

LQ

critique
+ littérature



FANNY BRITT

les éditions du remue-ménage



AUTOMNE 2019

LE BOYS CLUB

MARTINE DELVAUX

HÉTÉRO, L'ÉCOLE?

Plaidoyer pour une
éducation antioppressive
à la sexualité

GABRIELLE RICHARD

À PARAÎTRE

KINK

PASCALE ST-ONGE
ET FRÉDÉRIC
SASSEVILLE-PINCHAUD

GUÉRILLA DE L'ORDINAIRE

MARIE-ÈVE MILOT
ET MARIE-CLAUDE
ST-LAURENT

EREMO

Roman inédit

LOUKY BERSIANIK

REPENSER LA NATION

L'histoire du suffrage
féminin au Québec

DENYSE BAILLARGEON

EN LIBRAIRIE

CORPS ACCORD

Guide de
sexualité positive

LA CORPS FÉMINISTE

NE SOMMES- NOUS PAS QUÉBÉCOISES?

ROSA PIRES



Tout le monde aime Fanny Britt

« On laisse des exemplaires sur le comptoir près de la caisse. On s'en fait tellement demander, c'est plus simple comme ça que d'envoyer les clients en rayons. » Cette phrase a été prononcée à ma librairie de quartier en juin, peu de temps après la sortie des *Retranchées: échecs et ravissement de la famille, en milieu de course*, de Fanny Britt. Le libraire, que je connais un peu, semblait résigné devant ce succès. Six ans après *Les tranchées*, dans lequel s'entrecroisaient des témoignages polyphoniques sur la maternité, notamment ceux de Catherine Voyer-Léger, Madeleine Allard, Annie Desrochers et Alexie Morin, tout le monde s'attend à ce que la suite jette un pavé dans la mare d'eau claire et ô combien stagnante des mamans parfaites et de la performance féminine. Mais Fanny est ailleurs.

Comme elle le fait remarquer au tout début de ses *Retranchées*, on ne vit plus dans le même monde que celui des *Tranchées*. Il y a six ans, « #MoiAussi était loin devant », Pauline Marois était la première Première ministre du Québec (enfin, pour quelques mois), et on utilisait peu les termes « écoanxiété », « appropriation culturelle », « autrice » ou « charge mentale ». Le monde, en surface, semblait moins souffrir d'embolie sociale, la catastrophe mondiale n'était pas source de ricanements incontrôlables trahissant une peur paralysante, et la prise de parole de tout un chacun impliquait moins de courbettes obséquieuses. Ce n'est plus le cas. Le constat est impitoyable :

Moi, je plonge dans le noir. Je plonge dans la conscience aigüe que non seulement ma contribution, peu importe sa taille, ne fera pas une différence notable, mais que tout le reste, tout ce qui peuple mon quotidien et celui de millions de mes semblables, nourrit précisément la bête que je dénonce. Vouloir être heureuse. Vouloir bien manger. Vouloir être belle. Vouloir le bonheur de mes enfants. Vouloir des patentes. Vouloir désirer. Vouloir être désirée. Vouloir m'accomplir. Vouloir gravir quelque chose, des échelons ou les marches du bureau pour perdre cinq kilos. Je plonge dans le noir stagnant et putride de la culpabilité blanche et de son antidote, l'abrutissement devant Netflix, et la roue tourne, et je me noie. Je suis noyée.

J'ai été surprise par la noirceur de certains propos, par les multiples constats d'échec, par le ravissement furtif qui traverse l'ouvrage. Ceux qui sont familiarisés avec le théâtre de Fanny la reconnaîtront, mais les lecteurs du premier opus seront-ils désorientés ? Certainement, et c'est sans doute tant mieux.

On m'a déjà confié en me remettant un ouvrage de Fanny Britt : « Il y a des livres magnifiques pour lesquels on se bat et qui ne trouvent ni preneur ni place dans les médias. Pour Fanny, c'est injuste, tout le monde se l'arrache avant la sortie. » Qui reconnaît-on chez elle ? Je dis bien « qui » et pas « que », car on démontre rarement ce type d'attachement envers un concept abstrait. Est-ce la confidente, la mère, la cousine, l'âme sœur, plus que son romantisme assumé, sa franchise ou cette idée surannée d'« authenticité » qu'on lui associe ? Sont-ce ses essais, son roman, ses pièces de théâtre, ses albums et histoires pour enfants qui nous touchent, nous bouleversent comme peu d'autrices et d'auteurs peuvent le faire ?

Geneviève Thibault, l'éditrice et fondatrice du Cheval d'août (où Fanny a publié *Les maisons* en 2015) me disait : « Fanny sait où elle va. Elle travaille dans le doute, mais toujours avec conviction. Elle sait l'effet qu'elle veut produire. » À cela, elle a ajouté que les influences et les fantômes littéraires de Fanny s'inscrivent dans la tradition anglophone, dans le *stream of consciousness* et le *storytelling*. « Elle fait quelque chose que personne ne fait ici au Québec. » Je soulignerais aussi qu'elle le fait bien. Au point qu'une grande détresse peut nous prendre, parfois, à l'idée de se retrouver seul au moment de refermer l'une de ses publications. ♦

Fondateur Adrien Thériot
Membre honoraire André Vanasse

Équipe

Éditeur Alexandre Vanasse
Rédactrice en chef Annabelle Moreau
Coordonnateur éditorial Jérémy Laniel

Direction artistique
Alexandre Vanasse

Artiste invitée
Julie Delporte

Photographies Fanny Britt
Frédéric Girard

Révision linguistique
Luba Markovskaia, Marie Saur

Correction d'épreuves
Diane Martin

Comité de rédaction
Sébastien Dulude, Marie-Michèle Giguère,
Jérémy Laniel, Kim Leblanc,
Annabelle Moreau, Alexandre Vanasse

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 et collaboratrices sont entièrement responsables des idées et des opinions exprimées dans leurs articles.

Distribution Dimedia

Impression Imprimerie HLN

ISBN | Papier 978-2-924360-35-4
ISBN | Numérique 978-2-924360-36-1
ISSN | 0382-084X

Poste-publications envoi n° 41868016

Parution septembre 2019

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
www.lettresquebecoises.qc.ca

Par la poste
Service d'abonnement SODEP
C.P. 160, succ. Place d'Armes
Montréal (Québec) H2Y 3E9
téléphone 514 397-8670
abonnement@sodep.qc.ca

Rédaction

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

f @lettresquebecoises

t @LQ_Mag

i @lettresquebecoises



FANNY BRITT

004

> Willie a raison
autoportrait vague et précis
Fanny Britt

> Fanny passe à travers les murs
Alexia Bürger

> Il paraît que tu résistes
Rébecca Déraspe

> Une femme dans le soleil
Propos recueillis par **Annabelle Moreau**

> L'inextricable ambiguïté de l'être
Sophie Pouliot

LIRE LE THÉÂTRE

023

> Une période fertile
pour la publication du théâtre
Christian Saint-Pierre

> Toujours adolescente
Annick Lefebvre

> La bonne réponse
Guillaume Corbeil

> Une pièce n'est pas un objet littéraire
comme un autre
Marie Labrecque

> Rhizomes dramatiques
Jérémy Laniel

CAHIER CRITIQUE

035

> *Mon père, Boudarel et moi*
de **Aristote Kavungu**
Paul Kawczak

> *Blanc Résine*
de **Audrée Wilhelmy**
Marie-Michèle Giguère

> *Mon ennemie Nelly*
de **Karine Rosso**
Marie-Michèle Giguère

> *Oshima*
de **Serge Lamothe**
Isabelle Beaulieu

> *Le drap blanc*
de **Céline Huyghebaert**
Isabelle Beaulieu

> *La nuit sauve*
de **Hélène Frédérick**
Thomas Dupont-Buist

> *Chienne*
de **Marie-Pier Lafontaine**
Camille Toffoli

> *Suzanne Travolta*
de **Élisabeth Benoît**
Laurence Perron

> *La rumeur du monde
est sans beauté*
de **François Godin**
Nicholas Giguère

> *Aventure d'un soir*
de **Daniel Marchildon**
Nicholas Giguère

> *La vie au-dehors*
de **Geneviève Boudreau**
Laurence Perron

> *Superhéroïnes*
de **Barbi Marković**
Camille Toffoli



050

- > *Liminal*
de **Jordan Tannahill**
Olivier Boisvert
- > *Heroïne*
de **Gail Scott**
Sébastien McLaughlin
- > *Tempêtes*
de **Andrée A. Michaud**
Laurence Pelletier
- > *Freux*
de **Pierre Ouellet**
Stéphane Picher
- > *Rang de la Croix*
de **Katia Gagnon**
Ariane Gélinas
- > *L'enlèvement*
de **Damien Blass**
Ariane Gélinas
- > *États et abîmes*
de **Jean-Philippe Bergeron**
Rachel Leclerc
- > *Une sorte de lumière spéciale*
de **Maude Veilleux**
Rachel Leclerc
- > *Zoo*
de **Daniel Leblanc-Poirier**
Sébastien Dulude
- > *Solastalgie*
de **Antoine Boisclair**
Sébastien Dulude
- > *La société des cendres*
de **Martine Audet**
Jérémy Laniel
- > *femme-rivière*
de **Katherena Vermette**
Jérémy Laniel

062

- > *L'espace plein*
de **Jean-Frédéric Messier**
Christian Saint-Pierre
- > *Sans pays*
de **Anne Beaupré Moulounda**
Christian Saint-Pierre
- > *Lost baby*
de **Myriam De Verger**
Christian Saint-Pierre
- > *Freshkills*
de **Lucie Taïeb**
Samuel Mercier
- > *Les brutes et la punaise*
de **Dominique Payette**
Samuel Mercier
- > *Une histoire politique du tiers-monde*
de **Vijay Prashad**
Evelyne Ferron
- > *Si on était*
de **Axelle Lenoir**
Virginie Fournier
- > *Salon Dolorès & Gérard*
de **Sylvain Cabot**
Virginie Fournier
- > *Contacts*
de **Mélanie Leclerc**
François Cloutier
- > *Quand je serai mort*
de **Réal Godbout**
et **Laurent Chabin**
François Cloutier
- > *Les affluents*
de **Louis Perreault**
Emmanuel Simard
- > *Bombshell*
de **Shannon Bool**
Emmanuel Simard



CAHIER VIE LITTÉRAIRE

075

- > L'arrière-boutique
Dominic Tardif
- > Écrire ailleurs
Nicholas Dawson
- > Coucher sur papier
Claire Legendre
- > Chronique délinquante
Yvon Paré
- > Faites circuler
Ralph Elawani
- > Écritures du réel
Sophie Létourneau et Julie Doucet
- > BD *Planches + LQ*
Jean-Christophe Réhel
et **Guillaume Penchinat**

CAHIER CRÉATION

091

- > Poésie
Hector Ruiz
- > Nouvelle
Suzanne Myre
- > Lecture dessinée
Alexandre Fontaine Rousseau
et **Xavier Cadieux**
- > Jeunateur
Stéphane Dompierre
et **Pascal Girard**



Canada





Janny Britt

Alexia Bürger
Rébecca Déraspe
Sophie Pouliot

Illustrations | Julie Delporte
Photographies | Frédéric Girard



Willie a raison

autoportrait vague et précis

Fanny Britt



Je suis née un après-midi du mois d'août 1977, deux semaines après terme, à l'hôpital d'Amos, en Abitibi, une ville où l'on trouve la seule cathédrale de style romano-byzantin au monde. Je suis la dernière de trois enfants, et je n'ai jamais su si j'étais un bébé planifié ou non. Il faudrait que je me décide à le demander à mes parents. Par ailleurs, est-il souhaitable de savoir ce genre de chose ? Je suis souvent agacée par ma difficulté à laisser les faits de l'existence être ce qu'ils sont, sans y chercher un sens, une explication, un fruit juste assez mûr pour se transformer en mythe fondateur.

Un jour, j'ai lu un article dans un magazine à potins québécois et j'ai appris qu'une comédienne que j'avais rencontrée une fois ou deux était née très exactement une semaine après moi, dans le même hôpital, aux mains du même médecin. Lorsque je lui ai dit ce que nous partagions, nous avons immédiatement sympathisé, et je lui ai probablement confié des choses intimes très rapidement, comme si nous étions liées depuis toujours.

Ce qui me fait penser que je soupçonne toujours que je suis liée aux autres au-delà du hasard et des affinités. Comme si, à défaut de croire au destin, j'avais néanmoins la conviction qu'il existe une sorte de force qui nous attire plus vers les uns que vers les autres. Cette force n'est pas en haut, elle est derrière – une main sur l'omoplate, qui nous pousse.

Il y a d'authentiques roux dans ma famille. Mon père, mon grand-père, deux de mes cousines. Le fait que j'aie des cheveux qui oscillent entre l'auburn, le brun et le châtain illustre adéquatement ma perception de moi. Jamais *tout à fait* quelque part. Une introvertie verbomotrice. Pas d'envergure académique ni de bourlingue punk. Éprise de précision, mais amoureuse de l'esquisse. Une furieuse qui fait des tartes. Une peureuse qui prend la plume.

Petite, je ressentais un plaisir étrange et silencieux à me couper des mèches de cheveux en cachette de ma mère. C'était parfois pour camoufler d'autres secrets, comme le miel mangé à même le pot puis resté collé sur le toupet. Mais d'autres fois, le geste était

inexplicable. Une pulsion de changement, certes, mais également une jouissance mystérieuse face à cette appropriation de mon corps. J'ai toujours aimé me couper les ongles, aussi.

J'ai perdu une partie de mon plaisir de lecture depuis que je publie des livres. Je me comparais déjà, mais désormais, c'est envahissant – et je n'en sors jamais gagnante. Il faut dire qu'à moins d'une obligation, je lis seulement des livres que je trouve formidables. Les autres, je les laisse tomber. Je devrais peut-être les subir jusqu'au bout, ce serait bon pour mon ego.

Comme tous ceux qui en ont un, je suis préoccupée par mon ego, justement. Son enflure, ses angles morts, les mauvais choix qu'il peut me murmurer à l'oreille. Je le déteste, mais je sais que j'ai besoin de lui pour avoir la prétention d'écrire des livres et de les faire lire. Et il est ratoureux, le maudit : il sait très bien se déguiser en autodénigrement pour obtenir ce qu'il veut.

J'ai toujours mal assumé mes amours littéraires. Pas assez d'entre elles brillent du vernis rassurant des Grandes Œuvres Telles qu'Approuvées par les Grands Hommes de l'Histoire. Ces textes – et je ressens une ambiguïté similaire face aux films, aux arts visuels et à la musique que j'aime – révèlent qui je suis parfois bien plus clairement que les gestes que je pose jour après jour. Je suppose que ceci explique cela.

Dans le film *Notting Hill*, les amis de Hugh Grant s'amuse à déterminer pendant un repas qui d'entre eux fait le plus pitié et aura ainsi droit à la dernière part de tarte. Chacun raconte ses déboires, de la maladie au chômage en passant par la misère amoureuse et l'infertilité, et ils oublient de poser la question à Julia Roberts, qui accompagne Hugh Grant et joue dans ce film une grande star de cinéma (alors que lui interprète un libraire paumé). Avant qu'ils attribuent la portion de tarte, elle demande à participer elle aussi. Personne n'y croit, évidemment – quels problèmes peut donc avoir une femme d'une grande beauté, riche et adorée partout sur la planète ? Mais lorsqu'elle raconte sa solitude, sa cage dorée, la vacuité de son existence et le régime alimentaire strict auquel elle s'astreint depuis



vingt ans, le groupe est pris de court. Ils sont émus. Le silence s'installe, chargé. Les yeux se mouillent. Puis ils s'exclament tous d'un bloc, en riant : « Bel essai, mais nah, tu fais pas le poids. » Julia Roberts rit aussi.

Ce n'est pas un grand film, mais cette scène me revient régulièrement en tête lorsqu'il est temps d'aborder les questions de privilège et d'empathie dans les liens d'intimité. La conscience de l'un n'empêche pas l'éclosion de l'autre.

Ma joie est vive devant le fleuve, l'océan Atlantique, les vieux chars, le parc de La Vérendrye, les Adirondacks, la porte de la Gaspésie, le Yorkshire, l'entrée à New York par le pont George Washington, les traversiers, les éclairs au chocolat et le tonnerre des orages, les taches de rousseur de mes fils, les boutiques de fudge, la condensation sur un verre d'alcool, un groupe d'enfants qui présente un spectacle bâclé à un groupe d'adultes éméchés à la fin d'un souper, une voix radiophonique qui sacre abondamment en privé, la réussite d'une crème pâtissière, la fin d'une bonne pièce, les mains de mon mari, la volupté.

Je me relis, me trouve gentille, déteste cela, trouve que c'est inexact – je suis bien trop brutale pour être gentille –, mais déteste aussi le mensonge que contiendrait une autre description de moi. Je crois que les gens me perçoivent douce, patiente, accueillante, productive, *une bonne amie, une bonne mère*. Je me perçois égocentrique, insatisfaite, obsessive, paranoïaque, une mauvaise amie, une mauvaise mère. Un juste portrait de soi est-il possible ? Je suis solitaire, triste, rieuse, responsable, gourmande, solidaire, fielleuse, dévouée, honteuse, désirante, irrésolue. Ceci me semble juste.

J'aimerais que mes phrases soient économes de mots. À la place, ce sont mes textes qui sont économes de pages. Ce n'est pas la même chose.

Je continue de penser que je n'ai pas d'appartenance claire, dans mon travail. Pas assez prolifique au théâtre, pas assez formée en traduction, pas assez virtuose en littérature. L'idée qu'il y ait un dossier sur moi dans un magazine littéraire devrait me donner une certaine assurance, m'offrir une sorte de confirmation. Ce qui se produit plutôt, et qui est étonnant, et qui n'est pas désagréable du tout, c'est que plus le temps avance, moins la conformité m'intéresse. Ça ne veut pas dire, évidemment, que je cesse de m'en faire avec ce que les autres pensent de moi, et que je ne me demande pas s'ils disent des méchancetés à mon sujet quand je ne suis pas là. Une vieille habitude, celle-là, datant de l'époque où

pour me jouer un tour, des filles au primaire m'avaient envoyé une fausse lettre d'amour anonyme pour que je m'imagine être choisie par un garçon, et qu'elles puissent ensuite avoir le plaisir pervers de briser l'illusion devant tout le monde, dans la cour d'école. Depuis, les louanges et la trahison vivent côte à côte sous mon œil.

I believe in jokes, entendais-je Willie Nelson dire en entrevue à la radio, l'autre jour. J'ai pensé : voilà une autre croyance que nous partageons, Willie et moi, avec le pouvoir guérisseur des chansons country et les tresses comme antidote à la vanité. Parmi les œuvres qui ont durablement modifié la composition de mon identité, il y a deux chansons de Willie, *Always on my Mind* et *Crazy*. Et alors que ces tonnes semblent à elles seules résumer les deux pôles existentiels du drame amoureux – je ne t'ai pas bien aimé-e, tu ne m'as pas bien aimé-e – leur auteur cultive du pot, fait du taekwondo et considère qu'un atterrissage d'urgence qui se termine sans décès est le mieux qu'on puisse attendre d'un atterrissage. Vivre légèrement tout en s'engageant à voir et nommer le plus lourd, voilà qui me conviendrait.

Récemment, j'ai regardé un match de quart de finale de Wimbledon qui opposait Serena Williams à une joueuse plus jeune qu'elle. Au début, les deux femmes semblaient de force égale, l'une gagnant le premier set, l'autre le deuxième. Mais dans le troisième set, Serena n'a pas réussi à maintenir une avance qu'elle avait installée en menant 3-1, et son adversaire est parvenue à la talonner, 3-3. Puis quelque chose s'est emparé d'elle pendant les trois derniers sets, et elle s'est mise à jouer avec une fougue extraordinaire, comme si elle s'était dit : oh que non que ça ne s'arrêtera pas ici. Les balles ont accéléré, chaque fois envoyées avec la force d'un hurlement. Les amortis se sont faits superbes. Elle a même terminé avec un as imposé à l'autre joueuse qui, dépassée, n'a pu que s'incliner. En regardant la fin du match, et la joie bruyante de Serena à chaque point obtenu puis, finalement, au moment de la victoire, j'ai pensé que c'est exactement ainsi que je voudrais vaincre la noirceur et la détestation de moi qui m'enveloppent trop souvent et qui déposent sur mes épaules une couverture de plomb, comme celles qu'il faut porter lors d'une radiographie. Renvoyer les balles avec la juste rage de l'insoumission, autant de fois qu'il le faudra. Serena a ensuite perdu en finale, mais là n'est pas la question. Ou peut-être la question se situe-t-elle très précisément là, au contraire.

Je souhaite ardemment vivre dans le monde, parmi les humains, et résister à l'apathie. ♦





Fanny passe à travers les murs

Alexia Bürger

Essayer de me souvenir de la vie avant Fanny.

En faisant le ménage de mon bureau, j'ai trouvé, il y a des années, cette note à moi-même gribouillée sur un vieux post-it jaune.

En tentant à rebours d'obéir à cette consigne, j'arrive à un constat étrange :

Toutes les images que ma mémoire trouée peut faire survenir sont habitées, déjà, par l'essence de mon amie.

Je veux dire par là que l'esprit de Fanny imprègne même les souvenirs d'*avant* ma rencontre avec Fanny.

Comme si je ne pouvais concevoir un monde où n'existerait pas dès le départ cette grande force sauvage, ce regard aigu et investi, cette pensée douce-stridente qui fait gronder les souterrains des choses et déterre les détails du noir.

Ceux qui ont la chance incroyable de la connaître (et je veux dire, bien sûr, en dehors de ses écrits) comprendront sans que je leur explique.

Aux autres, les malheureux, je dirai simplement ceci :

Fanny est une mer d'Irlande.

Un paysage du nord chaviré par le vent et la grande pluie.

Une promenade sur la route du quai.

Une longue marche jusqu'au dépanneur.

Un canot qui traverse le lac et vous amène à l'île.

Une chanteuse country dans un bar de Memphis.

Une travailleuse de la construction.

Un renard et un shortcake aux fraises.

Un couteau aiguisé qui taille le bois de la grève pour vous faire un abri.

Fanny est aussi peintre.

Elle est artiste-peintre ET peintre en bâtiment.

Double qualification rare.

Déformation du chemin ou don à la naissance, nul ne sait d'où vient cette faculté curieuse qui la fait voir de loin les murs qui barrent la route. Elle les repère toujours, à des milles à la ronde. Même à travers la brume ou au milieu de la nuit.

Elle les scrute à distance avec tant d'attention que ça lui fait un pli, pile au milieu du front.

Parfois elle peint les murs pour nous en avertir, pour nous les rendre visibles, malgré nos myopies.

Ou elle repère les brèches dans la grosse brique épaisse, les trous imperceptibles par lesquels peut se glisser l'esprit.

Fanny passe à travers les murs.

Comme une prestidigitatrice, en plus existentielle.

Et quand la collision est tout de même inévitable, si rien n'est assez fort pour éviter l'impact, elle fabrique des affaires avec les effondrilles. C'est pas reposant pour elle, mais ça sert ses ami-e-s.

D'aussi loin que je me souviens, Fanny tient un Bic bleu dans sa main gauche.

À onze ans, à treize ans, à dix-sept ans, à vingt ans ; toujours le même Bic bleu (faut croire que *Bic* fait des produits durables).

C'est avec ce stylo qu'en sixième année du primaire elle recouvre de bord en bord mon cahier de maths d'épithètes en tout genre, par exemple celle-ci :

In loving memory of all people who died waiting for the class to end. Rest in peace. Amen.

C'est aussi avec ce stylo bleu qu'elle s'applique, adolescente, à sublimer chaque jour notre vie dans un petit cahier cheap de pharmacie recouvert soigneusement, avec du scotch tape, de papier d'emballage fleuri.

Dans les pages du cahier de Fanny nous, ses amies, une petite bande pubère et boutonneuse luttant quotidiennement contre un déséquilibre hormonal sévère, devenons des âmes pures et vaillantes.

Des mystérieuses déesses aux amours trop brûlants.

Des héroïnes romanesques aux multiples amants.

Des créatures à la beauté hors-norme et à l'intelligence supérieure. Dans son cahier scotché Fanny nous donne à toutes une portée mythologique.

À toutes sauf à elle-même, bien sûr.

Elle se réserve généreusement le rôle de la simplette, du laideron maléfique, de la nabote indigne d'être venue au monde.

Les photos que je retrouve de cette époque nous la montrent pourtant plus gracieuse que nous toutes.

Sous son chapeau de paille : yeux verts, cheveux de feu, teint de lait britannique saupoudré de *freckles*.

Ann of Green Gables.



Sur le même cliché, nous, les mythologiques, avons l'air plutôt connes, ou pour le moins banales et heureuses de l'être. Nous arborons fièrement des coupes de Max Headroom en appuyant nos têtes sur l'épaule de la romancière.

Cette faculté lourde de changer l'eau en vin, le kool-aid en nectar, fait déjà de Fanny en son jeune âge une sorte de martyre moderne. Nous, ses compagnes du quotidien, en profitons allègrement pour faire du pouce sur cette aptitude rare qui donne à l'ordinaire les airs de la beauté. Nous lui quêtions des lifts : elle nous fait voyager dans des contrées plus vastes que les nôtres.

Elle charge l'horizon de possibles provinces. Et pendant qu'elle travaille d'arrache-pied à nous conduire, nous, nous faisons nos fraiches.

Lorsqu'elle est un peu plus vieille, mais toujours adolescente, Fanny devient la reine d'un royaume appelé *Lac Blue Sea*.

C'est là, juste à côté du village de Messines, qu'est son chalet de famille. Nous passons toute l'année à attendre l'été avec impatience pour y être réunis, en petit groupe d'ami-e-s.

Je ne saurais vous décrire l'ambiance enchantée qui règne dans cet endroit.

Fanny infuse le lieu d'un esprit dense et magique, plein de la nostalgie de l'année terminée et de tout ce que promet celle qui est avenir. Avec elle, même les expéditions au comptoir familial deviennent des pèlerinages.

Au tournant des chemins de terre qui nous mènent au village, nous voyons apparaître les réponses aux questions qui hantent nos têtes d'adolescentes. C'est Saint-Jacques-de-Compostelle en Outaouais, l'été. Nous passons des journées entières sur la véranda, à regarder le lac derrière la moustiquaire, dans des maillots rétro aux motifs psychédéliques oubliés par ses tantes depuis des décennies dans le fond des tiroirs.

Nous disons des niaiseries, nous gardons le silence, nous discutons un peu, Fanny prend quelques notes et nous jouons aux cartes.

*Mai du chemin
Attends encore
Éloigne la mort!*

Le grand-père de Fanny s'appelle Donald mais tout le monde le surnomme Skip.

Skip est un beau monsieur, connu dans la région : à une certaine époque il a été maire de la ville de Maniwaki. Il a aussi, je crois, tenu la quincaillerie.

Quand un nouvel ami arrive au *Lac Blue Sea*, Skip l'accueille en frappant sur sa propre jambe, incroyablement fort, avec un gros marteau.

Et lorsque l'invité manque de s'évanouir, troublé par cette action automutilatrice, il relève son pantalon et montre la prothèse qui lui tient lieu de jambe.

J'ai toujours cru que le sens de l'humour et l'autodérision assez jubilatoires de Fanny lui viennent de son grand-père Skip.



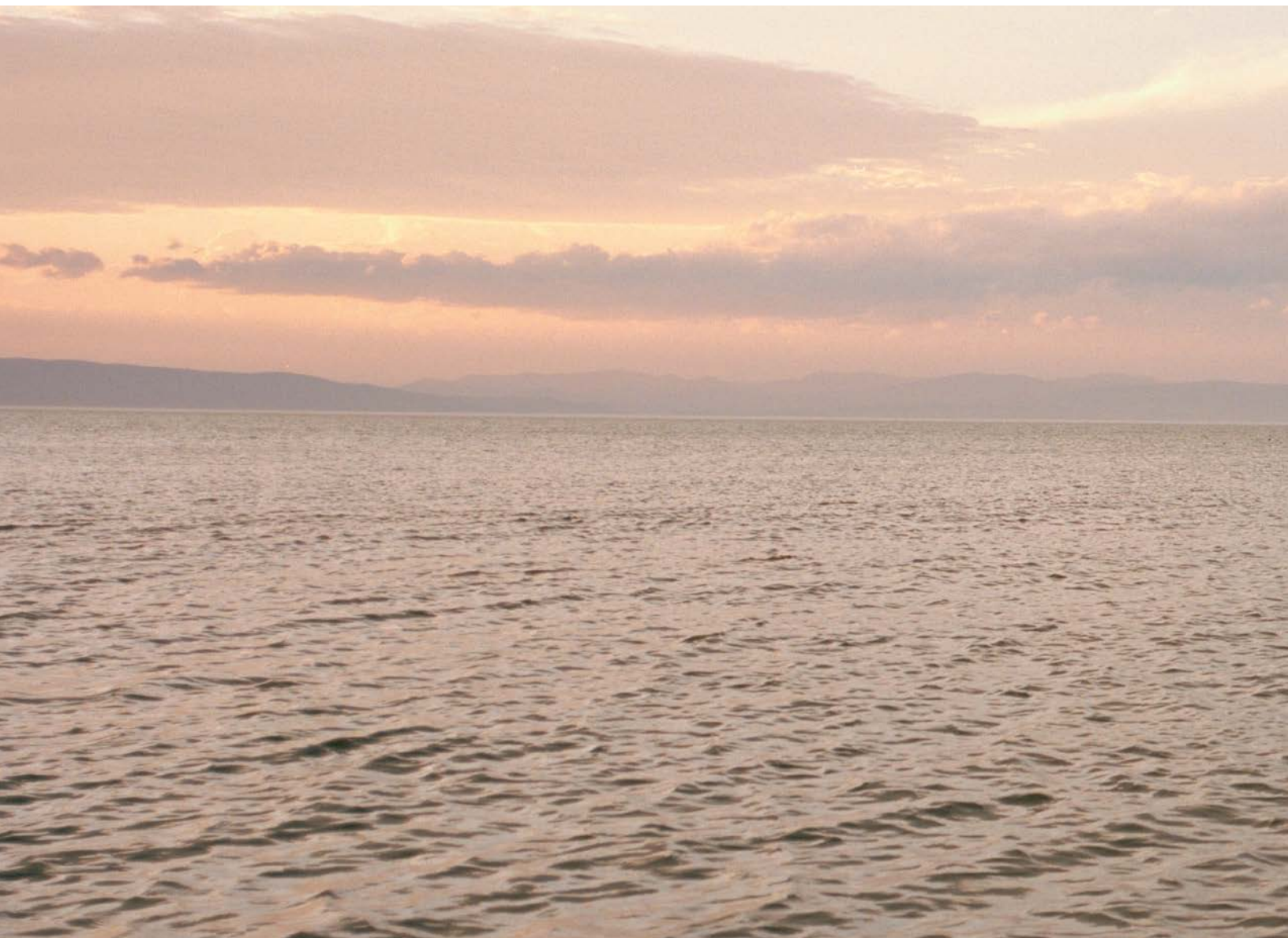
Je pourrais recenser longtemps, dans les pages de ce numéro, les miettes de souvenirs de trente années rendues plus grandes et plus vivables grâce à l'œil de l'écrivaine. Je pourrais rassembler pendant des jours tous ces moments qui sont autant de preuves que Fanny est en elle-même une œuvre. Ou bien vous dire l'énigme que constitue pour moi, malgré toutes ces années, son cerveau hors-norme. Cet organe qui nous tient lieu à tous d'archives nationales et que nous consultons pour savoir avec exactitude les dates de nos amours passés, les prénoms des anciennes conquêtes oubliés, les CV détaillés de gens jamais rencontrés. Cet équipement mystérieux logeant sous ses cheveux qui lui permet, avant midi, de traduire cinq cents mots tout en faisant la bouffe pendant qu'elle prépare une chronique radiophonique, alors qu'elle effectue son bénévolat à la bibliothèque de l'école cependant qu'elle termine son roman, en prenant soin de commander le bois dont Sam

aura besoin cette fin de semaine, alors qu'elle réfléchit plus globalement à la condition des femmes au XXI^e siècle en ayant quand même le temps d'aller *luncher* avec ses amies, en voyant venir d'avance le calendrier du mois prochain, en étudiant le dernier essai important, en ayant déjà lu toutes les nouvelles du jour, consulté les nouveaux *posts* des blogues spécialisés, en gardant assez d'espace mental pour se reprocher de ne pas fabriquer elle-même le baume à lèvres de ses fils.

Je termine en vous disant simplement que je ne compte pas les fois où des gens s'exclament, au détour d'une conversation :

– Tu connais Fanny Britt, l'autrice ? Hey ! cette fille-là, mon dieu, je voudrais tellement qu'elle soit mon amie.

À chaque fois je voudrais leur répondre, ne serait-ce que pour la forme, que ce n'est vraiment pas une chose si exceptionnelle, que ceux qu'on admire sur papier sont souvent des pourris dans la



vie. Que les rues sont remplies de *fair-weather friends* aux talents littéraires inouïs et qu'il vaut mieux rêver tout en se préservant du choc de la rencontre.

Mais la vérité crue et un peu insolente, c'est que je crève de chance d'avoir Fanny Britt pour amie.

Nananananaire.

La vérité toute nue, je m'excuse de le dire, c'est que jamais la terre n'a engendré plus forte, plus inspirante et plus constante alliée pour foncer joyeusement dans les murs de l'existence.

Le genre de celles qui nous regardent patiemment, sans complaisance aucune mais avec juste le soupçon d'empathie nécessaire, refaire en boucle chaque fois les mêmes erreurs depuis des décennies.

De celles qui nous ramassent, en morceaux ou transie, maigrelette ou obscure ou noyée dans nos larmes, nous assoient dans un char, nous amènent à New York et arrivent à nous faire oublier un moment la tragédie.

De celles qui appellent chaque jour mais qui jamais ne dérangent peu importe le moment ou l'heure.

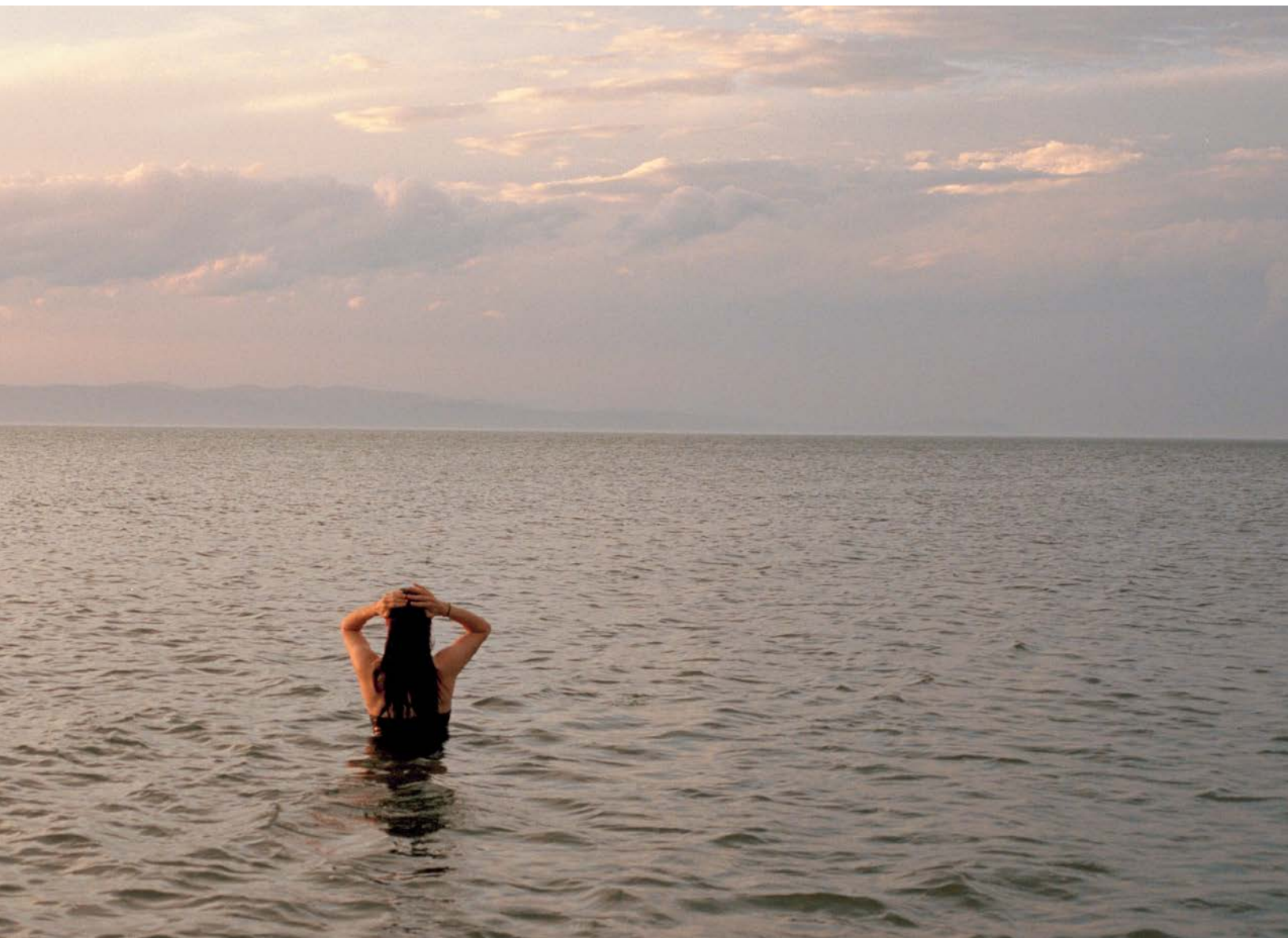
De celles qui fabriquent les gâteaux qu'on n'arrive pas à faire, même pour l'anniversaire de notre propre progéniture : des *Tyrannosorus rex* très bons, en trois couleurs, à l'intérieur desquels on voudrait pouvoir vivre parce qu'ils sauraient nous préserver de toutes les dystopies.

De celles qui nous tiennent lieu de famille, à elles toutes seules, avec des racines bien plus fortes que la généalogie.

De celles, si rares et si précieuses, qui savent faire des maisons, même avec les débris. ♦

1. J'ai trouvé ce matin ce petit fragment dans un ancien cahier fleuri que m'a donné Fanny. J'espère qu'elle me pardonne...

Alexia Bürger est metteuse en scène et dramaturge, œuvre sur des projets mêlant matière fictive et documentaire, art visuel ou recherche sonore. En 2018, son texte *Les Hardings* (Atelier 10) récoltait le prix auteur(e) dramatique du CTD'A et celui du meilleur texte – Montréal décerné par l'Association québécoise des critiques de théâtre.



Fanny Britt | Lettre à l'écrivaine

Il paraît que tu résistes

Rébecca Déraspe



Fanny,

Il paraît que les femmes qui écrivent ont toujours l'impression de devoir voler du temps pour le faire.

Tu résistes.

Il paraît que la maternité et l'écriture sont courroies de tension, que le concept de dissonance cognitive colle parfaitement à l'anxiété de l'autrice qui doit aussi se plonger dans le concret familial.

Tu résistes.

Il paraît qu'il y a huit ans, j'ai uriné sur un test de grossesse. Il paraît que le résultat positif m'a donné un vertige aussi large qu'inexplicable. Dans mon ventre de nouvelle diplômée du programme d'écriture dramatique de l'École nationale de théâtre, cette question : est-ce possible de conjuguer la vie, la vraie, avec celle plus intangible de l'écriture ? Il paraît que j'ai pensé à toi, fort. Que je t'admire déjà. Que j'ai pensé « si Fanny peut, je peux ». Il paraît que j'avais raison de te prendre en exemple.

J'ai résisté. Parce que je te voyais déjà le faire.

On peut remercier les gens qui nous donnent envie d'assumer nos colères, d'affronter nos inconforts. On peut remercier les gens qui écrivent avec lucidité ce qu'il y a de ténèbres dans les interstices de nos humanités fendues. On peut remercier les gens qui nous permettent de respirer un samedi matin devant l'amas de contradictions qui s'accumulent sur le plancher de notre maternité. Ceux qui n'utilisent jamais jamais jamais le mépris pour dire le monde. Qui savent qu'on peut être vertical tout en étant fragile. Qui peuvent nous apprendre à voir sans imposer une vision. Qui nous nuancent le thorax, la culpabilité, l'enivrement. Qui sont solidaires de ces hurlements silencieux qui nous tiennent éveillées au travers des foules attroupées de nos cauchemars. Qui acceptent d'être une personne de doutes et qui nous en donnent aussi la permission. Qui créent une sororité franche entre les artistes qui tentent de s'inscrire quelque part dans un milieu difficile, compétitif. Qui savent lire et relire leur propre récit intime pour y décoder le moins évident. Qui osent répandre du sensible et de l'altérable malgré les tremblements.

Oui.

On peut remercier les gens qui nous font croire qu'être debout à travers les *fucking* tempêtes, c'est possible. Que l'intolérable en raconte aussi beaucoup sur nos forces. Que c'est beau aussi, arrêter de s'essouffler dans le parcours pourri de nos concurrences intérieures.

Fanny, merci.

Ta voix se répand dans le monde comme de la tisane dans un œsophage tracassé. Ton humanité est pleine de nuances, de degrés, tu allèges même les cœurs les moins ouverts.

Ta pertinence, quand tu t'interroges, est véritable. Que Fanny-qui-doute le veuille ou non, tu es essentielle.

Je me rappelle que Romane avait six mois. Son papa et moi l'avions fait garder par le directeur technique du spectacle sur lequel nous travaillions au Théâtre de la petite marée, à Bonaventure. Nous allions voir ta nouvelle pièce *Bienveillance* et j'avais probablement mis mon premier rouge à lèvres depuis longtemps. C'était au théâtre de Carleton. En plein milieu du spectacle, je me suis mise à pleurer, sans être capable de m'arrêter. Je pensais à ma fille là-bas, je pensais à ton personnage d'enfant entre la vie et la mort, je pensais à toi, à moi, à ce fameux état « d'écrivaine » que tu portais admirablement bien. Je pleurais ce que tu me donnais d'humains à pleurer, mais je pleurais aussi tout ce que j'étais en train d'apprendre sur mon métier. L'écriture est une rencontre imprévisible avec l'autre, et la tienne, ce jour-là, a marqué mon chemin.



