peut-être le véritable projet canadien ? ne rien suggérer en matière d'identité qui dépasse ou galvanise ce qui est déjà, de façon irréparable, présent chez les humains du monde ?

Côte-des-Neiges et la place Guy-Favreau : un arc improbable, et pourtant solide, au-delà de tout soupçon. Un idéal sans émotion, cette identité processuelle, légaliste, qui s'incarne dans les moquettes à poil ras des grandes baraques gouvernementales. Dans cet art consensuel canadien, longue succession de croûtes moralisantes, l'extraordinaire déploiement d'un logos terne (et pourtant rassurant), sans saveur, concrétisation parfaite d'un programme qui doit être né dans les méandres non répertoriés de l'antimatière...

Cet idéal, pour le Dégrimé, se dénonce d'abord dans le rituel du Numéro d'assurance sociale, le NAS. Il se souvient encore de cette soirée où il a demandé à son père l'explication d'un mot du formulaire qui mène à l'obtention de son *Numéro*, la véritable *bar mithzva* de tout adolescent canadien.

Question : que veut dire le mot « sciemment » ? L'État canadien menaçait de rétribution les faussaires, avec des mots très polis : il ne faut pas *sciemment* tromper l'édifice raisonnable que des générations de fonctionnaires canadiens ont constitué. Soyez donc un vrai Canadien, dites la vérité : *J'entre ici sans présupposé en moi pour l'autre, mon semblable. Oui ou non ?*

Son père, en bon Canadien, avait donné la réponse adéquate : « *Sciemment ?* Regarde dans le dictionnaire. »

Les bons Canadiens apprennent à leurs enfants à chercher les réponses par eux-mêmes, il ne faut pas les accabler de nos préjugés...

Le Dégrimé traverse la rue Queen-Mary. Il a soif. Le bar Le Bock est le dernier bartaverne-brasserie encore ouvert dans le secteur. Il en a bu, des pintes dans ce bar, long rectangle sans grâce qui trouve sa vie dans le raffut de la clientèle étudiante. Mais au cœur de l'été, le bar est désert.

Le Dégrimé laisse un moment ses yeux se perdre dans la pénombre fraîche.

« Un verre de blonde, s'il vous plaît. »

Les bouteilles de fort se dressent derrière le barman, rangées de sentinelles qui gardent la nuit des élucidations du jour. Il n'allait pas s'attarder longtemps, les bouteilles de quarante onces l'intimident à cette heure-ci, il les voit dans leur pyjama, au sortir du lit. *Trop tôt, monsieur, trop tôt*, murmurent-elles. Elles font les raisonnables, avec leurs étiquettes pleines d'armoiries pompeuses. Dans le miroir au-dessus des bouteilles, un écran de télé se reflète avec ses paysages improbables, ses plongées de drones sur des canopées

de forêts pluviales. Puis, en rase-motte, la caméra déguste une plage de sable fin bordée par une mer étale et bleue. Le Dégrimé trouve dérisoires ces écrans qui régalent d'ailleurs inaccessibles le confinement des bars du Nord, comme si on avait besoin de se faire encore jeter du soleil, des fesses et du sable par la tête. Bientôt, la caméra monterait par une allée gravillonnée vers une villa toute blanche. Là, au bord d'une piscine, une jeune femme se ferait dorer en contemplant l'écran noir de ses lunettes fumées. Sur la terrasse, un DJ se trémousserait, entouré d'humains à la beauté lisse, verres de mousseux à la main pour une célébration sans objet.

Les bars achètent en vrac ces films d'hypnose. On ne peut pas résister longtemps, ça vous prend l'œil, et la pensée se laisse enrouler dans une sorte de méditation hagarde où il y a juste assez de cuisses et de plongées aériennes pour braquer le souffle du spectateur, surtout avec deux ou trois bières dans le corps.

Il vide son verre d'un trait, en maugréant. Le barman tourne un œil mat vers lui.

« C'est plate ton *estie* de télé. »

– On est pas un cinéma icitte.

– Oui. Même pas un bon bar. »

Le barman rompt là, ça lui passe dix pieds au-dessus de la bouteille. Le Dégrimé sort, content, il a trouvé assez d'indignation pour s'évader d'une buvette qui menace d'engloutir le reste de sa journée et ses derniers sous : il ne peut pas manquer cette journée d'été. Il va s'enfoncer plus avant dans l'Ouest mystérieux. Et puis il doit encore réviser son texte pour la répétition de demain...