Je me rappelle aussi un samedi matin. Moi assise sur la chaise confortable de la coiffeuse avec tes *Retranchées* entre les mains. Moi qui espère que ces mèches ne finiront jamais, que ce moment n'arrêtera jamais, que tes mots auront en moi un écho perpétuel. J'ai fini de te lire et j'ai eu envie que tu sois là, sur l'autre chaise. J'ai eu envie de me retourner vers toi. De me lever. De te serrer dans mes bras. De te dire merci, merci Fanny. Tes mots ont coloré mon âme. En même temps que la teinture, mes cheveux. (Je doute de ma comparaison, mais tu m'as appris à tolérer le doute.) (Mais je doute quand même.)

Certains soirs difficiles, dans ma maternité solitaire, je te voudrais cachée dans ma cuisine. Si je pouvais, je me retournerais vers toi, les yeux pleins d'eau, et je me permettrais ceci : Fanny, j'ai peur, j'ai mal, je me sens petite, pas capable, je me sens seule et je sens que tout tremble en moi, mais Fanny, je sais que tu comprends, et cette certitude m'aiderait à respirer un bon coup et à traverser cette minute insupportable. Et comme ça, une minute après l'autre, je réussis à trouver un espace de calme en moi. Et c'est pour ça, Fanny, que tu es nécessaire. Ton écriture est le genre de rencontre qui nous donne la certitude de ne pas être seule. Elle aide tes lecteurs à trouver un espace de respiration inédit en eux.

Il paraît que j'avais raison de résister. Comme toi. Il paraît que je t'aime. Il paraît que je ne te l'avais jamais dit. ♦

Rébecca

Rébecca Déraspe est autrice dramatique. Elle a écrit plusieurs pièces jouées et traduites à travers le monde dont *Gamètes*, *Je suis William*, *Nina*, *Le merveilleux voyage de Réal de Montréal*, *Peau d'ours* et *Deux ans de votre vie*.



Une femme dans le soleil

Propos recueillis par Annabelle Moreau

Tu préfères lire de la poésie, du théâtre, des romans, pourquoi ?

Le roman est encore la forme dans laquelle je m'immerge le plus naturellement, et qui provoque chez moi les bouleversements les plus profonds, les plus durables, malgré un amour très vif pour la lecture de pièces de théâtre, de poésie et d'essais. Mais je ne peux rien y faire, l'intériorité coureuse de fond du personnage de roman correspond à ma vitesse de croisière existentielle.

Des auteurs et autrices dont tu ne pourrais te passer ?

Marguerite Duras, Emily Dickinson, Laurie Colwin, Virginia Woolf, Charlotte Brontë, Anne Brontë, Emily Brontë, Lucy Maud Montgomery, Carol Shields, Rachel Cusk, Lauren Groff, Zadie Smith, Ingmar Bergman.

Le livre (ou les livres) qui fait (font) partie intégrante de l'écrivaine que tu es devenue ?

La poésie de Paul Éluard, particulièrement le recueil *Le temps déborde* ; les textes de chansons et les poèmes de Leonard Cohen ; *La memoria*, de Louise Dupré ; *L'œil le plus bleu*, de Toni Morrison ; les nouvelles de Lorrie Moore, particulièrement celles du recueil *Self-Help* ; le roman *L'invitation à la vie conjugale*, de l'anglaise Angela Huth ; *A Room of One's Own* aussi, naturellement.

Si tu n'écrivais pas, tu...

C'est devenu une sorte de cliché à mon sujet, mais j'ai beau me creuser la tête, je ne vois pas ce qui me rendrait plus heureuse que d'être pâtissière.

Ton personnage fictif préféré ?

Jane Eyre.

Ton pire et ton meilleur souvenir d'écriture ?

Ai-je un pire souvenir d'écriture ? Certaines journées sont affreuses, d'autres sont plutôt bonnes, la plupart sont médiocres. J'ai regretté le temps perdu à travailler sur des projets qui m'ont volé mon temps et ma vitalité, mais je ne les nommerai certainement pas ! Mon meilleur souvenir demeure encore la facilité avec laquelle toutes les scènes de *Bienveillance* se sont mises à émerger au bout de mes doigts après des mois de paralysie totale.

Est-ce que tu lis les critiques de tes livres ? Pourquoi ?

Je les lis, mais pas nécessairement pour les bonnes raisons. Je veux y trouver la preuve de mon insignifiance, le verdict sans appel de ma médiocrité, une confirmation que j'ai raison, depuis toutes ces années, de me juger aussi/i sévèrement. Et aussi, bien sûr, je le fais parce que je cherche les compliments.

Quels auteurs ou autrices de théâtre t'ont le plus inspirée dans ta propre écriture ?

La pièce *Look Back in Anger* de John Osborne ; *24 poses*, de Serge Boucher ; *Trick or Treat*, de Jean Marc Dalpé ; l'écriture de Dennis Kelly, dont j'ai traduit cinq pièces ; le travail formel et la radicalité d'Alain Platel, Olivier Choïnière et Sarah Kane. Je réalise avec un certain effroi à quel point mes influences théâtrales sont majoritairement masculines. En revanche, les voix qui occupent aujourd'hui la scène et qui me stimulent le plus sont le plus

souvent féminines : Alexia Bürger, Rébecca Déraspe [qui ont contribué à ce numéro, ndlr], Marjolaine Beauchamp, Catherine Vidal, Catherine Léger, entre autres.

Aimerais-tu écrire pour le cinéma un jour ? Y a-t-il des films qui t'ont marquée plus que d'autres ?

J'ai tenté l'expérience sur un projet qui n'a finalement pas vu le jour. Je le referai peut-être dans les prochaines années, mais je suis méfiante. Je commence à accepter qu'on ne possède peut-être pas tous les langages, et que ce n'est pas grave. Le cinéma me passionne et me nourrit depuis longtemps, et il recèle pour moi une part de mystère formidable. L'écrivaine que je suis a été marquée autant par *Stand by Me*, *Dead Poets Society*, *When Harry met Sally*, *Paris, Texas*, *Scènes de la vie conjugale* ou *8 ½* que par la littérature que j'aime le plus.

Quels sont les expos, pièces, films que tu as récemment aimés ?

Quand j'ai visité le nouveau Whitney Museum à New York il y a quelques années, je suis restée longuement devant une toile d'Edward Hopper, *A Woman in the Sun*. On y voit Josephine Hopper de profil, nue, debout près d'une fenêtre. Elle tient une cigarette qui n'a pas été allumée, et le soleil l'inonde de lumière. La chambre est dépouillée, il y a une paire de chaussures abandonnée, un lit défait, des rideaux. Et elle qui regarde en avant. Au moment où il l'a peinte ainsi, sa femme avait soixante-dix-huit ans. Pourtant celle qu'on voit devant nous semble vive et forte comme si elle en avait trente, comme si le peintre l'avait peinte non pas telle qu'elle était aux yeux du monde, mais comme il la voyait, lui. Cette vision amoureuse, secrète et rebelle du temps qui passe m'a beaucoup remuée. Je retourne la voir chaque fois que je suis à New York. ◆



L'inextricable ambiguïté de l'être

Sophie Pouliot

Si le corpus de Fanny Britt est traversé par un leitmotiv, c'est bien celui de la confrontation entre idéaux et réalité.



« La vie est-elle un obstacle à la réalisation de vos fantasmes ? Les fantasmes, ça se réalise-tu, en fait ? Est-ce que c'est pas juste de la marde en canne pour nous rappeler que dans la vie, on y touche pas, à la grâce ? » D'aucuns pourraient avancer que c'est précisément à ce questionnement, présenté en ces termes dans la pièce de théâtre *Couche avec moi (c'est l'hiver)*, que Fanny Britt tente de répondre dans la plupart de ses œuvres et, notamment, dans celles destinées à la scène.

Pour nombre de ses personnages, l'existence humaine est loin d'être une balade nonchalante sur un sentier idyllique. « Il me semble que c'est plus facile devant la cruauté de notre vie coincée dans la glace pis le granit de s'hébéter soi-même, de cesser de bouger, de cesser d'absorber. Sauf que j'arrête jamais d'absorber, c'est ça le problème. Je suis hébétée et remplie, gonflée de larmes jusqu'au trognon, c'est ça le problème », dit Isabelle, mère d'un enfant dans le coma, dans *Bienveillance*. Le défunt père du personnage principal d'*Enquête sur le pire* a quant à lui buriné l'esprit de sa fille, anxieuse et agoraphobe, de sa sombre devise : « Déjà qu'on porte le poids de la vie. »

Or, il appert que ce véritable « poids de la vie », qui est si lourd à porter pour tant de protagonistes du théâtre de Fanny Britt, est surtout celui de la désillusion. « C'est louche, le bonheur la joie l'euphorie [...]. Le malheur frappe toujours quand ça va bien », soutient Justine dans *Les dromadaires*, tandis que Julie,

dans *La corde au cou*, lancera, telle une prière : « [...] je veux pas être exagérément naïve juste un peu juste acceptablement naïve [...] ». Dans plusieurs pièces, et même dans le roman *Les maisons*, ce clivage entre ce que l'on peut réalistement attendre de la vie, ce qu'elle nous réserve dans les faits et ce qu'on imaginait qu'il était possible d'espérer (qu'il soit question de projections élaborées au cours de la jeunesse ou encore d'idéaux construits à partir de schémas sociaux nourris par la publicité et autres types de messages aliénants) laisse les héros brittiens – mais tout particulièrement les femmes – patauger dans un état comparable à celui du deuil.

Ardeur, candeur et douleur

Il y a donc de l'âpreté dans le théâtre de la Montréalaise originaire d'Abitibi. Celle-ci peut être véhiculée par la représentation d'un milieu glauque (celui d'un bar de danseuses dans *Honey Pie*), par un langage cru (*Chaque jour*, par exemple, recèle des expressions telles « hostie de plotte de ruelle ») ou encore par une détestation de soi épidémique. Pensons à la *one-hit wonder* et agoraphobe Millie, dans *Couche avec moi (c'est l'hiver)* ou bien à Lucie, dans *Chaque jour*, qui tolère la violence de son partenaire de vie pour bénéficier du peu de sympathie qu'il lui consent. Sans oublier Tessa, dans le paysage romanesque des *Maisons*, qui tient des propos qui frisent l'autoflagellation : « [...] la vue de mes pieds de madame dans des chaussures de jeune fille me rendait malade ».



Il reste cependant que, bien souvent, la détresse des individus imaginés par Fanny Britt est issue de leur désenchantement. Car derrière une langue mordante et un cynisme apparent, se cachent de véritables élans romantiques. D'abord, selon l'acception la plus commune du terme, soit cette foi en l'existence du grand amour. Plusieurs personnages féminins souffrent désespérément lorsque privés de l'affection de l'homme, tandis que si l'homme aspire à vivre une passion transcendante, comme dans *Hôtel Pacifique* et *Enquête sur le pire*, c'est ailleurs qu'il ira la chercher. Cette notion de vénération réciproque, exclusive et idéalement éternelle est aussi présente dans les pièces *La corde au cou*, *Le grand air* et *Dromadaire*. C'est également le cas dans le roman graphique *Jane, le renard et moi*, où l'espoir de la jeune narratrice victime d'intimidation repose sur l'histoire de *Jane Eyre*, roman de Charlotte Brontë paru en 1847, et surtout sur le fait que, malgré son physique ingrat et les avilissements subis au cours de son enfance, la protagoniste de Brontë a su conquérir le cœur de M. Rochester.

Il y a aussi, dans l'œuvre de Fanny Britt, des traces claires de cet autre romantisme, celui des sœurs Brontë, justement, dont elle prise particulièrement les écrits. Celui, littéraire, qui a connu son apogée au XIX^e siècle et qui se manifeste, entre autres, par des sentiments exaltés, par l'anéantissement, voire le péril pour la vie que peut induire une déception amoureuse. La pièce *Hurlevents* semble être l'exemple le plus évident de cette inclinaison, notamment parce que l'une de ses figures, trahie par son amant,

a recours au déracinement (un déménagement en Écosse) pour survivre à sa peine. On pense en outre à *Enquête sur le pire*, où la nouvelle flamme du mari déserteur, qui étudie la peinture – romantique, faut-il le préciser ? – de William Turner, formulera une réplique des plus révélatrices : « Tout ce qui est terrible ou qui concerne des objets terribles ou qui agit comme de la terreur peut être une source de sublime. » On ne saurait passer sous silence cette autre phrase si éloquente, prononcée par la narratrice des *Maisons* : « Il m'apparaît que mourir de chagrin n'est pas exclu, pas exclu du tout. » Cet attrait pour la « fureur gothique », sa propre expression, est palpable dans les écrits de la dramaturge, malgré leur incontestable contemporanéité, assurée en large part par la langue hyperréaliste dont elle use.

L'art de la conversation

À ce(s) romantisme(s) s'opposent cependant – mais s'agit-il vraiment d'une opposition ? L'écrivaine s'interroge, de façon générale, sur ce type de paradoxes – d'indéniables considérations féministes. Elles sont tout particulièrement présentes dans *Hurlevents*, où sont juxtaposés le point de vue d'une professeure et celui d'une étudiante qui entretient une liaison avec un enseignant au sujet du caractère éclairé de son consentement, la première dénonçant l'abus de pouvoir qu'elle estime intrinsèque à la relation, la seconde se réclamant de sa liberté sexuelle et de l'authenticité de son désir. La question est des plus pertinentes, le



traitement, franchement nuancé. L'appropriation par les femmes de leur sexualité se retrouve aussi, entre autres, dans les pièces *Couche avec moi (c'est l'hiver)* et *Cinq à sept*.

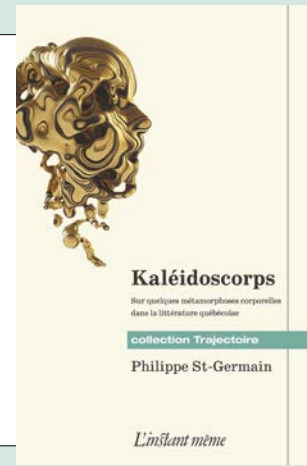
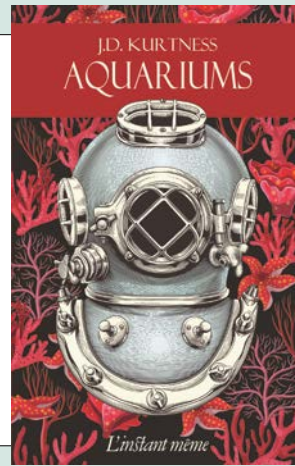
Cette dernière, qui aborde d'autres thèmes chers à l'artiste, dont la démythification de la maternité, peut sans doute, néanmoins, être considérée comme le maillon faible de la chaîne savamment entrelacée que forme l'œuvre dramaturgique de Fanny Britt. Outre le peu de subtilité et de profondeur des propos tenus par les trois protagonistes (durant la même période, soit la saison 2015-2016, sur les scènes montréalaises, Catherine Chabot avec *Table rase* et Nathalie Doummar avec *Coco* approchaient sensiblement les mêmes enjeux, mais d'une façon beaucoup plus féconde tant en ce qui a trait à la construction dramatique qu'en ce qui concerne les réflexions semées par leur texte), il apparaît légitime de reprocher à la pièce sa quasi-absence de dialogues, les trois femmes y livrant des monologues enchevêtrés l'une à côté de l'autre. Ce manque d'interactions entre elles prive *Cinq à sept* de l'effervescence qui anime les autres écrits dramaturgiques de l'autrice, une alchimie qui naît du regard que les personnages portent les uns sur les autres, mais aussi du regard que chacun imagine les autres porter sur lui, tout cela se concrétisant à travers leurs joutes verbales.

Un des talents irrécusables que possède Fanny Britt est donc celui de dialoguiste (ce qui lui permet d'ailleurs d'insuffler âme et vérité aux traductions théâtrales qu'elle signe). Qu'il s'agisse d'intellectuels maîtrisant habilement la rhétorique, comme dans *Hurlevents*, ou encore d'individus issus d'une sphère moins privilégiée, où l'usage de termes inusités déclenche la méfiance, voire l'humiliation chez l'interlocuteur, comme dans *Chaque jour*, les figures britiennes échangent avec une justesse et un réalisme incontestables. On pourrait même soutenir que les histoires sont relativement accessoires, dans la dramaturgie de la jeune quadragénaire, tant ce sont les personnages, leurs réflexions et leurs relations qui en sont le centre d'intérêt. La façon dont ils expriment leur désarroi, leurs doutes, témoigne de la sensibilité exacerbée de leur créatrice, de sa touchante humilité face à la complexité de la psyché individuelle et collective, bref, de sa profonde et pénétrante humanité. ♦

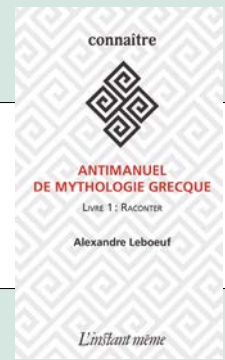
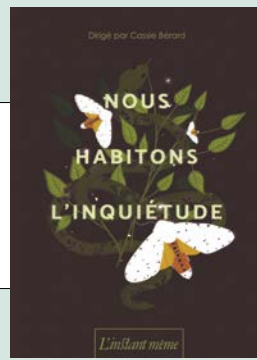
Sophie Pouliot est journaliste culturelle et présidente de l'Association québécoise des critiques de théâtre. On peut la lire, entre autres, dans les revues *Jeu* et *Lurelu*, le magazine *ELLE Québec*.

L'instant même

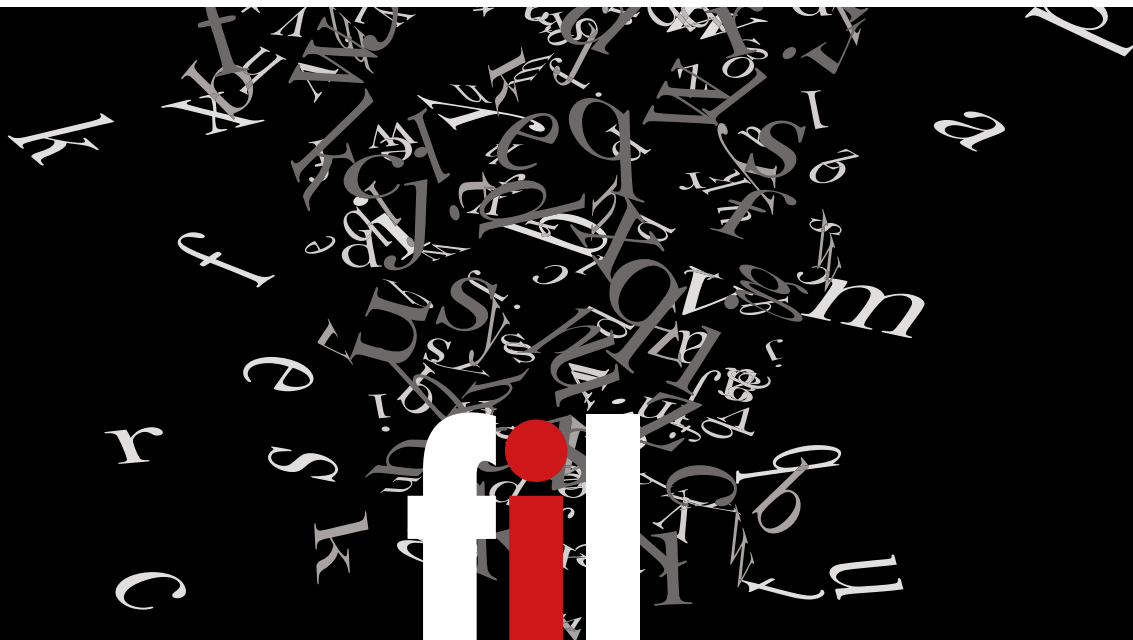
Nouveautés
de l'automne



Romans
Nouvelles
Théâtre
Essais

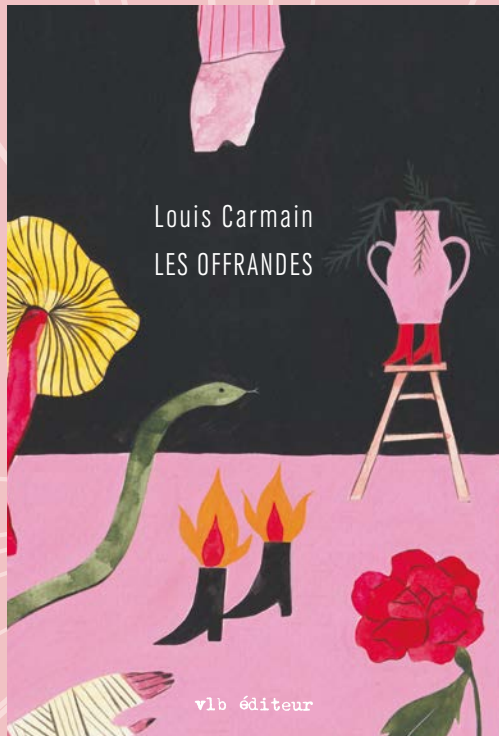


www.instantmeme.com



**FESTIVAL INTERNATIONAL
DE LA LITTÉRATURE**
DU 20 AU 29 SEPTEMBRE 2019
FESTIVAL-FIL.QC.CA





LES OFFRANDES

Louis Carmain

«La cendre volcanique s'était transformée en boue grise. Cité sans soleil, rumina Maude. Elle rejoignit Poncho à la pulquería Gómez. Près de la porte, cinq enfants inhalaient le contenu d'un sac de vidanges. Lorsqu'ils virent Maude et ses mèches blondes débordant de sa casquette des Padres, ils lancèrent quelques commentaires orduriers. Le plus grand, qui avait les dents jaune jonquille, s'approcha de Maude et fit mine de renifler son derrière. Il n'y avait rien, semblait-il, de plus hilarant.»

vib éditeur



l'Hexagone

MATHIEU BLAIS

Sudan
et Najin
et Fatu

SUDAN ET NAJIN ET FATU

Mathieu Blais

« Puis il n'y eut plus que Sudan et Nasima, et Nabiré et Najin, et Najin et Saut donnèrent naissance à Fatu, et Sudan est mort cette année-là, et ils ne furent plus que deux.

Deux, et nous étions là, à compter.
Et tu parlais, tu continuais de parler, Cassandre, mon amour. Et ma langue morte s'aiguissait sur la pierre noire. »

© l'Hexagone



FAUSSAIRE FAUVE

Emmanuel Deraps

« Il provoque, il dérange, dans un monde fait de politesse et de bonnes manières [...] Tant pis pour la mauvaise conscience : les propagandistes néo-crémaziens auront l'air d'enfants de chœur à côté du jeune Deraps, et ne se nourriront certainement pas de son eau. »

Extrait de la préface de R. Prince

CATHERINE CÔTÉ
DANS TA
GRANDE PEAU



DANS TA GRANDE PEAU

Catherine Côté

« je ne m'appartiens plus mais j'appartiens tout entière à ta vastitude et aux foules qui me pognent les fesses et aux hommes qui m'embrassent quand je sors chez Parée comme j'appartiens à tous les atomes de mon corps »

Lire le théâtre

On lit de plus en plus notre théâtre. On se laisse de moins en moins impressionner par les conventions du genre. Alors que certains s'abandonnent au plaisir d'imaginer la scène, d'autres se contentent de savourer la prose, d'apprécier le récit, de goûter le ton et les idées. Pour qu'on puisse lire le théâtre, il faut d'abord l'écrire, comme le font Guillaume Corbeil et Annick Lefebvre, en ressentir l'appel. Le texte sera ensuite mis à l'épreuve, dans une salle de répétition et sur un plateau, mais aussi dans le cocon du Centre des auteurs dramatiques. Puis viendra l'heure de dialoguer avec la personne responsable de l'édition ou de la direction littéraire. Enfin, on plongera dans le livre, l'objet terminé, autonome, indépendant de la scène, certes, mais tout de même rattaché à un milieu vibrant, à une ligne éditoriale, à une écologie en pleine effervescence.

Textes

Guillaume Corbeil | Marie Labrecque
Jérémy Laniel | Annick Lefebvre
Christian Saint-Pierre

Coordination

Annabelle Moreau | Christian Saint-Pierre

Une période fertile pour la publication du théâtre

Christian Saint-Pierre

Contrairement à ce que certains pourraient croire, les raisons de publier du théâtre à notre époque sont nombreuses et diverses. Que l'on conçoive le texte comme une partition, une matière première, ou encore comme la consignation inévitablement partielle et imparfaite d'une représentation scénique intrinsèquement éphémère, il demeure essentiel de procéder à une publication de l'œuvre. Aussi antinomique que cela puisse paraître, il importe de déposer le texte de théâtre, de le fixer, autrement dit d'en faire un livre, avec tout le savoir-faire et souvent même l'inventivité que cela requiert. C'est un acte de foi, certes, mais c'est aussi la manière la plus franche d'inscrire le théâtre comme objet littéraire, de lui accorder la place qui lui revient auprès des autres genres.

Publier sans délai

Généralement, les pièces paraissent juste à temps pour la première du spectacle. On imagine qu'il est difficile pour un éditeur de se priver des ventes et de la visibilité que lui apportent la création scénique du texte et l'activité médiatique qui en découle. C'est notamment le parti pris de Dramaturges Éditeurs, seule maison québécoise entièrement consacrée au théâtre, sorte d'irréductible Gaulois du secteur. Depuis 1996, grâce au dévouement d'Yvan Bienvenue, ce sont plus de 200 pièces québécoises et franco-canadiennes, des œuvres destinées aux adultes aussi bien qu'aux jeunes, qui ont été publiées. Jean-Philippe Lehoux, Rachel Graton, Annick Lefebvre, Olivier Arteau, Marianne Dansereau et Étienne Lepage sont parmi les dramaturges sur lesquels l'éditeur a jeté son dévolu au cours des dernières années. Chaque saison de nouveaux auteurs, adeptes d'un théâtre réaliste, souvent drôle, posant généralement un regard cinglant sur le présent, font leur entrée aux Dramaturges.

Parmi les maisons qui font paraître les pièces au moment de leur création scénique, on compte aussi L'instant même. Dans sa collection dédiée au théâtre, « L'instant scène », l'éditeur publie depuis 2004 des textes signés par des auteurs de la Vieille Capitale, mais pas strictement. Du nombre des dramaturges dont les œuvres ont été retenues ces dernières années, mentionnons Pascale Renaud-Hébert, Steve Gagnon, Dominique Leclerc et Robert Lepage. On découvrira en octobre les premiers textes choisis par l'auteur et conseiller dramaturgique Mathieu Leroux, qui succédait en janvier dernier à Chantal Poirier à la barre de la collection.

Après avoir occupé une place de premier plan dans l'édition du théâtre au Québec, Leméac a quelque peu ralenti ses activités dans le secteur depuis le début des années 2000. Fondée en 1968, la collection « Théâtre », maintenant dirigée par Diane Pavlovic, également directrice du programme d'écriture à l'École nationale de théâtre, accueille actuellement plus ou moins quatre titres par année. On y trouve des autrices et des auteurs chevronnés, comme Michel Tremblay, Suzanne Lebeau, Michel Marc Bouchard, François Archambault, Fanny Britt et Olivier Choinière, mais aussi de

nouvelles voix, comme Sébastien David, Gabriel Charlebois-Plante, Catherine Léger et Marie-Hélène Larose-Truchon.

Un peu de recul

D'autres maisons choisissent plutôt de faire paraître le livre des mois après que le rideau est tombé une dernière fois. L'ouvrage bénéficiera alors de l'entièreté du travail effectué en répétitions, mais aussi des lumières des uns et des autres, commentaires et critiques reçus tout au long des représentations. Une fois la frénésie de la production apaisée, des retouches plus ou moins importantes pourront être apportées, des ajouts et des suppressions parfois cruciales pourront être réalisés. Publier une pièce des mois après sa création permet également de mettre l'accent sur l'autonomie du texte, sur son indépendance vis-à-vis du plateau, sur la satisfaction que la lecture est à même de procurer, nonobstant ce qui pouvait se dérouler sur scène.

Publier une pièce, c'est aussi la diffuser, la faire voyager, la rendre accessible. N'oublions pas que pour bien des amateurs de théâtre, jeunes ou moins jeunes, le livre est plus facile d'accès que la représentation. Lire une pièce, c'est construire un théâtre mental, camper des personnages, imaginer un décor, des costumes et des éclairages. Lire du théâtre, c'est se faire à la fois comédien, concepteur et metteur en scène. En ce sens, la publication d'une pièce est un moyen d'accroître la possibilité qu'elle connaisse une nouvelle mouture scénique, qu'il s'agisse d'une production scolaire ou amatrice, régionale ou internationale.

Parmi les maisons qui choisissent de publier les pièces plusieurs mois, voire un an après leur création scénique, il y a Atelier 10. Depuis 2014, la collection « Pièces », rigoureusement dirigée par Justin Laramée, propose des ouvrages de haute tenue, des pièces retenues pour leur portée sociale ou politique, mises en page avec soin, accompagnées de photos du spectacle, d'introductions ou d'entrevues. À ce jour, la collection compte une vingtaine de titres, des pièces d'Anne-Marie Olivier, d'Alexia Bürger, de Catherine Chabot et de Christine Beaulieu, notamment, mais aussi des collectifs souvent emballants.

Aux Éditions de Ta Mère, il importe peu de s'arrimer à une série de représentations. Pour Maxime Raymond, directeur littéraire de la maison depuis sa fondation en 2006, il s'agit plutôt de reconnaître les qualités d'un auteur ou d'une autrice, l'originalité de son style, l'ampleur de ses préoccupations, et non pas d'apposer une étiquette. Non seulement l'éditeur n'a pas de collection consacrée au théâtre, mais il n'insiste pas non plus dans sa mise en marché sur les origines théâtrales du texte. Après tout, une pièce de théâtre, c'est une œuvre de fiction au même titre qu'un roman, un récit ou une nouvelle. Les frontières entre les genres sont de plus en plus poreuses. Ce n'est certainement pas l'oralité de la langue ou le

recours aux dialogues qui vont permettre de cantonner un texte au registre théâtral. Manifestement fidèle à ses écrivains, Ta Mère a jusqu'ici publié les pièces de Jean-Philippe Baril-Guérand, Simon Boulerice, Sarah Berthiaume, Olivier Morin et Guillaume Tremblay.

Faire œuvre de mémoire

Un autre cas de figure concerne les œuvres qui paraissent plusieurs années après leur création. L'aventure éditoriale prend à ce moment-là une dimension historique aussi noble que cruciale. Le défi réside notamment dans la manière de restituer, en même temps que la partition elle-même, le contexte de création. On trouvera alors, en marge du texte, des informations sur la réception de l'œuvre, sur la place qu'elle occupe dans la démarche d'un dramaturge, ou encore sur la pertinence qu'elle a conservée, voire gagnée, en regard de notre époque. C'est certainement un signe de maturité que de chérir ainsi le patrimoine théâtral québécois. La transmission du répertoire ne pouvant s'accomplir strictement par la scène (souvent, il faut bien le reconnaître, éprise de nouveauté), l'édition ou la réédition des œuvres plus anciennes joue un rôle déterminant, notamment lorsque vient l'heure de faire découvrir celles-ci aux élèves.

En plus d'une préoccupation sociale, qui transparait d'ailleurs dans tous les choix de la maison, on trouve dans les publications concernant le théâtre aux éditions Somme toute un parti pris historique, et même théorique. Depuis 2008, l'éditeur a proposé des livres sur les compagnies Sibyllines et Ubu, un autre sur le FTA, puis des essais de Stéphane Crête et de Jean-François Casabonne, et il y a peu, un ouvrage collectif issu de l'adaptation du *Déclin de l'empire américain* par le Théâtre PÂP. Du côté des pièces appartenant à la collection « Répliques », certaines sont récentes – notamment celles de Robin Aubert, Philippe Boutin, Marjolaine Beauchamp et Rébecca Déraspe – mais d'autres surgissent pour ainsi dire de l'histoire du théâtre québécois, comme celles de Michel Garneau (cinq pièces des années 1970 et 1980 publiées depuis 2018 sous la direction éditoriale d'Elsa Pépin) et *Cabaret neiges noires*, une parution qui concorde avec le 25^e anniversaire de la pièce mythique de Dominic Champagne, Jean-Frédéric Messier, Pascale Rafie et Jean-François Caron.

Écritures scéniques

Deux maisons ont une collection dont le mandat combine une préoccupation historique, voire patrimoniale, à un intérêt pour les écritures qualifiées de scéniques, ou encore de postdramatiques, en ce sens qu'elles ne correspondent pas aux conventions habituelles de la dramaturgie. Les Herbes rouges et Triptyque ont jugé bon d'accorder une place à ces partitions qui pourraient sembler moins littéraires, certainement moins linéaires, pour ne pas dire moins « lisibles » selon des critères traditionnels, mais qui occupent un rôle fondamental dans l'écologie théâtrale québécoise. Les éditeurs auront compris que ces textes n'ont parfois besoin pour se rendre au lecteur que d'être accompagnées de judicieuses didascalies, de quelques diagrammes évocateurs ou d'une introduction éclairante.

Alors que les Herbes rouges publient du théâtre depuis les années 1980, la collection « Scène(s) », d'abord dirigée par Gilbert David et maintenant par Sylvain Lavoie, réunit depuis 2010 des textes que l'on pourrait qualifier de non traditionnels. Ce sont des partitions qui opèrent par fragments ou par tableaux, qui cultivent les ellipses et les symboles, qui adoptent la logique du rêve ou encore la souveraineté de la poésie. Certaines sont parues dans la foulée de leurs créations

scéniques, comme celles de Christian Lapointe, Nathalie Claude, Stéphane Crête, Dany Boudreault ou Evelyne de la Chenelière. D'autres, plus anciennes, ont de surcroît une valeur historique, comme *Helter Skelter* de Jean-Frédéric Messier, *Si j'avais la seule possession dessus le jugement dernier* d'Érik Charpentier et *Jimmy, créature de rêve / La noirceur / Peepshow*, trois pièces de Marie Brassard.

Dirigée par Émilie Coulombe et François Jardon-Gomez, la collection « Matériaux » de Triptyque « fait place aux pratiques théâtrales impliquant une réécriture ou une manipulation de textes préexistants ainsi qu'aux canevas de créations qui reposent sur une hybridation des formes artistiques ». Non seulement les deux livres parus à ce jour témoignent clairement de cette préoccupation formelle, mais ils démontrent également une volonté de cultiver une alternance entre le passé et le présent, entre la perspective historique et l'ici et maintenant. Ainsi, après *Koalas, Un animal (mort)* et *Petit guide pour disparaître doucement*, trois pièces récentes de Félix-Antoine Boutin, la collection accueillait l'an dernier *À quelle heure on meurt ?*, le collage réalisé en 1988 par Martin Faucher à partir des œuvres de Réjean Ducharme.

Un secteur en effervescence

À Rouyn-Noranda, les éditions du Quartz, dirigées par Jean-Guy Côté, viennent de lancer une collection consacrée au théâtre. Deux des quatre premières pièces sont signées par des autrices racisées : Anna Beaupré Mouloundou et Myriam De Verger. Depuis 2016, la collection « Hamac » du Septentrion a un volet théâtre. Un cinquième titre, *La loi de la gravité* d'Olivier Sylvestre, paraîtra cet automne. Aux Éditions du remue-ménage, on a confié les rênes de « La Nef », une nouvelle collection théâtre, aux comédiennes, autrices et militantes féministes Marie-Ève Milot, Marie-Claude St-Laurent et Marie-Claude Garneau. Parmi les enthousiasmants objectifs de la collection : « Reconnaître l'apport du Théâtre des Femmes à l'écriture et inscrire les nouvelles dramaturgies féministes en continuité avec leurs prédécesseuses. » Les premiers titres devraient voir le jour cet automne ! Il y a aussi de quoi se réjouir du côté des éditeurs franco-ontariens, grâce à l'excellent travail accompli par L'Interligne, qui publie le théâtre de Mishka Lavigne, Marie-Claire Marcotte et Claude Guilmain, et *Prise de parole*, où on peut notamment lire les pièces de Lisa L'Heureux, Esther Beauchemin et Gabriel Robichaud.

À cause de la quantité de maisons qui s'y frottent, de la pluralité de leurs mandats et de la diversité de leurs pratiques, on peut dire que l'édition du théâtre québécois et franco-canadien traverse une période fertile. On remarque que les auteurs de théâtre sont de plus en plus polyvalents, qu'ils n'hésitent pas à s'adonner au roman, à la scénarisation, à l'humour et à la poésie, qu'ils s'adressent aux enfants et aux adolescents, aux auditeurs de la radio d'État et aux lecteurs d'un quotidien indépendant. Jean-Philippe Baril-Guérand, Rébecca Déraspe, Fanny Britt, Fabien Cloutier, Catherine Léger et Véronique Côté figurent parmi ces créatures insaisissables dont la pensée se déploie sur plusieurs tribunes, dont la prise de parole emploie plusieurs tons, se mesure à plusieurs genres, adopte plusieurs registres, et ce, sans jamais perdre de sa pertinence, ni même de sa cohérence. À ce décloisonnement, les éditeurs commencent à peine à faire écho. Pas de doute, ce qui se profile à l'horizon est fort stimulant. ♦

Christian Saint-Pierre est critique de théâtre depuis vingt ans. Il a été chef de section au journal *Voix* de 2007 à 2011, puis il a dirigé la revue *Jeu* de 2011 à 2017. Il collabore au *Devoir* depuis 2012.

Toujours adolescente

Annick Lefebvre

LQ a demandé à deux auteurs dramatiques de raconter leur parcours.
Comment en vient-on à écrire du théâtre ?

Du mystère, des errances et de « l'amouramitié ». C'est comme ça que je suis devenue autrice de théâtre. École secondaire (publique) du Mont-Bruno – comme quoi, il fut un temps où notre système d'éducation public disposait encore des ressources financières et des convictions nécessaires à la transmission de l'importance de la culture –, Saint-Bruno-de-Montarville, 1995. Je suis en secondaire trois. Je n'écris pas de journal intime, pas de poésie pseudo-suicidaire et encore moins de théâtre. Denise Gauthier, professeure d'art dramatique d'exception, emmène ses élèves – jusqu'ici seulement habitué.e.s à aller somnoler au Théâtre Denise-Pelletier – voir *Cabaret neiges noires* du Théâtre II va sans dire de Dominic Champagne. Electrochoc.

On est en 1995, en 1996 et en 1997, et j'ai lu absolument tout le rayon théâtre de ma bibliothèque municipale.

En 1996 et en 1997, Denise monte, avec la troupe parascolaire de l'école, les adaptations de *Voyage au bout de la nuit* et du *Tour du monde en 80 jours*, qu'un jeune Wajdi Mouawad vient de mettre en scène à l'École nationale de théâtre. C'est qui, ce Mouawad-là ? Est-ce que je peux tranquillement et obsessionnellement me mettre à accumuler toute la documentation qui existe sur sa carrière ? Est-ce que je peux m'appliquer rigoureusement à cette tâche jusqu'à ce que je sois trop prise par ma propre carrière et que ce même Mouawad m'invite à créer des spectacles au Centre dramatique national français dont il est aujourd'hui le directeur artistique ? On est en 1996 et en 1997, et faut savoir que faire partie de la troupe de théâtre, c'est synonyme de *coolness*. Sauf que moi, je ne veux rien savoir de la *coolness* – et encore moins de mettre mes deux pieds sur une scène –, mais mes ami.e.s. en ont féroceement envie.

Ce qui m'émeut, moi, c'est de voir les faces que j'aime le plus au monde transformer leur soif de vivre en art vivant. Je me rends compte que c'est, encore aujourd'hui, la joie de pratiquer mon métier avec celles et ceux pour qui mon cœur bat le plus fort au monde, qui prévaut sur toutes les autres. On est en 1996, et j'achète les trois premiers titres d'une bibliothèque théâtrale qui compte à l'heure actuelle plus de 2 000 livres. Aux Promenades Saint-Bruno, j'achète : *Alphonse* de Wajdi Mouawad, *Les fourberies de Scapin* de Molière (oui, je sais, Scapin...) et *Cabaret neiges noires*. On est en 1996, et je ne peux pas me douter que chaque fois que je vais faire un souper arrosé avec Pascale Rafie, coautrice de *Cabaret neiges noires*, que chaque fois que j'aurai l'alcool nostalgique en sa

compagnie, je vais lui répéter que je récitais inlassablement et insatiablement ses mots, dans les couloirs de mon école secondaire :

Je voudrais être une femme. Une vraie. / Une femme. / De terre et de sang. / Une femme. / De miel et d'enfants. / Une femme. / Pour ramener le ciel jusqu'à toi. [...] / Je ne suis rien qu'une. / Fille. / De l'air et du vent. / Une fille. / De fiel et d'ouragan. / Une fille. / Pour ramener la tempête jusqu'à toi.

Je me rends compte que j'ai toujours trouvé mystérieux que mes personnages féminins ne se définissent jamais comme « femmes », mais toujours comme « filles ». Je constate que c'est la Maria de Rafie qui m'a, adolescente, imprimé cette posture de fille-ouragan dans les tripes... et qu'inconsciemment, c'est pour lui assurer une descendance que je me suis mise à écrire. On est en 1995, en 1996 et en 1997, et j'ai lu absolument tout le rayon théâtre de ma bibliothèque municipale. J'ai posé les yeux sur beaucoup d'ostie de marde, mais aussi sur des textes qui vont me bouleverser pour la vie. Des écritures qui vont, sur plusieurs décennies, venir positivement déplacer quelque chose en moi. Yvan Bienvenue. Cette oralité folle. Cette « trashitude » guidée par des overdoses d'amour haletant. Michel Marc Bouchard. Daniel Danis. René-Daniel Dubois. Réaliser, le jour où je vais vider des bières avec lui dans un karaoké du Village, que pendant que j'apprenais à marcher, à lire, à écrire, à compter et à conter, René-Daniel écrivait des pièces qui deviendraient des phares dans ma nuit. Carole Fréchette. Infiniment Carole Fréchette. Femme-réverbère. Plume immense. Réaliser, plus tard, que *Do pour Dolorès*, mon roman préféré de La courte échelle – très certainement parce qu'il raconte une histoire d'amitié fulgurante –, c'est Carole qui en est l'autrice.

On est en 1995 comme on est en 2019, et dans ma gang d'ami.e.s, je suis celle qui possède les textes de théâtre, celle qui les accumule dans sa tête – et dans des bibliothèques IKEA de couleur brun-noir. On est en 2019, et je sais qu'il m'aura fallu beaucoup d'ami.e.s d'amour pour me forcer à écrire, beaucoup de personnes pivots pour me faire croire en moi. Francine Noël. Marcelle Dubois. Olivier Choinière. Aujourd'hui, je me tiens debout et j'agite mon pousse-mine parce qu'il y a encore des individus qui écrivent des choses dont je me revendique. Aujourd'hui, j'écris en disant : « Quand je serai grande, je veux être Rebecca Déraspe, David Paquet, Marie-Ève Milot, Catherine Chabot, Alexia Bürger... Fanny Britt. » On est en 2019, j'aurai bientôt 40 ans. Et il faudrait peut-être (ou peut-être pas) que je passe de l'adolescence à l'âge adulte. ♦

Annick Lefebvre est, entre autres, l'autrice des pièces *Les barbelés* et *ColoniséEs*. Sa pièce *J'accuse* a été finaliste au prix Michel-Tremblay, au prix de la critique de l'AQCT et aux prix littéraires du Gouverneur général en 2015. Son théâtre est publié aux Dramaturges Éditeurs.

La bonne réponse

Guillaume Corbeil

LQ a demandé à deux auteurs dramatiques de raconter leur parcours.
Comment en vient-on à écrire du théâtre ?

Je n'étais pas destiné à devenir un auteur de théâtre. Contrairement à ceux qui racontent avoir entendu un appel, je n'ai jamais ressenti en assistant à un spectacle l'impulsion de monter sur la scène.

Enfant, je me démarquais davantage par mon intelligence logique que sensible. J'excellais en mathématique, avec une facilité déconcertante pour ma famille, mes professeurs et sans doute moi-même. Je retenais les formules sans difficulté et je n'avais qu'à lire un problème pour comprendre par quelles équations le résoudre. J'inscrivais la réponse dans la case, et quand je recevais mes résultats, je ne ressentais aucune joie. J'avais simplement obéi à la consigne.

Au moment de m'inscrire à l'université, je me suis dirigé vers le droit. Ça ne m'avait jamais intéressé, mais j'estimais que c'était la bonne réponse au problème de ma réussite. Le jour de la rentrée, j'écoutais le directeur et les professeurs exposer ce qui nous attendait dans les prochaines années. Je suis allé au buffet prendre quelques sandwiches et, plutôt que de retourner parmi mes futurs collègues, je suis sorti.

Le lendemain, je me suis inscrit au certificat en création littéraire. Mes parents étaient scandalisés. La littérature, vraiment ? Mon explication était timide, mon choix venait d'un désir que je n'avais jamais osé m'admettre : je voulais écrire des histoires.

Les cours du certificat avaient lieu le soir. Dans mes classes, des étudiants souvent trente ans plus vieux que moi avouaient que, pour eux, c'était un hobby, d'autres voulaient découvrir leur fibre artistique. Ma présence à ces cours me renvoyait une image d'échec, à des kilomètres de mon destin de premier de classe. La vérité, c'est que jamais je n'avais été aussi mobilisé par quelque chose. Je pensais aux textes que je devais écrire matin et soir, dans mon lit, dans le métro, en mangeant... Je voyais chaque fiction que j'amorçais comme un problème à résoudre, et ce qui me stimulait, c'est que l'écriture ne menait pas à une bonne réponse. Je me rendais compte que la littérature trahit le monde et que c'est le domaine de l'échec et de l'erreur.

Après le certificat, j'ai obtenu un baccalauréat en études littéraires, puis une maîtrise. Pour gagner ma vie, je rédigeais des sous-titres du lundi au vendredi et de seize heures à minuit, dans un lieu que j'ai rebaptisé Sous-Titres-Ville. C'était un bureau sans fenêtre, l'unique sous-sol qui demandait de monter un escalier pour s'y rendre. Je passais mes journées seul. Le matin je retravaillais les textes qui allaient devenir mes deux premiers livres, *L'art de la fugue* et *Pleurer comme dans les films* ; le soir je transcrivais les mots des invités de quelque émission de Canal Vie, les dialogues de *La petite maison dans la prairie* ou les propos hautement sophistiqués de films pornos. En six mois, j'ai perdu quinze livres,

ce qui représentait un pourcentage quand même considérable de ma masse corporelle.

Un jour, ma patronne m'a fait venir dans son bureau pour me féliciter : j'avais obtenu ma permanence. Quelques mois plus tard elle me rappelait, cette fois pour m'annoncer que le représentant syndical s'était suicidé. Il m'avait déjà parlé des nouvelles qu'il écrivait quand il était jeune, il en avait lu une à la radio de Radio-Canada. Il se reconnaissait en moi.

Lui aussi avait obtenu sa permanence.

Ma copine de l'époque venait d'être acceptée au Conservatoire d'art dramatique de Montréal. Les étudiants sont souvent invités aux répétitions générales des théâtres, pour prendre connaissance des activités du milieu et du travail de leurs éventuels pairs. Chaque fois qu'un étudiant se désistait, je prenais sa place. À ceux qui aujourd'hui sont mes collègues, je me suis d'abord présenté comme François Arnaud, Émile Proulx-Cloutier ou Jean-Simon Traversy... Je crois même que j'ai déjà été Maxime Le Flaguais.

J'ai assisté à plusieurs dizaines de spectacles. J'avais tout à coup un avis sur les textes et, dans les bars après les représentations, je haussais la voix pour défendre ma vision de ce que devait être le théâtre. C'est à ce moment-là que j'ai envisagé d'écrire des pièces. Il y avait d'abord ma copine, avec qui j'aurais été ravi de travailler, mais il y avait surtout la possibilité de quitter la solitude du romancier.

À Sous-Titres-Ville, j'étais de moins en moins assidu. Il m'arrivait de partir une heure ou deux avant la fin de mon quart de travail. J'étais trop obéissant pour simplement démissionner. Enfin, par une belle journée d'hiver, alors que des flocons paresseux tombaient délicatement sur la rue Papineau, ma patronne m'a convoqué pour m'annoncer qu'elle devait « me laisser partir ». Puis un second miracle a eu lieu : j'ai touché du chômage. Grâce aux sommes qu'on me versait, je me suis attelé à l'écriture d'une pièce pour mon dossier d'admission à l'École nationale de théâtre du Canada.

La bonne façon de terminer ce texte, ce serait sûrement de dire que le théâtre m'a sauvé la vie et qu'il faut suivre ses rêves. La vérité, c'est que mon quotidien est fait d'une suite d'angoisses et d'envies irrésistibles de tout abandonner. Choisir d'être auteur, c'est accepter de passer ses journées en pyjama face à des problèmes insolubles. Mais je préfère cet inconfort perpétuel à la certitude de la bonne réponse. ♦

Guillaume Corbeil a écrit des livres (*L'art de la fugue*, *Trois princesses*), des pièces de théâtre (*Cinq visages pour Camille Brunelle*, *Unité modèle*) et le scénario du film *À tous ceux qui ne me lisent pas*.

Une pièce n'est pas un objet littéraire comme un autre

Marie Labrecque

L'édition théâtrale connaît un nouveau souffle. Mais comment les éditeurs traitent-ils ce texte particulier, qui a souvent déjà connu une première vie sur scène, au moment où il paraît sous une forme papier ? Quelques joueurs du milieu nous répondent.

En 2019, la collection « Théâtre » a vu le jour aux Éditions du Quartz, installées à Rouyn-Noranda. Elle est avant tout dédiée à la boréalité francophone, soit aux réalités de ces territoires nordiques excentrés et peu peuplés. Sur ses quatre titres inauguraux, trois pièces ont été créées en Abitibi-Témiscamingue. Pour le directeur littéraire Jean-Guy Côté, l'édition est une façon de faire état d'une création théâtrale régionale méconnue et de donner une seconde vie à des textes qui pourront désormais être remontés par la suite. « Comment témoigner de l'existence d'une vie théâtrale en dehors des grands centres, sinon par la publication des textes ? Si elles ne font pas de tournée, les pièces ne sont pas connues. » En quête de textes qui comportent « soit des thématiques nouvelles, des questionnements sociaux », soit une forme affichant « une certaine innovation » (par exemple, *Chanson de toile* d'Hélène Bacquet affiche une forme « très unique », tirée des chansons de toile moyenâgeuses), Côté s'intéresse aux œuvres déboulonnant les clichés passés associés aux régions.

Sinon, certains attribuent ce regain d'intérêt des éditeurs envers le genre théâtral au dynamisme même de la dramaturgie québécoise, avec l'émergence de prises de parole fortes, frontales, en résonance avec l'ici et le maintenant. « En ce moment, le théâtre est très en phase avec sa société, avance Diane Pavlovic, directrice du domaine "Théâtre" chez Leméac depuis 2010. Et je pense qu'il y a une plus grande reconnaissance qu'avant de son caractère littéraire. Il y a des auteurs qui ont des langues, des signatures. »

La directrice du programme d'Écriture dramatique à l'École nationale de théâtre du Canada observe que la dramaturgie actuelle fait la synthèse entre le « théâtre de la parole » des années 1970 et le « théâtre de l'écriture » de la décennie 1980. « Je [résume], mais on est dans une période où la prise de parole est très écrite, très raffinée formellement, explique Diane Pavlovic, tout en ayant gardé la force d'impact et le côté direct de l'adresse aux contemporains. »

Selon le directeur éditorial de la collection « Pièces » d'Atelier 10, Justin Laramée – qui partage désormais cette fonction avec Véronique Côté –, le théâtre est souvent la forme « la plus collée sur sa société, sur les mouvements civiques. Et le [discours] citoyen prend de plus en plus d'importance. » Notons d'ailleurs qu'au sein de cette collection « étonnamment en santé », la pièce de théâtre documentaire *J'aime Hydro* de Christine Beaulieu – « un best-seller québécois » – en est à sa troisième réimpression.

Création exigée

Une pièce n'est pas un objet littéraire comme un autre, en ce sens qu'elle dépend d'une autre forme pour exister. Sauf aux Éditions du Quartz, où on n'en fait pas une condition absolue, la publication du théâtre est, en règle générale, tributaire de sa création à la scène. Cette règle n'existe pas seulement pour des raisons commerciales, afin de profiter du « momentum » créé par une production pour sortir simultanément le livre, selon Diane Pavlovic. La création scénique permet une première sélection des œuvres. « En théâtre, souvent, les textes ont été éprouvés en atelier, ils ont traversé des étapes créatives depuis deux ou trois ans. Certains, quand ils arrivent au moment de l'édition, sont à peu près prêts. On les formate, les corrige, on uniformise la langue, et c'est tout. Mais ça dépend des projets. Il n'y a pas de règle. »

Ajoutons que les pièces se bonifient généralement grâce au travail scénique et aux représentations. « Le spectacle est une étape vraiment importante dans l'aboutissement littéraire, pense Justin Laramée. Le texte d'une création [originale] est meilleur à la 19^e représentation. Notre prochaine pièce, *Lignes de fuite*, a été énormément modifiée par [son autrice] Catherine Chabot, à la suite de la production. » Il faut dire qu'à Atelier 10, la formule particulière de l'abonnement forfaitaire à leurs trois produits (la revue *Nouveau Projet*, les collections « Documents » et « Pièces »), qui assure une base d'environ 400 œuvres dramatiques vendues, leur permet d'échapper à cette « tendance à vouloir publier la pièce le jour de la première », note Laramée.

Aux Herbes rouges, on privilégie aussi, idéalement, un délai après la création, afin de profiter de cette maturation du texte, « qui continue très souvent d'évoluer lorsqu'il est mis en contact avec la scène, avec les concepteurs, avec le public, surtout », note Sylvain Lavoie, le nouveau directeur de la collection « scène.s ». D'autant qu'il faut tenir compte des conditions de création théâtrale actuelles, ajoute Lavoie. Le temps dont disposent les productions est « tellement court que c'est souvent au bout de la deuxième ou troisième semaine que quelque chose se passe vraiment [sur scène] ».

Il ne faut pas croire pour autant que cette étape de création permette de faire l'économie du travail d'édition sur les pièces. La transposition d'un genre à l'autre, la transformation d'une œuvre scénique en livre, peut parfois exiger d'un auteur de la réécriture, voire des modifications de structure ou d'un personnage, selon les cas. La pièce publiée n'est donc pas toujours parfaitement

conforme à celle qui a été créée. Diane Pavlovic parle d'un « travail minimal dramaturgique sur chaque texte ». « C'est arrivé aussi qu'un auteur fasse remettre un personnage retiré par son metteur en scène, parce qu'il voulait que le texte qu'il avait imaginé soit celui publié », raconte-t-elle.

Pour Sylvain Lavoie, il s'agit d'un enjeu de lisibilité :

Souvent, au moment où on nous soumet des manuscrits, la pièce est lisible pour des gens de théâtre, mais je dirais qu'elle ne l'est pas, en apportant des guillemets énormes, pour un lecteur. Et il y a beaucoup de détails qui doivent être corrigés, apportés, afin de faire comprendre certaines choses auxquelles le lecteur n'aura pas accès. Par exemple, avec les pièces de Marie Brassard [Jimmy, créature de rêve / La Noirceur / Peepshow], beaucoup de gens me disent – et j'en suis très heureux – que lorsqu'on lit le texte, on voit le spectacle. C'est ce que j'ai en tête lorsque je travaille les pièces : comment parvenir à faire voir le spectacle à celui qui ne l'a pas vu. Mon travail, c'est beaucoup ça.

Et puisqu'on est au Québec, la question du niveau de langue se pose aussi dans cette transition de l'oral à l'écrit. Ainsi, la pièce qui a exigé le plus de travail aux Éditions du Quartz est *Lost baby*, de Myriam De Verger, dont la protagoniste est une toxicomane. « Comment transposer cette langue ? On ne pouvait pas utiliser le français normatif, relate Jean-Guy Côté. On a cherché vraiment à orthographier ce que l'on entendait [sur scène]. Trouver des graphies grammaticalement correctes a été un gros travail. »

Les heureux élus

Tout ce qui est créé sur scène n'est certes pas publié. Les critères des maisons varient, mais, là comme pour d'autres genres littéraires, la fidélité des éditeurs à leur banque d'écrivains est primordiale. On accompagne les auteurs à long terme dans la poursuite de leur démarche artistique. La regrettée éditrice de Leméac, Lise Bergevin, disait : « On publie des Œuvres et non des pièces », relate Diane Pavlovic.

Justin Laramée, lui, sélectionne selon une grille très claire : leur caractère « social » : « Les pièces doivent parler directement de la société, explique-t-il. La maison affectionne aussi les "textes-événements", qui immortalisent par exemple des soirées de prise de parole éphémères. » Et la particularité, c'est que les directeurs de collection ne font pas eux-mêmes le travail éditorial. Ce rôle est dévolu à l'équipe d'Atelier 10. Faisant office d'arbitre, Laramée intervient lorsque l'auteur et l'équipe d'édition ne sont pas d'accord. « Moi je dois départager. Et il y a énormément de travail sur le texte. » D'une « intransigeance amoureuse », les éditeurs d'Atelier 10 ne font pas de quartier : « Ici il y a un problème, là une chute dramatique, cette formule n'est pas française..., offre-t-il en exemple. C'est très éprouvant pour les auteurs, mais ils sont super contents parce que leur pièce est meilleure. »

Pour ses sept ou huit titres annuels, Diane Pavlovic est à l'affût, selon un jugement « éminemment subjectif » assumé, des paroles « importantes », des gestes créateurs qui valent la peine d'être conservés. Pour elle, le livre publié constitue à la fois une trace et un sujet d'étude disponible pour consultation. « Et si quinze ans après sa parution, on a vu plein de productions d'une pièce et que le texte a changé, on va quand même avoir accès à la version que l'auteur privilégiait. » Depuis que la maison a lancé sa collection théâtrale, en 1968, Leméac a composé un catalogue impressionnant,


avec les Michel Tremblay, Marcel Dubé et compagnie. « *Zone*, on en vend encore 5 000 exemplaires par an ! », relate Pavlovic. En effet, le lectorat des pièces est largement constitué par les institutions d'enseignement et les étudiants, outre les praticiens du théâtre eux-mêmes.

Mais selon la directrice, certaines pièces se transposent plus difficilement à l'écrit, telles celles misant beaucoup sur l'aspect visuel ou musical. « Il y a de beaux spectacles qui m'ont été soumis, et je trouvais que le texte tout seul ne tenait pas la route. On n'avait pas accès à la totalité de l'objet. »


Sylvain Lavoie désire équilibrer la programmation théâtrale des Herbes rouges entre les « voix fortes » de l'actualité et l'exhumation occasionnelle des archives de pièces « qui ont marqué l'imaginaire ». En rendant disponibles ces textes moins récents, le directeur vise à diffuser une culture, mais poursuit aussi d'une certaine manière un « objectif éducatif : voici un moment qui forme un élément clé de notre histoire théâtrale ». Ainsi, *Si j'avais la seule possession dessus le jugement dernier*, d'Erik Charpentier, a enfin vu le jour sur le papier en 2017, 20 ans après sa création. « C'est un ovni, je trouve, dans la dramaturgie québécoise. Et j'estime très important d'en garder une trace, de montrer que cette [pièce différente] a été créée. »

La publication sert évidemment à assurer la pérennité d'un art par nature éphémère. Et à l'inverse, l'édition de la dramaturgie contribue à la mémoire d'une société, croit Justin Laramée. Lire les anciens textes théâtraux, c'est comme retourner soudainement dans leur temporalité. « Je pense qu'un roman ratisse plus large, mais qu'une pièce – et à la limite en ayant le défaut d'être davantage bidimensionnelle, avec le recul – est beaucoup plus précise sur son époque », explique le dramaturge. « Elle va vraiment nous donner le pouls de cette période. Il est donc très important que le théâtre soit publié. » ♦

Marie Labrecque couvre le théâtre pour le quotidien *Le Devoir* depuis 2004. Journaliste, critique et rédactrice indépendante, elle a longtemps collaboré à l'hebdomadaire *Voir* et écrit pour le magazine *Entre les lignes*, entre autres.





la librairie Vaugois inc.

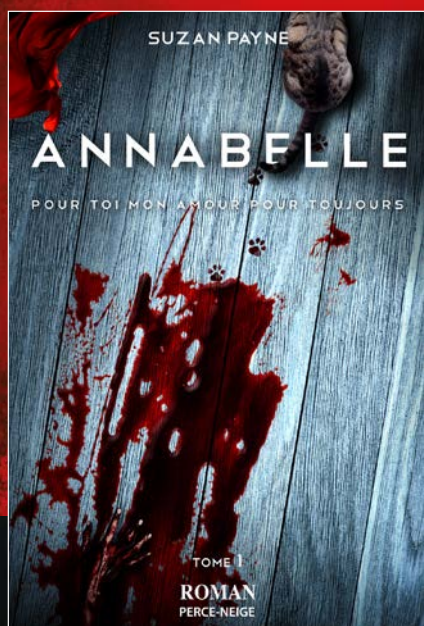


1300 av. Maguire
Québec, Qc
G1T 1Z3
418-681-0254

librairievaugois.com
librairie.vaugois@gmail.com

suivez-nous :  

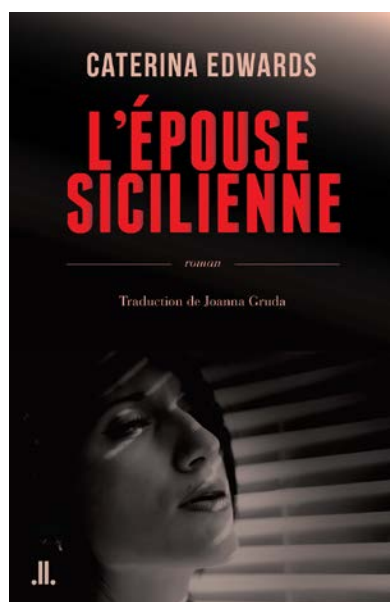
Une trilogie de SUZAN PAYNE à découvrir!



Au *cœur* de la littérature acadienne
depuis 1980!

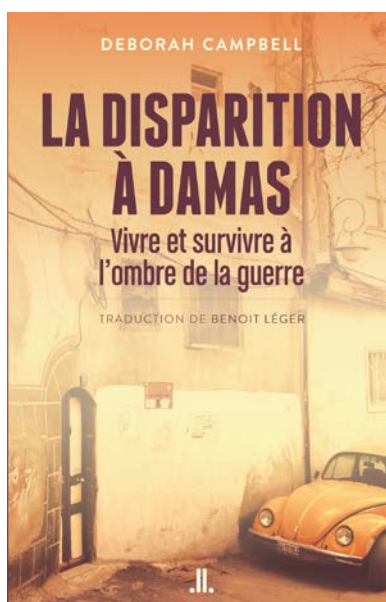
editionsperceneige.ca
FORMATS NUMÉRIQUES DISPONIBLES

.||. LINDA LEITH ÉDITIONS .||.



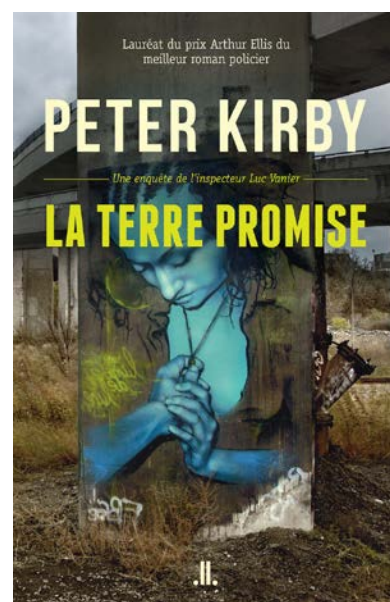
ISBN 9781773900384

« Un livre prenant que vous
serez incapable de déposer. »
Holly Robinson



ISBN 9781773900209

« Une histoire émouvant,
riche et vaste. »
Chatelaine



ISBN 9781773900407

« Intelligent avec une intrigue
complexe et savamment
élaborée ainsi qu'un puzzle
captivant. » Commentaires du
jury, Prix Arthur Ellis

www.lindaleith.com

Rhizomes dramatiques

Jérémy Laniel

Au moment où une nouvelle génération désire le réinvestir, le Centre des auteurs dramatiques (CEAD) doit s'adapter pour retrouver sa pertinence.

Il y a, dans les méandres labyrinthiques du Vieux-Montréal, une caverne d'Ali Baba. Dans un demi-sous-sol de la rue Saint-Sacrement se trouvent les joyaux d'une dramaturgie qui s'écrit encore, l'essence textuelle qui fait vivre le théâtre québécois. La mission du CEAD ? Épauler le travail d'écriture de ses 280 membres – dont une centaine de membres actifs – provenant du Québec et de la francophonie canadienne. Un centre comme celui-ci n'est pas courant, il est le seul en Amérique, et celui que l'on retrouve en Europe, en Écosse plus précisément, est directement inspiré du modèle québécois. Avec l'arrivée d'une génération d'autrices et d'auteurs qui, plus que jamais, ne veut plus écrire seule, optant plutôt pour un travail d'entraide où la force de la communauté fait foi de tout, l'organisme tente de répondre à ses besoins plutôt que de stagner, à l'instar des critiques formulées par certains de ses détracteurs.

« Nous on n'a pas d'attachement historique, ce qui fait qu'on est dans le concret de la pratique. On désire donc que le seul centre d'artistes autogéré pour les gens qui écrivent du théâtre corresponde à la pratique. Il n'y a pas de chasse gardée. »

GABRIEL PLANTE

Le chemin parcouru est énorme depuis la fondation de l'organisme en 1965, croit la chercheuse Camille Gascon, qui a étudié les quinze premières années de son existence¹: « Ça a permis l'émergence d'une conscience collective autour de la dramaturgie du Québec, explique-t-elle, une façon de ne plus être une exception, de dire: "nous existons" ». Et, rappelle Gascon, dès les premières années, le CEAD a fait un immense travail de diffusion des textes de théâtre, ce qui allait devenir l'une des missions primordiales de l'organisme. C'est d'ailleurs dans le cadre d'une lecture publique organisée en 1968 que le mythe des *Belles-sœurs* de Michel Tremblay est né.

Cas de figure

Rachel Graton a d'abord été engagée à la pigo par le CEAD en tant que comédienne. Rapidement, elle a compris l'étendue des services et la richesse qui peut découler de telles rencontres. C'est pourquoi, en 2016, elle a soumis son premier texte de théâtre, *La nuit du 4 au 5*, au CEAD pour en devenir membre. Elle a ensuite

travaillé pendant plusieurs heures avec sa conseillère dramaturgique et a monté un atelier pour mettre en scène sa pièce. Pour Graton, les ressources mises à sa disposition étaient inestimables: « D'entendre ma pièce dirigée par quelqu'un d'autre, ça crée une double lecture qui est hors de la mienne, ça permet de confirmer les intentions et la forme. » L'expérience de Rachel Graton au CEAD a donc été heureuse.

Tout autre son de cloche chez Gabrielle Lessard, dramaturge qui n'a jamais eu la chance de pouvoir travailler sur ses pièces avec le CEAD. Dans une entrevue accordée à Michelle Chanonat sur le site de la revue en mars 2016, Lessard explique:

Si tu n'es pas dans le copinage, tu n'as aucune aide. Quand j'ai présenté Retenir l'aube, ça m'a coûté 200 \$ pour le faire lire, j'ai eu une réponse près d'un an plus tard, me disant que ce n'est pas un texte de théâtre, mais de poésie, et qu'on ne souhaitait à aucun acteur de jouer dans cette pièce! J'attendais des commentaires constructifs, pas une lettre d'insultes. Je trouve que beaucoup de textes qui sortent du CEAD sont formatés, ils se ressemblent tous.

Il va sans dire que ces propos ont eu l'effet d'une bombe. Avec la diversification des enjeux et la multitude des genres, certains se sont questionnés sur l'habileté du CEAD à répondre à tous sans pour autant formater d'une certaine façon l'offre dramaturgique. Trois ans plus tard, est-ce que le point de vue de Gabrielle Lessard a été entendu?

Changement de garde

Après avoir été coordonnateur du secteur de la dramaturgie au CEAD de 2006 à 2009, Alain Jean a pris la direction de l'Association des théâtres francophones du Canada à Ottawa avant de revenir au CEAD au printemps 2017, cette fois à titre de directeur général. Les changements qui s'opèrent depuis son arrivée sont multiples: déménagement des locaux rue de Gaspé prévu pour 2020, changements dans la gouvernance, nouveau modèle pour la diffusion des œuvres. Jean explique le chantier:

On était rendu, dans une certaine mesure, un producteur de lectures publiques, et il fallait se recentrer sur la singularité de notre mandat d'accompagnement dramaturgique et de diffusion des textes de théâtre. En cela, le CEAD avait besoin d'un petit coup de barre.

Ce que l'on doit garder en tête, c'est qu'il s'agit d'un centre au service de ses membres. Pour en être, on doit postuler avec un texte de théâtre qui sera évalué par un comité de pairs. Si le membre est accepté, il devra payer une cotisation annuelle pour profiter des différents services (conseil dramaturgique, atelier de création, diffusion de ses écrits, etc.) La direction générale n'a donc

pas, dans les faits, de mandat de direction artistique, car elle répond à un conseil d'administration auquel siègent plusieurs auteur-trice-s membres. Deux mois après l'arrivée d'Alain Jean, c'est le jeune auteur Gabriel Plante qui a été élu à la présidence du conseil d'administration, succédant à Lise Vaillancourt qui y a siégé dix ans, pour former un duo ayant les coudées franches afin de répondre à une génération qui souhaite s'approprier le lieu. Alain Jean commente :

La nouvelle présidence a vraiment insufflé quelque chose au centre. Il désirait ramener une certaine collégialité entre auteurs et il y a du monde qui ont décidé de le suivre. J'ai un certain devoir de mémoire envers le CEAD et c'est peut-être un peu ce qui explique la force du duo que Gabriel et moi formons.

Ce devoir de mémoire évoqué par Alain Jean complémente la vision de Gabriel Plante, résolument tourné vers l'avenir : « Nous, on n'a pas d'attachement historique, ce qui fait qu'on est dans le concret de la pratique. On désire donc que le seul centre d'artistes autogéré pour les gens qui écrivent du théâtre corresponde à la pratique. Il n'y a pas de chasse gardée. »

Du texte au public

C'est en 2009 que La semaine de la dramaturgie a laissé place à Dramaturgies en dialogue. Cette manifestation annuelle de lectures publiques a fait la marque du CEAD, mais il faut dire que l'arrivée d'un nouveau joueur, le Festival du Jamais lu en 2002, a certainement poussé le CEAD à repenser ses pratiques.

Sara Dion est depuis plus de trois ans l'une des conseillères dramaturgiques au CEAD et contribue, elle aussi, à ce renouvellement. Elle prend part aux réflexions entourant les nouveaux habits de Dramaturgies en dialogue :

Avec le temps, on s'est peut-être éloigné de la mission du CEAD, lorsqu'on voyait, par exemple, des lectures de textes étrangers aboutis lus en même temps que certains textes locaux encore en chantier ; le décalage pouvait être étrange. L'idée serait de créer l'occasion d'entendre des textes en sachant que la lecture est beaucoup plus un laboratoire qu'une vitrine.

Elle ajoute qu'on va désormais plutôt demander à l'auteur pourquoi son texte devrait rencontrer le public et que les prochaines séries de lectures alimenteront ce dialogue.

Transformer pour ne pas aseptiser

Le centre avait engagé un second conseiller dramaturgique en 2001. Puis, dans la dernière année, la nouvelle direction a mis en place un bassin de consultants externes pour épouser la demande, qui est toujours en hausse, et pour éviter de répéter, on l'espère, l'expérience de Gabrielle Lessard, qui a su se bâtir, depuis, un parcours enviable hors du CEAD. Elle a présenté ses textes à l'Espace 4001, au festival Zone Homa, au Jamais Lu, en plus d'adapter et de mettre en scène *Déterrer les os* au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui en 2018. Mais qu'en est-il des allégations de formatage des textes qu'elle avait formulées ?

Lorsqu'on évoque la possibilité d'un formatage de la dramaturgie québécoise, Sara Dion répond, sourire en coin :

Par année, je lis une centaine de textes, j'accompagne une soixantaine d'auteurs, je fais une quinzaine d'ateliers,

une dizaine de lectures publiques. Ce n'est pas vrai que je vais formater des œuvres, j'accompagne un texte jeune public avant de me plonger dans une pièce documentaire, puis ensuite du réalisme pur et dur avec Catherine Chabot et puis de la science-fiction avec Marie-Claude Verdier !

N'empêche que, sur cette question, la chercheuse Camille Gascon trouverait intéressant d'approfondir la recherche pour tenter de quantifier l'incidence d'une institution comme le CEAD (ou l'École nationale de théâtre) sur les pièces québécoises. « À partir du moment où le CEAD sélectionne des textes et consacre des auteurs, que ce soit en leur donnant des prix, ou simplement en les acceptant en tant qu'auteurs dramatiques, il est intéressant de se questionner à savoir comment ça peut aligner d'une certaine façon notre dramaturgie. »

Au cours de la prochaine année, le CEAD devrait quitter son demi-sous-sol pour s'installer dans de nouveaux locaux rue de Gaspé, un chantier qui demandera beaucoup de temps et de ressources, mais qui, à terme, devrait se solder par une offre bonifiée pour les auteurs : salle d'ateliers adaptée, espace de travail partagé, centre de documentation plus accessible. Pour Gabriel Plante, s'il s'agit de la concrétisation d'une volonté forte, le plus difficile reste peut-être à venir : « C'est une chose que de déménager le centre et de diversifier ses outils, après, le vrai défi, ce sera de le faire vivre. » ♦

I. Gascon, Camille. Le Centre des auteurs dramatiques (CEAD) : action structurante et trajectoire (1965-1980), Mémoire, (M.A.), Université de Montréal, 2018, 142 p.

Jérémy Lanier est le coordonnateur éditorial de *Lettres québécoises*, en plus d'être critique littéraire et théâtral pour différents médias.

Véronique Côté Suzanne van Lohuizen Pascal Brullemans Dave Jenniss Marie-Christine Lê-Huu Érika Tremblay-Roy Hélène Ducharme Joël da Silva
Saison 2019-2020
DES HISTOIRES PLEIN LA VUE!
15 spectacles pour les jeunes de 18 mois à 17 ans
COMBINEZ-EN 3 POUR 39 \$*
* Taxes en sus. Des conditions s'appliquent.
MAISON THÉÂTRE POUR LES JEUNES DE TOUS ÂGES
MAISON THEATRE.COM

MARTINE AUDET

LA SOCIÉTÉ DES CENDRES
suivi de
DES LAMES ENTIÈRES



Est-ce une image claire du ciel ?

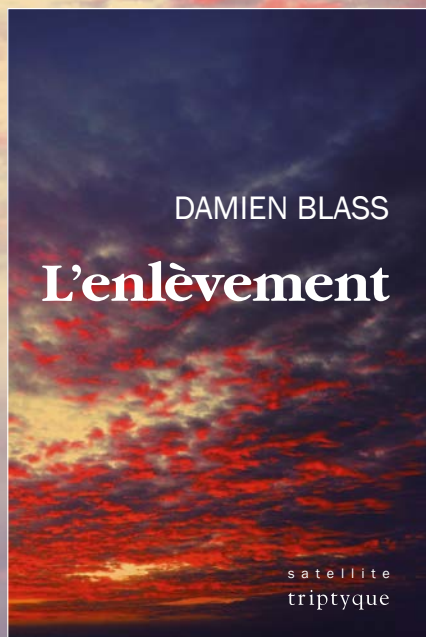
Tout poème
qui va en lui-même
brûle sur l'ampoule
de ses fins



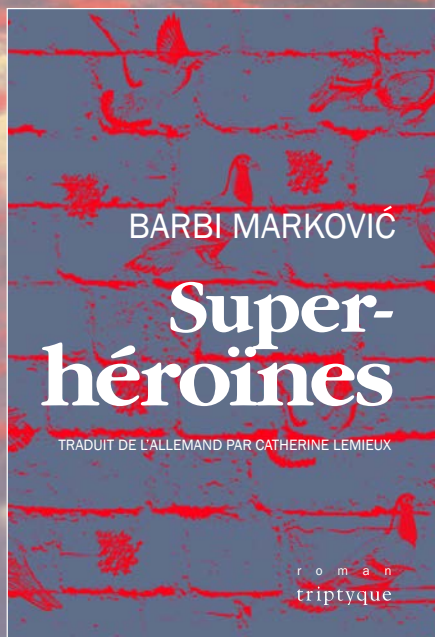
SODEC
Québec

Canada Council
for the Arts
Conseil des Arts
du Canada

www.lenoroit.com



Œuvre de science-fiction *born again*, croisement de rituels évangéliques et de mythes ufologiques, ce premier roman reconstruit l'imaginaire de la fin du monde et dessine les contours du règne qui lui succèdera.



Trois superhéroïnes se rencontrent dans un petit café malfamé. Elles discutent chaque fois de leur sujet favori : comment utiliser leurs superpouvoirs pour améliorer la vie des laissés-pour-compte.

triptyque

Fiction
NOUVEAUTÉS

t

groupenotabene.com

lire

la rentrée poétique
d'un océan
à l'autre

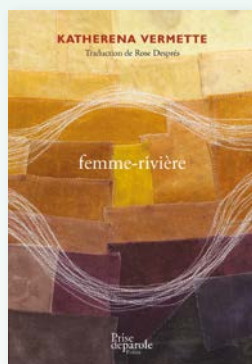


*faut raccrocher un jour ou l'autre
j'ai encore des kilomètres à me passer
dessus
des pelletées de misères noires
à m'étendre sur les joues
pour mieux se dire qu'on s'aime*

Carnet brûlé (Du monde qui crie)
MARILYNE BUSQUE-DUBOIS
Éditions du Blé

*cette rivière est une femme
elle est brillante
et elle est belle
elle a déjà porté
toutes les nations jusqu'ici*

femme-rivière
KATHERENA VERMETTE
Éditions Prise de parole



*Même si, toutefois, ces lancinants
éclats de vie, comme
un verre finement poli par les
nuages, ne durent
jamais que le temps d'un
malentendu, il nous est
permis, en ces mêmes ébats, de
hâter l'insouciance
une dernière fois.*

Pour commencer, le sang
LUC-ANTOINE CHIASSON
Éditions Perce-Neige



grille de notation des critiques

✘ Minable

Il s'agit d'un ouvrage dont il nous semble impossible de distinguer assez de qualités pour le sauver de l'inéluctable naufrage littéraire qu'entraîne une œuvre insipide, truffée d'évidences et sans aucune qualité d'écriture.

☆ Pauvre

Il s'agit d'un ouvrage sans grand éclat, en plein cœur des lieux communs, qui ne se distingue ni par sa forme ni par son fond, et ne laissant aucun souvenir périssable de lecture.

☆☆ Banal

Il s'agit d'un ouvrage ayant autant de qualités que de défauts. Si l'on croyait à quelques moments tenir un bon livre, celui-ci nous laisse sur notre faim avec le sentiment d'un projet qu'on n'a pas su mener à terme.

☆☆☆ Bon

Il s'agit d'un ouvrage intéressant qui, sans rien révolutionner, livre ses promesses tout au long de la lecture. Il recèle néanmoins quelques perles et parvient à se distinguer de la majorité des publications.

☆☆☆☆ Remarquable

Il s'agit d'un ouvrage qui parvient à transcender le lecteur, la lectrice, que ce soit par sa forme ou son fond. Il marque un jalon dans l'œuvre de l'auteur ou l'autrice, ou encore l'installe clairement dans les écrivain-e-s important-e-s à surveiller.

☆☆☆☆☆ Chef-d'œuvre

Il s'agit d'un ouvrage d'une rare qualité qui, on le croit, traversera l'épreuve du temps, deviendra un ouvrage de référence dans l'œuvre de l'auteur ou de l'autrice, mais aussi dans le genre dans lequel il s'inscrit.



refc.ca



REFC Regroupement des
éditeurs franco-canadiens

critique

Il n'y a point de littérature sans critique.

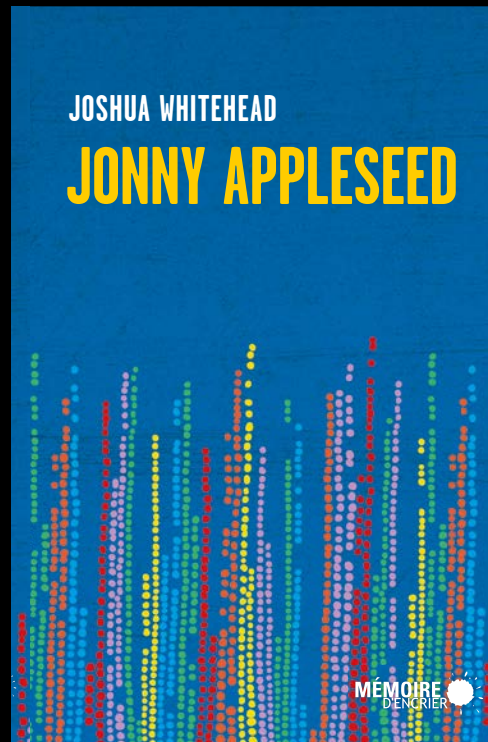
Aristote **Kavungu** | Audrée **Wilhelmy** | Karine **Rosso** | Serge **Lamothe** | Céline **Huyghebaert** | Hélène **Frédéric** | Marie-Pier **Lafontaine** | Élisabeth **Benoit** | François **Godin** | Daniel **Marchildon** | Geneviève **Boudreau** | Barbi **Marković** | Jordan **Tannahill** | Gail **Scott** | Andrée **A. Michaud** | Pierre **Ouellet** | Katia **Gagnon** | Damien **Blass** | Jean-Philippe **Bergeron** | Maude **Veilleux** | Daniel **Leblanc-Poirier** | Antoine **Boisclair** | Martine **Audet** | Katherena **Vermette** | Jean-Frédéric **Messier** | Anne **Beaupré Moulounda** | Myriam **De Verger** | Lucie **Taïeb** | Dominique **Payette** | Vijay **Prashad** | Axelle **Lenoir** | Sylvain **Cabot** | Mélanie **Leclerc** | Réal **Godbout** | Laurent **Chabin** | Louis **Perreault** | Shannon **Bool**

MÉMOIRE D'ENCRIER

Avec son troisième récit, Naomi Fontaine raconte à Shuni l'histoire du peuple innu avec amour, passion et dignité.

SHUNI

NAOMI FONTAINE



« Joshua Whitehead redéfinit les possibilités de l'écriture autochtone queer dans son puissant premier roman. »
Gwen Benaway, auteure

**EUKUAN NIN
MATSHI-MANITU
INNUSHKUEU**

**JE SUIS UNE
MAUDITE
SAUVAGESSE**

AN ANTANE KAPESH
ÉDITÉ ET PRÉFACÉ PAR NAOMI FONTAINE



Un grand classique enfin réédité.

Livre bilingue innu / français qui raconte une histoire occultée du Québec.

Discussion avec un monstre

Paul Kawczak

Après *L'adieu à San Salvador* et *Un train pour l'est*, Aristote Kavungu publie *Mon père, Boudarel et moi*, un roman aussi court que dense, relatant la rencontre de l'humanité avec l'un de ses bourreaux.

Georges Boudarel a bel et bien existé. Universitaire et militant communiste, il rejoint durant la guerre d'Indochine les rangs des indépendantistes vietnamiens pour devenir responsable d'un camp de rééducation de prisonniers. Il retourne en France en 1966 à la suite d'une amnistie et y poursuit une carrière universitaire. Au début des années 1990, il est accusé de crime contre l'humanité. D'après le témoignage de nombreux rescapés du camp qu'il dirigeait en Indochine, il s'y serait livré, durant la guerre, à la torture de soldats français et aurait été impliqué dans la mort de plusieurs centaines de personnes. L'affaire Boudarel se clôt sur une ordonnance de non-lieu du fait de l'amnistie dont a bénéficié l'accusé à son retour en France. Georges Boudarel décède en 2003 à l'âge de soixante-dix-sept ans. C'est cette figure oubliée de l'histoire française que le narrateur africain de *Mon père, Boudarel et moi* rencontre, au hasard d'un portefeuille perdu.

Congo/Indochine

Or le père de ce narrateur a lui-même été victime de torture au début des années 1960, au Congo, prisonnier arbitraire d'un camp d'extermination pendant dix mois durant la rébellion des Simbas, qui a opposé des insurgés au gouvernement central congolais. S'il en a miraculeusement réchappé, la peur et la violence subies durant cette épreuve ont non seulement brisé une partie de la vie de cet homme, mais aussi profondément marqué son très jeune fils, le narrateur du roman, qui a très mal vécu l'humiliation de son père.