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.

Le politicien mort

(Une brèche dans le temps)

Pense-bête Mark Fortier

J'ai toujours aimé les politiciens morts. À la rigueur, je les tolère vieux, un peu séniles, de préférence à la retraite depuis longtemps. Je les apprécie à la manière d'un taxidermiste : empaillés, inactifs, poussiéreux. Dans une biographie, même les plus détestables d'entre eux, Hitler, Staline, Mussolini, sont dignes d'intérêt, du moins s'ils ont eu l'obligeance de passer l'arme à gauche. Les rois et les reines me paraissent admirables sous leur gisant, je trouve Lénine tout à fait passionnant momifié dans son mausolée et je m'incline plus volontiers devant la grandeur des personnalités publiques une fois qu'elles ont été introduites en grande pompe au Panthéon.

Quand Jacques Parizeau est venu donner une conférence dans mon collège, en 1989, je voulais que l'association étudiante l'accueille avec une brique et un fanal – je trouvais ses positions sur l'écologie exaspérantes. Ce n'est que bien plus tard, une fois que « Monsieur » était sorti de la vie active, que j'ai compris l'envergure de ce politicien, et malgré certains désaccords, j'ai admiré son sens de l'État, une disposition d'esprit trop rare. Je n'ai découvert les vertus de René Lévesque, et même celles de Pierre Trudeau, que dans les années 1990.

À distance, je peux aimer Winston Churchill, mais je sais que de son vivant, je l'aurais, comme Keynes, critiqué de toutes mes forces, non sans raison. Aurais-je suivi de Gaulle

en 1940 ? Je l'ignore, mais je l'espère. Devenu président, sa propension à se prendre pour un monarque m'aurait déplu, à coup sûr, et à la suite de plusieurs de ses proches, j'aurais craint qu'il malmène la démocratie. Cela dit, maintenant qu'il mange les pissenlits par la racine, je conçois sans peine sa stature héroïque.

Il est toujours plus facile de juger les vivants à l'aune de ce que les morts représentent. Ceci explique sans doute que l'on invoque si fréquemment la mémoire des anciens dans nos querelles. On trouve dans leurs accomplissements de quoi étoffer l'idéal dont on a besoin pour assommer les politiciens et les politiciennes qui agissent au présent. Les figures du passé sont rassurantes. Elles peuvent certes se retourner dans leur tombe, mais elles ne peuvent plus retourner leur veste. Si on a décidé de les aimer, on ne court pas le risque de les voir nous décevoir. On peut en plus, sans coup férir, s'imaginer aux côtés des meilleures d'entre elles. « Si nous avions vécu à l'époque de nos ancêtres, nous ne nous serions pas joints à eux pour verser le sang des prophètes », lit-on dans la Bible. Ce courage nostalgique, déplorait Jésus, n'est qu'une astuce médiocre pour s'excuser de ne pas s'engager auprès des vivants. Il faut laisser les morts enterrer les morts, prêche-t-il.

Il arrive pourtant que ce qui est mort soit utile aux vivants. La philosophe Hannah Arendt pense qu'on ne comprend vraiment la réalité politique qu'une fois les événements passés. Aussi, s'il faut résister à une figure

inédite de la tyrannie, le nazisme ou le stalinisme dans les années 1930 par exemple, on le fait nécessairement en recourant à un langage ancien. Dans ces circonstances, l'incompréhension sauve, car s'il avait fallu saisir la nature du nazisme pour l'affronter, la situation aurait été sans espoir. On se bat donc pour sauver son intégrité morale, sa personnalité, sa conscience, sans être vraiment capable de discerner la nature profonde de ce qui les menace. Le passé donne alors un sens à la résistance, la rend possible, même s'il n'éclaire en aucun cas la nature du phénomène que l'on combat.

L'historien François Hartog appelle ces périodes historiques des « crises du temps ». Ce sont des moments où un fossé se creuse entre ce que l'on sait et ce que l'on voit, où les repères s'embrouillent et où la désorientation nous gagne. Des brèches s'ouvrent alors où s'engouffrent nos certitudes et nos plus solides habitudes.