Une trentaine d'années plus tard, au début des années 1990, le narrateur, alors étudiant à Paris, trouve un portefeuille qu'il décide de rapporter à son propriétaire. Il découvre alors avec stupeur que celui-ci n'est nul autre que Georges Boudarel, dont tous les médias parlent alors, le monstre du Camp 113. Il décide de ne rendre le portefeuille qu'à une condition, que son propriétaire lui explique pourquoi et comment un homme décide d'en torturer un autre, qu'il lui donne un début d'explication à la violence subie par des milliers de personnes qui, comme son père, ont été happés, en Afrique, en Asie ou ailleurs, par l'horreur froide et politique de camps de la mort. « En fait, en ma qualité de fils de mon père, je souhaiterais en savoir plus sur les motivations, et sur ce qu'on retire de voir les gens vomir leur douleur, implorer le pardon ou même supplier qu'on les achève. » Les deux hommes se rencontrent sur un banc parisien...

Lignes de faille

Aristote Kavungu ne tombe pas dans le piège de la « belle rencontre » dont surgiraient de profondes vérités sur la nature humaine et autres formes de vérités philosophiques. *Mon père, Boudarel et moi* dresse plutôt le tableau complexe et fourmillant d'une réalité humaine violente, aveugle et profondément inique,

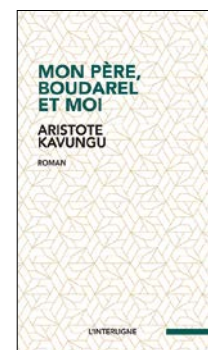
de laquelle participent autant les rires que les larmes, la douceur que les cris. L'efficacité de la narration permet à ce très court récit d'articuler en moins de cent pages différentes échelles de rapports humains constitutifs d'une organisation politique violente et hiérarchique. Ainsi se télescopent la situation d'un jeune Noir en France, société raciste dont les slogans sarkozystes sont mis en perspective avec la déception mitterrandienne, le mépris d'une certaine classe moyenne africaine envers plus pauvres qu'elle, l'échec mondial des luttes communistes armées, le poids de la littérature française sur l'imaginaire des intellectuels africains, le rapport d'autorité de l'universitaire sur l'étudiant, celui du père sur le fils, de la maîtrise du langage sur la construction de l'Histoire : autant de lignes de faille, latentes et invisibles parfois, qui, en certaines circonstances humaines, tragiques et complexes, aboutissent aux morts du Camp 113 et de celui de Stanleyville.

« J'étais Africain, donc naturellement blasé »

Mon père, Boudarel et moi rappelle également, comme l'a fait récemment Blaise Ndala avec *Sans capote ni kalachnikov*, que l'histoire des malheurs de l'humanité n'est pas l'apanage de l'Occident, que ce dernier n'a ni le monopole de la compassion, ni celui du recul, et que la parole de ceux qui ont vécu les pires violences politiques et guerrières n'est pas souvent la plus entendue.

J'étais Africain, donc naturellement blasé. Nous avons en tout temps des guerres de toutes sortes auxquelles l'Occident assiste sans rien faire parce qu'elles sont probablement exotiques. Et payantes.

Il y a, chez Kavungu, une forme d'humour tragique, une vitalité simple et forte, qui déloge le pire du pathos, pour mieux s'en saisir, le re-politiser, c'est-à-dire rappeler que le pire est avant tout un problème humain, non une chose fatale et lointaine. ♦



☆☆☆☆

Aristote Kavungu

Mon père, Boudarel et moi

Ottawa, L'Interligne

2019, 88 p., 18,95 \$

Impératrices boréales

Marie-Michèle Giguère

Audrée Wilhelmy fait naître dans un pays du Nord des personnages féminins dont notre imaginaire collectif avait grand besoin.

On s'immerge dans la plus récente œuvre d'Audrée Wilhelmy comme on le ferait dans une forêt dense et dépourvue de pistes : « Daã marche entre les bouleaux serrés et les érables, les trembles, les pruches. Là où elle passe, il n'y a pas de sentier. » On y trouve des repères : la langue travaillée, longuement sculptée, soutenue, pleine d'images et de poésie qu'on lui connaît ; l'univers boréal né d'un amalgame de plusieurs manières de vivre le Nord découvert dans son précédent roman – le magnifique *Corps des bêtes* (Leméac, 2017) ; mais aussi des défis, telles les racines au sol avec lesquelles nos pieds doivent apprendre à avancer : un vocabulaire raffiné, parfois difficile – j'ai dû chercher le sens des mots *corroyeurs*, *lippe*, *mégisseries*, *pelisse*, *lampisterie*, *podzol*, *glèbes*, *éteules*, *provendes* et bien d'autres ; un récit complexe par moments, qui se permet de prendre toute la place dont il a besoin pour faire émerger les destins plus grands que nature de ses personnages. Lorsque l'on atteint finalement notre erre d'aller, comme quand le corps s'habitue à évoluer à travers un territoire nouveau, le plaisir de lecture est immense : ce qui se dévoile sous nos yeux est d'une infinie beauté.

Daã a grandi auprès de sa mère et d'autres femmes dans un couvent qu'elles ont fondé pour échapper à l'emprise des hommes, pour être libres, « un territoire où les femmes s'appellent sœurs et se protègent entre elles ». Elle vit dans la nature, fraternise avec les animaux, apprend à connaître les plantes et les herbes. Une des voix de ce roman est la sienne, ce « je » magnifique et fier : « J'habite la canopée de ma taïga, j'écoute ses histoires de lichen et de mousse, je m'encorcie à force d'éraflures sur les écorces, les rochers. »

Son chemin, dans un pays en outre austère par la présence d'une mine qui fait chaque semaine des victimes, croise celui d'un apprenti médecin. Laure Hekiel est un garçon si pâle – il souffre d'achromie, une absence de pigmentation de la peau – qu'il est l'objet de railleries. Son père mineur rêve pour lui d'un avenir plus grand que le sien. Laure devient bientôt un homme, qui oublie le nom et le destin des victimes du jour en s'endormant le soir, mais dont les songes seront hantés par la mine des années après qu'il l'aura quittée.

De leur rencontre improbable, à une époque que l'on imagine suffisamment lointaine pour ne pas être des plus hospitalières aux femmes, naît un couple, où Daã demeure aussi libre qu'elle l'a toujours été, et une descendance éprise comme elle d'indépendance. *Blanc Résine*, c'est lui, ce couple qui n'a l'air de rien vu de l'extérieur, mais qui connaît une liberté qu'atteindront peu de leurs contemporains. Lui le très pâle ; elle que les sœurs surnommaient Résine.

Peupler notre imaginaire de femmes fortes

Audrée Wilhelmy entreprend de peupler notre imaginaire de femmes fortes, magnanimes. Elle crée une lignée de courageuses.

Elle conjugue au féminin ce que tant de récits passés ne racontaient qu'au masculin. Elle invente une héroïne libre et sauvage, narre ses premières menstruations, sa maternité tout en puissance, sa séduction : « Je les approche dans mes atours d'impératrice boréale, yeux noirs, couronne de scions. J'enlève ce que j'ai de vêtements, je marche pleine d'ampleur, menton haut, lèvres rougies aux framboises. Je suis reine de mes bois, je veux qu'ils comprennent qu'ils sont chez moi, qu'en trouvant l'écorce de mes pins c'est ma peau qu'ils percent. »

Là où Serge Bouchard et Marie-Christine Lévesque nous ont fait découvrir les héroïnes oubliées de l'histoire, avec *Elles ont fait l'Amérique*, Wilhelmy réussit l'exercice essentiel de créer des personnages qui font rêver par leur bravoure. Les premières peuplent notre mémoire ; celles de Wilhelmy, notre imaginaire. Et les deux nous sont tout aussi nécessaires.

Un territoire à embrasser

Après la surprise initiale – encore cette terre du Nord ! –, la lecture de *Blanc Résine* révèle l'immensité des possibles dans cet univers nordique, qui, sans être calqué sur le nôtre, l'évoque à bien des égards. Ce pays est raconté avec une grande poésie, une langue brodée d'images, jamais paresseuse, parfois exigeante : « Il fait nuit de village, nuit toujours un peu plus claire qu'entre mes pins et mes rocs de taïga. Par-dessus mon front, la lune est une faucille mince et les étoiles tombent bas. » Cette langue, elle se métisse du vocabulaire des peuples qui savent la nordicité, les Premières Nations en tête. Daã est d'origine « Olbak » et sa langue est créée de mots abénaquis, wendat, innu-aimun, atikamekw, mais aussi irlandais, danois et russe.

Avec *Blanc Résine*, l'autrice réussit le tour de force de nous parler de « nous » tout en explorant l'imaginaire, en s'émancipant de l'époque actuelle et de l'espace réel. Comme les lieux qu'elle a créés, le territoire littéraire d'Audrée Wilhelmy est vaste et il n'a pas fini de nous éblouir. ♦



☆☆☆☆

Audrée Wilhelmy

Blanc Résine

Montréal, Leméac

2019, 336 p., 32,95 \$

Petit précis d'autofiction

Marie-Michèle Giguère

Quelque part au début du millénaire, une jeune Montréalaise trouve chez Nelly Arcan des mots pour nommer plusieurs de ses tourments.

Mon ennemie Nelly s'amorce lorsque la narratrice, visiblement l'alter ego de l'autrice, Karine Rosso, revient à Montréal après plusieurs années à parcourir l'Amérique centrale et latine. Parmi les milliers de choses grandes et banales qui lui ont échappé durant son absence : l'arrivée de Nelly Arcan dans le paysage littéraire. Toute la première partie du livre relate par quel concours de circonstances la narratrice en est venue à avoir envie de lire l'autrice, à laquelle elle s'adresse directement : « à travers tous ces gens, derrière tous ces masques, se dessinaient les traits qui formaient ton visage : sans même m'en rendre compte, je te cherchais, animée déjà par je ne sais quel désir ».

Étudiante en lettres, elle avait interrompu ses études pour filer vers le sud dans ce qui s'est avéré une « traversée initiatique pour renouer avec [ses] origines latines ». La Québécoise de mère colombienne, qui avait répété qu'elle « ne sortirai[t] jamais avec un Latino », était revenue à Montréal avec un mari argentin, Leo, avec qui elle fabriquait et vendait des bijoux artisanaux. À son retour dans la métropole, elle délaisse peu à peu ce gagne-pain pour reprendre ses études littéraires. À travers les retrouvailles avec ses anciennes amies, le travail qu'elle décrochera bientôt, les murs de l'université qu'elle recommence à fréquenter – alors que son récit se parsème déjà amplement des mots de Nelly Arcan – l'autrice nous raconte comment cette œuvre s'est tranquillement imposée à elle, comme si l'écriture d'Arcan lui était « *personnellement destin* [ée] » : « J'eus à nouveau l'intime conviction que tu résumais les enjeux qui m'habitaient pour t'adresser directement à moi. »

Même si le titre et la conclusion du livre semblent suggérer une certaine confrontation entre les idées d'Arcan et celles de la narratrice – Arcan ose voir et nommer des choses qu'aurait préféré ignorer ou mettre de côté la protagoniste – le livre demeure un hommage à une pensée riche, à une œuvre qui, en moins de dix ans, aura réussi à laisser des traces pérennes, à une littérature qui a été célébrée et étudiée de maintes manières, notamment avec l'essai *Nelly Arcan, trajectoires fulgurantes* (Remue-ménage, 2017) qu'a codirigé Karine Rosso, qui a aussi consacré sa thèse de doctorat à l'écrivaine disparue trop tôt, en 2009, à l'âge de 36 ans.

Proposition bigarrée

Mon ennemie Nelly témoigne d'un tas de choses, dans un étrange désordre qui n'est pas sans intérêt. C'est l'histoire d'une décennie qui est déjà derrière nous, la première d'un siècle, et le récit est parsemé de références à cette époque où nous avons accès à internet sans y être engloutis.

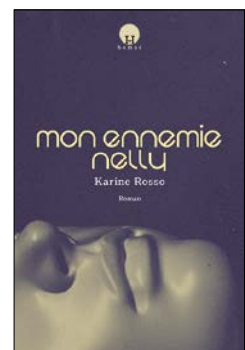
C'est aussi la trace d'une réflexion féministe qui se raffine, notamment sur le rapport au corps, nourrie de plusieurs perspectives intéressantes : les spécificités culturelles, les violences sexuelles, la maternité et, bien sûr, la pensée de Nelly Arcan, dont les romans, mais aussi les billets publiés dans le journal *ICI*, sont largement cités.

Étrangement, bien que Nelly Arcan abreuve souvent de manière pertinente la réflexion de l'autrice – et même si la proposition du livre pourrait nous faire croire le contraire – le roman n'embrasse que partiellement l'œuvre d'Arcan. L'an dernier, Martine Delvaux avait réussi, avec *Thelma, Louise & moi* (Héliotrope, 2018), à disséquer un objet artistique, dans ce cas-là cinématographique, tout en livrant un témoignage personnel et puissant dans une forme où l'ultra-personnel et l'analyse du film ne faisaient qu'un. Ici, Karine Rosso ne parvient que rarement à atteindre cette force de frappe. Même si l'œuvre d'Arcan offre un éclairage pertinent sur le témoignage biographique de Rosso, les deux ne semblent pas toujours aussi intrinsèquement liés. Du moins, je n'ai pas ressenti que les mots d'Arcan avaient été nécessaires, vitaux, à l'autrice. Peut-être est-ce chez moi une fausse prémisse, mais il me semble que pour lier son récit à une œuvre de cette manière, il faut que le caractère absolument essentiel de celle-ci puisse apparaître au lecteur.

Si cet aspect du roman m'a moins convaincue, j'ai été séduite autrement. Plusieurs des pistes qui amènent l'autrice loin d'Arcan s'avèrent les plus intéressantes à suivre. *Mon ennemie Nelly* est aussi un petit cours d'autofiction – un mot qui était d'ailleurs omniprésent au tournant du millénaire – avec toutes les références nécessaires pour approfondir le sujet si désiré, à commencer par une magnifique citation de Virginie Despentes en épigraphe, puis de très justes réflexions, inspirées d'un cours de baccalauréat :

Nous allions, dès les premiers cours, lire La honte, La brèche et Quitter la ville. Elle nous parla du corps autofictionnel plus meurtri qu'exhibitionniste, un corps souffrant, honteux, montré à la face du monde (mais pourquoi ?), sous les projecteurs et dans toutes les vitrines. Tes romans n'étaient pas au programme, mais je sentais (je savais) que ces lectures allaient m'y mener.

On y parle aussi d'Annie Ernaux, de Sylvia Plath, de Mélikah Abdelmoumen et de Christine Angot. De l'autofiction pour apprivoiser l'autofiction ? Ça semble logique. ♦



☆☆☆
Karine Rosso
Mon ennemie Nelly
Montréal, Hamac
2019, 186 p., 19,95 \$

Un homme en exil

Isabelle Beaulieu

Dans une dystopie où tous les réseaux électroniques ont cessé de fonctionner, Serge Lamothe a l'audace d'imaginer un homme en quête de ses origines.

Oshima est une île du Japon où est né Akamaru, dit Aku, jeune homme de trente-cinq ans. Il a quitté son village à l'âge de quinze ans avec sa mère, Amandine, qui souhaitait retourner vivre sur sa terre natale, la France. Nous sommes à Paris en 2043 et les intégristes de tout acabit sont plus que jamais présents. La technologie est fusionnée à l'humain grâce aux nano-implants qui, à divers degrés selon les forfaits, contrôlent et régularisent les perceptions et les émotions des individus. Après avoir reçu une missive de son père, de qui il n'a pas eu de nouvelles depuis vingt ans, le convoquant à son chevet, Aku décide de partir. Mais survient l'Effondrement global des réseaux (EGR), une catastrophe qui met la Terre à feu et à sang et rend presque impossible la circulation entre les territoires. Le voyage d'Aku devient dès lors une quête initiatique.

Aku amorce donc son périple alors que la survie de l'humanité est comptée. Traversée de la mer Noire, puis de la mer Caspienne, tornade de gaz dans le désert du Karakoum, cavale en burqa dans un conteneur sur les territoires gouvernés par le Suprême Califat, voyage à fond de cale jusqu'aux Philippines, arrivée à destination dans un Japon déserté, dévasté par l'explosion des centrales nucléaires, c'est entre autres à cela qu'Aku est confronté. Il assiste aussi à l'horreur, des charniers parsèment la plupart des endroits qu'il visite, la misère est à son comble. Pourtant, quelque chose que l'on peut appeler de la chance finit toujours par sauver Aku, et cette bénédiction s'incarne dans certaines personnes rencontrées. Manou, Misha, Farah, ils sont de partout et de nulle part, solidaires avant tout de leur prochain, quel qu'il soit. Il y aura surtout ce petit Indien d'une dizaine d'années, Basu, avec qui il poursuivra sa route, chacun veillant sur l'autre à tour de rôle. Quand ils parviendront à Oshima, Aku retrouvera Kiyoharu, un ami de la famille qu'il a toujours considéré comme un oncle et sa fille Kohana qu'il a, il se l'avoue maintenant, toujours désirée. Il sera également surpris par la découverte de vérités cachées qui bouleverseront son histoire intime.

Sauver son âme

L'auteur, au-delà du périple qu'entreprend Akamaru et de son parcours personnel, tisse une toile de fond propice à établir plusieurs parallèles avec notre monde. Les effets des nano-implants sont similaires à ceux des images qu'on nous fait miroiter d'une réalité parfaite, à ceux des mantras factices sur le bonheur enseignés par les *coachs* de vie, à ceux de l'explosion de l'industrie pharmaceutique qui installent les gens dans la conformité. Mais dans ce confort, la quête est oblitérée, et c'est pourtant par cette voie seule que l'on peut aspirer à vivre sa vie. « J'avais grandi dans ce monde sans savoir qui j'étais, sans même me douter des efforts qu'il me faudrait faire si je voulais le découvrir. » Ce n'est pas d'avoir un chemin à parcourir qui est difficile, c'est le fait qu'on ne savait même pas qu'on désirait l'emprunter ni qu'on avait la capacité de le traverser.

D'habiles critiques concernant la manipulation de l'information sont disséminées dans le roman, nous mettant en garde contre ce que nous soupçonnions déjà, mais qui, dans le contexte d'une faillite totale, nous apporte une lucidité supplémentaire quant à cette stratégie pernicieuse érigée aujourd'hui en système. En mettant en relief les zones d'ombre de notre monde et en les transposant dans un futur proche qui regarde son humanité tomber, Lamothe ne s'incarne pas en prophète de malheur. Il désigne ce qu'on n'ose pas voir.

En marge de soi

Le désir entêté d'Aku de rejoindre son père et le pays qui l'a vu naître dans un contexte d'univers en péril rappelle *Le fil des kilomètres* de Christian Guay-Poliquin, et la survie en période d'apocalypse, exacerbant la cruauté comme la solidarité, renvoie à *Station Eleven* d'Emily St. John Mandel. *Oshima* possède cependant une autre dimension, où l'exil d'Aku est moins un éloignement physique qu'un sentiment de décalage et dont il se rendra compte une fois revenu en terre nipponne. En tant que Hafu, c'est-à-dire à moitié Japonais, il veut réconcilier toutes les parties de lui-même et c'est aussi une des raisons de son départ. Mais l'incomplétude qu'il ressent n'est pas due à ses origines ni à une question de territoires, elle est contenue dans un espace commun à tous qui nous pousse à accomplir notre vie et à y dénicher un sens. Le périple d'Akamaru au cœur de la fin du monde en est un symbole. « L'exil, tout comme l'errance, est une condition intérieure, une distance qu'on porte en soi où qu'on aille. [...] Déracinés ou non, nous sommes tous des migrants. » C'est l'histoire de nos filiations, pas nécessairement celles du sang, mais celles qui nous ont construits, qui nous rendront à nous-mêmes. ♦



☆☆☆
Serge Lamothe
Oshima
Québec, Alto
2019, 296 p., 26,95 \$

Enquête au cœur du deuil

Isabelle Beaulieu

Ici, le récit de la mort d'un père raconté par sa fille dans une écriture très personnelle, peut-être trop personnelle.

Céline Huyghebaert est arrivée trop tard. Alors qu'elle descend de l'avion pour accourir au chevet de son père, ses sœurs lui annoncent que celui-ci est mort. C'est à partir du manque, du vide que laisse la disparition d'un être cher, que commence pour la narratrice une quête où elle tentera de répondre à la question : qui était Mario Huyghebaert, son père ? À l'aide de témoignages de proches, de souvenirs personnels, de ses rêves qu'elle note, de questionnaires remplis par des amis de l'autrice qui n'ont pas directement connu son père, du travail d'une graphologue, la narratrice fouille, à la manière de l'archéologue, les vestiges de la vie du défunt. Elle le fera en forçant parfois la confiance des autres, en provoquant les rencontres, en réalisant des enregistrements et en comparant, trois ans plus tard, ce qui y a été dit avec ce qui est dit maintenant.

La loupe placée trop près, on oublie l'ensemble.

L'autrice élabore un véritable travail de recherche et analyse les données qui se recoupent, se contredisent ou se confirment, espérant établir avec les résultats obtenus le portrait le plus authentique de son père. Une preuve solide et tangible de son existence, de son essence et de la marque qu'il aurait laissée : parce qu'il n'y a que les vivants et leur refus de l'oubli pour contrer la béance que lègue la mort.

Sur la piste

L'utilisation de scènes dialogiques sert bien le motif de l'enquête. Ainsi, les propos des locuteurs sont rapportés comme si nous lisions du théâtre. Selon les positions, celle de la sœur aînée qui a été le soutien du père ou celle de la sœur coupable, parce que partie vivre de l'autre côté de l'océan, la figure paternelle sera vue différemment. Ce que tente par-dessus tout l'autrice, c'est de sélectionner et d'ordonner les souvenirs pour qu'ils dressent un portrait conforme à ce qu'elle veut protéger. « Peut-être finirai-je par trier mes photos pour construire un album fidèle à la mémoire que je souhaite conserver du passé », écrit-elle en sachant bien que les réminiscences arrangent la vérité, que les souvenirs changent, se déplacent.

Les conversations qu'on a eues n'ont pas vraiment permis de reconstituer la vie de papa, parce que chacun a ses souvenirs et qu'ils divergent tous. Mais elles ont permis de faire exister différentes versions de l'histoire.

Il va de soi que le récit emprunte à l'intime et qu'il s'agit d'un exercice de dévoilement, mais l'intention de l'autrice de restituer

avec précision les moments vécus et les paroles dites nous plonge dans un théâtre hyperréaliste, qui empêche d'accéder à l'autre.

Reprendre la parole

Le drap blanc fait écho au livre d'artiste tiré à cent exemplaires que l'autrice a signé en 2017 aux éditions D'ébène et de blanc et qui porte le même titre. Cette forme initiale semble plus adéquate au projet d'extraire les souvenirs de chacun pour en faire un album rare, qui fait office de document, de preuve, de pièce à conviction. Comme l'écrivait Emmanuel Simard dans ce magazine, le livre de Huyghebaert permet « de retisser avec les fils de l'absence une présence nouvelle » [LQ, 167, ndlr]. Dans cette nouvelle version, le sens s'étiole au profit du verbe qui tourne dans un même schéma de justification, et la réinvention littéraire nécessaire à la création d'une œuvre ne se fait pas. La perspective qu'induit la transformation et la reprise faisant défaut, nous nous retrouvons face à un objet sensible, mais qui peine à rejoindre l'universel. Le rapport subtil entre le récit personnel qui arrive à transcender son sujet et celui qui n'y parvient pas relève précisément de cette distanciation. « Ce qu'on ne connaît pas assez n'existe pas et ce qu'on connaît trop n'existe pas non plus. Écrire, c'est sortir ce qui existe de l'ombre de la connaissance », écrit l'écrivain norvégien Karl Ove Knausgaard dans *La mort d'un père* (Denoël, 2012). Or, c'est cette obsession de tout vouloir consigner qui éloigne l'autrice de son objectif. La loupe placée trop près, on oublie l'ensemble. De la même façon, la volonté de cocher toutes les cases empêche les espaces blancs où se dissimuleraient les traits de vérité.

C'est d'ailleurs quand ce thème de l'absence est évoqué que les mots de Céline Huyghebaert sont les plus puissants.

Puis elle pense au poids des choses qu'il a emportées : ce qu'il n'a pas réussi à dire, ce qu'il a mal compris ou aurait eu besoin d'entendre. Comment s'en occuper à présent ?

C'est justement dans ces non-dits, ces non-vécus qu'il reste encore à vivre et à découvrir ; ils rendent possibles tous les scénarios et garantissent ainsi que la mort n'aura pas tout pris. ♦



☆☆
Céline Huyghebaert
Le drap blanc
Montréal, Le Quartanier
2019, 336 p., 26,95 \$

La saison des masques

Thomas Dupont-Buist

Les fêtes de l'adolescence sont des ponts étroits et périlleux entre l'enfance et la relative stabilité identitaire du monde adulte.

Dans son troisième roman, Hélène Frédérick observe à la loupe trois jeunes tentant de conserver l'équilibre au long de ce rite de passage fait de champs de maïs, de bières tablettes et de drames intimes.

Si son public est un public d'initiés, il n'en demeure pas moins que la teneur et l'ampleur de la rumeur qui entoure son œuvre n'ont cessé de se bonifier et de croître. Vivant à Paris tout en conservant un lien très fort avec son Québec natal, cette autrice colonise l'imaginaire français avec un souci chirurgical du style et de la forme, deux critères auxquels nous sommes habitués l'exigeante maison Verticales. C'est donc aux côtés de grandes dames de la littérature comme Maylis de Kerangal ou Olivia Rosenthal que cette Québécoise fait œuvre, on ne peut plus à sa place parmi cette famille d'auteurs, ses propres mots et sa manière l'ayant adouée petite sœur ou cousine surdouée.

Profondeur de champ

Pour écrire ce puissant roman des derniers sursauts du cruel jeu de l'adolescence, il aura fallu à Frédérick quitter le Québec, s'en décoller le nez pour laisser surgir cette parole distante et perçante qui rend rétrospectivement compte de ce que trop de proximité aurait rendu trop fugace, flouté du mouvement encore trop vif pour que l'on en saisisse aussi superbement le sens et la mélancolie. Outre les voix intimes du monologue intérieur de trois jeunes (Fred, Mathieu et Julie), une quatrième voix est perchée sur son promontoire typographique, renforçant en italique le caractère inéluctable du drame à venir, la menace palpable qui grève une fête de fond de rang tout ce qu'il y a de plus banal. C'est ce détachement, ce surplomb lyrique des annales qui confère une dimension de tragédie grecque à cette histoire contemporaine.

Quelque chose allait tomber sur eux ; c'était la nuit sans retenue, rien d'autre, avec l'ivresse, les rires et les corps nerveux se mouvant dans l'herbe mouillée.

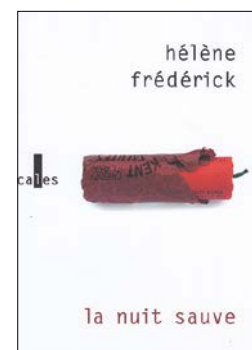
Boucherie sentimentale

En cet été 1988, Mathieu a organisé une fête dans un boisé qui se trouve sur le terrain de ses parents. Conformément au rôle supérieur qu'il tient dans la chaîne alimentaire de son école (requin prisonnier du tranchant de ses dents), il doit, pour préserver son statut, faire jouer les morceaux musicaux que ses serfs attendent de lui, coucher avec la jolie fille que la norme désire et ne jamais démontrer la moindre sensibilité de peur de choir de son trône des miroirs. Et peu importe si ses désirs sont à côté des convenances, il lui faut impérativement conserver le triste visage que lui confère ce ridicule maquillage de scène. C'est l'époque des bals de la personnalité masquée et même si

elle sera bientôt révolue, elle s'entête à perdurer le temps de cette funeste nuit. Encore plus sous son empire, Fred se classe à la fin du peloton, toujours à la traîne, malheureux comme les pierres, perpétuellement raillé tant pour son apparence que ses aptitudes sociales. Une révolte gronde en lui, si mal canalisée qu'on le dirait la grenade dégoupillée à la main, trop concentré sur son malheur pour penser à la lancer enfin.

Comment, dans ce bled, réclamer le droit à la lenteur, à l'échec, à la laideur sans attendre. M'asperger d'essence et m'approcher du feu agonisant ? Ou bien une nouvelle fois jouer le jeu. Caresser comme les autres le rêve d'une dentition parfaite et d'une voiture achetée à crédit. Retourner là-bas soulagé d'avoir au moins pris le temps de penser ma révolte, de l'avoir tournée et retournée comme un ballon brûlant dans ma main. Une veilleuse allumée dans un corps énorme.

La grande survivante de cette boucherie sentimentale, c'est Julie. Précocement libérée du tribunal des autres, elle observe en souriant en coin la mascarade, chuchotant à Sophie (son amie et amante) quelques mots d'esprit en tirant sur un joint bien tassé. Ni au sommet ni à la base de l'échelle des réputations, elle plane à côté en comptant les jours qu'il lui reste à purger au purgatoire de la bêtise. Plus que les monolithes, ce sont les failles qui intéressent Hélène Frédérick, celles qui feront un jour trembler le socle ou laisser la lumière pénétrer (pour paraphraser le regretté Leonard Cohen). Sa littérature nous rappelle que nous ne sommes jamais nos règles mais bien nos exceptions, qu'en dépit de la plus grande des volontés, personne ne peut éternellement se cacher et qu'il vaut mieux se fissurer lentement, au rythme qu'imprime inlassablement le temps, plutôt que de voler en éclats en essayant de rester lisse et immuable. Encore et toujours cette leçon de l'altérité, enseignée par une autrice qui arrive à se mettre à la place de l'autre sans craindre de perdre de vue son reflet. ♦



☆☆☆☆
Hélène Frédérick
La nuit sauve
Paris, Verticales
2019, 168 p., 29,95 \$

Briser le silence par fragments

Camille Toffoli

Dans une langue acérée, libératrice et troublante,
Chienne aborde l'inceste comme un traumatisme personnel et comme un enjeu social.

J'ai hésité un moment avant de me lancer dans une critique de ce premier roman de Marie-Pier Lafontaine. Non pas parce que ce récit, qui se présente explicitement comme une autofiction, ne m'apparaissait pas digne d'être discuté – au contraire. J'ai dû réfléchir plus longuement qu'à l'habitude à la perspective ou au ton que j'emploierais, parce qu'il fait partie de ces textes dont le contenu appelle une certaine éthique de lecture. Parce qu'il révèle des formes de violence insoutenables, des réalités si dures qu'il me serait apparu réducteur, presque absurde d'en analyser le style ou la structure sans vraiment réfléchir aux incidences d'une telle publication.

J'ai aussi mis un moment à trouver les mots pour décrire mon expérience de lecture parce que cette œuvre témoigne d'une mise en danger impressionnante, montre une vulnérabilité qui déconcerte et laisse désarmé-e.

À travers une série de fragments, rédigés dans une langue épurée, faite de phrases brèves, parfois seulement de courts syntagmes séparés par des points, l'autrice raconte les abus et les humiliations perpétrées par son père envers sa sœur et elle lorsqu'elles étaient enfants. Les descriptions restituent parfois des scènes détaillées, parfois des sensations diffuses ou des éléments isolés : des bruits de pas qui pénètrent dans une chambre, des hurlements en sourdine, le cuir usé d'une ceinture souvent utilisée pour frapper. La prose incisive, qui préfère les images crues aux allusions, rappelle à plusieurs égards le travail de Christine Angot autour de l'écriture de l'inceste. Marie-Pier Lafontaine ne cherche pas à épargner son ou sa destinataire en occultant les détails trop choquants ou en les rendant plus tolérables à travers des représentations vagues ou des métaphores poétiques. Elle met plutôt au défi d'appréhender l'insupportable, elle force à prendre la mesure de violences qui dépassent l'entendement aux yeux de plusieurs. Le récit ne permet pas de recul ou de détachement par rapport à la souffrance exposée. Les souvenirs d'enfance comme les commentaires plus réflexifs donnent à voir une douleur et une colère vives, sans laisser présager de guérison ou d'apaisement prochain.

L'autrice énumère également tous les sévices sanglants qu'elle souhaiterait infliger à son père afin de retrouver ne serait-ce qu'un infime sentiment de justice. « Peut-être que si nous pelions sa peau, mangions sa peau, peut-être qu'une fois le corps du père putréfié, la mère commencerait à agir comme une mère », implore-t-elle. Elle s'avoue « jalouse de toutes les femmes qui réussissent à tomber amoureuse d'un homme » sans voir là « un risque pour leur vie ». Lafontaine parvient ainsi à dépeindre un problème insoluble, qui prend racine dans un passé dramatique, mais trouve sans cesse des échos dans le présent.

Une politique du témoignage

Si le propos de *Chienne* est porté par une voix bien personnelle, la qualité de l'œuvre tient en partie de l'habileté de l'écrivaine à tirer de sa propre histoire un témoignage de la condition des femmes – du moins de beaucoup de femmes –, sans que ce glissement du particulier vers le collectif ne prenne un ton théorisant ou didactique. Les parents sont désignés comme « la mère » et « le père », les événements traumatiques comme « l'inceste ». Ce choix de termes impersonnels installe un aspect générique, et ceux-ci laissent croire qu'il ne s'agit pas seulement de relater un cas individuel, mais bien de dénoncer une situation de pouvoir perpétuellement rejouée. « Nous étions, ma sœur et moi, les victimes parfaites pour mon père. Nous avons un vagin », est-il spécifié. Par ce type de remarques qui parsèment le texte, l'autrice politise son expérience ; elle associe les violences subies à une misogynie systémique. Elle avoue ne croire « plus en rien si ce n'est en la capacité des hommes à détruire » et rêver parfois que « des hommes tombent en masse » sous ses coups de bassin à elle. Si ces accès de rage peuvent donner une impression de démesure, presque d'une misandrie gratuite, ils trouvent toute leur cohérence dans le fil de la narration, et apparaissent comme des réponses inévitables à des agressions qui sont, justement, excessives et ancrées dans des rapports de pouvoir inextricables.

Celles et ceux qui verraient dans les mots de Marie-Pier Lafontaine un simple exutoire, qui les assimilerait à une démarche essentiellement thérapeutique ne saisiraient pas la portée critique de la posture énonciative qu'elle réussit à adopter. On retrouve dans *Chienne* une parole qui réfléchit à ses propres limites et enjeux dans un contexte où la culture du viol et du silence reste un phénomène encore à déconstruire, contre lequel il faut continuer à lutter. La narratrice évoque « tout un pan de la violence » qu'elle « ne se résout pas à écrire », par crainte qu'on lui reproche d'en avoir « mis trop », convaincue qu'on l'accusera d'avoir exagéré, et l'explicit particulièrement efficace – « Que personne ne puisse croire qu'il s'agit de la fin » – suggère une prise d'agentivité rendue possible par l'écriture, mais aussi tout le chemin qu'il reste à parcourir pour que de telles histoires soient reçues à leur juste mesure. ♦

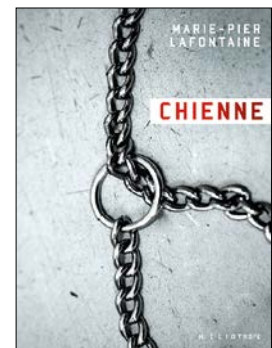
☆☆☆

Marie-Pier Lafontaine

Chienne

Montréal, HélioTropé

2019, 112 p., 19,95 \$



Mutisme sous écoute

Laurence Perron

Le quotidien monotone de Suzanne est bouleversé : Marie-Josée, scénographe de sa connaissance, vient de mettre fin à ses jours. Les interrogations que suscite ce geste se multiplient et constituent la viande de ce roman aussi hypnotique qu'indéchiffrable.

Deux espions, Mike et Bob, sont mandatés par leurs patrons : ils devront surveiller Suzanne Travolta, brosser « un portrait-robot de cette fille », qui assume l'autre moitié de la narration du roman, en plus de lui fournir son titre éponyme. À vrai dire, cette portion du récit pourrait sans doute être taxée d'« autoportrait-robot » tant, en dépit du foisonnement des détails, la protagoniste principale nous échappe.

Épieurs épiés, lecteurs dépités

Dans *Énigmes et complots*, Luc Boltanski soutient que l'on doit notamment l'émergence du roman d'espionnage à la psychanalyse. Pourquoi ? Parce que l'un des présupposés de cette discipline est la conviction que, sous une réalité manifeste, s'en cache une autre, dissimulée, qu'il nous appartient d'exhumer.

Des thématiques telles que la mise sous écoute, la surveillance informatique, les agents secrets et les fouilles par effraction nous invitent à lire ce roman sur toile de fond montréalaise où une mort brutale mène à un défilé de confessions, à la manière d'un récit d'espionnage à demi déguisé. C'est peut-être pourquoi on cherche longtemps le petit accroc qui nous permettrait de soulever, comme une pelure, la lourde cape recouvrant une vérité ultime dont on tenterait de pressentir la teneur. Or, cette vérité, la voilà qui nous échappe jusqu'à la fin. Et si cette dérobade nous frustre d'un principe littéraire hérité de la clinique freudienne, elle en favorise cependant un autre de même allégeance : celui de maintenir, entre le sujet et l'objet de son désir, la distance insoluble du fantasme ajourné.

Surdité bien ordonnée commence par soi-même

Cette distance, si on voulait se prétendre les héritiers de Derrida, on pourrait presque l'écrire avec un *e* : *distence* comme la distension dont fait l'objet chaque témoignage qui se présente à nous dans ce roman. Car cette *dista/ence* est aussi celle du discours rapporté à l'infini : « tout est fade, avait l'habitude de dire le frère, avait dit Ray » ; « De toute façon il va y avoir des séquelles, elle [Marie-Jo] avait dit, avait dit Georgia »... Par l'unique voix de la narratrice nous sont pourtant livrés une multitude de dialogues de sourds, de propos de seconde main, si bien que Suzanne se trouve traversée par des voix qui, au bout du compte, la goment carrément. Tandis que les thématiques et l'exergue (une citation d'*Œdipe roi*) suggèrent l'aveuglement, ce sont surtout les tympans qui faillissent dans *Suzanne Travolta* : les gens ne s'écoutent pas, mais ils ont définitivement besoin, pour exister, de ce bruit de fond qu'est la parole ininterrompue de l'autre. Comme dans le documentaire sur les requins que double Marie-Jo, les personnages de la Québécoise Élisabeth Benoît paraissent ne

pas pouvoir arrêter de nager dans leur propre discours sous peine de périr asphyxiés.

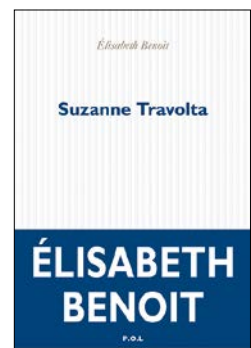
Toute tentative d'entrer en contact est alors présentée comme une figure de l'écoute ratée, de la non-rencontre de l'autre dans l'échange. Ainsi l'entourage de Marie-Jo semble être moins choqué de sa mort brutale par pendaison que par la fin de non-recevoir que ce décès oppose à la discussion. Il n'est d'ailleurs pas anodin qu'un protagoniste aussi bavard se passe la corde au cou : métaphore cynique de son refus de participer désormais au babillage auquel elle a habitué son entourage.

Œdipes irrésolus et oreilles bouchées

Tout du long, le roman est ainsi mû par une pure dissymétrie des rapports et des échanges verbaux à sens unique. L'omniprésence des coups de téléphone manqués, des appels différés et des messages laissés sur les répondeurs d'absents en témoignent. Et les fantômes médiumniques, qui en sont comme une contrepartie ésotérique – en même temps qu'ils sont l'écho divinatoire de la surveillance vidéo – incarnent encore mieux cette communication toujours rêvée mais jamais établie. Dans un étrange et habile principe de condensation, caméras et spectres s'amalgament. Ainsi Suzanne éprouve l'impression persistante d'être observée par le fantôme de Marie-Jo du haut de son lavabo : or, elle n'a pas tout à fait tort, puisqu'il s'agit précisément de l'emplacement où les deux espions ont installé leur dispositif...

À vrai dire, bien qu'aussi unilatérale que les autres formes de relation, l'espionnage se présente néanmoins dans le livre comme la seule posture d'attention à l'autre qui soit véritablement possible. Lire, c'est peut-être apprendre à accepter ce constat déprimant. Mais c'est aussi se travestir en limier méticuleux, et voir devenir nôtre la frustration des investigateurs pour qui Suzanne reste « hors champ », « invisible », tout comme l'est d'ailleurs le fin mot de ce premier roman aussi subtil qu'hermétique. ♦

☆☆☆
Élisabeth Benoît
Suzanne Travolta
Paris, P.O.L.
2019, 256 p., 35,95 \$





BIBLIOTHÈQUE
QUÉBÉCOISE

- NOUVEAUTÉS -

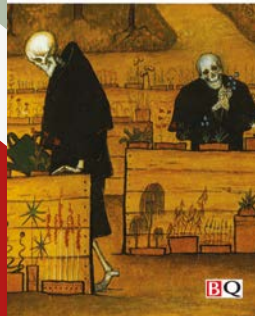
Denis Thériault

Le facteur émotif



Élise Turcotte

**Pourquoi faire une
maison avec ses morts**



Denys Arcand

Euchariste Moisan



Marc Séguin

Nord Alice



**Suivez-nous pour découvrir
la BQ idéale de Marc Séguin**

livres-bq.com



**FRANÇOIS
GODIN**

**La rumeur du
monde est sans
beauté**

Ces dix-sept portraits, l'auteur les a brossés en croisant des gens dans le métro, au travail, au parc, au café, dans le hall d'un édifice, sur la rue... Si l'addition de leurs lignes de vie constitue une cartographie du monde, elle fait surtout entendre des confidences et des chuchotements qui ne montrent pas toujours le meilleur côté de nos masques.

**ÉMILE
MARTEL**

**Georgette au
Milieu du Monde**

Récemment disparue, Georgette laisse à certain Émile Martel un manuscrit réparti sur plus de dix-huit mille pages qui n'ont pas été numérotées ni datées. Ce roman ludique, festif et oulipien évoque un destin lié à une pratique quotidienne qui pourrait bien ressembler à un acte de foi.



**AUDRÉE
WILHELMY**

Blanc Résine

Ce livre retrace la rencontre et l'accouplement de deux êtres dissemblables aux origines d'une lignée dont sortira la Noé d'Oss et du *Corps des bêtes*. Un texte qui transporte les odeurs de la taïga et les bruits de la ville.

Société
de développement
des entreprises
culturelles

Québec

LEMÉAC

Vies minuscules

Nicholas Giguère

Homme de théâtre, François Godin récidive avec *La rumeur du monde est sans beauté*, un recueil de récits poignants.

La prémisse de l'ouvrage est plus qu'étonnante : c'est, au contraire de ce que le titre pourrait laisser présager, une promesse de beauté. Lors de ses déambulations dans la métropole montréalaise, l'auteur a entrevu « [d]es gens comme on en croise tous les jours. Mais si absorbés en eux-mêmes qu'ils semblaient ne plus avoir qu'une conscience diffuse de ce qui les entourait ». Touché par ces êtres anonymes dont les aspirations les plus folles comme les déceptions les plus cruelles sont noyées dans la jungle urbaine, François Godin est devenu pour eux « l'écrivain public à qui rien n'a été demandé » : à ces femmes, à ces hommes, il a imaginé des vies tortueuses et torturées, des textes touffus ciselés à même les vicissitudes et les douleurs vives de l'existence.

Des vies réelles imaginées

Tous les récits de ce livre mettent en scène des narrateurs autodiégétiques qui confient à tour de rôle leurs triomphes, mais surtout leurs misères de tous ordres, leurs terribles doutes, leurs dangereuses compromissions, leurs défaites inéluctables ; bref, ces petits et grands riens qui laissent des marques indélébiles sur leur corps, leur psyché. Ces personnages bouleversés par l'ordre implacable des choses contre lequel ils tentent de s'insurger, ces êtres minés par une existence délétère qui leur a été imposée, ce sont Édith, femme au foyer atteinte du « cancer de la mère » et incapable d'aimer ses enfants ; Louis, dont la relation avec Giselle, figure castratrice s'il en est, n'est qu'une lente désintégration menant à l'inévitable ; Yves, « workaholic » invétéré « qui pass[e] à travers [s]a vie sans la voir » et sans s'attacher à qui que ce soit ; Véronique, violoniste de talent qui, après avoir subi un avortement, commence à se mutiler afin de ne plus être coupée d'elle-même, pour se sentir vivante ; Éric, exaspéré par sa sœur débonnaire qui se laisse manipuler par le premier venu, plus précisément lorsqu'il s'agit d'un gourou au charisme dévastateur ; Anne, révoltée contre les iniquités et les imbécillités de ce monde, surtout lorsque son amie Brigitte est prête à troquer « toutes [s]es convictions politiques pour un vibreur » et à s'abaisser à toutes les vilénies pour les mirages que sont un poste de choix et un statut social enviable.

François Godin se démarque de ses contemporains par ses dialogues réussis, déjantés, un brin philosophiques.

Les dix-sept textes de *La rumeur du monde est sans beauté* sont autant d'instantanés de la condition humaine, des portraits sombres et cruels d'êtres contradictoires aux prises avec des désirs frustrés, à qui tout échappe. Pour eux qui s'empêchent dans

les mensonges et les situations abracadabrantes, changer de vie, cette « force lente, qui gruge », ne relève pas de la sinécure.

Penser le sexe

François Godin se démarque de ses contemporains par ses dialogues réussis, déjantés, un brin philosophiques, ainsi que par son regard lucide sur les relations humaines, la détresse et la sexualité. Dans « Les prénoms », il met en relief les dangers de la mode du couple ouvert : malgré la plus pure franchise et la plus grande ouverture d'esprit possible, subsiste toujours un fond de jalousie et d'inquiétude qui risque de menacer « l'équilibre du couple ». Dans d'autres textes, tels que « La voiture » et « Les jeans », la masculinité toxique et la société patriarcale en prennent pour leur rhume. Les narratrices de ces récits, désabusées du monde des hommes et de leur façon d'imposer leur sexualité, rêvent d'une existence où elles pourront être à nouveau elles-mêmes sans se soucier des regards lubriques, de l'institution mortifère du mariage, des menaces émanant de toutes parts : « Un jour, je ne serai plus désirable. Un jour, il sera impensable pour un homme de se satisfaire avec moi. Un jour, plus aucun homme ne me verra comme un trou éventuel. Ce jour-là, je serai libérée. Mon corps m'appartiendra. » En fait, la féminité comme la masculinité, l'hétérosexualité comme l'homosexualité sont, chez Godin, des constructions qu'il convient justement de déconstruire pour en montrer le côté factice.

Le travail d'une vie

Unique en son genre, *La rumeur du monde est sans beauté* comporte néanmoins son lot de failles. La langue, maîtrisée dans les dialogues, est plus hésitante dans les passages narrativisés, oscillant entre les registres familier et littéraire, ce qui crée des disjonctions. La profusion de mots-valises de même que certaines longueurs et redondances – il n'était peut-être pas utile de répéter le mot « wow » dans tous les récits – irritent à la lecture. Qu'à cela ne tienne : ce livre comporte suffisamment de perles pour en faire un titre à surveiller en cette période de rentrée littéraire. ♦



☆☆☆

François Godin

La rumeur du monde est sans beauté

Montréal, Leméac

2019, 472 p., 37,95 \$

Jetable après usage

Nicholas Giguère

Auteur d'une trentaine de titres jeunesse et grand public, Daniel Marchildon, l'un des piliers de la littérature franco-ontarienne, propose avec *Aventure d'un soir* un recueil de nouvelles qui n'ajoute rien à une œuvre déjà solide.

Les textes composant ce florilège, écrits entre 1986 et 2015, ont été regroupés en trois sections : les intrigues des « Nouvelles livresques » sont axées sur le milieu littéraire ; les « Nouvelles amoureuses » se lisent comme des variations plus ou moins heureuses sur un thème on ne peut plus éculé ; enfin, les « Nouvelles périlleuses » chantent « la destruction d'un monde », la mort.

Du côté du prévisible et du convenu

Voilà, somme toute, un programme fort alléchant, que l'auteur gâche par un manque flagrant d'originalité et une propension à cultiver à tout prix l'art de la chute. Loin d'être un expert de l'écriture nouvelle, j'estime cependant que l'époque des fins surprenantes et des excipits à la Maupassant est irrémédiablement révolue. Il s'agit là d'un procédé quelque peu passéiste qui n'a rien d'innovateur. Or, les nouvelles d'*Aventure d'un soir* sont truffées de tels clichés désolants. À preuve, « Une aventure d'un soir » met en scène ce qui semble être à priori une relation passionnée et torride, alors que la finale révèle que la narratrice est au lit en train de dévorer un livre. De même, « La fête postmoderne du couple contemporain » détaille les préparatifs pour une grande célébration qu'on devine être un mariage, mais qui s'avère un divorce. Quant à « Voyage fatal », la nouvelle relate les pérégrinations ultimes d'un narrateur angoissé à l'idée de trépasser, mais une phrase du quatrième paragraphe, « Cette fois, je transportais une serviette de plage pour mon amie », laisse déjà entrevoir que le personnage principal est un sac de plastique. En se confinant de la sorte à des techniques narratives désuètes, Marchildon donne à lire au mieux des nouvelles figées, codifiées, voire artificielles, au pire des banalités d'une extrême fadeur.

Quelques surprises

Plus réussis sont les textes dans lesquels l'écrivain évite les recettes toutes faites, s'écarte des sentiers battus et teinte son propos d'un humour désopilant, décapant, mais toujours subtil. C'est notamment le cas des nouvelles dépeignant le milieu littéraire, ses institutions, sa faune, ses rites, ses codes. Ainsi, « Le petit coin... de lecture » dresse un portrait crédible et réaliste des relations auteur / éditeur, le premier cherchant à faire valoir les mérites de son manuscrit (un recueil de microrécits spécialement conçus pour les lecteurs lorsqu'ils sont à la salle de bains), le deuxième se montrant plutôt dubitatif, pour ne pas dire récalcitrant, face à un projet aussi scatologique. « La douze millième édition » se présente également sous la forme d'un dialogue, cette fois-ci entre Platon, qui est sur le point de mettre la touche finale à la dernière édition de *Phèdre*, et nul autre que Dieu. Comique, gouailleur, ce texte aborde des thèmes plus sérieux comme l'histoire de la religion.

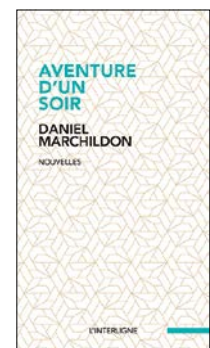
Dans cette veine, la nouvelle la plus captivante est sans contredit « Le prix du succès » : au sein d'une petite localité marquée notamment par les tensions linguistiques, les notables ne savent pas comment réagir lorsqu'un des leurs, Frédéric Malherbe, remporte le Prix du Gouverneur général pour son dernier recueil de poèmes. Ils évaluent les possibilités, supputent, tergiversent. Comme l'indique le maire Charlewood, les enjeux sont considérables : « Si on ne reconnaît pas formellement l'œuvre de cet écrivain, les gens vont nous traiter de crétins incultes et nous aurons raté une occasion rêvée de faire de la publicité pour la région. » L'auteur franco-ontarien examine ici avec finesse le système des prix. Ce faisant, c'est toute l'institution littéraire, avec ses compromissions ainsi que ses jeux de pouvoir et de coulisses, qui est passée au crible.

Bilan plus que mitigé

En dépit de ces réussites, *Aventure d'un soir* ne s'impose pas comme un titre majeur. Dans « Le petit coin... de lecture », le narrateur, écrivain, qualifie en ces termes son projet d'écriture :

Dans ces textes bien ficelés, avec un incipit accrocheur et une bonne chute, on retrouve de l'humour grinçant et des personnages hétéroclites, du bonhomme grichoux au poète maudit, en passant par la ménagère analphabète. On en lit un ou deux, trois à la limite si notre affaire prend du temps, et on passe un agréable moment, au point de presque oublier pourquoi on se trouve là.

De tels propos pourraient tout aussi bien s'appliquer à l'ensemble des nouvelles de Marchildon : bien écrites, structurées et diversifiées, elles sont tout au plus des exercices de style plaisants qui ne laissent guère une impression durable. ♦



☆☆
Daniel Marchildon
Aventure d'un soir
Ottawa, L'Interligne
2019, 130 p., 23,95 \$

Des silences en jachère

Laurence Perron

Patiente et sûre, nerveuse mais disciplinée : telle semble se tenir la voix de Geneviève Boudreau dans son livre, murmurant aux branchages de ses épineuses nouvelles certains racontars de village à demi dits.

De la fenêtre de la cuisine, [...] elle voit l'allée de pivoines qui descend jusqu'au chemin du rang. Quand elles fleurissent, leur présence est si prégnante qu'elle se surprend parfois à leur parler, les larges corolles conservant ses mots sous l'enchevêtrement des pétales. Bien sûr, la pluie démantèle les fleurs, le vent emporte les pétales en tous sens, dispersant ses phrases.

La femme anonyme qui, dans cet extrait de la nouvelle « Il finira par rentrer », fixe docilement la cour de sa maison, partage son sort avec une grande quantité de personnages de *La vie au-dehors*, qu'une vitre sépare du temps qui s'écoule. Cette « vie au-dehors », c'est celle qui se déroule derrière la portière de la voiture familiale, celle de la cage de verre trop exigüe d'une tortue domestique ou de la porte patio d'une demeure ancestrale rénovée, mais c'est aussi la vie qui continue à l'extérieur de la prison du coin pour les incarcérés, celle des adolescents partis loin du domaine familial pour s'établir en ville ou encore celle des enfants voyant dépérir leurs parents amorphes devant la fenêtre d'un CHSLD.

Campées dans un milieu rural évitant la caricature, les nouvelles se déploient en un jardin touffu. Par fragments de vécu, l'autrice butine d'une étable à une érablière et d'une génération à une autre. Mais si l'arrangement de l'herbier est savant, le parcours aurait pu être davantage efficace. On regrette par exemple que « La clé de la barbe bleue » ne figure pas en clôture du recueil, qu'avec « Faire un effort » elle aurait métaphoriquement enserré dans le réseau des filiations et des sacrifices.

Ce qui penche, s'écaille, jaunit

Bref, on l'aura compris dès les premières pages : le titre de Boudreau est moins une référence aux activités de plein air qu'une exploration des tessitures de l'étrangeté, de ce qui nous est extérieur. Cette expérience n'est d'ailleurs pas exclusive aux personnages, puisque le lecteur la partage aussi. D'abord, le public citoyen (je suis du nombre), condamné à l'orée du texte, ne peut réellement pénétrer – au-delà de l'allusion – la réalité concrète vers laquelle tend le récit. Cette marge asymptotique se pose comme le socle de l'expérience esthétique proposée par Boudreau, puisqu'en préconisant la suggestion et les silences, l'autrice semble nous maintenir à l'écart d'un milieu et de ses blessures, celles qu'on commence à peine à deviner avant que la nouvelle ne s'interrompe, laissant souvent irrésolu le mystère qui meut le récit, qui sait nous tenir en respect de ces deuils incomplets, qu'ils soient petits ou grands.

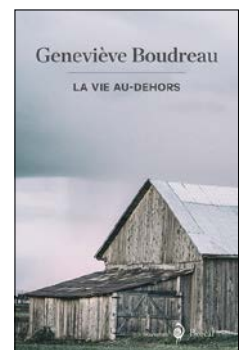
L'alternance constante des focalisations nous incite elle aussi à comprendre la laborieuse porosité de ces univers. Tandis que, dans la plupart des nouvelles, nous sommes invités dans un

milieu dont nous ignorons les ressorts, en revanche, dans les « Portraits » (I à VI), c'est ce même milieu agraire qui est regardé de l'extérieur. Dans *La vie au-dehors*, « [o]n apprend l'ombre, l'indistinct, l'innommé. On apprend à craindre ce qui ne peut être vu, ce qui parfois passe dans le regard des hommes : le sauvage, l'indompté. » C'est dans cette incommunicabilité que se situe, bien davantage que dans les manières frustes ou les mœurs rudes, la brutalité des êtres dépeints.

Mort dans l'après-midi

Encourir le péril inhérent au geste de s'inviter dans le réel de l'autre, aurait tranché Michel Leiris, permet à Boudreau d'« introduire ne fût-ce que l'ombre d'une corne de taureau dans une œuvre littéraire ». Mais ce que l'ethnologue identifie, dans *De la littérature considérée comme une tauromachie*, comme des « mythes psychologiques », l'autrice les transforme ici en un bétail bien tangible. Taurillons écornés, taureaux abattus, veaux punis, vaches saillies sont autant de destins bovins qui insistent sur ce que nous suggérait déjà l'exergue de Simoneau, à savoir qu'avec ou sans muleta, « on chasse des bêtes enfuies de nous-mêmes ».

Rendre un monde intelligible au lecteur tout en gardant sensible la distance qui l'en sépare, peut-être n'était-ce pas le pari de Boudreau, mais c'est tout de même le défi que réussit à relever celle qui écrit sans « [e]ffacer ce qui penche, s'écaille, jaunit ». Ici, on ne retrouve ni romantisme ou idéalisation, ni dédain ou commisération, mais plutôt quelque chose comme une curiosité nue, un élan simple vers une réalité complexe, qui conserve dans l'écriture toute son épaisseur. On ajoute sans hésiter le dernier livre de Boudreau au nombre de ces textes où, comme les *Vies minuscules* de Pierre Michon, « le réel, ou ce qui se veut donner pour tel, repar[ait] », féroce et entier. ♦



☆☆☆
Geneviève Boudreau
La vie au-dehors
Montréal, Boreál
2019, 168 p., 19,95 \$

La magie au temps du capitalisme

Camille Toffoli

Barbi Marković propose un récit fantastique qui déjoue les représentations stéréotypées de la sorcellerie moderne et donne à voir une critique impitoyable de la vie urbaine à l'ère néolibérale.

Ces dernières années, les pratiques de sorcellerie semblent particulièrement au goût du jour. La popularité accrue du tarot, des voyantes, de l'astrologie et d'autres traditions ésotériques, ou encore le fort retentissement d'ouvrages comme *Sorcières : la puissance invaincue des femmes* (La Découverte, 2019) de la journaliste française Mona Chollet, témoignent bien de cet engouement. L'univers de *Superhéroïnes*, si on peut sans doute l'associer à cet effet de mode, n'a toutefois rien d'attendu. Ayant pour trame de fond une Vienne dépressionniste, le roman met en scène trois femmes immigrantes, chacune « née dans une capitale des pays pauvres voisins », qui se rencontrent hebdomadairement dans un café de quartier afin de mettre collectivement leurs « superpouvoirs » au profit d'un monde meilleur.

Chaque semaine, au terme d'un processus de décision démocratique, elles identifient une personne ou un petit groupe d'individus dont la situation leur paraît critique – par exemple des chômeurs susceptibles de ne jamais se retrouver d'emplois –, puis font appel à leurs pouvoirs magiques afin de leur offrir une aide. Les échanges entre les sorcières prennent parfois l'allure de dialogues philosophiques, où l'idéalisme optimiste de certaines est confronté au pessimisme destructeur qu'inspire chez une de leur consœur l'omniprésence du racisme systémique et du capitalisme sauvage en Europe. Chaque décision découle d'un dilemme difficile, car si les trois sorcières sont affligées par l'état global du monde, leur champ d'action ne concerne que les cas individuels, leur magie « perdant exponentiellement de sa force lorsque la cible s'élargit ».

La misère sous les panneaux lumineux

Ce récit fantastique traduit ainsi une véritable réflexion sur la précarité et la marginalité sociales. Le trio de superhéroïnes a peu à voir avec le cliché, souvent associé à la sorcellerie, d'une communauté secrète qui se rassemblerait en cachette dans des lieux reclus. Les protagonistes sont éminemment engagées *dans le monde*, parce que leur mission consiste à lutter contre les inégalités, mais aussi parce que leur posture socio-économique – leur pauvreté, leurs origines « étrangères » sur la base desquelles elles sont stigmatisées, leur statut de femme, vivant seule, – ne leur permet pas, justement, de se soustraire au tumulte et à l'hostilité des espaces publics. Elles développent une perception originale du monde et de ses maux au fil des conversations entendues dans des fast-foods où elles entrent se réchauffer, l'hiver, alors qu'elles n'ont pas de logements fixes, des scènes entrevues dans les commerces où elles travaillent et dans les rues où elles flânent.

L'originalité de l'écriture de Marković tient d'ailleurs en partie à ses représentations expressives de la ville, dont elle accentue les travers jusqu'à créer des portraits aux allures dystopiques. La traductrice Catherine Lemieux décrit bien cette particularité figurative lorsqu'elle mentionne dans la préface que l'auteurice « exagère souvent,

mais ne fabule jamais », relevant « les manifestations grotesques » des lois pernicieuses qui régissent notre « monde mercantile ». Dans l'univers de *Superhéroïnes*, les centres d'achats deviennent des zones coercitives où les gens dont la pauvreté n'est pas trop visible passent du temps à errer, « assaillis par la fatigue et la grippe » sans jamais avoir le droit de s'asseoir nulle part. La narration est entrecoupée de passages composés en gras qui juxtaposent des séries de slogans publicitaires, de messages de santé publique, d'annonces de soldes et de phrases qui semblent tirées de unes de journaux, créant un effet de cacophonie agressive. À travers de telles descriptions, l'environnement urbain paraît s'animer, mais cette sorte d'agentivité conférée aux lieux vient mettre en lumière, par contraste, la difficulté des gens qui y évoluent – surtout les plus démunies – à disposer de leur propre destin.

La fin des illusions

Marković fait ainsi preuve d'un sens de l'ironie particulièrement réjouissant, qui s'attaque autant à la bien-pensance des milieux aisés viennois qu'à la culture consumériste qui prévaut dans les grandes villes. La fin du récit laisse voir un profond cynisme, auquel finissent par céder les sorcières. Abandonnant le projet d'améliorer le sort du monde par leurs enchantements ponctuels, elles utilisent pour la première fois leurs pouvoirs afin de changer leur propre condition et de rejoindre la classe moyenne bourgeoise, « à laquelle elles se sentaient appartenir de tout leur cœur, mais jamais de tout leur budget ». Pour mettre fin à leur précarité économique, elles formulent le souhait de gagner beaucoup d'argent au casino, et dès que les chiffres commencent à se multiplier sur les écrans des machines à sous, le miracle opère : les femmes éprouvent un sentiment de soulagement instantané, perdent leurs facultés magiques et se rencontrent désormais dans les supermarchés pour magasiner ensemble des aliments de luxe et des produits de beauté. Au-delà de son caractère ludique, cette conclusion révèle une vision profondément matérialiste, lucide et pertinente des inégalités sociales, à l'opposé de perspectives plus libérales qui verraient dans les actes de subversion individuels des solutions substantielles. Le système contre lequel luttent les personnages de *Superhéroïnes* est indémontable, et ses écueils ne s'évitent pas grâce à des remèdes ancestraux et des potions magiques. ♦

☆☆☆☆

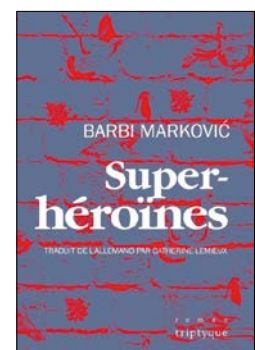
Barbi Marković

Superhéroïnes

Traduit de l'allemand
par Catherine Lemieux

Montréal, Triptyque

2019, 220 p., 23,95 \$



Le chat de Schrödinger est queer

Olivier Boisvert

La première œuvre de fiction du jeune dramaturge canadien Jordan Tannahill resplendit de sensibilité et d'intelligence alors que ce pourfendeur d'idées reçues s'attaque au vaisseau des vaisseaux, le corps.

Il est impossible de lire *Liminal* sans reconnaître au premier chef la salutaire obsession de l'auteur pour la « sentience » qu'il convient de définir comme la faculté de ressentir ou d'éprouver des phénomènes subjectivement. À notre époque, où le sujet se défait et se refait au sein de débats ontologiques qui s'organisent souvent en marge des forces vives pourtant les plus concernées, la voix de Jordan Tannahill souffle comme un blizzard revigorant sur nos esprits trop à l'équerre. Sans pour autant poser de nouvelles formes ou harnacher des rivières de sens originales, l'audacieux cofondateur de la galerie torontoise Videofag met en lien brillamment la question du corps à cette ample et salvatrice manière de voir engendrée par la mouvance queer ainsi qu'aux avancées en matière d'intelligence artificielle et à l'éthique qui les accompagne. Le grand mérite de l'auteur est de ne pas succomber à l'hypermodernité, c'est-à-dire qu'il ne renonce pas à interroger cette archéologie du savoir héritée du fait religieux, de la philosophie et de la psychanalyse. À l'aise avec les effets merveilleux de la grâce divine chez saint Augustin tout autant qu'avec les récits extatiques de la mystique sainte Thérèse d'Avila, convoquant la « matérialité de la mort » de Julia Kristeva, « le moment d'extase intolérable » de Georges Bataille ainsi que le « moment de la vision » de Martin Heidegger, Tannahill construit sa trame sans négliger le bouillonnement vitaliste qui caractérise les romans au sein desquels le « je » se manifeste avec autant de force et de perspectives.

Percevoir depuis l'embrasure

À l'entrée de la chambre de sa mère indisposée, qui ne se réveille pas, Jordan éprouve le flottement de l'absence, la mort qui infesterait subitement la vie. L'observateur qu'il est se constitue en grand démiurge puisqu'il « décide » s'il se trouve en présence d'un « corps sans personne » ou devant une personne immobilisée dans son corps. Pendant cette seconde de mise en cause radicale et de paradoxes qui prennent en feu, le fils revisite des pans significatifs de son existence, s'abandonnant tout entier au mystère du dévoilement de soi-même.

Il m'apparaît alors évident que tant et aussi longtemps que je resterai planté ici, tu ne peux pas être morte. Tu seras, à tout le moins, maintenue vivante par ta présence dans l'entre-deux, en étant à la fois dans l'incertitude de la vie et dans celle de la mort.

Le rythme du récit est assuré par une alternance adroite et incisive qui n'est pas sans rappeler la coexistence de l'esprit et du corps : des chapitres où Jordan revisite des souvenirs phares de sa vie avec Monica, sa mère, « l'observatrice enthousiaste » de son existence, et des chapitres au sein desquels nous nous immergeons dans ses amitiés, ses premiers pas au théâtre, la genèse déjantée de *Videofag*, son *roadtrip* aux États-Unis, son voyage au Mexique pour accompagner Gia qui va subir la castration qui a remodelé son corps telle une sculpture vivante,

son mentorat à Londres auprès d'une compagnie qui emploie des robots comme acteurs, et, enfin, sa rencontre avec les vieux amis iconoclastes de sa mère qui provoque un désir d'éclairer les mystères de ses origines.

J'avoue que j'ai vécu l'aventure liminale

La posture de Tannahill est triplement liminale en ce qu'il s'intéresse aux seuils de la perception, aux individus qui échappent aux catégorisations et qui ont le courage d'habiter l'espace liminal et, en clef de voûte, à l'interaction de l'esprit et du corps, geyser philosophique et identitaire inépuisable. Ce premier roman apparaît clairement comme oscillant entre l'autofiction et la proposition romanesque « modernisée ». Or, c'est justement l'autoréflexivité de *Liminal* qui en fait un objet de beauté aussi jubilatoire et étoffé. Comment s'insérer dans le monde et prendre son pied quand on suspecte tous les consensus hérités ? Comment communier avec ses pairs lorsqu'on n'est pas traversé par les mêmes symboles, les mêmes spirales référentielles ?

Mais alors que je me tenais là, dans le désert, à regarder le Burning Man, je me demandais quel sens avait pour moi son corps en flammes. Qu'est-ce qui était sacrifié, et au nom de quels péchés ou de quels espoirs ? Quels messages sa fumée emportait-elle dans le firmament ?

Lorsqu'on embrasse frontalement le sublime en fréquentant le champ gauche, lorsque le cœur avide des phénomènes nous heurte de plein fouet, lorsque des performances artistiques suscitent la conscience des corps, lorsque les expériences limites oxygènent la sphère spirituelle, lorsque des robots acteurs arrachent des larmes au public, lorsque l'on se fait administrer une fellation dans un bordel appartenant au Vatican, que reste-t-il du désenchantement ?

Traduit impeccablement de l'anglais par Mélissa Verreault, publié avec flair et bon goût par l'équipe de La Peulade, *Liminal* de Jordan Tannahill nous extrait des dualités ineptes et repositionne l'aventure humaine en étreignant tous ses soubassements. ♦

☆☆☆☆

Jordan Tannahill

Liminal

Traduit de l'anglais (Canada)

par Mélissa Verreault

Saguenay, La Peulade

2019, 440 p., 27,95 \$



Acuité convulsive

Sébastien McLaughlin

Le premier roman de l'écrivaine anglo-montréalaise Gail Scott sera enfin réédité en octobre.

Heroine, publié en 1987, met en scène la venue à l'écriture d'une femme montréalaise originaire de l'Ontario. Pendant les années 1970, elle fréquente des milieux radicaux, féministes, littéraires et militants. Ceux-ci deviendront les pôles d'une appartenance intellectuelle contradictoire, entre lesquels elle fera l'épreuve de questionnements aussi nouveaux qu'incisifs.

Scott, qui a elle-même grandi et étudié en Ontario avant de déménager à Montréal, où elle demeure depuis les années 1960, a par ailleurs publié trois romans depuis la parution de *Heroine*, de même qu'un livre d'essais, une anthologie de prose expérimentale (codirigée avec Robert Glück, Camille Roy et Mary Burger), ainsi que plusieurs traductions, dont celles de *La danse juive* de Lise Tremblay et du *Désarroi du matelot* de Michael Delisle.

Refus de nostalgie ?

La narratrice de *Heroine*, G.S., se présente allongée dans le bain de sa maison de chambreurs, le *Waikiki Tourist Rooms* près de la Main, où elle se masturbe paresseusement alors que son eau tiédit. C'est à partir de ce cocon d'indolence qu'elle se lance dans une rumination sur les années 1970 qui viennent de passer, comme si se maintenir dans la présence la plus vive allait lui permettre d'éviter le regret et la nostalgie. Mais, par ailleurs, elle ressasse la déchéance d'une longue relation avec un militant d'extrême gauche, un Scandinave aux belles mains et aux yeux doux, qui prônait un amour libre un peu trop inégal.

Entreprise dix ans après la crise d'Octobre, la narration est fortement colorée par le spectre moral du militantisme. On notera au fil du récit les nombreuses traces (obliques ou non) de ces lieux de lutte sociale qu'ont été la grève générale de 1972, la dénonciation de Pinochet, puis la résistance au développement immobilier, qui a déplacé tout un quartier en prévision des Jeux olympiques de 1976.

Ces luttes sont toutefois densément parcourues d'intrigues intimes et amoureuses. Apparaît souvent l'amante de G.S., Marie, une francophone travaillant à l'Office national du film, qui rayonne de confiance féminine et d'aplomb féministe. Celle-ci emblématise le syndrome de l'imposture de la narratrice, la seule anglophone dans ces milieux socialistes et indépendantistes, qui se voit couramment accusée de protestantisme culturel, par exemple. Il y a aussi une jeune militante, la *girl with green eyes*, autre amante du Scandinave, dont chaque apparition rappelle simultanément la hargne et l'aspiration mélancolique qu'entretient la narratrice à l'endroit du modèle patriarcal du couple bourgeois et hétérosexuel.

La prose est d'une précision photographique, avec une cadence solidement maîtrisée, mais dont le montage est si fluide et léger qu'elle s'apparente à de l'association libre. On accompagne donc volontiers cette narratrice alors qu'elle fait passer ses souvenirs au tamis du présent, en quête d'une éclaircie qui lui permettra la juste expression de son roman à venir :

I have to figure out Janis's saying there's no tomorrow, it's all the same goddamned day. It reminds me of those two guys I once overheard in a bar-salon: 'Hey,' said one, except in French. 'Did you know the mayor's dead?' His lip twitched. 'No kidding,' said the other. 'When?' 'Tomorrow, I think.' They both laughed.

Appartenances déviantes

On retiendra surtout de ce premier roman de Scott la grande finesse stylistique ainsi que le découpage habile qui caractérisent son travail de description. Ceux-ci témoignent de la curiosité ardente ainsi que du souci de rigueur qui conduisent le regard ultra-politisé de la narratrice sur sa ville. Si elle peut se montrer railleuse à l'égard de ses compatriotes militants, G.S. est toutefois conciliante envers cette intelligentsia qui, bien qu'elle puisse souvent paraître doctrinaire et bourru dans son langage, se maintient habilement au diapason des luttes ouvrières. On a entre autres droit à quelques passages cinglants concernant la place qui (n')est (pas) donnée à « la femme » – sur le plan matériel ou imaginaire – dans la vaste majorité des programmes politiques et esthétiques de la gauche. Programmes auxquels la narratrice adhère pourtant, en pleine connaissance de cause. Scott, qui a le goût de la synecdoque, préfère de loin broser le détail d'un conflit moral ou politique irrésolu que de régler une quelconque polémique.

Tout cela pourrait déjà constituer en soi une proposition romanesque digne d'attention, mais il faut dire que toute cette « matière » sert aussi de prétexte à une grande richesse formelle. Ce premier roman mobilise non seulement une vision profondément politique et sexuelle de l'histoire de Montréal, mais aussi une écoute extraordinaire des trajectoires et des lieux souvent antinomiques qui s'entassent et se superposent tant bien que mal au sein de sa géographie.

Heroine existe aussi dans une audacieuse version française de Susanne de Lotbinière-Harwood parue aux éditions Remue-ménage (1988), qui constitue peut-être encore la meilleure tentative de traduction de Scott. Par ailleurs, la plupart des remaniements manifestes dans cette nouvelle édition figurent dans les très nombreuses bribes françaises et bilingues, malgré l'habileté avérée de leur construction dans la version originale. Comme quoi l'enjeu de référence (et donc d'appartenance) dont elles sont les signes demeure le foyer d'une grande fébrilité. ◆

☆☆☆☆

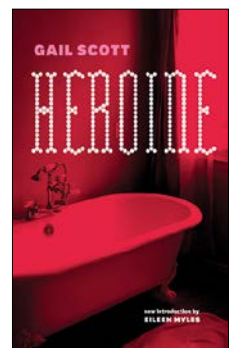
Gail Scott

(avec un nouvel avant-propos
d'Eileen Myles)

Heroine

Toronto, Coach House Books

2019 [1987], 186 p., 19,95 \$



En des temps étranges

Laurence Pelletier

À l'heure où *Bondrée* (2014) connaît le succès en France, Andrée A. Michaud nous revient avec une intrigue enlevante et sophistiquée au croisement du polar, du thriller psychologique et de l'horreur.

Tempêtes se déroule dans un paysage que l'on imagine québécois, quelque part à l'orée d'une frontière américaine, paysage qui figure aussi les limites psychologiques, alors que la violence des désordres naturels et météorologiques révèle les failles de la psyché humaine.

Michaud y reprend ses thèmes de prédilection, celui des jeux de doubles (*Routes secondaires*, 2017), celui du territoire hanté, d'une nature animée d'un pouvoir mystique condamnant celles et ceux qui s'y aventurent à un destin tragique (*Bondrée*, 2014). Dans cette histoire en trois temps, rythmée par le passage et les ravages des tempêtes saisonnières, nous pénétrons dans l'angoisse de Marie Saintonge aux prises avec un héritage empoisonné : son oncle Adrien lui a légué son chalet maudit, dans une région isolée au flanc d'un massif bleu nommé Cold Mountain. Alors qu'elle est assujettie au « charme hypnotique de l'endroit », Marie se retrouve dans la solitude qu'imposent les tempêtes de neige et les blizzards, « poursuivie par des chimères s'agrippant à un passé qui ne [lui] appartenait pas » et menacée par un « homme, peut-être un spectre, de pierre ou de ces matières floues fabriquant l'illusion, une projection de l'angoisse ».

Sur l'autre versant de la montagne, Ric Dubois, voulant fuir une vie qui n'est pas la sienne, est pris au piège au camping des Chutes rouges, où les morts et les disparitions s'accumulent au fil des orages. En amont ou en aval des cours d'eau qui traversent le massif, des « peurs souterraines » coulent, et les visions infernales pourchassent et persécutent celles et ceux qui se retrouvent malgré eux les élus d'une histoire qui les précède. Pendant que l'enquête policière tente en vain de remonter à la source du mal, que l'on essaie « de découvrir dans [l]es entrailles si le mal, le noir, le blanc, si toutes les couleurs du monde ment [ent] », les deux trames se rejoignent dans le dernier cercle, là où la raison abdique devant les mystères et la sauvagerie des lieux.

Dantesque

Si, dans la tradition biblique, le déluge est le fruit d'une intervention divine et illustre l'origine de la violence, *Tempêtes* nous donne l'impression de suivre quelque récit mythique et nous ramène, par le truchement de caprices naturels, au plus primitif des pulsions humaines. Le récit semble obéir à une scansion prémonitrice, celle qui appartient aux textes sacrés et aux fresques poétiques, quand se démultiplient les noms, les visages en autant de déjà-vu. L'adresse de l'écriture de Michaud réside dans sa capacité à alimenter le doute, à nous faire lire et croire que les moindres manifestations triviales et quotidiennes sont de mauvais augures, les signes ou bien les indices d'une histoire dont les codes suivent une logique qui leur est propre. Le grésillement de la radio, les pannes de courant, des traces laissées aux fenêtres,

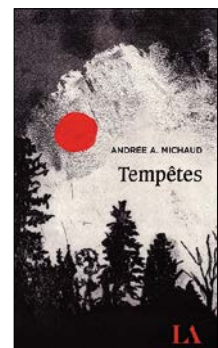
la récurrence des noms et des visages – celui d'un certain « François "Frank" Fréchette » : autant d'éléments qui se superposent et qui démontent l'hypothèse de la simple coïncidence.

Revenants ou démons, hallucination ou possession : qui commence à croire à l'improbable et que « les peurs qui ne se rattachent à aucun objet visible sont les plus subtiles et les plus tenaces » est soumis à « cette vague inquiétude qui fait battre [le] cœur plus rapidement devant les possibles manifestations de l'inconnu ».

Les substances du mal

Dans un espace bercé par « ces musiques lourdes qui se dégagent des lieux impénétrables », par « les élytres des insectes, le craquement des branches sèches, les faibles pépiements suscités par un lointain hululement », l'histoire avance et trouve son rythme dans la consommation excessive d'alcool, et les sécrétions et déjections qui se répandent : « J'empestais la sueur de Franck et la mienne, j'empestais l'alcool et l'urine, je puais la femme au bout du rouleau, enlaidie par l'angoisse et ses odeurs. » Traduisant l'angoisse à travers ce qui trouble les sens, l'autrice donne une densité et un relief à l'écriture qui a le rare pouvoir d'envoûter autant que de révolter. Alors que la mort rampe insidieusement entre les lignes du roman, la prégnance du récit de Michaud, qui a un don indéniable pour les images, donne vie aux matières mortifères.

C'est ce raffinement de l'écriture, précise, inquiétante, tangible, et celui de l'intrigue aux multiples facettes qui établissent *Tempêtes* comme une œuvre aboutie et faisant exception dans le paysage du polar québécois. Comme s'il était le parachèvement des derniers romans de Michaud, *Tempêtes* fait preuve d'une maîtrise impeccable des codes du genre et qui se remarque par la poésie avec laquelle l'autrice les manipule. Si la réussite d'un polar réside en ce qui fait tenir ensemble les faits saillants, Michaud nous offre un roman magnétique et sans fausse note qui ravira les lectrices et lecteurs prêts à « traverser cette continuelle tempête qu'est la folie ». ♦



☆☆☆☆

Andrée A. Michaud

Tempêtes

Montréal, Québec Amérique

2019, 336 p., 24,95 \$

La mystérieuse affaire de style

Stéphane Picher

Roman policier, certes ; roman littéraire, bien davantage.
Lecture « tous publics » ? Certainement pas.

Chester Head, le personnage « principal » de *Freux* (mais ce n'est pas si simple), n'est pas un véritable inspecteur : il se donne le titre de « détecteur » plutôt que celui de détective. D'ailleurs, sa carte de visite dit « chasseur de tueurs ». Celui qu'il traque, surnommé le Pasteur (parfois le Prêcheur), n'est pas un criminel ordinaire non plus. D'après Head, il laisse, dans les nouvelles qu'il publie ici et là sous pseudonyme, des indices sous forme d'« oraisons, [d']homélies, [de] déplorations et [d']autres lamentations » qui peuvent brouiller les pistes autant que les révéler. Pendant que la vraie police enquête de façon traditionnelle, Chester (avec l'aide de son ami le narrateur) travaille avec les *signes*, autrement dit les mots, les symboles. Car tout dans *Freux* est digne d'être analysé, décortiqué, tourné dans tous les sens :

Pister, dépister, c'est la seule chose qui compte : suivre le chemin de ses pensées, suivre la métaphore qui file, toute chose étant la métaphore d'une autre, qu'elle transporte ou transpose, transmute ou transfigure, sauf Dieu, qui n'est la métaphore de rien ni de personne.

Les crimes du Pasteur ont une signature pouvant les faire passer pour des accidents ou des incidents naturels : des griffures et des coups de bec au visage des victimes, leurs yeux arrachés, leur cadavre retrouvé dans l'eau. Ce fait et quelques autres relient les décès à une œuvre d'art, une statue dite de la *Bird Girl* qui a la réputation d'être maléfique. Elle se trouve à Savannah ; c'est donc là que Chester Head se rendra pour poursuivre son enquête. Encore une fois, il ne le fera pas vraiment à la façon des vrais policiers, mais bien comme le *détecteur* qu'il est, analysant témoignages, souvenirs, lettres comme autant de textes. Peu à peu, toutefois, le réel aura son effet sur lui. Le réel, mais aussi le rêvé, l'halluciné, ces états se confondant parfois, un peu comme dans l'esthétique surréaliste.

Écrire, dit-il

Pierre Ouellet n'est pas né de la dernière rentrée. Romancier, poète, essayiste, il a remporté plusieurs prix fort mérités. Il est une forte plume, comme on dirait une forte tête. Dans *Freux*, son écriture est habile, fascinante, lyrique. Elle est faite de longues phrases parsemées d'énumérations, de listes de synonymes, d'explications étymologiques ou analogiques :

Le Pasteur ne prêchait pas dans une église, un temple, un sanctuaire, mais dans la rue et sur les places publiques, comme tous les « hommes à paroles » qui envahissent Savannah dès l'aube, postés à tel carrefour, dans tel square, si possible sous un grand chêne recouvert de barbes moussues comme sous la protection de Grands Ancêtres, pour haranguer les passants sur le chemin du travail, leur rentrant dans la tête à coups de formules magiques, de maximes en langues cryptées, mêlant slang, pidgin, créole.

On y entre comme un nageur dans une mer agitée, d'abord timidement, puis de plus en plus sûrement à mesure qu'on en apprécie le rythme particulier. L'ensemble a souvent l'effet d'un long poème philosophique sur la recherche de la vérité, le bien et le mal, la religion. Mais il se peut que l'amateur typique de romans policiers trouve cette prose un peu encombrante, dans la mesure où elle pourrait l'empêcher d'apprécier le déroulement de l'histoire qui n'avance que lentement. Car ce style touffu et chargé de réflexions semble être la principale raison d'être du livre, plus encore que cette histoire intemporelle de tueur(s) en série. Pour ainsi dire, c'est le texte lui-même, malgré sa qualité littéraire quelque peu surannée, ou peut-être en raison de celle-ci, qui jette un voile sur le récit concret dont le lecteur de romans, et en particulier de romans policiers, a souvent besoin.

Toutefois, il ne boudera pas l'atmosphère de mystère presque palpable du roman, une ambiance onirique, à la limite surréaliste, comme si David Lynch avait cherché à adapter *Les mots et les choses* de Michel Foucault.

Le genre en question

Si je parle ici de polar, c'est que c'est ma spécialité, si j'ose dire, ou ma mission, à *Lettres québécoises*. Je l'évaluerai donc comme un polar ! Si le livre m'a par moments glissé des mains, c'est parce que, je le confesse, avec les années, je suis devenu un lecteur de prose paresseux (j'en ai déjà parlé) qui a besoin d'être pris d'émotions assez viscérales pour rester intéressé. Si vous êtes plus facilement emballé que la moyenne par une écriture ambitieuse, dense, musicale, remplie d'images, qui souvent *pense* plus qu'elle ne raconte, vous aurez votre content dans ce beau livre. Le lecteur idéal de *Freux* est donc, j'imagine, l'amateur de romans littéraires, de « romans-romans », celui dont on dit qu'il est exigeant. C'est en fin de compte un choix personnel, esthétique (et donc moral). Si vous êtes cette personne, ajoutez une étoile à *Freux*. Ou même deux. ♦



☆☆
Pierre Ouellet
Freux
Longueuil, L'instant même
2019, 300 p., 34,95 \$

La hantise des lilas

Ariane Gélinas

Qui n'a jamais entendu murmurer, au sujet d'une demeure laissée à l'abandon :
« Il s'est passé des affaires bizarres dans cette maison-là. Le monde dit qu'elle porte malheur » ?