Parfois, ces moments surgissent d'un coup. Tout se passe alors comme si les temps avaient accumulé avec lenteur d'imperceptibles changements qui, subitement, se manifestent au grand jour. Comme un tremblement de terre qui libère avec fracas les puissantes tensions engendrées par la discrète tectonique des plaques. Il y a quelque chose de fascinant, de presque grisant, dans ces instants. Le philosophe Bergson raconte qu'il savait la guerre probable, en 1914, mais qu'il l'avait estimée impossible jusqu'au jour de sa déclaration, le 4 août. Bien qu'il jugeât catastrophique cet événement, il ne put s'empêcher d'admirer la facilité avec laquelle le monde bascula de

Ce que les morts nous enseignent,
c'est que le prix de nos lâchetés et de nos renoncements
est toujours mille fois plus élevé que celui qu'exige l'engagement.

la paix à la guerre. « Qui aurait cru qu'une éventualité aussi formidable pût faire son entrée dans le réel avec si peu d'embarras ? »

Dans le journal qu'il a tenu, entre 1933 et 1945, le professeur de littérature Victor Klemperer, un Allemand d'origine juive, note en mai 1933 : « Il est étonnant de voir comment tout s'effondre sans la moindre résistance. Tout le monde se tait et courbe l'échine. » À Noël, il vivait en démocratie ; à Pâques, les opposants au pouvoir croupissaient dans des prisons, où on les assassinait. Comment le monde avait-il pu se renverser avec tant d'aisance ?

Un tel sentiment de stupéfaction s'est emparé de plusieurs d'entre nous lorsque Donald Trump a remporté les élections présidentielles américaines, le 8 novembre 2016. La victoire du démagogue était une possibilité réelle à laquelle l'élite libérale de nos démocraties n'osait croire. Hilary Clinton allait gagner. Elle devait l'emporter. Le milliardaire narcissique aux propos vulgaires et incohérents, ce semeur de colère et cet adversaire de l'intelligence ne pouvait diriger la plus vieille et la plus riche des démocraties libérales du monde. Le sort en a voulu autrement et on peut affirmer, sans peur de se tromper, qu'une ligne de démarcation venait d'être tracée dans l'histoire. Il y a un avant et un après l'élection de Trump, auquel sa défaite de 2020 ne change rien.

Une brèche s'ouvrait dans l'histoire. Le temps entrait en crise.

Au cours des sept dernières années, partout, les mouvements d'extrême droite ont prospéré, les démagogues ont triomphé, les conceptions autoritaires de l'État ont gagné en force, la folie, même, s'est emparée de larges fractions des vieux partis

conservateurs, autrefois honorables. Tout le débat se perd dans ses extrêmes. Nos vieilles institutions vacillent. On ne sait plus comment rendre intelligibles ces désirs qui s'expriment dans l'espace public, comment transformer ces émotions en ressorts de la démocratie.

Il est remarquable que les caricaturistes aient, depuis, sans cesse associé Trump et le parti républicain à Mussolini ou à Hitler. La comparaison est anachronique. Même si des partisans de la Première ministre italienne Meloni font le salut nazi dans leurs rassemblements, il est peu probable que son gouvernement d'extrême-droite transforme son pays en dictature. Ni le nazisme ni le totalitarisme des années 1930 ne nous menacent. Cela n'a pas empêché Biden, récemment, de mettre en garde l'Amérique contre le « demi-fascisme républicain ». Peut-on être à moitié fasciste ? Bien sûr que non, et Biden le sait. Mais comment appeler la bête qu'il affronte ? Il hésite. Ne lui viennent que les mots du passé, que les mises en garde des anciens démocrates déçus. Les intellectuels aussi tergiversent. Les articles et les livres sur Vichy, Weimar et les années 1930 se multiplient. Ils ne savent pas s'il faut parler de néofascisme, de fascisme tout court, d'extrême droite, de droite nationale ou de libéralisme autoritaire pour désigner le phénomène.

À une époque comme la nôtre, où le présent est si éclaté et en même temps si fluide, et où le futur est si embrouillé, on convoque les morts pour éclairer les vivants. On s'accroche aux anciennes représentations, aux expériences passées, pour agir et construire du neuf. Ceux qu'on associe aux maux d'antan sourcilleront. Ce chapeau ne le leur fait pas, ces anachronismes sont diffamatoires. Les résignés, quant à eux, se convaincront qu'il

est vain de se battre contre des adversaires dont on comprend mal la nature et la signification. Mais s'il fallait attendre de comprendre ce qui nous arrive pour s'opposer à ce dont on sait la démocratie menacée, notre situation serait sans espoir.

Le grand souci de notre époque, c'est d'échapper au cynisme des satisfaits et à la résignation des esprits veules. Ce que les morts nous enseignent, c'est que le prix de nos lâchetés et de nos renoncements est toujours mille fois plus élevé que celui qu'exige l'engagement.

Cela ne signifie pas pour autant qu'il est futile d'essayer de comprendre, tant s'en faut. Rien n'importe plus aujourd'hui que de pouvoir donner au monde des éléments qui puissent le rendre compréhensible. « L'essentiel dans la tyrannie, écrit Klemperer, c'est la répression du questionnement. » Celle-ci exige des certitudes absolues, se complaît dans les équivoques, déteste les demandes de précision. Honnir les démagogues sans chercher à comprendre d'où ils tirent leur force, sans déterminer ce que leur existence raconte sur nous tous, ne s'appuyer que sur le sentiment de révolte qu'ils suscitent pour s'indigner, cela équivaldrait à donner raison sur le fond aux humeurs sombres de l'époque.

Quand il s'agit de défendre la liberté politique, insistait Hannah Arendt, le *contre quoi* ne peut jamais se passer du *pour quoi*. Autrement, gagner la bataille n'aurait aucun sens.

Mark Fortier est sociologue et éditeur. Il est 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 louisianisation de la Francophonie

L'espace franco Zachary Richard

En 1967, lors des derniers États généraux du Canada français, le Québec a brisé à jamais l'identité franco-canadienne. Pour les fins d'un projet de souveraineté, le Québec a creusé un fossé entre lui-même et toutes les communautés de langue et d'héritage français en Amérique. La scission entre le Québec et les communautés francophones en milieu minoritaire s'est accentuée davantage avec le temps.

Quand le Premier ministre du Québec parle de « louisianisation », je suis outré. Non pas parce que je suis insulté par la condescendance implicite de cette remarque. Il faut bien admettre que la Louisiane française est prise dans une dynamique de folklorisation qui fait de nous, les Louisianais, des pantins qu'on agite pour amuser les touristes. Malgré une visibilité importante et un engagement dur-comme-fer de la part de plusieurs militants parmi lesquels j'ai la fierté de compter, la population francophone de Louisiane est tombée bien en dessous des vingt pour cent que les démographes estiment nécessaires pour maintenir une culture linguistique. Non, ce qui me désole dans cette remarque est le gouffre qu'elle soutient entre le Québec et les communautés francophones hors Québec.

Dans la Belle Province, quand on parle des communautés francophones d'ailleurs en Amérique du Nord, c'est soit avec pitié, soit en

les indiquant comme des exemples à ne pas suivre, les agitant comme des épouvantails de ce qui pourrait bien arriver aux Québécois. Avec pour résultat que l'isolement du Québec des communautés en milieu minoritaire s'accroît davantage.

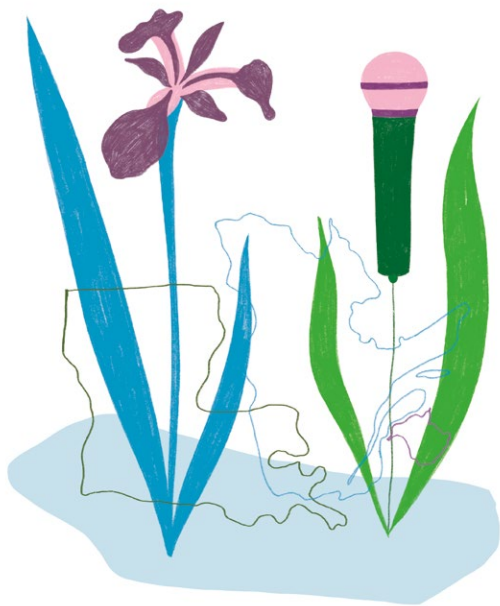
À mon arrivée au Québec en 1975, à vingt-quatre ans, j'ai été frappé, comme on dit en Louisiane, entre l'œil et la corne, par cette société francophone en pleine effervescence. La Révolution tranquille avait porté ses fruits. On célébrait la fierté franco avec un abandon nourri par des siècles de soumission. J'ai dansé sur la rue Prince-Arthur en cette soirée inoubliable de l'automne 1976, quand tout semblait possible. Mais la chose qui m'a impressionné le plus était la nature « familiale » de l'accueil que me réservaient les Québécois. Il existe entre le peuple du Québec et moi, Louisianais d'héritage cadien, un lien qui ne peut être qualifié que par son aspect profondément familial. Nos histoires se ressemblent. Nos traditions, nos peines, nos victoires, nos défaites et nos défis sont, comme on dit encore en Louisiane, si pas pareils, proches parents.