Dans son troisième livre, la journaliste Katia Gagnon aborde le thème classique des fantômes qui habitent entre des murs délabrés, captifs d'un passé violent. Ceux qui croient aux ectoplasmes (ou qui narrent leurs histoires) affirment que les morts s'accrochent davantage aux lieux tragiques. Comme si le poids de souvenirs pénibles, de secrets inavouables, ancrés de force les spectres dans le sol foulé leur vie durant.

Rang de la Croix se déploie autour des réminiscences d'événements qui ont ébranlé une habitation, décennie après décennie : « Il y a eu plusieurs tragédies, dans cette maison-là. C'est comme si le sort s'acharnait sur la bâtisse. » Le terrain, l'un des plus anciens lots défrichés dans cette zone du Témiscouata, est aussi important que la construction elle-même. Une croix de chemin est d'ailleurs érigée sur « ce premier rang arraché à la forêt » (qui porte aujourd'hui le toponyme beaucoup moins évocateur de « route 232 Est »). Le nom de l'ancienne voie de circulation, qui donne son titre à l'ouvrage, témoigne d'un thème phare qui traverse l'ensemble des sections : la religion.

Porter sa croix

Les cinq parties du récit, ingénieusement présentées à rebours, s'étalent de 1904 à 2014. Au début du ^{XX}^e siècle, Élisabeth et Chrysostome Beaulieu s'établissent sur ce territoire où tout est à construire, pour fuir le jugement de leurs proches et de l'Église. En effet, Élisabeth est tombée enceinte avant l'officialisation de leur union. En s'éclipsant dans une région peu habitée, le couple espère s'épargner les médisances et recommencer à neuf. Ce souhait de renaissance est partagé par les protagonistes des autres sections, dont Marjolaine qui, en 1964, quitte le couvent pour la résidence familiale afin de veiller son père agonisant, Chrysostome. Également enceinte hors mariage, la jeune femme s'était cloîtrée chez les religieuses pour expier ses prétendues fautes.

Dix ans plus tard, Michèle, en dépression post-partum, peine à aimer son enfant tandis que son conjoint, Serge, se livre à des jeux érotiques avec... un spectre de la demeure du rang de la Croix ! Il se questionne : « De quoi cette maison aurait-elle l'air si elle était une femme ? » Et il y a Thérèse, personnage clé de l'œuvre, belle-fille d'Élisabeth, mariée avec son fils chéri, Antonin. Élisabeth adore celui-ci : il cannibalise son amour au point que n'en subsistent que des débris pour ses autres enfants. Pour Élisabeth, son Antonin est un ange à qui elle a donné naissance, et c'est autour de cette fixation sacrée que sa chute va se préparer... entraînant avec elle Thérèse, mère criminelle qui tentera de noyer sa descendance. Car, à sa sinistre manière, la maison *materne*.

Au creux des gravats

Les fantômes qui peuplent ces pages se contentent généralement de se livrer à des manifestations spectrales traditionnelles,

comme faire bouger une chaise berçante inoccupée. L'attrait de cette intrigue aux accents feuilletonnesques ne réside pas dans le fantastique, assez prévisible (la fin est à l'avenant), mais dans les rapports filiaux. L'écrivaine possède un talent de conteuse saisissant pour présenter des scènes familiales vivantes, intimistes, « à l'ancienne ». Ses personnages sont denses, et nous avons presque l'impression de sentir leur souffle s'échapper de la reliure. L'amour de la fratrie, des ancêtres, est communicatif, et il n'est pas surprenant d'apprendre que Katia Gagnon s'est inspirée d'éléments autobiographiques pendant l'élaboration de *Rang de la Croix* (elle dédie d'ailleurs sa plus récente publication à sa mère).

En revanche, l'ambiance fantastique est terne, exsangue. Et pourtant, la quatrième de couverture promet un « roman sombre, aux tonalités fantastiques et au suspense haletant ». L'écriture est en partie responsable : maîtrisée mais plutôt sage. Il y a un net décalage entre ce qui est raconté (les faits sont *objectivement* cruels : une tentative d'étranglement, par exemple) et la façon délavée de narrer : « Thérèse tenta dans un sursaut désespéré d'écarter les mains de son cou, mais elle n'y parvint pas. Elle s'écroula. »

Et les spectres sont trop omniprésents dans l'intrigue pour être relégués à ce traitement périphérique, trop gentil. La mort est après tout l'un des moteurs de l'histoire et, à maintes reprises au cours de ma lecture, j'ai trouvé dommage que l'on distingue le vieux puits, mais que l'on n'y descende jamais. Par pudeur ? Celle-là même qui pétrifie plusieurs des personnages de *Rang de la Croix* ? Peut-être.

Faire corps avec la charpente

Rang de la Croix devrait plaire aux lecteurs de romans historiques qui relatent les infortunes d'une lignée. D'un grand humanisme, le livre de Katia Gagnon (écrivaine que je relirai certainement) nous ramène aux maisons abandonnées de l'enfance, tout en haut de la colline : ces ruines lumineuses, à ciel ouvert, où croissent les lilas. ♦



☆☆☆
Katia Gagnon
Rang de la Croix
Montréal, Borealis
2019, 360 p., 27,95 \$

Appel à l'imaginaire

Ariane Gélinas

Qu'avez-vous acheté le 12 août dernier ? Pour ma part, beaucoup de fantastique, de fantasy et de science-fiction d'ici. Mais j'éprouve parfois quelques difficultés à dénicher des ouvrages mémorables.

Il existe peu d'éditeurs spécialisés en imaginaire au Québec. Alire et Les Six Brumes, les deux plus notoires, font paraître ensemble une douzaine de titres chaque année. C'est pourquoi les initiatives d'éditeurs généralistes de fonder des collections consacrées à la science-fiction et au fantastique sont si réjouissantes. Outre le nombre élevé d'écrivains de talent au Québec, le lectorat de ces littératures est en plein essor. Pourtant, par rapport au polar par exemple, l'imaginaire est en retard et, qui plus est, compte peu de lieux de diffusion dans la province.

J'avais de hautes espérances lorsque j'ai appris la création de la collection « Satellite » aux éditions Triptyque, dirigée par Mathieu Villeneuve, auteur de l'atmosphérique *Borealum Tremens* (La Peuplade, 2017). Le joli nom, « Satellite », témoignait de surcroît, ce qui est moins fréquent, d'une volonté d'inscrire dans la ligne éditoriale des œuvres appartenant à la science-fiction. Le descriptif de la collection est à l'avenant, évoquant celui d'« Héliotrope noir », l'un des plus inspirants projets au Québec dans le domaine des littératures d'enquête à l'heure actuelle. Tandis que la collection d'Héliotrope se propose de « tracer, livre après livre, une carte inédite du territoire québécois, dans laquelle le crime se fait arpenteur-géomètre », « Satellite » souhaite « dynamite[r] les atlas et érige[r] des idoles sur leurs ruines. À la fois laboratoire de poétique et lieu de passage pour l'imaginaire, « Satellite » accueille des histoires transfuges, des livres étranges et des œuvres de science-fiction. » Emballant, n'est-ce pas ?

La lecture du premier titre de la collection, *Gloomy Sunday*, d'Alain Bergeron, récit honnête quoique moyennement inventif, un peu ennuyeux, a tiédi mon enthousiasme. Malgré cela, le recueil de nouvelles du défunt auteur était réfléchi quant à la manière de raconter, bref : on sentait le métier. Avec la deuxième parution de la collection, *L'enlèvement*, nous sommes, il est triste de l'écrire, dans l'amateurisme. Toutefois, Damien Blass fut encadré d'un directeur littéraire, d'un réviseur et même, spécimen rare en 2019, d'une relectrice d'épreuves !

Autopsie d'un extra-terrestre et d'une déception

L'enlèvement se fonde sur une idée originale, l'arrivée d'extra-terrestres au sein d'une secte chrétienne *born again*. Mais le récit s'articule autour de clichés et de *déjà-lu*. Des visiteurs d'outre-espace, les bien connus « gris » (ou petits-gris, vous savez, ceux qui ont de grosses têtes imberbes aux yeux globuleux), kidnappent quelques infortunés afin de se prêter à des expériences – la fameuse sonde incluse. Ils s'annoncent par la constellation du losange, « quatre points qui, une fois reliés, dessinaient une croix renversée ». Car ils sont en mission, déterminés à soumettre les humains à leurs diktats, notamment André, adolescent autour de qui l'intrigue est centrée. André, après son séjour dans le vaisseau

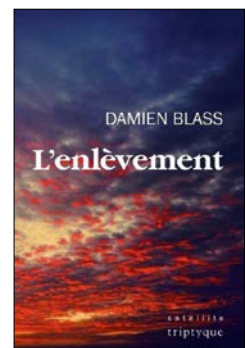
des gris, raconte avoir été ravi par des anges. Dès lors, les fidèles de sa congrégation chrétienne le considèrent comme un élu. En somme, rien d'étonnant à l'horizon stellaire.

Ceux qui habitent le ciel

De grandes qualités stylistiques peuvent compenser l'originalité tenue d'une œuvre. Mais sur le plan de l'écriture et de l'évocation, *L'enlèvement* n'est guère convaincant. Dois-je rappeler à quel point la maîtrise de la grammaire est une compétence obligatoire pour un auteur, à l'instar de la justesse chez un chanteur ? Sans une connaissance suffisante de la langue (par exemple, être apte à reconnaître les verbes transitifs et intransitifs), l'aspirant écrivain peinera forcément à transmettre ses idées, et son texte demeurera laborieux, peu incarné. Les lacunes sont variées : déterminants mal utilisés et embrouillés (« Robert ronflait à ses côtés, sa respiration bruyante soulevait sa masse à un rythme lent. Elle voulut crier son nom, mais sa langue avait une texture pâteuse »), anglicismes (« proposa de l'installer sur le Nintendo »), impropriétés (« les proportions graciles et fermes de son corps » ou encore « silence tenu » – le silence ne peut être tenu, il est l'absence de bruit), erreurs de syntaxe, ici une anacoluthie (« Une fois franchi le chambranle, le plancher s'arrêtait net »), etc.

L'enlèvement fait songer à ces romans confus que l'on rédige pendant l'adolescence. Ces projets sont essentiels au développement d'un auteur, mais ils devraient appartenir à l'obscurité des tiroirs.

Ma déception est surtout tournée vers Triptyque et sa collection « Satellite ». Peut-être ce manuscrit et le précédent ont-ils été imposés au directeur de collection. Le niveau qualitatif des troisième et quatrième ouvrages de « Satellite » sera déterminant quant à la pérennité de l'initiative et à son inscription dans le paysage littéraire québécois. Je le mentionnais préalablement, il y a abondance d'auteurs de talent en imaginaire, et les lieux de publication sont insuffisants. À quand une nouvelle maison d'édition spécialisée ou une collection de haut calibre ? ♦



☆☆
 Damien Blass
L'enlèvement
 Montréal, Triptyque
 coll. « Satellite »
 2019, 138 p., 20,95 \$

Dans la langue des méduses

Rachel Leclerc

Le poète descend dans les abysses de sa personnalité tout en avançant vers ses contemporains de façon lumineuse.

Je viens d'apprendre que Jean-Philippe Bergeron a grandi à quelques kilomètres de l'endroit où je vis. J'ai donc entrouvert ma porte patio pour lire son livre au bruit obsédant des vagues qui venaient se jeter sur la grève de la pointe Duthie. J'ai endossé ses mots : « Je me livre / à la profonde / boucherie de la mer ».

À ce que j'ai cru comprendre, Bergeron travaille le jour et écrit la nuit ; mais je ne sais au fond presque rien de lui : aucun égoportrait ou journal de tournée ne vient illustrer la vie de cet homme dont la posture de créateur fait plutôt la part belle à la curiosité intellectuelle, à la recherche en solitaire et à la concentration. Ce n'est pas la première fois que Bergeron se hisse discrètement au-dessus de la mêlée par la qualité de ses livres. Et ici, tout est si juste et si essentiel que ce nouveau recueil ne pouvait que se démarquer.

Mobilisant toute sa sensibilité d'homme, Bergeron construit une œuvre salubre et attachante [...].

En choisissant d'écrire de longs textes en vers courts, Jean-Philippe Bergeron nous fait penser que les poèmes sont des escaliers, une architecture où la phrase se déroule à petits pas descendants. Nos yeux courent vers le bas de la page à la recherche du sens final, mais la lecture n'en est pas pour autant précipitée, ni même haletante, car *États et abîmes* propose une réflexion plutôt qu'une exclamation, et chaque ligne vaut son pesant d'or et de signification.

Dans une entrevue qu'on peut lire sur le site de sa maison d'édition, Poètes de brosse, Bergeron raconte qu'avant d'écrire son livre, il a étudié Freud et Lacan pendant un certain temps. Cela ne saute pas aux yeux à lire *États et abîmes*, et c'est bien la preuve que le poète a assimilé une exigeante et parfois hallucinante théorie – les lecteurs de Lacan seront d'accord ! – au point de plier celle-ci à ses écrits, jamais le contraire. Une très poétique citation du père de la psychanalyse en témoigne au début du livre : « L'ombre de l'objet tomba ainsi sur le moi. » Mobilisant toute sa sensibilité d'homme, Bergeron construit une œuvre salubre et attachante, comme si sa devise était « Connais-toi toi-même. » Mais il admet aussi : « je ne vis que du trait / qui me rompt ». Et un peu plus loin : « tout mon organisme / est un encouragement / aux ébats fantômes ».

Abolir les frontières

C'est une recherche sur les origines qui nous est proposée, également sur le thème des frontières et de la migration. Pour le poète, intégrer la géographie aux années de jeunesse et d'apprentissage l'obligea à renouer avec cet espace gaspésien dans lequel il a baigné. Il y a de l'anthropologie et même de la géologie dans cette passion pour le territoire et les humains. L'homme veut connaître « le paysage / antérieur / au paysage ».

Dans son livre, il est souvent question des villages parcourus ou habités à une autre époque de sa vie. Le lecteur retrouvera ce souci de réunir des mondes qui ne sont pas forcément destinés à l'être, par exemple l'Arménie et la Gaspésie, la baie des Chaleurs et la baie de Dakar. « Je demande / aux lignes / fuyantes / qui me constituent / et me décomposent / qu'elles / se rassemblent / en un horizon / de sauvetage ». Toujours cette tension entre le dehors et le dedans, cette tentative de dialogue entre le monde extérieur et la vie intérieure, là où naissent le désir et la pulsion de vie : « j'ai faim / de mort / et de formes / arrachées au froid ».

Ici, il ne peut donc s'agir uniquement de la nécessité d'aller vers l'autre : il y a bien davantage que de l'empathie dans ce livre, où l'introspection est partout présente. Les lectures et la quête de soi témoignent du besoin d'embrasser « ce cadavre / d'enfance », car l'homme avoue être « obsédé / par les maisons / de bord de mer / le contenu / traumatique / des chambres ».

J'ai vu dans ce recueil une certaine parenté avec le grand Jorge Luis Borges, dont la nouvelle *L'Aleph* reste un chef-d'œuvre de condensation, sorte de rêve éveillé qui rassemble, en un point précis, dans une maison visitée par le narrateur, tous les lieux, tous les visages, tous les désirs et leurs contraires, toutes les expériences et même tout ce qui aurait pu advenir mais n'est jamais advenu. Enfin, il s'agit surtout pour Jean-Philippe Bergeron de rester solidaire, d'assumer son propre sort en l'arrimant à celui des autres, même après la perte de tout, même au-delà de la transfiguration : « du monde / et de sa fin / je participe / à la nuit totale / et demeure / avec ses méduses ». ♦

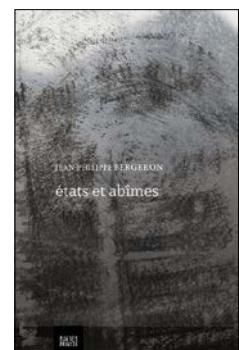
☆☆☆☆

Jean-Philippe Bergeron

États et abîmes

Montréal, Poètes de brosse

2019, 112 p., 16 \$



Guérir de sa naissance

Rachel Leclerc

Dans un recueil qu'elle consacre à son identité de Beauceronne et à sa famille, Maude Veilleux lance un cri mêlé d'inquiétude et de colère.

Maude Veilleux serait-elle une nouvelle Hélène Monette, elle-même issue de la cuisse de Josée Yvon ? Il en faut une par génération, de ces filles brillantes, brûlées par notre société, dont elles n'arrivent pas à se protéger, de ces âmes tourmentées pour qui un projet de livre deviendra une planche de salut. Renouveler le genre n'est pas leur but premier, mais c'est tout de même en disloquant la langue qu'elles parviennent à imposer leur propre dictionnaire (leur lexique « de marde », dirait Veilleux).

L'expression « classe moyenne » ne semble pas vouloir se démoder. Les journalistes et les commentateurs continuent d'en user, tandis que certains poètes la chérissent comme on chérirait son bouc émissaire préféré. En 2011, Yves Boisvert publiait le recueil de poésie *Classe moyenne*, qui prétendait secouer les consciences. Maude Veilleux, elle, se présente de la manière suivante dans une courte préface : « Je suis née en Beauce dans un milieu plutôt pauvre. La classe moyenne. Moyenne basse. Moyenne niveau sous-sol. » Il y a peu, on appelait encore « classe ouvrière » ces groupes d'individus célébrés par la gauche militante et mobilisés par la lutte syndicale et la défense de leurs droits. Mais voilà, les temps ont changé : à quelques exceptions près, la colère et la fière solidarité des travailleurs devant les injustices ont peu à peu cédé la place au repli sur soi. Voilà le travail de sape accompli sur l'inconscient collectif par une autre classe, celle des grands patrons.

Maude Veilleux nous soumet la vraie question : pourquoi des familles que les mauvaises conditions de travail et la pauvreté ont jadis attirées dans le camp des guerriers se sont-elles retrouvées un jour à voter pour un Donald Trump ? À coup sûr, une sorte d'aliénation s'est produite, et les poètes en ont pris acte. L'intérêt de Veilleux pour ses origines concerne beaucoup moins le métier exercé par les siens (trois générations de travailleurs d'usine) que leur manière d'imaginer, de rêver leur vie. Comme quoi les classes sociales sont aussi des classes de pensée. Et ce sujet obsède l'autrice, qui nous dit dans sa préface : « Je voudrais passer à autre chose, mais c'est ma matière natale. »

Un style sans retenue

On ne sait trop de quel côté se range Maude Veilleux quand elle nous parle de la société hyper branchée, hyper médicamentée, trop performante et trop rapide dans laquelle elle a atterri en quittant les siens. Son nouveau milieu n'a pas résolu ses problèmes d'insomnies et de dépendance. Gageons qu'il les a même empirés.

On pourra être heurté par le style du livre, truffé d'anglais et d'expressions trash, voire scatologiques. L'écriture semble dénuée de la moindre balise : tout se passe comme si l'œuvre se voulait le déversoir des impulsions de la poète, un espace où l'on peut tout écrire en vrac, sans contrainte. Or un auteur n'a pas toujours intérêt à écrire avec ses tripes. La poète, happée à jamais par internet

et les réseaux sociaux, réaffirmait justement l'année dernière au *Devoir* que « [s]on ordinateur, c'est le lieu où [elle] veut vivre¹ ». Encore ici, cette pensée s'impose : « On peut pas se sortir de l'époque / l'époque est une prison ». Une telle résignation serait fatale si des instants de belle lucidité ne venaient éclairer cet univers déprimant au possible. « L'époque est apathique / sans échelle / j'ai pas pleuré pendant mon divorce / j'ai pleuré la semaine passée quand mon chat a vomi. »

En vérité, il est peu question ici de la classe moyenne ou moyenne basse, et la poète ne fait pas vraiment le vœu d'un combat pour ces travailleurs dont elle se réclame. C'est pourtant lorsqu'elle parle des siens qu'elle est la plus intéressante et la plus réfléchie :

*quand on me dit que je suis trop trash
on me dit que mon trop peu de capital culturel
que mes manières de fille de la beauce
que ma jeunesse à servir de la bière
à des monsieurs cassés en deux par la vie
que mon expérience du réel ne vaut rien*

Malgré les sursauts d'espoir (« je veux une pause / je veux la fin de l'apathie / une claque / une main tendre »), Maude Veilleux se consacre à toute la noirceur dont elle a fini par hériter. Elle cherche un abri et une posture, préférant « être un roseau qui capote / qu'un gros calice d'arbre right ». Possédée, cernée par une société qui l'écoeure, elle tente de sauver sa peau en se servant de tout (alcool, Xanax, Ritalin, Concerta). Mais quand elle répète sur quatre lignes « marde / marde / marde / marde », qu'espère-t-elle qu'on en pense ? Pas grand-chose, probablement. Et ce qui se révèle ici, ce qui n'est pas dit, c'est l'idée que perdre à ce point le vocabulaire, c'est capituler devant la réalité comme devant la vie. On referme d'ailleurs *Une sorte de lumière spéciale* sur un dernier aveu, très lucide, qui dénude entièrement Maude Veilleux : « Si je perds le langage / je suis sans refuge. » ♦

1. Dominic Tardif, « Pour Maude Veilleux, le bonheur est dans l'ordinateur », *Le Devoir*, 27 janvier 2018.



☆☆
Maude Veilleux
Une sorte de lumière spéciale
Montréal, L'Écrou
2019, 104 p., 10 \$

Mauve pétant is the new black

Sébastien Dulude

Zoo, qui s'annonçait comme la fin ludique d'une trilogie amorcée en 2010, et visuellement déclinée selon les trois saveurs classiques des liqueurs Crush, s'avère un des grands opus du poète DLP.

Zoo est le recueil qu'il y a à peine trois mois, dans ces pages de *LQ*, je m'impatiais de ne pas lire, commentant un livre plutôt ordinaire de Leblanc-Poirier (*Fuck you*), tome médian d'une autre trilogie, toujours en cours, à l'Hexagone. Or, c'est à l'Écrou, qui fêtait cet été ses dix ans de fondation avec cette toute récente parution de DLP, que se donne à lire sa poésie la plus excitante : il semble en effet que c'est dans la petite maison d'édition DIY que se retrouvent les projets où l'auteur est le moins contraint et qui lui permettent d'éviter de se répéter.

Il faut dire que la trilogie s'amorçait avec un chef-d'œuvre, *Gyrophares de danse parfaite*, éblouissant d'images hallucinées et chevauchant une prose-mustang qui faisait flèche de tout bois (« Le char a dérapé devant la situation et je suis mort au Nebraska »). En 2013, *Le naufrage des colibris* cristallisait la manière amoureuse de DLP dans un très beau recueil qui marquait le début d'une « pause » de quatre ans pendant laquelle il publie trois romans (!).

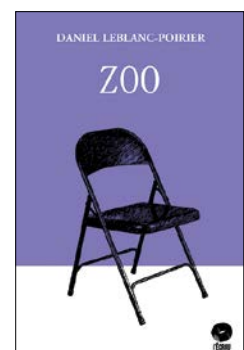
Quant à *Zoo*, son programme, des portraits de gens aux prises avec diverses problématiques de dépendance sévère, a tout pour offrir à DLP un territoire vaste pour laisser cours à sa proximité en matière d'images. Soyez prévenus : c'est parfois excessivement brutal. Un exemple parmi la douzaine de maganés (j'emprunte à Yvon Deschamps ce vocable rigolo mais bienveillant), voici Johnny : « quand il n'avait plus de dope / il vidait les bacs de seringues / pour s'injecter ». Jamais l'auteur, dont les textes ont souvent fait allusion à la dépendance aux opioïdes, ne s'était à ce point avancé dans la description des états et modes de vie de toxicomanes ; un sujet qui fascine autant qu'il pose la question de la légitimité d'en traiter, légitimité dont l'auteur nous convainc très aisément – voici maintenant Richard (les suites de poèmes portent toutes le prénom de quelqu'un) :

*Richard avait passé 25 ans
à l'ombre des murs étouffés
avec les chenilles de la détresse
il fumait à la fenêtre
avec un poumon d'avion
et il regardait au travers des barreaux
les doigts coupés d'un jardin
[...]*

*en prison
finalement petit jusqu'aux orifices
croulant sous la puissance de dieu il disait
que les punaises imaginaires qui dorment dans la clarté
ont fumé les chaises hautes de l'abstinence
mon parrain c'était lui mais sans qu'on le dise*

Il y a bien encore quelques petits irritants ici et là (« désaccordé » et « désaccorder » en moins de six lignes, « on avait rit » [*sic*], etc.) ; rien cependant pour nous distraire du spectacle galvanisant de beauté et de rudesse qu'offre *Zoo*. Ses poèmes touchent au juste équilibre entre intensité rock et délicatesse du regard, et la faune qui nous est présentée n'est jamais livrée à notre voyeurisme, mais toujours accompagnée par le poète qui en défend la souffrance sacrée avec toutes les munitions de la beauté : « avec ses yeux vitreux / elle aurait soudoyé les huîtres / dans le parfum des autres / des prostituées qui avaient / des perruques de luzerne / on aurait dit des ongles des crèmes [...] en l'honneur de son émoi / dardé par les ciseaux du métabolisme / je la prononce / Josée mon ouragan battue / ma pilule sauvage ». Il y a dans ce recueil un témoignage d'une rare empathie sur un tel sujet au Québec, à situer quelque part entre le film de Rodrigue Jean *L'amour au temps de la guerre civile* et Josée Yvon.

Au cœur de toute cette noirceur, la plume pop, comique et effrontée de DLP fonctionne à merveille, mais sans les fanfaronnades qui m'avaient lassé dans *Fuck you*, comme si le sujet l'interdisait. La lecture est si captivante – oserais-je dire addictive – qu'elle évoque les incursions dans des milieux impénétrables auxquels nous donnons notamment accès certaines productions télé, que nous dévorons précisément parce qu'elles dévoilent des réalités occultées, reléguées au mystère des bas-fonds que l'immense majorité d'entre nous ne fréquentera jamais. *Zoo*, me suggère la chaise qui en orne la couverture, m'accorde le privilège d'assister à quelque chose comme un meeting des N.A., qu'une partie de moi (l'humanité, les dépendances et la souffrance) peut écouter sans juger. Pour apprendre et pour vivre un peu plus en paix avec mes choix. Pour croire encore plus fort que la poésie peut quelque chose pour consoler la vie dure, ne serait-ce qu'en nous désaltérant, quelques minutes, au seuil d'un dépanneur l'été. Daniel Leblanc-Poirier signe en cela un livre important, et confirme avec éclat la singularité nécessaire de son travail de poète. ♦



☆☆☆☆

Daniel Leblanc-Poirier

Zoo

Montréal, L'Écrou

2019, 80 p., 10 \$

Autocueillette

Sébastien Dulude

Antoine Boisclair donne peu à lire, mais chaque occasion est réjouissante. Celui qu'on connaît aussi comme essayiste, notamment sur Roland Giguère et la poésie américaine, nous offre un épatant second recueil.

Plutôt rares sont les livres de poésie dont la quatrième de couverture fournit une référence philosophique – intéressante de surcroît – qui non seulement définit le titre, mais en situe le concept dans le champ des idées :

Au sens où elle a été définie par l'environnementaliste Glenn Albrecht la solastalgie repose moins sur le désir de restituer un passé idéalisé, sur la nostalgie [je souligne] d'un âge d'or, que sur l'impression de ne plus pouvoir compter sur le réconfort ou le soulagement (solacium) [italique dans l'original] procuré par le présent et l'avenir.

C'est à l'aune de la nostalgie romantique et de sa fleur bleue que s'entend la nuance solaire du titre. Sous cet astre pâli qui éclaire le livre, la beauté connue d'autrefois assure qu'elle est révolue. Muni de la certitude que nul temps passé, actuel ou futur ne saura venir au secours d'une grandeur évanouie, que cherche à reconstruire Antoine Boisclair avec ces poèmes tristes qui chantent la laideur, l'ordinaire ou le volatilisé ?

Petite entreprise

Soignés et généreux, les poèmes de *Solastalgie* sont d'une beauté claire qui ne défaillera pas au fil des pages. Les parcourant, on en saisira rapidement le rythme, indéfectible, et on déambulera avec l'auteur dans ces lieux choisis pour leur lustre élimé – banlieue, métropole, régions et destinations touristiques – que le poète balaie d'un regard presque neutre. Presque, parce qu'il n'est pas dénué d'une part critique, et pas la critique la plus neuve sur ce genre de lieux, mentionnons-le. Bien sûr, la banlieue est terne et endormie, bien sûr, les visites guidées en bus sont quêtaines, et bien sûr que les hivers d'avant étaient plus rigoureux. Mais on sent le poète moins préoccupé de formuler cette critique que d'exploiter l'émotion qui la foment. Panoramas, scènes presque immobiles, les poèmes se lisent aussi dans une perspective onirique, notamment en regard du travail d'élaboration du récit qui recompose les souvenirs. Cette opération de captation en révèle même par moments les délicates limites, qui sont en définitive celles de la mémoire :

*Il n'y a plus d'hiver. Ne reste qu'une longue saison morte
accompagnée de dépressions caverneuses.
Le vent maussade dort mal,
renverse les poubelles et part à la course.
Les mots sentent la boule à mites.*

À travers les images toujours légèrement fuyantes, l'écriture incarne le temps présent du recueil, en ce qu'elle produit la mémoire et l'organise, mais aussi parce qu'elle nous est montrée par Boisclair en train de se faire, comme ici, dans « Valeurs refuges » :

*C'est le temps des soldes.
Par la fenêtre ouverte du bureau,
j'engrange les images avant l'hiver.
Je laisse libre cours au jeu des associations
en vertu d'une économie toujours nouvelle.*

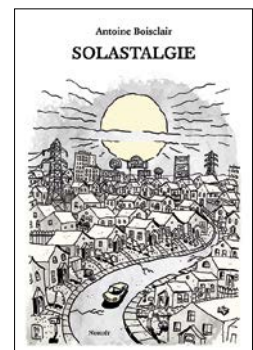
Ce n'est pas l'écriture qui va au-devant des paysages, mais bien ces derniers qui s'élaborent avec elle, conjointement. Quant au mouvement lent qui parcourt l'ouvrage, il s'imprime dans le rythme des poèmes. Ce mouvement tend vers l'arrêt, une décélération qui épouse jusqu'aux images : « Lacet dénoué, la route 132 traîne au pied des montagnes / maintenant que l'après-midi se déchausse, / décapsule une bière et mange des chips. / Cantines à guéridons, Gaz-0-Bar, péniches à louer. » J'ai raffolé, en passant, de ces motifs en trois temps dans les énumérations, qui contribuent à la grande cohérence du recueil. (Une autre ? « Produits du terroir, poutines, inukshuks ») Mais la plus notable constance du livre est celle du regard, qui n'échappe jamais une occasion de chercher à déchiffrer un monde devenu complexe, compliqué. Cette perspective est richement explorée dans le poème « Versus », où le labeur du poète qui consiste, n'est-ce pas, à faire des lignes droites, est mis en relation avec un arrière-grand-père imaginé, duquel peu a été hérité : « je regrette ses techniques, n'étant jamais parvenu, / malgré tous mes efforts, à tracer des lignes aussi droites, / n'ayant jamais réussi à faire pousser quoi que ce soit. »

Solastalgie forme un ensemble beaucoup moins déprimant qu'on aurait pu croire, se teintant même parfois d'une couleur d'espoir, « sorte d'entrain métaphysique », de vœu : « On voudrait vivre là, parmi les taches de soleil ; / on voudrait vivre sans effort ». L'écriture semble souvent s'amuser et provoquera assurément des sourires chez le lecteur. Le retour au quartier natal, en fin d'ouvrage, donne lieu à certaines des plus belles manifestations de l'écriture, sur fond d'une paix relative qui ne demande qu'à être cueillie :

*La vie au bout des branches
pend gorgée de sens à notre portée.
Tomates, concombres, topinambours. ♦*

☆☆☆☆

Antoine Boisclair
Solastalgie
Montréal, Le Noroit
2019, 88 p., 18 \$



Les baptêmes

Jérémy Laniel

Poète consacrée, Martine Audet n'a plus à prouver sa pertinence dans le paysage littéraire québécois. Avec *La société des cendres*, elle donne à lire un recueil d'une rare qualité.

Je me rappelle clairement la première fois que j'ai parcouru un livre de Martine Audet. Les poèmes étaient fuyants, je ne parvenais pas à cerner les objets, les images, les vers. Tout me glissait entre les doigts, c'était énervant. Encouragé par un collègue, cent fois sur le métier j'ai remis ma lecture, tournant et retournant le texte en tous sens, mais toujours j'en ressortais les mains vides. Parfois, dans un parcours de lecteur de poésie, il faut se rendre compte qu'il est nécessaire d'habiter sa subjectivité. Certaines propositions nous parlent, d'autres non. J'avais donc accepté que Martine Audet, ce n'était pas pour moi. Jusqu'à ce que, quelques mois plus tard, j'assiste à une performance de la poète. Dans une salle silencieuse, Audet, fragile, s'avance au micro. Sa voix, caverneuse, épouse ses écrits – ceux-là mêmes avec lesquels je m'étais battu des soirs entiers! – et ceux-ci se déposent en moi, soudainement, sous un éclairage nouveau. Personne ne m'a mis la tête sous l'eau ni ne m'a giflé le visage, ni baptême ni confirmation. Mais je demeure toujours avec cette impression forte d'être entré dans la poésie de Martine Audet comme on entre en religion : par une fascination de l'intangible et pour la beauté du temple.

De l'utilité du silence

Sans être une affaire d'initiés, la proposition dense d'Audet se doit d'être domestiquée : les vers sont ciselés, tiennent parfois en un mot, le découpage est clinique. C'est que la poète peaufine maintenant depuis plusieurs années la mise en espace du texte, elle est maître des silences, ceux qui occupent la page, ceux qui font respirer la pensée, comme pour tenter de répondre à sa question : « Comment fixer / le plein bruit / du poème ? » À aucun moment, à la lecture de *La société des cendres*, je ne me suis demandé à quoi servait tel saut de ligne ou tel autre retour de chariot, tout se dépose, tombe en place :

*Ai-je arraché des arbres
à la lumière ?*

*Ai-je souhaité ma mort ?
Chaque fois*

*la chambre
veut les questions
du sexe
Un devoir
de s'y attaquer*

Ni prophète, ni, encore moins, gourou, Martine Audet ne martèle aucune vérité : le poème n'est pas un lieu de sermon. Les choses sont ici incertaines, souvent le texte interroge et laisse le silence en guise de réponse : « Un manque d'étoiles / est-ce une adoration ? » Ou, un peu plus tôt : « À marcher dans le noir / qui pardonne ? » Les sens sont pluriels, se formant et se transformant au gré du

rythme – qui est celui de l'errance chez Audet : il y a chaque fois, au cœur du texte, un endroit pour prendre le temps du poème.

Une forêt, un jury

L'immense et l'intime sont conjointement mis en scène ; jamais le lecteur ne peut savoir si la forêt est dans la chambre à coucher ou si on dort à la belle étoile, « [p]armi les ombres / qu'un jour immense / a liées ». Le « je » de la poète est indéfectible et personnel, parfois tourmenté, et il lui arrive de développer des sentences : « Je suis les détails / d'un sentiment ».

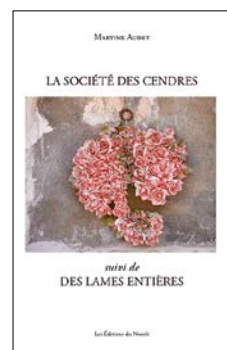
Des lames entières succède à *La société des cendres*, mais il est difficile de les prendre séparément, tellement les chambres d'écho créées par la poète sont cohérentes et maîtrisées. Seule la forme – une écriture en prose plus présente – se distingue de la suite précédente.

Ainsi.

Pour le fait mien. Le fait os, faute ou greffe.

*Un récit en son reflet. Derrière l'arbre et dans
le nombre. Un sens opposé puis le même. Un
visage où l'on s'étonne, où des caresses éveillent
d'intenses indifférences.*

On entre dans la poésie de Martine Audet comme on entre en religion : ouvert à l'indicible. J'ai parcouru le recueil en réalisant à quel point, de poème en poème, l'autrice a une foi inébranlable envers ses lecteurs, une confiance aveugle, et magnifique. C'est qu'une grande partie du sens et de l'effet poétique se trouve entre les vers, sous les mots. Un tel respect de sa part est précieux, et c'est peut-être surtout grâce à cela qu'elle édifie de livre en livre une entreprise littéraire qui, je l'affirme sans crainte, fera date. Cette confiance envers le poème, mais surtout l'indépendance de ses textes font des écrits de Martine Audet une œuvre aussi singulière qu'impérative. Dans sa concision élégante, *La société des cendres* existe, et vous n'avez aucune raison de ne pas en être. ♦



☆☆☆☆

Martine Audet

La société des cendres

suivi de **Des lames entières**

Montréal, Le Noroît

2019, 132 p., 23 \$

Cartographie

Jérémy Laniel

Il y a, vers l'ouest, une rivière à la mémoire qui gronde. Katherena Vermette s'en fait ici la porte-parole.

C'est par hasard que je suis tombé sur *North End Love Songs* (traduit depuis par Hélène Lépine aux éditions Mémoire d'encrier sous le titre *Ballades d'amour du North End*, dont la version originale en anglais a remporté en 2013 un Prix du Gouverneur général), un recueil puissant qui arpente les affres d'un quartier malfamé de Winnipeg. L'autrice s'y faisait tant sociologue que confidente, laissant l'opinion percoler à même le poème sans jamais se conforter dans la rancune. Porte-voix des enjeux et des conditions autochtones, l'écrivaine a poursuivi cette démarche dans le magnifique *The Break* (depuis traduit par Mélissa Verreault aux éditions Québec Amérique sous le titre *Ligne brisée*), où l'on avait l'impression que les personnages entr'aperçus dans le quartier North End du précédent ouvrage prenaient soudainement vie dans une prose fictive habilement maîtrisée pour un premier roman. Il va sans dire que la parution de *femme-rivière*, son deuxième recueil, m'est apparue comme une célébration.

D'abord, la déception

La première partie du recueil m'est tombée dessus comme une déception : au détour de cette rivière vivaient des êtres brisés cherchant à se reconstruire dans la mesure du possible, mais jamais le texte ne s'approchait de la puissance d'évocation des premiers écrits de Vermette. Les métaphores du paysage hydrographique semblaient éculées, elles prenaient peu leur envol et me laissaient sur ma faim, alors que les strophes se terminaient trop souvent sur des allures *pop* qui réussissent moins à la poète : « deux personnes / s'accouplent / une pâte mélangée / d'ingrédients lisses / qui font ensemble / une chose / nouvelle ».

Outre le poème « *arc* », qui se présente à nous comme un calligramme – rupture graphique bienvenue dans une suite qui tarde à décoller –, les textes qui composent la partie « rivière noire » tournent à vide avec des renversements prévisibles : « tu me connais si bien / tu ne me connais pas du tout ». Plus loin : « ça nous ressemble / presque ». J'étais, après ses vingt-quatre poèmes, on ne peut plus dépité.

Puis, la révélation

Sans entrain, je suis entré dans « rivière rouge », déjà à la recherche de mon angle critique, déçu des promesses rompues du livre. Rapidement, je me suis rendu compte que j'avais abandonné trop vite. Cette rivière, qui court du Dakota du Sud pour aller se jeter au nord dans le lac Winnipeg, on peut en sentir le pouls à même le recueil de Vermette. Elle se projette dans le territoire comme une évidence : « on peut seulement / faire de la place / étendre du tabac / et l'aimer ».

Et lorsqu'on arrive au poème éponyme du recueil, presque au cœur du livre, la puissance de Vermette se déploie à sa manière habituelle : entre rage et résilience. « [C]ette rivière est une femme », répète-t-elle, jumelant le fixe et le passé, faisant du cours d'eau

une mémoire collective qui abreuve le territoire de ces vérités qu'on ne veut entendre : « elle a été draguée / puis traînée / des bobines de métal agrippent / ses cheveux emmêlés ». Le plus long texte de l'ouvrage, il cimenterait à lui seul la parole de Vermette, une parole qui résonne comme une armée, une rivière comme un bataillon :

*nous rappelle que nous ne
sommes que des visiteurs ici
celui-ci est son pays
elle est cette femme-là
sa voix juste
se projette
cassée par tout ce qui a été
jetée en elle
mais
son esprit réussit à rager*

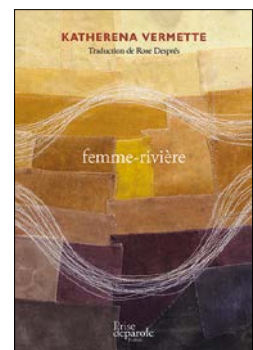
Dans un rapport personnel, quasi intime, mais aussi grâce à une histoire universelle qu'est celle de la rivière Rouge, Vermette propose quelque chose comme une lettre d'amour pour le bassin de ses civilisations, celles qui sont allées et venues en marge de « cette rivière [...] trop occupée / à faire ce qu'elle a toujours fait – / botter des culs et prendre soin ». Et que dire du proverbe du peuple cheyenne que l'autrice cite en début de deuxième partie : « Une nation n'est pas conquise avant que les cœurs de ses femmes soient dans la terre. C'est là que tout est fini, peu importe le courage de ses guerriers ou la force de leurs armes. » Certaines phrases sont comme des dogmes qui nous accompagneront longtemps.