Quand je raconte en spectacle des anecdotes sur mes grands-parents, non seulement les gens sont amusés, mais ils me comprennent d'une façon viscérale. Mes histoires sont les leurs. Ceci est dû à un lien tenace et profond qui rattache toutes les communautés francophones d'Amérique entre elles. Sans tomber dans l'hyperbole, il existe un rapport affectif entre francophones d'Amérique, un rapport aussi réel

qu'occulté par le temps et l'espace. Il s'agit de gratter pour qu'il remonte à la surface.

Rappelons-nous : les Assises nationales des États généraux de novembre 1967 marquent une rupture dans les rapports entre les francophones d'Amérique et particulièrement entre les francophones du Canada. Les États généraux de 1967 sont le point de repère pour comprendre la transformation des paramètres qui définissent désormais la nation québécoise, à savoir une identité construite sur la promotion de la langue française, un territoire géographique précis – celui du Québec – et le rôle déterminant du gouvernement québécois dans la promotion du fait français en Amérique du Nord. Ces changements radicaux à ce qui était alors appelé le nationalisme canadien-français sont rapidement interprétés par les représentants des communautés francophones de l'extérieur du Québec comme un abandon du Canada français et des francophones résidant à l'extérieur du territoire national québécois.

Le Québec de 2024 n'est plus le Québec d'il y a cinquante ans. Toute question de souveraineté mise à part, il me semble que le Québec, n'étant plus dans une mouvance autocentrée, est plus sensible aux situations dans lesquelles se trouvent les communautés francophones hors de ses frontières. D'autant plus que les attaques aux acquis sociaux des francophones hors Québec a réveillé dans cette province une grande émotion et une solidarité envers les communautés vivant en milieu minoritaire.



Mais il reste encore beaucoup de chemin à faire pour construire une nouvelle identité franco-nord-américaine. La religion n'est plus un vecteur d'identité. Et la langue ne suffit pas. On ne peut pas bâtir ou rebâtir une identité en devenant un grand « *French Club* ». Le meilleur outil qui nous est disponible est la culture, la grande culture franco-nord-américaine.

Dans notre famille dysfonctionnelle, le Québec occupe une place prédominante. Bastion de la langue française en Amérique, sa situation de château fort ne lui facilite pas la compréhension de l'actualité des communautés vivant en milieu minoritaire. Ce manque de compréhension peut malheureusement conduire à l'indifférence, voire à l'arrogance. Les artistes francophones hors Québec n'existent pas pour les Québécois, jusqu'au moment où ils passent au Gala de l'ADISQ, quand soudainement, comme par magie, ils deviennent québécois. Pris dans son défi nationaliste, le Québec a souvent jugé les communautés francophones hors de ses frontières non seulement comme des joueurs neutres, mais, d'une façon plus désolante, comme des adversaires dans sa lutte pour l'indépendance politique. Sur le fond de la question de l'indépendance nationale, le Québec, sans l'appui des francophones extraquébécois,

a poursuivi son destin seul. Ce qui a donné le carambolage des États généraux de 1967.

On peut se lamenter ou se réjouir de la chute du sentiment séparatiste dans la politique actuelle du Québec, mais une chose est certaine, le déclin du sentiment souverainiste a fait du Québec un interlocuteur plus sensible envers les francophones d'ailleurs. La situation de la langue française au Québec l'oblige à tenir compte de la réalité à laquelle font face les francophones à l'extérieur de ses frontières.

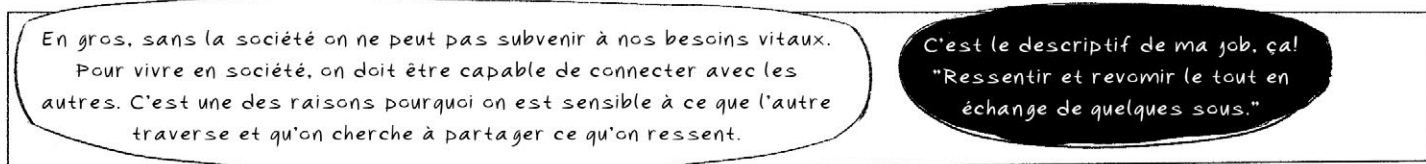
Sur le revers de la médaille, il est impensable que la francophonie nord-américaine puisse exister sans le Québec. Comme le frère aîné de la famille qui est le premier à obtenir son permis de conduire, on a besoin de lui si on espère aller quelque part. Le Québec a les moyens et j'ose espérer la motivation pour prendre sa place de chef de file dans la lutte pour la protection et la promotion de la langue et de la culture françaises en Amérique. Pour que ceci puisse marcher vraiment, il faut que le Québec apprécie et comprenne la situation des minorités francophones et en échange, il faut que les minorités puissent accepter le rôle de leadership du Québec. Il est normal que le Québec prenne le volant de l'avenir du français en Amérique. Mais pour arriver à destination, il faut qu'il écoute et respecte la volonté des passagers du siège arrière.

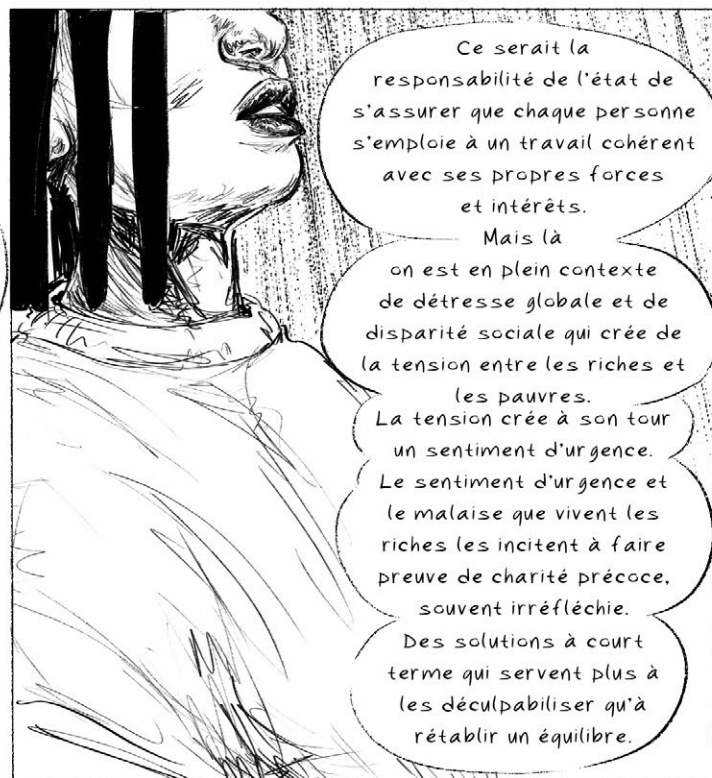
Pour favoriser un respect mutuel, je crois qu'il est primordial qu'on se rappelle nos origines. Je suis historien de formation et de prédilection, mais ce n'est pas seulement histoire d'aimer les vieilles histoires. Une appréciation de nos communautés commence par la connaissance de leurs histoires respectives. Si on remonte assez loin, toutes nos histoires se rejoignent tels les tributaires d'un grand fleuve. Nous partageons tous les hauts faits de La Vérendrye, d'Iberville et surtout de Champlain. Il est important de s'en souvenir. Le sentiment d'être une grande famille, même dysfonctionnelle, ne peut qu'être