Si « rivière rouge » se voulait une construction mythologique en bonne et due forme, la dernière partie, « une autre histoire », est une charge frontale et nécessaire où l'autrice se permet d'aborder ce qui, jusque-là, n'avait été qu'évoqué. « [L]a veille du jour de l'an 2013 », poème en cinq parties, est un plaidoyer essentiel où l'écriture ne vient tempérer aucune ardeur et n'anoblir aucune revendication : « on ne fait pas partie de votre mosaïque / on est le mortier qui vous tient ensemble ». Avec *femme-rivière*, Katherena Vermette poursuit une démarche littéraire aussi forte que nécessaire, s'élevant comme une voix qui porte poésie et territoire avec la simplicité de celles qui parlent vrai. ♦

☆☆☆

Katherena Vermette
femme-rivière

Traduit de l'anglais (Canada)
par Rose Després
Sudbury, Prise de parole
2019, 116 p., 18,95 \$



Un laboratoire sur l'humain

Christian Saint-Pierre

En s'appuyant sur certaines des réalisations de la compagnie Momentum, Jean-Frédéric Messier livre un essai à la fois théorique et empirique sur l'émergence d'un théâtre *in situ*.

Publié à L'instant même, *L'espace plein* est une réécriture du mémoire que l'auteur, metteur en scène et compositeur Jean-Frédéric Messier a déposé à l'UQAM en 2015 : « Je me suis inscrit au programme de maîtrise dans le but précis de rédiger un ouvrage de réflexion sur la pratique du théâtre *in situ*, une approche qui consiste à créer une œuvre théâtrale pour un lieu précis. » Pour illustrer son analyse de ce que les anglophones appellent le *site-specific theatre*, il a retenu cinq productions de Momentum : *Helter Skelter* (1993-1994), *Cholestérol gratuit* (1999), *The International Montreal Sus-aux-Pauvres Rally* (1999), *Les Artistes naturels* (1999) et *La fête des Morts* (2002). N'ayant pas fréquenté d'école de théâtre, se destinant plutôt à la science, Messier a pour ainsi dire une révélation lorsqu'il assiste en 1985 aux spectacles de Robert Lepage, Gilles Maheu et René-Daniel Dubois au Festival de théâtre des Amériques. En 1990, il fonde la compagnie Momentum avec Dominique Leduc, Jean Olivier et Marcel Pomerlo. Sylvie Moreau, Stéphane Demers, Céline Bonnier, François Papineau, Nathalie Claude et Stéphane Crête se sont joints au collectif dans les années qui ont suivi.

Notre association est née du désir de prendre part à une pratique artistique qui conçoit l'espace théâtral comme le territoire de tous les possibles. Le nom de notre compagnie, Momentum, reflète cette volonté de poursuivre un mouvement.

Bien qu'il n'ait dirigé qu'un seul des cinq spectacles sur lesquels s'appuie son ouvrage, Messier reconnaît la spécificité de sa posture : « Cette proximité avec mon sujet situe mon essai dans le domaine de l'auto-ethnographie, où le récit de mon expérience est employé pour examiner une pratique culturelle. » Puis il ajoute : « J'ai eu l'impression de revisiter des lieux en mémoire pour y retrouver les réflexions que j'y avais laissé traîner il y a plus de dix ans. »

Plein de libertés

« Il n'y a pas d'expérience nouvelle possible s'il n'y a pas un espace pur et vierge prêt à la recevoir », écrivait Peter Brook dans *L'espace vide* en 1977. Insatisfait du fameux espace « vide » du metteur en scène britannique, Messier opte plutôt pour l'espace « plein » de la création *in situ*, un modèle qui reconnaît que l'espace est « chargé de signification », qu'il est un « élément constituant », autrement dit qu'il n'est absolument pas neutre. Si cette formule dite « non cartésienne » n'est pas « commode », empêchant notamment de présenter le spectacle ici et là, elle apporte certainement une foule d'avantages que l'auteur énonce en détail et avec beaucoup de conviction, exemples et citations à l'appui.

Après un premier chapitre plus théorique, les deuxième et troisième parties offrent un ton plus personnel, voire narratif. Messier décrit la lente élaboration des spectacles, des étapes de création où l'improvisation occupe un rôle crucial, où l'espace, intérieur ou extérieur, sacré ou industriel, banal ou grandiose, « excite les

imaginaires ». On entre ainsi sur la pointe des pieds dans les forges de ce qui, avant de devenir une méthode, un mode de fonctionnement collectif éprouvé et célébré, était un geste de transgression :

[...] l'artiste qui choisit de sortir du terrain de jeu que lui accorde la société se place automatiquement en situation d'illégitimité et il n'aura plus droit aux égards, aux traitements parfois princiers auxquels il peut s'attendre dans un environnement destiné à sa pratique.

Messier précise en conclusion que le théâtre *in situ* « peut être utilisé pour mettre en jeu les aspects territoriaux de l'expérience humaine, sans passer par le discours. Une manière de vivre le territoire plutôt que de le dire ou l'expliquer [...], une manière d'utiliser directement le langage d'un lieu, les narrations de l'espace, pour formuler la même question depuis toujours : "Qu'est-ce qu'un être humain ?" ».

Reconstituer l'histoire

Rigoureux et senti, soutenu par des idées et innervé par des émotions, l'ouvrage est un témoignage exceptionnel, le récit, par l'un de ses principaux acteurs, d'une aventure novatrice et inspirante, celle d'un collectif dont l'influence sur des générations de spectateurs, de critiques et de créateurs est indéniable. Pour celles et ceux qui cherchent à reconstituer l'histoire du théâtre québécois, une pratique dont l'éphémérité est à la fois la plus grande qualité et le plus grand défaut, ces pages – dont on se permettra tout de même de regretter qu'elles soient totalement privées de photographies – sont une véritable mine d'or. Sur le même sujet, on peut bien entendu lire aussi les articles, les mémoires et les thèses, ainsi que les quelques pièces publiées – celles de Jean-Frédéric Messier et de Nathalie Claude aux Herbes rouges, celles de Stéphane Crête et de Marcel Pomerlo aux Dramaturges –, mais on s'explique mal le fait qu'il n'existe pas d'ouvrage consacré aux deux décennies de créations réalisées sous la bannière de la compagnie. Après *Ex Machina*, *Sibyllines* et *Ubu*, ce serait certainement au tour de Momentum d'y avoir droit. ♦



☆☆☆
Jean-Frédéric Messier
L'espace plein
Longueuil, L'instant même
coll. « L'instant scène »
2019, 114 p., 19,95 \$

Exils intérieurs

Christian Saint-Pierre

Deux autrices ont imaginé des personnages dont les parcours permettent d'aborder le racisme et le sexisme, la prostitution et la toxicomanie, mais aussi l'identité et la maternité.

Fondées à Rouyn-Noranda en 2011, les Éditions du Quartz ont lancé au printemps dernier une collection consacrée au théâtre. Parmi les quatre premiers titres, on trouve les pièces de deux jeunes autrices noires : Anne Beaupré Mouloundou (*Sans pays*) et Myriam De Verger (*Lost baby*). Voilà bien un choix éditorial qui mérite d'être salué. Ce noble parti pris, celui de Jean-Guy Côté, pilier du milieu théâtral québécois, est aussi nécessaire que réjouissant. On espère qu'il en inspirera d'autres.

Les confessions de Lily

Dans un court préambule à sa pièce, Myriam De Verger explique qu'elle a avant tout pris la plume afin de donner naissance à un personnage « qui s'éloignerait des clichés qu'on attribue habituellement aux personnages distribués à des actrices et à des acteurs noirs ». D'abord actrice, l'autrice estime que « ce type de rôle se fait rare pour les femmes en général et, hélas, demeure presque inexistant pour les comédiennes noires ». Créé en 2010 au Studio Jean-Valcourt du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, dans une mise en scène de Pierre-Luc Houde, le monologue, déguisé en entrevue filmée avec un travailleur social, est tissé des confessions d'une jeune femme sur le point de quitter un centre de désintoxication.

Tout en exprimant son désir de tourner le dos à la drogue et à la prostitution afin de récupérer la garde de son fils, Lily aborde – dans un joul dont il faut reconnaître qu'il est pénible à déchiffrer – une foule d'autres sujets, à commencer par son besoin d'aimer et d'être aimée. À propos de son adoption et de son enfance en « région », elle lance :

D'in fois, j'me dis : « Crisse ! Y auraient pas pu m'laisser dans mon pays d'origine, sti ! J'aurais p't'être été plus pauvre, mais au moins j'm'les aurais pas gl'és d'même, sacrament ! P't'êt'même que j's'rais pas dev'nue junkie câlisse... »

D'un point de vue formel, la pièce n'est pas sans défauts, loin de là, mais le personnage de Lily fait preuve d'assez de dérision et de franchise, est emporté par suffisamment de fureur et de détresse pour qu'on songe à elle longtemps après avoir refermé le livre.

Une rencontre improbable

Créée par le Théâtre du Tandem en 2015, dans une mise en scène de Marie-Ève Gagnon, la pièce d'Anne Beaupré Mouloundou, elle aussi formée comme comédienne, orchestre une rencontre improbable dans un lieu neutre, hors du temps, pour ainsi dire suspendu entre ciel et terre : l'aéroport JFK de New York. Quarantenaire, Lourdes est née d'une mère québécoise et d'un père congolais. Sexagénaire, vivant à Montréal depuis plus de quarante ans, Aimée est d'origine haïtienne.

Progressivement, les deux femmes vont s'ouvrir, se révéler, se reconnaître et se rejoindre, échanger sur les périodes cruciales qu'elles traversent... jusqu'à ce que le brouillard se dissipe un peu. Quand Aimée demande à Lourdes dans quel village elle a grandi, celle-ci répond : « Dans le Nord-du-Québec. Un coin où il y a ben des Blancs, des épinettes pis des mouches noires. »

Dans le dialogue émouvant des deux femmes, entrecoupé de quelques conversations téléphoniques, il est question de territoire, d'identité et de maternité, mais plus encore de pardon, de celui qu'on doit d'abord et avant tout s'accorder à soi-même. En 2010, quand le tremblement de terre a frappé Haïti, Aimée n'a pas trouvé le courage de s'y rendre après la catastrophe. Elle se sent coupable de n'avoir pas pris part à la reconstruction. « Je les ai abandonnés. Je les ai abandonnés. Comme ma fille. Comme ma famille. Je savais pas... comment... C'était pas méchant, c'était juste égoïste. » La bienveillance dont les femmes de *Sans pays* finissent par être capable envers elles-mêmes fait nécessairement écho à celle qui semble manquer au personnage de *Lost baby*. Alors que dans un cas l'apaisement a été possible, dans l'autre il n'a pas pu être atteint, et ce, malgré la détermination manifeste de Lily.

Peu à peu

Les destins des exilés, des apatrides, des déracinés, des errants et des réfugiés, les riches histoires des migrants et des immigrants, leur souffrance et leur résilience, leurs difficultés et leurs revendications, l'adversité à laquelle ils font face et les victoires qu'ils remportent, tout cela trouve peu à peu sa place dans les pages de la dramaturgie québécoise contemporaine. Surtout, cela se fait dans les mots des principales intéressées, par leurs voix ou par celles de leurs descendants et descendantes. Voilà un constat des plus prometteurs. ♦



☆☆☆

Anne Beaupré Mouloundou

Sans pays

Rouyn-Noranda, Quartz

coll. « Théâtre »

2019, 72 p., 12,95 \$



☆☆

Myriam De Verger

Lost baby

Rouyn-Noranda, Quartz

coll. « Théâtre »

2019, 70 p., 12,95 \$

Poétique du dépotoir

Samuel Mercier

Freshkills est une réflexion fascinante sur le rapport qu'entretiennent les sociétés modernes aux déchets. Ce petit livre, qui a jusqu'à maintenant reçu très peu d'attention médiatique, mériterait beaucoup plus de considération.

D'abord ouvert de manière temporaire en 1947 pour pallier le surplus d'ordures de la ville de New York, le dépotoir de Fresh Kills, situé sur Staten Island, est rapidement devenu le plus grand site d'enfouissement du monde. Or, voilà qu'après des décennies d'empilage des rejets de la civilisation, l'ancien terrain maudit se prête à une expérience de revalorisation hors du commun.

Lucie Taïeb, dans son court essai paru aux éditions Varia au printemps 2019, revient sur les enjeux symboliques entourant ce projet. Il faut dire que la tâche est titanesque. Comment rendre à la nature un endroit tout sauf naturel ?

Le paradis perdu

Le nom à la consonance funeste de Fresh Kills nous vient du moyen néerlandais, explique Taïeb. Rien à voir pourtant avec le meurtre. Reliquat d'une époque où la région de New York était sous la tutelle des Provinces-Unies dans ce qui était alors la Nouvelle-Hollande, le nom « Kills » désignait une source d'eau ou un canal. Près de Fresh Kills, la source fraîche, nous rappelle Taïeb, se trouve d'ailleurs aussi Arthur Kills, la source d'Arthur.

Rien pourtant ne laissait présager le devenir ténébreux de la décharge. Fresh Kills était un lieu sauvage, un milieu humide où s'entrecroisaient marais salants et marais d'eau douce. Rien n'aurait permis de croire, à l'époque, que ce refuge faunique infesté de moustiques où résidaient reptiles, mammifères, insectes, poissons et oiseaux se transformerait en un Mordor d'immondes où régneraient rats et goélands.

C'est pourtant ce qui est arrivé et, après cinquante ans d'empilage, la dernière décharge de New York fermerait enfin ses portes. Pour un courte durée. En effet, les adieux du printemps 2001 furent brefs. Quelques mois plus tard, les autorités ouvrirent à nouveau le site pour y déposer les ruines du World Trade Center et trier patiemment, morceau par morceau dans cet amont de gravats, ce qui tenait du déchet et des restes humains.

Refresh Kills

Après ce bref passage à l'histoire, la revitalisation du site allait prendre forme. Il fallait d'abord enfouir les montagnes de déchets sous une couche de sol, puis de gravier, y poser une bâche géotextile pour éviter la percolation du lixiviat (nom terrible de ce qu'on appelle communément le « jus de poubelle »), puis ajouter encore de la terre pour planter de la végétation, ramener des espèces indigènes pour endiguer la croissance des phragmites et autres plantes envahissantes.

Le terrain devra alors être percé de becs de gaz, qui permettront aux dizaines de mètres de pourriture de laisser échapper le

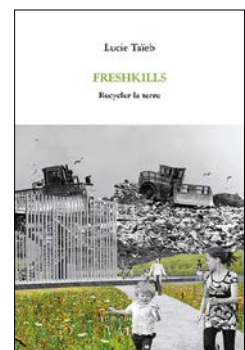
méthane qui sera récupéré pour alimenter – ô joie – les foyers de Staten Island. Taïeb nous accompagne, grâce à une visite guidée, à travers ces formidables travaux qui devraient se terminer au cours des années 2030.

Les publicitaires tenteront tant bien que mal de faire avaler aux résidents de Staten Island – en y ajoutant le préfixe Re-, Refresh Kills, pour rafraîchir, puis en collant les mots Fresh et Kills pour faire moins meurtrier et en y adjoignant le signifiant « parc » pour la sonorité, Freshkills park – ce nouveau havre de paix pour les badauds et les promeneurs du dimanche. Il faut dire que le lieu a été pour les résidents une malédiction, source d'odeurs nauséabondes et de mépris. Comment leur faire digérer l'idée de pique-niquer un jour sur ce qu'ils savent être, d'expérience intime, une montagne de pourriture ?

Un grand livre

Il serait facile ici de tomber dans la lecture émerveillée du passage de la décadence au renouveau, mais la force de Lucie Taïeb est d'être une observatrice à la fois brillante et sceptique, qui ne se laisse pas facilement avoir par les stratégies de communication. Critique à la fois de la consommation effrénée, de notre rapport tordu aux déchets et de la catastrophe écologique qu'est la civilisation, *Freshkills* est un essai habile, intelligent et d'une force assez rare, qui s'inscrit dans la lignée des chefs-d'œuvre de la nouvelle histoire culturelle des lieux désaffectés.

Qu'il s'agisse du Tchernobyl de la Prix Nobel Svetlana Aleksievitch ou du Berlin-Est de Nicolas Offenstadt, la plume de Taïeb, une poète dont le travail est trop peu connu de ce côté de l'Atlantique, n'a rien à envier aux ténors de la nouvelle histoire de terrain. Les dindons qui remettent habituellement les prix n'y verront rien, évidemment, mais quiconque s'intéresse à l'histoire du contemporain et à la poétique des lieux devrait jeter un coup d'œil du côté de Taïeb. Ce petit essai aura peut-être eu un accueil timide, mais il méritait mieux. Reste à espérer qu'il saura trouver ses lecteurs. ♦



☆☆☆☆

Lucie Taïeb

Freshkills

Montréal, Varia

2019, 120 p., 19,95 \$

Quand la punaise se venge

Samuel Mercier

La journaliste et professeure Dominique Payette revient sur la montée de la « trash radio » dans la ville de Québec et sur les conséquences de ce phénomène sur la vie démocratique.

Les animateurs de radio populistes ne sont pas une invention récente. Déjà, dans les années 1970, André Arthur sévissait sur les ondes de CHRC à Québec. Son style d'ours mal léché allait lui valoir un auditoire fidèle : il dénonçait les corrompus, l'État, la Ville, les autorités, les auditeurs trouvaient chez lui une canalisation de leur colère. C'est sans doute à cause de cette renommée que le matin du 8 mai 1984, avant de se rendre au Parlement de Québec commettre une tuerie encore gravée dans les mémoires, Denis Lortie laisserait une cassette adressée au « Roi Arthur » au bureau de CHRC.

Une punaise pugnace

Je mentionne cette histoire parce que Dominique Payette, dans son essai *Les brutes et la punaise*, revient dès le départ sur l'attentat de la mosquée de Québec et sur le rôle qu'ont pu jouer les radios locales dans le climat délétère qui règne sur la ville.

Bien que le phénomène ne soit pas neuf, les radios d'opinion auraient contribué, selon Payette, à entretenir l'animosité envers les musulmans : « On doit les juger comme des vecteurs non pas d'information, écrit-elle, mais de propagande, destinés à persuader et à mobiliser leurs auditeurs. Quiconque refuse de voir ce fait social s'aveugle sur la tempête qu'il laisse entrevoir. » Évidemment, ce genre de propos n'ont pas fait plaisir aux principaux intéressés, qui se sont d'ailleurs empressés de jouer les martyrs après la publication du livre.

Il faut dire que Payette a déjà payé chèrement ses réflexions. Autrice d'une étude de sociologie des médias sur les radios d'opinion publiée en 2015, elle s'était retrouvée au milieu d'une tempête qui lui avait valu d'être insultée en ondes et en privé par tous les frappés du caillou de la province. « On vous a à l'œil. On va vous écraser comme une punaise », lui avait d'ailleurs écrit un charmant défenseur des radios de Québec. D'où le titre du livre, vous comprenez. La punaise ne se laisse pas si facilement écraser.

Du bullying à l'événementiel

Payette avance qu'il y aurait eu une évolution de la radio d'opinion à Québec entre le début des années 2000 et les années 2010. Ce virage s'opère autour de 2003, alors que la figure de Jeff Fillion, animateur à CHOI Radio X, émerge grande gagnante d'un scandale impliquant un *morning man* plus poli et plus populaire, Robert Gillet, qui régnait alors sur les ondes de CJMF 93,3. Ce dernier a été arrêté pour avoir reçu les services sexuels d'une escorte mineure (ce fut le moment où la population du Québec, moi y compris, du haut de mes 17 ans, appris ce qu'était un « golden shower »).

Condamné à des broutilles, Gillet reviendrait l'année suivante en grande pompe. « Le Québec a pardonné à Robert Gillet », disait la publicité, mais c'était peine perdue. Un nouveau style, plus acerbe, plus méchant, celui de Jeff Fillion, s'était imposé. Déjà, les « X »,

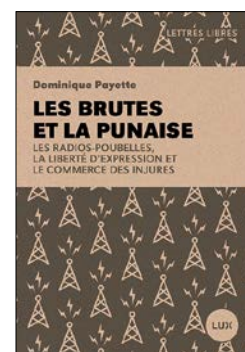
qui s'étaient réunis une première fois avec l'Opération Scorpion contre la prostitution juvénile et les gangs de rue (remarquez que le singulier à « rue » est bien choisi, c'est la Ville de Québec, tout de même), arboraient des collants « Que l'on continue ! » sur leurs pare-chocs. Belle époque qui se morpionnerait davantage par la suite avec les procès en diffamation, le combat contre le CRTC et la montée de l'ADQ, illustre ancêtre de la CAQ.

Comme l'explique Payette, le non-renouvellement de la licence de diffusion de CHOI Radio X par le CRTC en 2004 sera un moment charnière pour la radio de Québec. La mobilisation des X, qui avait commencé avec l'Opération Scorpion, atteint son paroxysme avec « Liberté, je crie ton nom partout ! », torsion crétinozoïde de « j'écris ton nom » de Paul Éluard, mais les poursuites et les menaces du CRTC auront raison de la volonté des propriétaires.

Un nouveau monde

La nouvelle radio qui émerge de l'ère post-Fillion est une radio tout aussi politique, mais ses cibles sont plus générales. Pas question de viser des individus qui peuvent ensuite poursuivre la station, les ennemis seront désormais les féministes, les cyclistes, les Autochtones, la gauche, les syndicats, alouette.

Payette dénonce la dérive du CRTC, qui aurait alors abandonné son mandat de gestion des ondes publiques à la faveur d'un libre marché au service des extrêmes. Là-dessus, on pourrait reprocher à l'ex-candidate péquiste de plaider pour la censure et pour une vision hyper radio-canadienne de l'information, où il y aurait une sorte de centre béni d'où émergerait la Vérité. Qu'à cela ne tienne, le portrait qu'elle dresse du passage d'une radio populiste à une radio franchement politique demeure convaincant, quoiqu'un peu inquiétant pour la suite du monde, à l'heure où la CAQ n'est plus cette frivole ADQ et où la haine semble se répandre plus vite que tombent les carrières de tribuns radiophoniques. ♦



☆☆☆

Dominique Payette

Les brutes et la punaise

Montréal, Lux

2019, 148 p., 19,95 \$

Le monde au-delà du colonialisme

Evelyne Ferron

Politiquement et culturellement, il existe une tendance à regarder le monde sous l'axe Orient-Occident. Or, de nombreuses populations ont essayé de briser ces préconceptions après la Deuxième Guerre mondiale.

Étudier l'histoire du xx^e siècle à partir de celle de l'affranchissement des peuples colonisés et peu intéressés à entrer dans les modèles capitalistes/communistes qui ont longtemps dominé notre monde est un défi colossal. Il faut aller au-delà de nombreux préjugés face aux pays dits du tiers-monde, véhiculés entre autres par les sources écrites comme les journaux, ou même les émissions de radio et de télévision.

C'est à cette histoire riche et alambiquée que s'est attardé Vijay Prashad, directeur des études internationales au Trinity College au Connecticut et dont la recherche de près de 400 pages, traduite par Marianne Champagne, vient d'être mise à jour et rééditée aux éditions Écosociété. Le résultat de cette longue enquête sur l'histoire politique de pays de l'Amérique du Sud, du Moyen-Orient, de l'Afrique et du continent asiatique est une mosaïque idéologique, culturelle, économique et politique qui tend un miroir vers des nations trop souvent oubliées.

Se libérer du passé colonial

Pour bien faire comprendre ce qui a mené à l'émergence du concept même de tiers-monde, l'auteur s'attaque d'entrée de jeu aux facteurs qui lui ont donné naissance, qui ont de ce fait placé certains pays en dehors de l'axe Est/Ouest qui a dominé le monde à partir des guerres mondiales. Nous découvrons ensuite un autre cas sombre de répression des libertés d'un peuple à travers celui de l'Algérie et des réflexions politiques que cette guerre violente a engendrées en France. C'est donc à l'aube des années 1950, à la suite de la Deuxième Guerre mondiale, qu'est née l'idée des trois mondes. Les pays intéressés ni par le capitalisme, ni par le communisme, par volonté ou par manque de moyens, entraient dans la catégorie du « tiers-monde ». Ainsi se dessina un concept flou, péjoratif et non représentatif de la diversité culturelle, sociale, politique, religieuse et économique du monde.

L'auteur nous démontre ensuite comment ces nombreux pays laissés pour compte ont décidé de se libérer de l'ancien joug colonial, afin de développer leur propre programme politique. Pour ce faire, ces pays devaient se faire entendre, et c'est à travers les conférences de ces nations « non alignées », soit en dehors des rivalités entre les pays occidentaux et ceux rattachés au communisme, que Vijay Prashad nous invite à voir l'évolution des politiques mises en place par ces nations, leurs succès et leurs échecs.

Les obstacles d'un grand projet politique

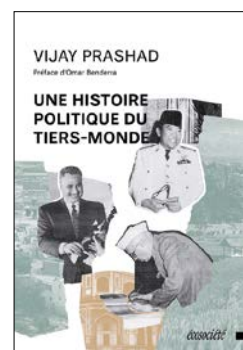
Alors que le premier chapitre nous fait réaliser à quel point nous ignorons les idées et les plans mis en place par une vaste coalition de populations qui souhaitaient transformer le mépris postcolonial en une meilleure collaboration mondiale, le deuxième nous plonge quant à lui dans les écueils qui ont nui à la réalisation des nombreux projets rêvés lors des conférences internationales.

Si plusieurs pays du tiers-monde ont eu de grands leaders à leur tête après la Deuxième Guerre mondiale, plusieurs hommes politiques et de nombreuses règles internes et externes ont limité leur possibilité d'action. Les coups d'État soutenus par les Américains ne sont qu'un exemple parmi tant d'autres. Dans cette optique, l'auteur ne pouvait passer sous silence le symbole qu'est devenu Ernesto Che Guevara dans ces luttes anticoloniales. Même cet idéaliste rêveur voyait les obstacles qui empêchaient une véritable libération des pays « non alignés ».

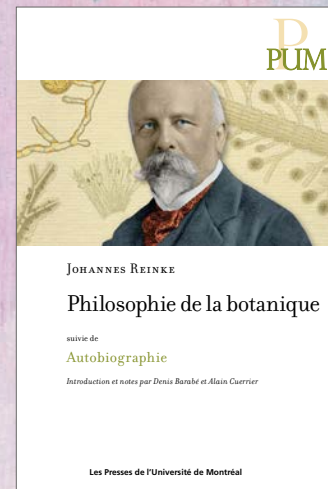
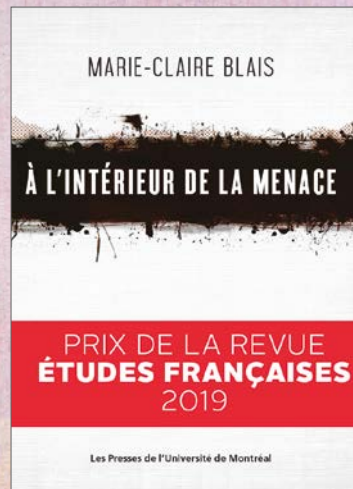
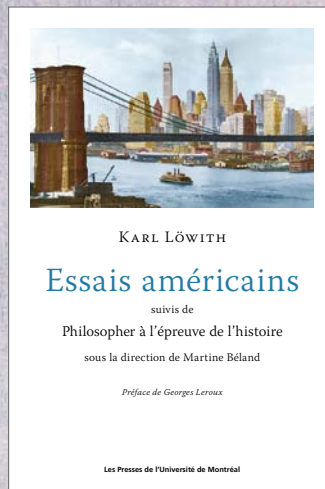
Guevara ne put assister à la rencontre, ayant quitté Cuba pour l'Afrique où il envisageait de s'unir aux mouvements révolutionnaires du Congo. Dans une lettre adressée à la Tricontinentale, il abordait la question cruciale : que valait donc la solidarité si l'on ne bravait pas les armes de l'impérialisme ?

Aux yeux de Vijay Prashad, l'un des problèmes majeurs qui ont empêché une véritable libération de ces nations a été de négliger le rôle du petit peuple dans la construction d'un pays indépendant. En l'éloignant de la politique après son engagement aux conséquences parfois funestes, dans des guerres d'indépendance, les chefs d'État ont ouvert la voie à la désillusion et aux rébellions internes. La solution a souvent été la mise en place d'États à parti unique et l'utilisation de l'armée comme gardienne de l'ordre social.

Cet essai est un véritable mastodonte d'informations sur la réalité d'une partie du monde que nous avons trop souvent négligée dans les livres d'histoire et dans les bases des relations internationales. Il fait certainement partie des ouvrages de référence incontournables pour quiconque s'intéresse à cette histoire complexe. La structure, très lourde tant du point de vue du vocabulaire que de la densité du contenu, nuit toutefois à la compréhension globale du sujet. Bien que l'auteur nous explique les origines du tiers-monde dès le début de l'ouvrage, la division de celui-ci nous fait faire tant d'allers-retours dans le temps et l'espace qu'il est difficile de suivre le fil conducteur. Un livre qui mérite d'être lu avec son ordinateur et un accès aux grandes encyclopédies pour bien en saisir toutes les nuances. ♦



☆☆☆
 Vijay Prashad
**Une histoire politique
 du tiers-monde**
 Montréal, Écosociété
 2019, 400 p., 30 \$



D
PUM
www.pum.umontreal.ca

HISTOIRE DU LIVRE ET DE L'ÉDITION

USherbrooke.ca/histoire-livre

 UNIVERSITÉ DE
SHERBROOKE

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

**Un volet de la littérature
à découvrir!**

Exulter son délire

Virginie Fournier

Si on était rassemble les délires fantasques de Marie et Nathalie, deux héroïnes à l'amitié inébranlable.

*Si on était...
des superhéroïnes ?
des scientifiques ?
magiques ?
dans l'univers d'Harry Potter ?
dans un manga ?*

Autant de questions inutiles et ludiques auxquelles Marie et Nathalie fabulent des réponses aussi originales qu'extravagantes. Il faut savoir qu'elles s'avèrent expertes dans l'art de la palabre, et que ces jacasseuses professionnelles n'ont pas peur du ridicule, tant s'en faut. Entre deux cours, avant que le film commence, en fin d'après-midi : tous les moments sont bons pour se lancer dans une partie de « Si on était », jeu dédié à se projeter dans des réalités diverses, souvent invraisemblables, mais généralement amusantes quand on sait s'y prendre (ce à quoi tendent les protagonistes de la série).

D'abord diffusé en chroniques dans la revue *Curium*, *Si on était* existe maintenant sous la forme d'un album publié chez l'éditeur Front Froid. Le public déjà conquis par les aventures (imaginaires ou réelles) des héroïnes comme les néophytes (dont je faisais partie) pourront trouver leur compte dans la plus récente série de la prolifique et consciencieuse Axelle Lenoir (*L'esprit du camp, French Kiss 1986*). L'autrice a effectué de nombreux ajouts pour la sortie de l'album (qui se voit augmenté d'une trentaine de pages !). Le peaufinage de cette proposition et de ses personnages donne un récit qui se réinvente au fur et à mesure qu'il progresse. Loin d'une succession de chroniques déjà parues, ce premier tome de *Si on était* propulse ses lecteurs dans un univers disjoncté auquel il est difficile de résister.

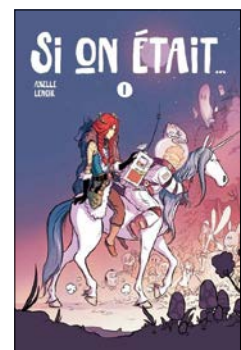
Gâter son adolescente intérieure

Dédié à un public d'adolescent.e.s et de jeunes adultes, *Si on était* parvient à trouver le ton juste pour concevoir un divertissement intelligent, qui répond aux enjeux de représentation de la diversité. Parce qu'on est en 2019 (n'est-ce pas ?), le traitement des thèmes propre à l'adolescence est mené avec une ouverture qui permet d'approcher ces questions sans lourdeur. Les héroïnes créées par Lenoir ont en commun d'être entières et de s'éloigner des clichés ; Marie et Nathalie n'y échappent pas. À l'instar du récent film *Booksmart* (Olivia Wilde, 2019), *Si on était* met l'humour à profit pour renouveler des codes souvent liés à des stéréotypes dans les œuvres mettant en scène des adolescents. Ainsi, les lecteurs sont plutôt confrontés à ce qui rassemble et unit dans l'expérience de l'amitié et des premières amours (sous toutes ses possibilités). Et plus encore que les apprentissages dans lesquels on peut tout un chacun se retrouver, il y a dans le ton de la narration un hommage à la candeur typique de cette période de sortie de l'enfance. Entre éclats passionnés, niaiseries et baveries assumées, la fougue adolescente des héroïnes est soulignée avec tendresse.

« Les novices tomberont rapidement dans le piège de la facilité et la répétition »

Axelle Lenoir n'en est pas à ses premières armes ; elle se rapproche probablement plus de la vétérane. Son travail laisse généralement transparaître une recherche et un renouvellement dans l'écriture, tout en conservant son identité artistique : *Si on était* n'y fait pas exception. Un peu à la manière de la série *Les nombrils* où, à mesure que les tomes se succèdent, on assiste au développement des personnages et de leurs intrigues respectives, Axelle Lenoir n'hésite pas à injecter (dès le premier tome !) des nuances narratives qui influencent la construction de ses protagonistes. Sans jamais délaissier un ton humoristique ou renier leur appartenance à la culture populaire, Lenoir montre peu à peu Marie et Nathalie sous des angles plus fins, laissant entrevoir une plus grande profondeur psychologique. Entre listes, entrées de journal intime, et autres changements brusques de supports de la narration, celle-ci est constamment dynamisée sans que l'on perde le fil des péripéties. De concert, la narration et le style du dessin varient et détournent le récit des mécaniques répétitives de certains types de fictions auxquelles il rend hommage, notamment les *comics strips* ou encore les *sit-coms*. Malgré l'objectif évident (et fort respectable) de divertir intelligemment son public, il semble qu'Axelle Lenoir n'ait pas pu s'empêcher de faire (élegamment) quelques clins d'œil métadiscursifs dans l'écriture de sa série.

Certainement, la série saura rejoindre efficacement un lectorat d'adolescent.e.s et de jeunes adultes par son enthousiasme décomplexé, voire décomplexant. Axelle Lenoir navigue habilement sur différents codes populaires sans y reconduire le manque de diversité et autres préjugés plates, mais sans jamais perdre une once de *fun*. Dédié à « tous ceux et celles qui embrassent leurs différences », *Si on était* est un heureux appel à user de son imagination pour renverser nos perspectives, puisque c'est dans le trivial que peut se jouer l'essentiel. ♦



☆☆☆
Axelle Lenoir
Si on était
Tome 1
Montréal, Front Froid
2019, 80 p., 21,95 \$

Tendres cisailles

Virginie Fournier

Une intrigue capillaire qui dévoile l'éducation sentimentale d'un jeune homme en quête de lui-même.

Michel a dix-neuf ans lorsqu'il commence son stage en coiffure au salon Dolorès et Gérard. Inexpérimenté sur le plan professionnel autant que sentimental, le jeune apprenti est loin de se douter qu'il passera, en l'espace de quelques semaines seulement, de croquignolet puceau à jeune adulte qui aura appris à s'accepter (un peu mieux). Sur la voie de cette initiation, il y a d'abord la petite équipe du salon – Antoine, le patron stoïque, Carole, la coiffeuse délurée et Annie, l'esthéticienne avenante – mais aussi deux jeunes femmes de son quartier, Sonia et Marielle, qui subissent de l'intimidation à caractère sexiste. C'est surtout au contact des différents protagonistes féminins que Michel apprend à devenir un homme, et ce, en embrassant sa délicatesse.

Avec une belle maîtrise de son sujet, Sylvain Cabot signe un premier album dans lequel il revisite avec sensibilité un épisode autobiographique formateur. Au-delà de la découverte de la sexualité et de la sensualité, le récit interroge la formation de la masculinité et raconte un apprentissage des relations hommes-femmes.

La délicatesse au service d'un récit initiatique

À certains égards, l'atmosphère de l'album rappelle tantôt Camille Jourdy, tantôt Michel Rabagliati, auteurs qui dressent des portraits délicats et sensibles de gens simples dans lesquels on se reconnaît et se projette facilement. L'importance de la petite communauté qui se forme autour du personnage de Michel, avec ses joies et ses drames journaliers, est révélatrice de la prégnance de la douceur dans la construction du récit. Qu'il s'agisse de ses interactions plus difficiles avec la clientèle (souvent âgée) du salon, avec le *bum* intimidateur du coin ou encore avec les filles qui l'intéressent mais qui l'effarouchent, c'est par l'apprentissage de l'art de la coiffure que Michel entre réellement en contact avec son entourage ; la coiffure devient peu à peu une métaphore de son parcours pour apprendre à s'accepter et à s'investir dans son milieu de vie.

Sylvain Cabot tisse patiemment les liens entre les personnages, et l'empreinte du quotidien dans la succession des scènes, parfois par des plans qui occupent la pleine page, impose une lenteur dans la lecture de l'album. L'auteur met à profit le décor de la banlieue française sans le surcharger, et ce dépouillement fait valoir le délicat déploiement des émotions des personnages, entre l'immeuble à logements où vit Michel et le salon de coiffure. Il suffit parfois de l'esquisse d'un sourire pour deviner une tendresse dissimulée, ou alors d'un changement dans les couleurs pour évoquer un sentiment de honte ; dans tous les cas, les émotions se transmettent finement aux lecteurs et lectrices. L'auteur utilise ces procédés avec subtilité pour agencer l'évolution psychologique de différents personnages. Si certains d'entre

eux n'apparaissent que brièvement dans l'album, leur humanité demeure efficacement mise à nue par l'auteur.

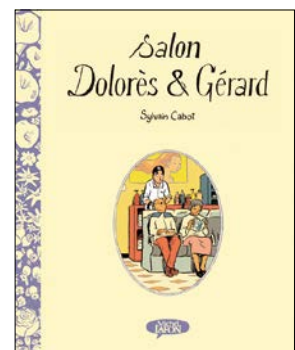
Timidité, sexualité et masculinité

Le travail de Sylvain Cabot met en valeur la sensibilité du personnage principal, en quête (non sans peines ni heurts) d'une définition de la masculinité en dehors de stéréotypes nocifs. L'auteur aborde la question des complexes au masculin en traitant du regard de Michel sur son propre corps, sans escamoter ses défauts et les erreurs qu'il commet dans son parcours. Sans être un anti-héros, Michel n'est pas pour autant une figure lisse qui ne laisserait transparaître que de nobles sentiments, par exemple lorsqu'il s'intéresse à Sonia parce qu'elle est la cible de rumeurs dégradantes que des gars propagent pour « maintenir » leur réputation. Sylvain Cabot saisit plutôt ce phénomène, malheureusement répandu, pour donner la parole à la jeune femme stigmatisée.

Timide et mal à l'aise, à la fois curieux et craintif devant la découverte de la sexualité, Michel va apprendre de l'exemple des femmes qui l'entourent, de la sensuelle Carole, qui n'a peur de rien, à Marielle, qui fait sien le désir d'être complètement elle-même. Ici, Sylvain Cabot a évité un piège certain, car les personnages féminins n'apparaissent pas que pour servir l'évolution du protagoniste masculin dans le récit. En parallèle à Michel, qui cherche à s'approprier sa masculinité, les personnages féminins constellent le récit de leurs propres enjeux face à leur sexualité ainsi qu'aux conséquences des biais sexistes qu'ils subissent, biais auxquels Michel n'est pas confronté.

Avec ce premier album, Sylvain Cabot montre qu'il est possible de sonder la construction de la masculinité avec douceur et délicatesse, dans une esthétique qui répond à une exploration introspective, avec ses flous, ses hasards et ses maladroites. Si le parcours initiatique du jeune Michel file le récit, Sylvain Cabot n'a pas omis de le mettre adroitement en perspective.

De quoi se rincer l'œil. ♦



☆☆☆

Sylvain Cabot

Salon Dolorès & Gérard

Neuilly-sur-Seine, Michel Lafont

2019, 128 p., 29,95€

Du cœur à l'image

François Cloutier

Mélanie Leclerc est bien la petite-fille de Félix Leclerc, donc la fille de Martin Leclerc, photographe et caméraman reconnu et fils aîné du poète. C'est dit. Maintenant, parlons de ce très beau livre.

Contacts a été publié une première fois en 2018 et a remporté le prix Bédély Indépendant la même année. Dans cet album autobiographique, Mélanie Leclerc raconte la vie de son père entre 1982 et 2004, et surtout sa passion pour l'image, qu'il lui transmettra au fil du temps. C'est la première œuvre de cette bédéiste autodidacte, chose que peu de lecteurs auraient pu deviner en examinant son dessin. Elle utilise brillamment le noir et blanc, son trait est léger, parfois délibérément flou, mais totalement maîtrisé.

Ode à l'image

Inutile de préciser l'importance de l'image à notre époque où elle pullule partout, insignifiante au possible. Cependant, *Contacts* nous sensibilise au sens profond de la composition d'un plan, de la force qui peut se dégager d'une photo ou d'un celluloïd. Enfant, Mélanie Leclerc était curieuse de suivre son papa Martin dans sa chambre noire. Photographe de formation, il devient caméraman à l'ONF, où il travaillera jusqu'en 1996. Carrière fructueuse qui l'a amené à voyager autour du monde, accompagnant Pierre Perrault et de nombreux autres cinéastes. D'ailleurs, c'est avec *La Bête lumineuse*, de Perrault, que Martin Leclerc a commencé au cinéma.

Pour la famille, et plus particulièrement pour sa femme, Lise, les longues absences de Martin sont difficiles. La dessinatrice ne met pas de gants blancs lorsqu'elle raconte les départs de son père, on perçoit la colère de Lise, qui s'explique dans les planches subséquentes. Les anniversaires, les vacances, l'organisation de la vie familiale se déroulent sans Martin et cela est encore plus vrai pendant les longues périodes de tournage. Pourtant, Mélanie ne semble pas lui en vouloir, on sent sa tendresse pour ce père parfois un peu bête et taciturne.

L'intérêt que le lecteur développe au fil des planches tient pour beaucoup à la construction de la trame narrative. Lorsque sa fille devient jeune adulte, Martin se met à lui raconter d'où lui vient sa passion de la photo. Ces pages sont absolument magnifiques, nous sommes témoins de la passation de la flamme, qui prend ici les traits du premier appareil photo du père, un Leica, qu'il confie à sa fille. Pendant quelques cases, c'est à travers l'objectif que l'on voit Martin en expliquer le fonctionnement à Mélanie, la fille s'amusant à photographier son père qui la conseille. C'est aussi le seul moment de l'album où il sera question de Félix, de la petite enfance de Martin à Paris alors que son père devient une vedette.

Loin de tomber dans le *people* ou le sempiternel récit de l'ascension de l'artiste vers des cieux étoilés, Martin raconte comment le fait d'être le seul enfant entouré d'adultes, ayant pris l'habitude de se tenir un peu à l'écart, patiemment, l'avait préparé à être photographe ou caméraman. Il aura d'ailleurs cette phrase remplie

de beauté et de sens : « Dans le fond, pour voir, il faut écouter. » Pour compléter cette réflexion sur la photographie, quelques photos prises par Martin sont rassemblées en fin d'album. Que plusieurs de ces clichés aient été redessinés par Mélanie au fil des planches fait sourire.