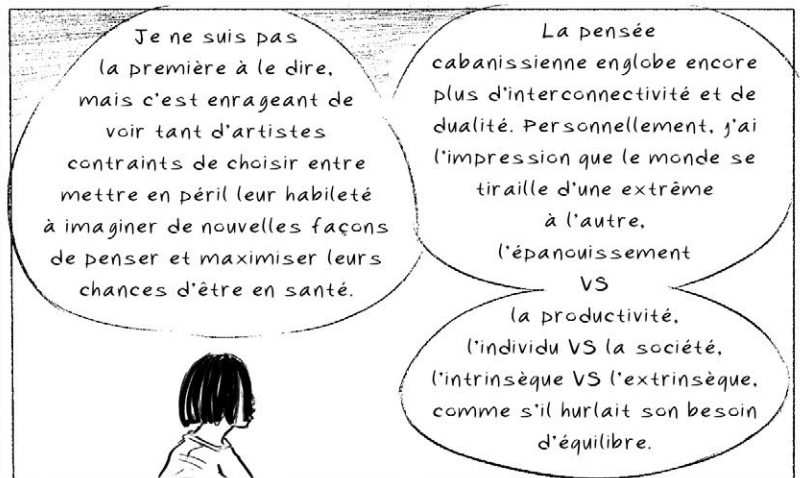
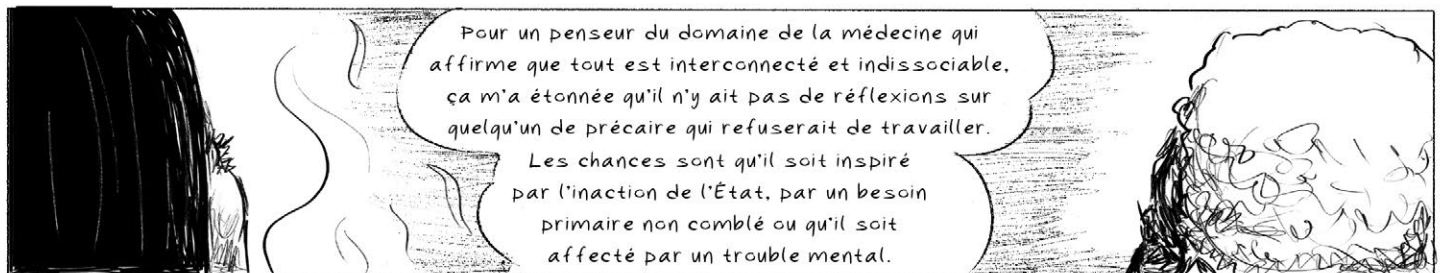
augmenté par une connaissance de nos histoires partagées. Il faut redonner à cette francophonie américaine un sentiment de famille. La solution ne doit pas passer par la politique gouvernementale. Pour qu'elle soit durable, il faudra travailler sur deux fronts. Le premier est l'enseignement. Il existe un trésor d'information non simplement historique, mais également anthropologique et même géographique, qui traite de l'aventure française en Amérique. L'histoire des grands bâtisseurs, Champlain, Iberville, Louis Riel, René Lévesque, etc., doit être enseignée d'une façon inspirante pour donner aux prochaines générations une notion de fierté et d'expérience commune. Les œuvres séminales de Dean Louder et d'Eric Waddell sur l'Amérique française sont à la base d'une notion identitaire positive et elles doivent être répandues partout à travers la Francophonie nord-américaine. Une identité commune commence par le sentiment d'une expérience partagée, qui doit être basée sur la connaissance de notre histoire. Mais pour affirmer cette notion identitaire, il faut un visage collectif et public. La culture est le mulet qui va tirer le chariot de la Francophonie nord-américaine. Ceux et celles qui sont interpellés par une identité française d'Amérique doivent manifester un intérêt profond pour ceux et celles qui la partagent. Et encourager les chanteurs, écrivains, cinéastes, artistes-peintres, musiciens, poètes et conteurs qui font partie de notre famille française en Amérique. Pour que notre culture soit visible et affirmée.

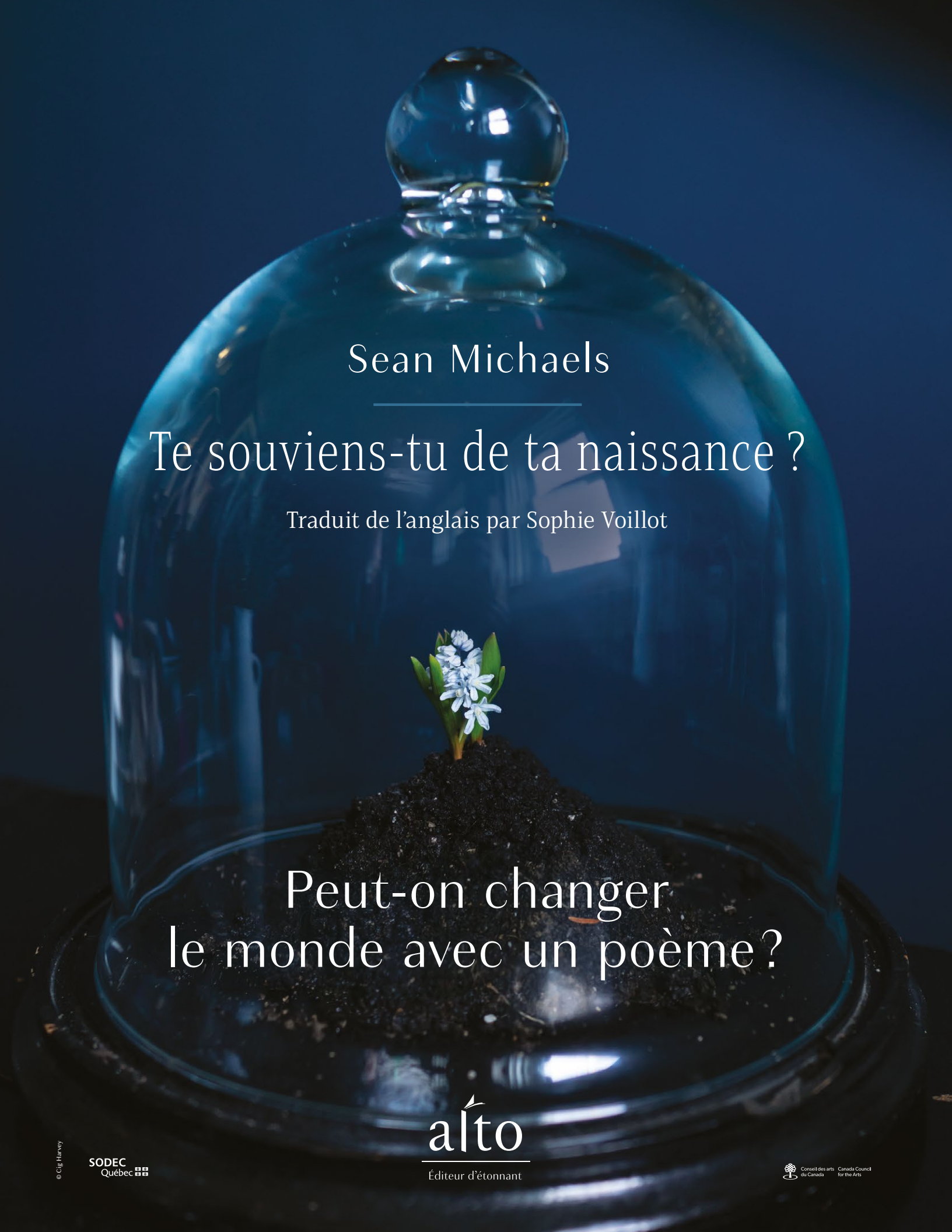
Comme toutes les familles, on ne s'entendra jamais sur tout, mais pour que notre intérêt commun avance, il faut tout d'abord reconnaître qu'il existe. Et que nous soyons prêts à travailler pour son épanouissement.

Zachary Richard est l'auteur-compositeur-interprète de plus de vingt albums. Il est le premier poète lauréat francophone de la Louisiane, Commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres de la République française et francophone engagé. À l'automne 2023, il faisait paraître son premier roman, *Les rafales du carême*, aux éditions Libre expression.









Sean Michaels

Te souviens-tu de ta naissance ?

Traduit de l'anglais par Sophie Voillot

Peut-on changer
le monde avec un poème ?

alto

Éditeur d'étonnant



LA

KATHERENA VERMETTE
Traduction de Mélissa Verreault

Les femmes Stranger

Poignante et sans compromis, une histoire
qui raconte la puissance de générations de
femmes unies dans leur souffrance commune.

Et à travers les traumatismes héréditaires,
une lumière se profile à l'horizon.

 QuébecAmérique
quebec-amerique.com

Canada



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC

Québec 

SÉBASTIEN GAGNON ET MICHEL LEMIEUX

NOIR



DEUX
TONS

Une rareté aussi étonnante que son écriture à quatre mains, fine, maîtrisée, qui s'enrichit des forces de chacun pour arriver à une trame narrative ouvragée dans laquelle, au-delà du style humoristique, les enjeux sociaux résonnent fort.

UN PETIT BIJOU DE ROMAN QUI SE LIT D'UNE TRAITE.



Canada



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC

Québec