Le père et la fille

En 1996, lorsque l'Office national du film a décidé de fermer ses studios, Martin Leclerc, comme beaucoup d'autres, s'est retrouvé au chômage. En seulement sept pages, Mélanie raconte le drame, le traumatisme qui a plongé son père dans un silence quasi total pendant des mois. Son désarroi nous atteint en plein cœur, encore plus quand son amoureuse lui tend des perches pour l'aider à s'en sortir et que, à bout d'arguments, elle lui lance que « Ce n'était qu'une job. » Martin s'emporte et lui répond que c'était plus « qu'une job », qu'en fait, c'était sa vie. Malgré tout, il se replonge doucement dans ses livres de photos, dans sa chambre noire, et en ressort avec l'envie de continuer.

Une grande part de la beauté de cet album réside dans la relation qu'entretiennent Mélanie et Martin. Lorsqu'elle tourne son premier film étudiant, il se tient à côté d'elle, tout près de la caméra. Puis, l'année suivante, c'est lui qui fait appel à elle pour qu'elle le guide à travers les calques et les *layers* du logiciel au cours du montage d'un documentaire de Jean Lemire. Et quand elle attend à l'aéroport le vol qui les mènera, ses amis et elle, en Inde pour un tournage, qui aura-t-elle la joie de voir ? Son père, bien sûr, qui rentre d'un tournage. Tout en lui prodiguant des conseils sur sa façon d'aborder les sujets qu'elle croquera, il lui confie qu'en fait, toutes les photos qu'il a prises dans sa carrière, il les prenait avant tout pour lui, comme si sa vie était un long reportage. Voilà l'ultime leçon d'un père à sa fille : faire les choses pour soi. Mélanie Leclerc a sûrement fait cet album pour elle, mais un peu pour lui. ♦

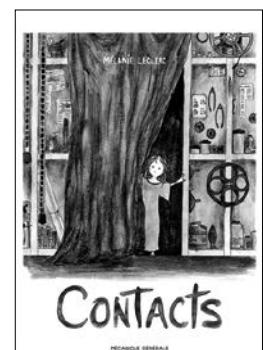
☆☆☆☆

Mélanie Leclerc

Contacts

Montréal, Mécanique générale

2019, 144 p., 27,95 \$



À trop essayer...

François Cloutier

Tous les éléments étaient réunis pour obtenir un album réussi : un éditeur aguerri, un pilier de la bande dessinée québécoise et un auteur reconnu comme scénariste. Malheureusement, c'est raté.

Le dessinateur Réal Godbout est bien sûr connu pour avoir créé, dans le défunt magazine *Croc*, les personnages de Michel Risque et de Red Ketchup, agent du FBI. Il avait créé la surprise en 2013 en adaptant, fort bien d'ailleurs, le roman *L'Amérique* de Franz Kafka. Habitué de le voir travailler avec le scénariste Pierre Fournier les mêmes personnages, sa vision de l'œuvre de l'auteur tchèque m'avait beaucoup plu. Pour *Quand je serai mort*, il s'adjoint les services de Laurent Chabin, auteur de plus de quatre-vingts romans policiers, jeunesse et adultes. Or, on aurait cru qu'avec une telle expérience, le romancier saurait tirer habilement les ficelles du scénario. Malheureusement, ces ficelles ressemblent davantage à des câbles d'acier. Que dis-je, à des poutres maîtresses.

Sur un fil

La prémisse de l'album est ténue : une travailleuse sociale, Anita, qui donne des ateliers d'écriture en milieu carcéral, tente d'aider un prisonnier en fin de peine, Obman, à retrouver son fils. Jamais on ne connaît les motivations d'Anita, sinon le fait qu'elle et Obman sont tous les deux d'origine slave. Anita finit par mettre le grappin sur la mère de l'enfant, une prostituée du nom de Suzie. Pour parvenir à ses fins, elle prend les traits d'une péripatéticienne, chose qu'elle avait déjà faite quelques années auparavant. Tiré par les cheveux ? À peine. Obman aussi a retrouvé Suzie, qui lui annonce que son fils n'a jamais existé. Il est totalement désemparé. Coup de théâtre ! On le découvre assassiné le lendemain. Anita se lance à la poursuite du potentiel assassin. Sur son chemin, elle croisera des itinérants au grand cœur, des prostituées au parcours de vie difficile et le plus méchant de tous les proxénètes. Bref, une farandole de clichés.

Heureusement, Godbout est, comme à son habitude, en pleine possession de ses moyens. Il tente d'insuffler du rythme à un récit ponctué de flashbacks qui, ultime erreur, soulignent à grands traits des informations que le lecteur, même le moins averti, avait saisies. Il dessine cependant Montréal de belle façon, ses personnages sont crédibles, les postures qu'il leur fait adopter les caractérisent autant que leurs faciès expressifs. Les planches sont découpées conventionnellement, mais cette façon de faire a toujours été celle du dessinateur. Pourquoi changer une recette qui était jusque-là gagnante ? Le noir et blanc va bien à Réal Godbout, qui sait créer des ambiances efficaces, particulièrement dans les parties se déroulant le soir ou la nuit. La plupart de ces pages sont d'ailleurs dénuées de dialogues, le dessin prend toute la place et parvient avec exactitude à raconter à la fois l'action et les émotions. Sa façon de dessiner Obman, entre autres, est criante de vérité. C'est lorsque le personnage s'exprime par des phylactères que les choses se gâtent.

Invraisemblances

Quiconque a déjà dévoré quelques romans policiers comprendra la très désagréable sensation qui découle de la lecture de cet album. Nous avons la franche impression, dès les premières pages, qu'au lieu de nous amener à nous intéresser à ce qu'il raconte, le scénariste tente par tous les moyens de nous enfoncer le récit à travers la gorge. Même en acceptant qu'on veuille nous présenter le personnage d'Anita comme une anti-héroïne, on ne parvient pas à s'attacher à elle, ni donc à ce qu'elle cherche à accomplir. Laurent Chabin semble avoir imaginé une fin à son histoire avant de trouver quelque chose à raconter. Au dénouement de l'album, j'ai eu l'impression d'assister aux derniers instants d'un épisode de la série de dessins animés *Scoubidou*, quand le vilain se fait arracher son masque de latex, ce qui révèle sa véritable identité. Le scénariste clôt son récit de la même façon qu'il l'a commencé : difficilement.

D'autres personnages se greffent à l'histoire au fil des planches ; encore là, ils ont tous un but narratif très précis (apporter tel indice, donner telle information au lecteur), mais aucun d'eux n'est incarné. À la lecture de la scène où un personnage qui a été sauvagement battu raconte, de son lit d'hôpital, une partie de sa vie à Anita, j'en suis venu à me demander si je n'avais pas raté le deuxième degré, l'ironie qui se moquerait du genre policier. Anita monologue très souvent intérieurement, ses réflexions abondent dans des phylactères « nuages », parfois pendant des planches complètes. Ici encore, Laurent Chabin surligne les éléments à gros traits, enlevant toute autonomie au lecteur. Lorsque se termine l'album, on ne s'exclame pas « hé ben ! », mais « enfin ! ». Espérons que ce n'est qu'une erreur de parcours, comme il peut en arriver à tous les créateurs. Le talent de Réal Godbout vaut mieux que ce genre de scénario. Et je suis convaincu que Laurent Chabin peut produire une histoire de qualité, il l'a prouvé avec plusieurs de ses romans. ♦



Réal Godbout et Laurent Chabin

Quand je serai mort

Montréal, La Pastèque

2019, 80 p., 21,95 \$



Nous volerons

Emmanuel Simard

Un livre au charme fou, fait de photographies en noir et blanc dont l'esthétique est en phase avec le lieu qu'elles représentent.

Coédition des Éditions du Renard et du centre de diffusion et de production de la photographie VU, *Les affluents*, sixième livre du photographe et éditeur Louis Perreault, est ensorcelant. Il possède une noirceur étincelante et une vivacité propre aux « débits affectifs » tels que les nomme Perreault, c'est-à-dire les cours d'eau, les bras de rivières et ce qui contient ou dessine leurs lits, pierres, racines, grèves ou montagnes.

Habiter

Si, pour les Éditions du Renard, le livre photo est le médium de l'expérimentation des narrations imagièrès, l'espace physique l'est tout autant ; dans la plus grande partie de leur catalogue – et c'est encore plus vrai pour le présent ouvrage – le territoire offre un espace esthétique qui devient un « refuge contre l'effritement d'une vie poétique » et la photographie le moyen d'y arriver.

Sobre, élégant ; si le livre ne coupe pas le souffle au premier abord, c'est parce qu'il a plutôt décidé de revêtir de plus simples habits. Aucune esbroufe, l'épure règne en maître. Et nous ne pouvons que nous en réjouir. Une couverture et une quatrième de couverture sans inscription si ce n'est le nom des deux éditeurs coloré d'argent tout en bas de l'ouvrage. Un autre coup d'œil rapide révélera l'épine piquée elle aussi d'argent nous informant du titre du livre et de son auteur. Les chemins sinueux de l'intérieur de l'écorce d'un arbre tracent sur l'objet les lieux nouveaux que nous nous apprêtons à fouler. Et le périple s'ouvre à merveille, comme de voyages anciens, sous l'augure – dès la première page – d'une lumière trouble se reflétant sur un point d'eau.

Paradis

Les photos en noir et blanc de Perreault, peu contrastées et plutôt sombres, accentuées par la blancheur éclatante du papier, annoncent les paroles de l'écrivaine américaine Rebecca Solnit citée en fin d'ouvrage, seul et unique texte du livre : « *We fly ; dream in darkness ; we devour heaven in bites too small to be measured.* »

Les motifs d'un rêve éveillé nous électrisent tout au long des pages. Il y a d'ailleurs un soupçon de symbolisme et de surréalisme dans les images de Louis Perreault. Ce qui lui ferait volontiers partager le trône qu'occupe le photographe américain Ralph Gibson et sa *Black trilogy* devenue culte avec les années. Délesté cependant de ses forts contrastes et de l'aspect très léché et parfois artificiel des photos de Gibson, le travail de Perreault est plus naturel, plus rustique, ancré dans une tradition documentaire de la photographie, proche d'une nature dont le cœur est fait de sauvagerie et de douceur. C'est la brutalité et la sensibilité d'un jeune garçon qui joue avec des pierres polies ou avec une couleuvre qu'il vient de débusquer dans les herbes hautes.

C'est une main légèrement floutée caressant le courant d'une rivière, y trouvant l'accord solennel d'un pacte.

Le rythme interne du livre ne foudroie pas, mais détient dans ses pages l'énergie pulsatrice de la nature, du scintillement régulier d'une pierre précieuse au creux des paumes. La cadence séquentielle des photographies, en plus de leur ambiance brumeuse et presque secrète, crée des conversations nouvelles, produit des rapprochements poétiques qui réussissent à nous faire partager l'expérience intime du photographe avec la nature. La variété des sujets, de leurs textures, de l'échelle de plan utilisée, ainsi que la dimension des photographies imprimées dans l'ouvrage (pleine page, centrées ou chevauchant en partie la double page) contribue à ce rythme méditatif, rond, empreint de « l'ultime sentiment d'être en vie ». Des pages blanches insérées comme des silences dans une pièce musicale ajoutent à cette vive impression.

Dans une économie de moyen frappante, le livre ne s'embête pas davantage de textes interprétatifs ni des mots d'un expert de service, il s'installe lentement chez son lecteur, photo après photo, distillant le mystère de sa beauté. Je ne sais pas s'il s'agit d'audace ou d'un luxe propre à la retenue des grands ; une chose est certaine, Perreault fait confiance d'abord à son lecteur et, à n'en pas douter, à la force évocatrice de l'art photographique et de celui, alchimique, de créer des livres.

Pour toute parole parfois le dos légèrement écorché d'un jeune homme, un arbre sur le point de tomber, un mobilier en feu en pleine forêt. Ici, rien de ce combat entre l'humain et la nature. Perreault évite le cliché surtout parce que ses préoccupations sont autres et nourries par un désir d'explorer ses retranchements et de découvrir ce qui reste en l'être de ces si petites bouchées de paradis. ♦



☆☆☆☆

Louis Perreault

Les affluents

Montréal, Renard + VU

2019, 96 p., 55 \$

Cerneaux de bombe

Emmanuel Simard

Malgré des textes quelque peu lassants, le travail de Shannon Bool resplendit dans ce catalogue d'exposition, objet soigné et riche des reproductions de son œuvre.

Les catalogues d'exposition sont souvent d'épineux objets tant on ne sait comment les penser et les concevoir. Faits sur le coin d'une table, pour la forme, ils sont rachitiques et truffés de textes où la tête travaille plus que le cœur, et seraient adressés davantage aux bons soins d'un service d'archives à destination de brillants chercheurs qu'à un lectorat passionné et amoureux des affaires de l'art, « débouch[ant] sur des régions où ne domine ni le temps, ni l'espace », comme disait Marcel Duchamp.

Le catalogue *Bombshell* de l'artiste canadienne Shannon Bool, dont l'exposition a été produite par le Musée d'art de Joliette, n'évite pas les écueils propres à cet exercice bien que l'objet soit d'une finesse d'exécution et d'une générosité en termes de matériaux et d'œuvres présentées. Ce qui est étonnant et pour le moins rare dans un contexte subventionnaire, couplé aux problèmes d'une main-d'œuvre changeante et parfois peu au fait des choses de l'édition. En ce qui concerne le Musée d'art de Joliette, rien à craindre de ce point de vue, d'autant plus que l'institution a bénéficié de l'aide de plusieurs collaborateurs consolidant la richesse de l'ouvrage. C'est plutôt du côté des essais que l'intérêt se voit diminué. J'y reviendrai.

Shannon Bool est une artiste multidisciplinaire réunissant dans sa pratique la tapisserie, le tapis, le photogramme, la sculpture, l'installation et la peinture, inscrite dans une tradition artisanale possédant au cœur de ses œuvres les « récit[s] oublié[s] porteur[s] de préjugés sociaux ». La jaquette en toile épaisse à l'effigie d'une tapisserie de l'artiste offre une entrée en matière probante et significative de ce qui nous attend esthétiquement par la suite. Le poids du papier semi-glacé et la qualité de la reliure donnent la possibilité d'une mise à plat complète de l'ouvrage, qui permet au lecteur d'observer pleinement les doubles pages, vues d'installation impeccables d'un point de vue technique captant l'imposant travail de Bool.

Modernité(s)

Qu'elle passe par le collage ou le tissage, Bool, appuyant ses réflexions sur le travail de Picasso et de Le Corbusier, tente une « réponse féministe à la *connaissance charnelle* du modernisme ». Les collages de la série *Bombshell* représentent des femmes nues traversées en surimpression des croquis d'un projet architectural inabouti de Le Corbusier pour la ville d'Alger. Cette touche érotique, qui n'en est pas vraiment une et qui, dans un même élan, questionne ses fondements, recèle une parenté avec la collagiste britannique Linder Sterling, digne de sa force ironique.

Comme l'affirme dans l'introduction de l'ouvrage le quatuor de directeurs-rices, « le [réel] pouvoir réside dans l'œil de la personne qui regarde ». Malheureusement, les essais sur le travail de Bool aveuglent un tantinet le lecteur. Il est vrai que l'aspect

programmatisé et assez scolaire des textes respecte les canons académiques de la lecture d'une œuvre, mais dès qu'on mélange art et politique et que le texte se met à ressembler à une sorte de manifeste sans vigueur, je deviens aveugle et mon scepticisme prend le dessus. Ne voudrait-on pas l'artiste délivrée et libre de ces interprétations musclées venant d'exégètes quelque peu zélés ?

« Elles [les œuvres] restent ambiguës, ouvertes à l'interprétation » (Anne-Marie St-Jean Aube). Pourtant, cette ligne de lecture assez rigide dans laquelle on tente d'emboîter le travail de l'artiste suffit à me désintéresser. Bien sûr, ce travail porte des charges contre les fondements du modernisme, d'un art fait par des hommes d'une certaine époque, mais comme l'écrit dans son roman « statique » Stéphane Lévy-Kuentz : « être moderne ne signifie pas consigner le monde pour l'assujettir mais en parler d'un lieu non cartographié dans une langue que personne ne comprend » (*Métaphysique de l'apéritif*, Manucius, 2019). Je crois humblement que Bool y arrive, les essayistes, un peu moins.

Exception faite du texte de l'écrivaine allemande Esther Kinsky, qui se démarque des deux autres en apportant plus de sensualité à sa lecture de l'œuvre, l'enrobe des mythes anciens, celui de Pénélope tissant et déissant sa tapisserie. Ici la littérature parle ; Kinsky déplace le rapport nature/culture vers le duo « cultures » et « conceptions culturelles », autorisant une « texture de la subversion ». À propos de Pénélope mais aussi bien de Bool, Kinsky poursuit : « Elle crée un vide qui jour après jour établit à nouveau un dialogue avec la texture, avec l'écriture du souvenir de l'être aimé, espérant son retour et inflexible face aux attentes de la société patriarcale. »

La capacité d'évocation du travail de Bool est amplement suffisante et démontre qu'elle sait dévier la modernité et la rendre sienne. Il faut parfois faire confiance aux artistes et prendre sur soi de ne rien expliquer, de laisser cet interstice où le lecteur, avec grande joie, peut gagner sa place. ♦

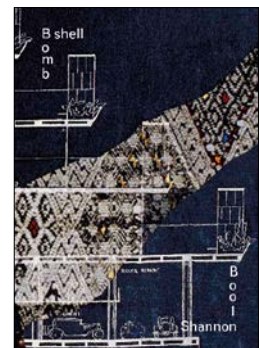
☆☆☆

Shannon Bool

Bombshell

Joliette, Musée d'art de Joliette/
Vienne, Verlag Für Moderne Kunst

2019, 176 p., 48 \$



Les libraires critiquent



KID
*Amélie Dumoulin
et Emilie Leduc*
Québec Amérique
38 p. | 16,95\$

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

Kid, c'est cet enfant à vendre dans les petites annonces, acheté par un homme seul, Ernest, qui choisit d'en faire une plante d'intérieur. Lorsqu'il décide de partir à la recherche de l'amour qui, lui a-t-on dit, dure trois mois, il engage Myra afin qu'elle s'occupe de son appartement. Celle-ci arrose les plantes, dont Kid, aère les lieux puis repart. Au fil de ses visites, elle voit bien que Kid se fane et se laisse mourir. Ernest, quant à lui, décide de ne plus revenir. Myra refuse de mettre à la poubelle tout ce que son employeur possède et prend Kid sous son aile. Bien sûr, il s'épanouira à son contact. Quelle fable! Quelle douceur dans cette histoire si particulière!

Amélie Dumoulin parvient à raconter sans le dire, avec tact et intelligence, l'abandon, le rejet, la négligence et la résilience. Elle laisse les enfants comprendre ce qu'ils sont en mesure de saisir, selon leur âge et leur situation, et le réussit avec brio grâce à un vocabulaire simple, un ton léger et sa façon d'interpeller le jeune lecteur. Les illustrations d'Emilie Leduc se moulent au récit et confèrent à l'ensemble l'impression d'être dans un cocon. Les couleurs, chatoyantes, et le fait que certaines pages brillent dans le noir (si, si!) ainsi que des phrases clés invitent au conte, et donc à son analyse.

Dans une époque où sont dénoncées la maltraitance et la violence faites aux enfants et où les médias les diffusent, il s'avère pertinent d'évoquer avec les plus jeunes, qui ont des oreilles partout, la teneur de ces terribles nouvelles. Cet album le permettra, assurément. L'auteure ne raconte ni la violence, ni le drame, mais elle amène les enfants à nommer les sentiments que cette histoire leur procure, à réagir, et qui sait? À développer leur empathie, leur écoute, face aux plus délaissés.

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

« »
quialu.ca

Découvrez de nouvelles lectures, **donnez** votre avis et **consultez** les commentaires d'autres lecteurs, **profitez** de conseils exclusifs de vos libraires indépendants et, surtout, **joignez-vous** à la plus grande communauté de partage de lectures au Québec!

**Rejoignez
la discussion!**

Une initiative de

**Les
libraires**

Le show de Marie-Louise Arsenault

Dominic Tardif

C'est un fait, une conversation entre gens du milieu littéraire n'en est pas véritablement une tant que n'a pas été évoquée l'émission *Plus on est de fous, plus on lit !* : pourquoi y a-t-on invité un tel plutôt qu'une telle ? Fanny Britt finira-t-elle un jour par publier un recueil des chroniques qu'elle y présente ? Combien de bouteilles de prosecco Jean-Paul Daoust écluse-t-il pendant le cabaret du vendredi ?

Son animatrice Marie-Louise Arsenault, qui sait tout des enthousiasmes et des frustrations occasionnelles que génère son émission, s'est attablée avec Dominic Tardif dans la somptueuse cafétéria de Radio-Canada afin d'éclaircir quelques-uns des secrets derrière l'élaboration quotidienne de son talk-show, qui reprenait l'antenne cet automne pour une neuvième saison.

Dominic Tardif : Qu'est-ce que tu cherches quand tu lis ? C'est quoi, un bon livre, pour toi ?

Marie-Louise Arsenault : C'est difficile de répondre à cette question-là, parce que je lis obligée, et tant mieux, parce que ma paresse intellectuelle ferait que je ne lirais que des romans policiers. [Elle éclate de rire.] J'exagère un peu ! Un bon livre, c'est quoi ? C'est une bonne histoire bien racontée, c'est une voix, quelqu'un qui te parle comme personne d'autre, quelqu'un qui a quelque chose à dire. C'est une affaire de rythme. Un bon livre, c'est comme quelqu'un qui a du charisme : on s'en rend compte, mais on ne sait pas dire pourquoi. Mais je trouve qu'au Québec, il y a un travail d'édition qui ne se fait pas toujours. Je ne sais pas pourquoi. Il y a souvent des longueurs : le livre pourrait être vraiment bon, mais on passe à côté parce qu'il y a des redites, des maladresses.

DT : Est-ce que les bons écrivains sont en général de bons invités ?

MLA : Non. Oh que non ! [Elle éclate de rire à nouveau, encore plus fort.] C'est plate, han ? Les très bons écrivains font en général de bons invités, parce qu'ils ont été obligés de le devenir à un moment donné. Marie-Claire Blais est devenue une bonne invitée à force d'être confrontée à ça, même si je pense que ce n'était pas dans sa nature. On l'a reçue pour la première fois en mai dernier, mais j'ai résisté pendant quelques années à l'inviter, parce que j'avais l'impression que ce n'était pas quelqu'un de facile à interviewer. L'équipe m'a rassurée en me disant qu'elle était vraiment bonne. Comme on fait de la radio en direct, on n'a pas beaucoup de marge de manœuvre. Donc, non, les bons écrivains ne font pas forcément de bons invités, et c'est ça qui est difficile, parce que nous, on veut faire un bon show. La méthode qu'on a développée pour parler d'un livre incontournable [écrit par un auteur pas forcément doué pour communiquer], c'est de le faire lire à quelqu'un qui va lui rendre justice, parce que ce qui est dramatique, c'est que si l'écrivain n'est pas très bon en entrevue, il ne donnera pas envie aux gens de lire son livre, peu importe sa qualité.

DT : Comment faites-vous pour savoir si un nouvel auteur a ce qu'il faut pour offrir une bonne performance ?

MLA : S'ils n'ont jamais donné d'entrevue, il faut leur parler. On les appelle. Dans le bureau, je dis qu'on les contacte pour faire un sondage téléphonique. C'est là tout le talent des recherchistes de juger si quelqu'un est capable de donner le change. Comme on fait beaucoup d'entrevues avec des gens qui n'en ont jamais donné de leur vie, on a établi un modus operandi : on les invite le lundi, puisque autour de la table sont rassemblés les membres du club de lecture, des personnes qui savent qu'elles sont là pour être généreuses avec l'invité. Mais à travers les années, j'ai eu de tout : des gens au bord de l'évanouissement, des gens verts.

DT : Comment les amadouez-vous, ces nouveaux auteurs ?

Il y a une façon d'interviewer les nouveaux venus : on leur fait raconter d'où ils viennent – qui sont vos parents ?, quand vous étiez petit, est-ce qu'il y avait des livres chez vous ? – ça rend intéressants. C'est beaucoup par ces récits de vie que les auditeurs arrivent à s'identifier à des gens qu'ils ne connaissent ni d'Ève ni d'Adam. C'est sûr que si on commence par poser une question hyper littéraire à quelqu'un qui n'a jamais fait d'entrevue, ça peut être un peu corrosif. Faut pas oublier qu'on fait une émission grand public, pas une émission pour des doctorants en littérature. Tant mieux s'ils nous écoutent, mais ce n'est pas ça, notre élan premier.

DT : C'est quoi une bonne entrevue, pour toi ?

MLA : Pour faire une bonne entrevue, faut avoir de l'écoute et être créatif. Il n'y a pas de *pattern*. À chaque fois que je prépare une entrevue, je me demande c'est quoi mon angle. Si tu poses toujours les mêmes questions, ça va être plate avec un inconnu, mais ça va être plate aussi avec quelqu'un de connu comme Michel Tremblay. C'est un vrai défi de faire une bonne entrevue avec lui ; tu remarqueras, souvent il commence ses réponses par « Comme je dis toujours... » [La recherchiste] Noémie Désilets a eu la présence d'esprit de recenser les thèses écrites autour de son œuvre et là, on a ri, parce qu'il n'avait jamais été placé face à ça. Tsé, la parade phallique dans l'œuvre de Michel Tremblay... Et on en est venu à apprendre qu'au début de sa carrière, ça l'intéressait, et qu'il a fini par arrêter de lire tout ça, pour différentes raisons. Ça a donné un moment inédit avec Michel Tremblay, ce qui est compliqué à obtenir !

DT : Au printemps dernier, tu as eu un petit moment de confrontation avec Mathieu Bock-Côté [6 mai 2019] autour de son livre *L'Empire du politiquement correct* (Éditions du Cerf), ce qui est assez rare dans nos médias. Est-ce que tu apprécies ces moments de tension ?

MLA : Moi, j'aime ça, mais l'auditoire ne comprend pas bien. On n'a jamais autant reçu de courriels de gens qui se sont dits déçus de moi, qui m'ont trouvée agressive ; beaucoup de gens qui disaient être des fidèles de l'émission, et pas particulièrement fans de Mathieu Bock-Côté, mais qui me reprochaient de ne pas l'avoir écouté. J'ai une collègue qui dit que les auditeurs réagissent comme ça parce qu'on n'est plus habitués au « hot seat ». C'est vrai qu'on en fait peu au Québec. Je pense aussi que lorsqu'on est une femme et que l'on confronte un invité, on va se faire traiter d'agressive.

DT : Je devine qu'il y a aussi des gens qui t'ont reproché de l'avoir invité, de lui avoir offert une tribune ?

MLA : À Radio-Canada, c'est souvent « damned if you do, damned if you don't ». Si on invite des gens qui sont davantage dans une pensée conservatrice, il y a toujours une partie de l'auditoire qui n'est pas d'accord, mais je considère qu'il faut toutes sortes de points de vue. Si on invite juste des gens qui pensent de la même façon, c'est plate.

DT : Est-ce que tu dirais que ton émission penche à gauche, malgré tout ?

MLA : C'est sûr que ça penche plus à gauche, mais est-ce que *Le Devoir*, le *New Yorker* ne penchent pas plus à gauche ? On essaie d'être ouverts à toutes les idées, mais un des problèmes, c'est que plusieurs penseurs qui sont à droite au Québec ont signé des exclusivités chez Québecor. Et ce n'est pas assez dénoncé, comme situation. C'est terrible. Après, on reproche aux médias d'être polarisés !

DT : Et les critiques du milieu littéraire, comment tu les reçois ?

MLA : Ah, ça n'a pas été facile au début : on nous reprochait de recevoir juste des jeunes, on nous reprochait de vouloir être drôles, mais ça ne m'a jamais empêchée de dormir. Ça vient d'une petite minorité. Qu'est-ce que tu veux que je te dise ? Ils sont frustrés ! Entre toi et moi, deux heures de littérature, chaque jour, c'est unique. Pourquoi on ne peut pas être juste contents ? En même temps, c'est sûr qu'il y a des gens qu'on n'a jamais invités pour des raisons... [elle hésite] ben justement, parce qu'ils ne sont pas de bons invités. Ils ont le droit de ne pas être contents. Ceux qui nous critiquent, en général, ne comprennent pas que ce qu'on fait, c'est un show, et qu'il faut faire un bon show. Il y en a tellement eu, des émissions remplies de gens qui parlent pointu, qui parlent entre eux, qui se redorent de leur culture. Ils gardaient ça entre leurs mains, comme un pouvoir qui leur appartenait, et pour moi, ce genre d'attitude-là, c'est criminel. Ça ne nous empêche pas, cela dit, de faire une heure au complet sur la philo. Moi, je tiens pour acquis que les gens sont intelligents et que si tu leur parles avec un ton inclusif, ils vont te suivre. Faut pas être snob, mais ça ne nous empêche pas de placer la barre haute. ♦

Québec en toutes lettres

Festival
littéraire

17 au 27
octobre
2019

**Venez célébrer avec nous
les 10 ans du festival !**

Cabaret souvenir | 17 OCTOBRE



© Nadia Morin

Avec Joséphine Bacon, Anaïs Barbeau-Lavalette, Jean-Paul Daoust, Naomi Fontaine, Steve Gagnon, Stanley Péan, Gabriel Robichaud, Erika Soucy, Elkahna Talbi et Arleen Thibault.

Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone | 22 OCTOBRE

Lecture théâtrale - Un pas dans l'univers d'Emily Dickinson. Avec Maude Guérin et Sylvie Ferlatte. Mise en lecture : Christian Vézina.

Géolocaliser l'amour | 24 OCTOBRE

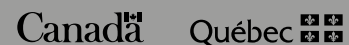
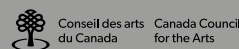
Spectacle illustré avec Simon Boulerice, l'auteur BD Richard Vallerand et Millimetrik.

Du big bang à la double hélice | 25 OCTOBRE

Expérience littéraire et musicale à partir des écrits de Charles Darwin, Albert Einstein, Hubert Reeves, Stephen Hawking, Fernand Seguin, et bien d'autres. Idée originale et lecture : Yanick Villedieu. Piano : Marianne Trudel. Mise en lecture : Antoine Laprise.

**BILLETTERIE — 418 641-6797, POSTE 3
ET LEPOINTDEVENTE.COM**

Toute la programmation : quebecentouteslettres.qc.ca



Despedida (ressacs chiliens)

Nicholas Dawson



Nicholas Dawson, pour *Vueltas*

À Evelyn

Hier, la terre a tremblé. Rien de plus qu'une secousse dont personne n'a vraiment parlé, parce qu'ici un tremblement de terre ne vaut la peine d'être commenté que lorsqu'il fait tomber les meubles, les immeubles, les gens, lorsqu'il ensevelit des enfants sous les débris, déchire la terre, érige des murs de mer ; seulement lorsqu'il est une catastrophe peut-on alors s'inquiéter, crier, pleurer, parler autant que possible pour masquer les terribles sons qui suivent les séismes : craquements, alarmes, étincelles, explosions, plaintes, blasphèmes et hurlements annonçant les répliques comme des malédictions. Entre un *terremoto* et un *temblor* s'échangent les récits rythmés comme la panique, qui mêlent la terreur à la religion, la fierté à la famille, les *Dios mío* aux *conchatumadre*. Hier, les tremblements de cette terre n'ont pas habité les corps, ni les voix, ni les pensées des gens ; aujourd'hui la majorité d'entre nous a oublié qu'hier la terre a tremblé, mais pas moi.

Je me souviens de chaque secousse, de chaque bruit. J'ai raconté, tout à l'heure, mes émotions à une amie, ma surprise, ma peur d'être écrasé sous ma bibliothèque, puis ma fascination – *está temblando*, m'étais-je dit, le sourire aux lèvres et la peur au ventre, mais simultanément fier de penser par instinct cette phrase en espagnol, qui se tient au bout des lèvres de toute personne vivant au Chili, et qui soudain se tenait aussi au bout des miennes car, oui, je vis au Chili, dans ce pays qui tremble plus souvent que les autres, et parfois plus fort que les autres. Mon amie a ri, tout à l'heure, elle a répété *conchatumadre* en se moquant de moi.

Elle parle comme ça, mon amie. Elle dit *conchatumadre* pour un oui ou pour un non, et quand je fais une blague, elle rit fort en disant *puta que weón*, et quand je lui raconte un ragot elle s'exclame *¿me estay webiando?* Elle parle fort mon amie, elle hurle, pleure et rit dans une seule conversation, elle me dit *amigo te quiero te amo amigo te amo*, et aux autres elle dit *amigo amiga te quiero te amo* et ses yeux se remplissent de larmes, alors elle se moque d'elle-même, elle se traite de folle mais avec ses propres mots : *puta, que estoy chiflá'*. Souvent elle fait des spirales avec ses yeux et se mord l'intérieur des joues, parfois jusqu'au sang. J'ai remarqué que sa main tremblait quand elle portait son verre de bière à sa bouche. Je l'ai prise dans mes bras, tout à l'heure, pour lui dire au revoir, un au revoir qui ressemblait à un adieu, et dans mes bras j'ai senti qu'elle sanglotait. Aussitôt elle a ri en implorant *no te vayas weón culiao*. Hier la terre a tremblé et aujourd'hui je quitte mon amie.

Je répète ces phrases devant la mer de Valparaíso que je désire voir une dernière fois, devant les vagues trop violentes pour se baigner, devant ces vagues s'abattant sur le corps d'un homme téméraire qui se baigne. La terre tremble à chaque coup, à chaque vague. À chaque ressac je pense qu'hier la terre a tremblé et qu'aujourd'hui j'ai quitté mon amie. Demain, je quitterai le pays.

◆

L'homme endure les coups de la mer avec un grand sourire : il me rappelle mon père qui pourtant sourit peu, qui n'a jamais autant souri qu'à notre premier voyage familial à Cuba, premier voyage auprès de la mer, premier voyage en Amérique latine depuis notre exil chilien. Dès notre arrivée, mon père avait rejoint les vagues et s'était mis à crier, à danser de joie. Il portait à sa bouche ses mains remplies d'eau salée pour retrouver le goût de la mer, sans doute ce qui lui manquait le plus de notre Chili natal, que nous avons quitté quelques années plus tôt. Il donnait des coups de pied aux vagues en produisant des sons que je n'avais jusque-là jamais entendus. Ma mère, ma sœur et moi le regardions, debout sur le sable parsemé d'algues sèches et de roches, peut-être grouillant de crabes et de pucerons, je ne sais plus ; j'ajoute sans doute des détails un peu glauques à cette histoire parce que, dans mon souvenir, la scène pourtant belle et émouvante avait quelque chose d'horrible, de sordide : je ne comprenais pas pourquoi je ne partageais pas cette joie. J'étais encore enfant, un enfant timide et anxieux, un enfant qui tremblait la nuit et qui sortait de ses cauchemars le souffle coupé, un enfant qui souvent faisait des spirales avec ses yeux et se mordait l'intérieur des joues, parfois jusqu'au sang. Je ressentais un terrifiant malaise en voyant mon père exprimer une telle émotion, jouer ainsi avec cette nature, ce symbole de nos origines et de la beauté que nous avons abandonnée, celle-là même que je ne savais reconnaître et qui, donc, m'effrayait. Pour moi la mer était une étrangère. Pour mon père, une amante retrouvée. Ce malaise m'a fait longtemps craindre le Chili, avec autant de violence que d'angoisse.

J'ai raconté cette histoire à mon amie, tout à l'heure. *Conchatumadre, estay chiflao*, m'a-t-elle dit avec empathie. Elle a peut-être raison : les exils nous rendent cinglés.

◆

L'homme téméraire sait danser avec la mer. Avec elle, il harmonise ses gestes, cambre le dos et plonge au moment précis dans la courbe des vagues, tout juste avant qu'elles n'éclatent et ne fassent trembler le sable sous moi. Sans malaise ni angoisse, j'admire la figure du baigneur, ses mouvements. J'admire la mer qui pourrait le tuer.

◆

Mon amie a pleuré, tout à l'heure, puis à nouveau elle s'est moquée d'elle-même : *ya, me emocioné*. Je vais lui manquer, m'a-t-elle avoué, lorsqu'elle dansera *hasta abajo* dans les bars douteux du quartier Bellavista à Santiago : désormais le reggaeton lui fera toujours penser à moi. Et ce qu'elle n'oubliera jamais, c'est mon obsession pour les catastrophes naturelles qui nous menacent – je lui avais demandé, un soir de fête, ce qu'on ferait s'il y avait un tremblement de terre au moment où, coincé dans une terrasse clôturée, je dansais avec elle et d'autres amis. Elle avait forcé un sourire incapable de cacher sa peur : *si... con un terremoto, acá, cagamos*. Aussi bien bouger grossièrement les hanches et les fesses, aussi bien boire comme des trous et fumer comme une cheminée. Puisque nous allons tous mourir, aussi bien profiter de ces vices qui nous détruisent.

◆

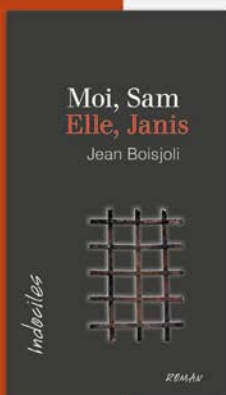
Elle préfère Santiago, mon amie, et grâce à elle, moi aussi. Santiago, ville de smog, de sécheresse et de bandits, ville de très riches et de très pauvres, ville qui nous tient au bord de la crise de nerfs. Quand la terre a tremblé, hier, je regardais les Andes à travers la fenêtre de mon appartement de Santiago : chaque secousse racontait un exil, j'ai cru entendre le mien parmi ceux des autres qui m'ont précédé ; chaque secousse racontait un départ et une disparition. Le temps des au revoir était encore arrivé.

Je me suis mordu les joues jusqu'au sang pour entendre les émotions de mon amie parmi les vagues, j'ai fait des spirales avec mes yeux pour passer de Santiago à Valparaíso, contempler en un *temblor* la Cordillère et la mer. *Despedirme* : subir les ressacs éternels des adieux.

◆

J'ai perdu la trace du baigneur. Peut-être n'a-t-il jamais existé, peut-être gît-il au fond de l'eau parmi poissons et disparus. J'enfonce alors mes mains dans le sable jusqu'à la prochaine vague. ◆

Nicholas Dawson est l'auteur de *La déposition des chemins* (La Peuplade, 2010) et *d'Animitas* (La Mèche, 2017). Doctorant en études et pratiques des arts (UQAM), il travaille sur le récit de soi, l'exil et la recherche-crédation dans une approche queer et postcoloniale.



JEAN BOISJOLI

Moi, Sam Elle, Janis

Dans ce roman coup de poing, à mi-chemin entre le thriller et le roman psychologique, Jean Boisjoli nous met face à deux êtres meurtris chez qui les blessures de l'enfance ont laissé des failles irréparables.

270 p. 21,95 \$ | PDF et ePub

www.editionsdavid.com

David



L'écrivain en vacances

Claire Legendre

Chaque été, je termine un roman. Depuis cinq ans, c'est le même. Difficile de dire qui de l'œuf ou de la poule – qui du roman ou de l'écrivain en difficulté – est apparu en premier. Depuis que j'ai treize ans, je consacre invariablement mes étés à écrire ou à « finir » des romans.

Treize ans, c'est l'âge que j'avais lorsque mon premier ordinateur a été installé dans ma chambre, un gros PC beige qui n'a jamais servi à autre chose qu'au traitement de texte. J'en ai une nostalgie absolue : j'ai tant perdu en efficacité depuis qu'internet a commencé à coloniser les gigaoctets de ma mémoire vive. Il y a eu des étés efficaces et des étés décevants, des étés inutiles, des pas assez longs, des pourris, des malheureux, des ambivalents où les voyages entraînent en concurrence avec l'écriture, des heureux où j'arrivais à tout faire en même temps. Je me souviens de mon dernier été niçois consacré à l'écriture, en 2007, sur la colline avec la jolie vue sur la mer, au son du festival de jazz, à regarder des vidéos de surf le jour et à écrire un roman la nuit. Un été réussi est un été productif.

Chaque été, en cliquetant dans la montée caniculaire de juillet en même temps que les coureurs du Tour de France, je maudis ma condition d'écrivain. Tandis que mes amis commencent à publier sur les réseaux sociaux des photographies de paysages idylliques, ou d'eux-mêmes au milieu de paysages idylliques, je maudis l'orgueil déraisonnable qui me fait consacrer ce temps précieux à écrire des livres, ou à tenter d'en écrire. Le fait que ça ne marche pas à chaque fois me rassure plutôt : je n'ai pas de recette. Parfois même, ça marche sur le moment, puis ça ne devient jamais un livre. Je ne triche pas. C'est, disons, « la glorieuse incertitude du sport ». Ce faisant, je passe à côté de cette chose remarquable qui me semble à jamais interdite : l'inconséquence. Le repos, je connais, la procrastination m'offre l'opportunité d'être douce avec moi-même, et le rythme de production n'est pas celui de la chaîne, c'est certain. Mais le petit traitement de texte de mon cerveau tourne à l'infini, sans relâche,

et lorsque je n'écris pas je suis tout de même encombrée d'écriture, c'est-à-dire engagée à porter, à construire, à ne poser mon regard sur la vie qu'en fonction du livre à écrire. De juin à septembre, chaque jour chômé est un jour coupable. Chaque ligne non écrite est une escroquerie à moi-même. Je voudrais être déjà en septembre pour pouvoir me consacrer sans culpabilité à autre chose qu'au livre.

Longtemps, l'écriture a été ma liberté contre tout le reste, mon temps volé à la vie sociale. À Nice, un jour, le doyen de la Faculté des lettres m'a dit : « Bon, maintenant, vous arrêtez les conneries, vous mettez un peu les romans entre parenthèses et vous finissez votre thèse. »

Plus tard, j'ai appris qu'au Canada il y avait des professeurs de création littéraire dans les universités.

J'aime mon travail. C'est le meilleur travail que je pouvais espérer. Mais ce n'est pas un métier, c'est trois métiers : professeur-chercheur-créateur. De juin à septembre, surtout, créatrice. Écrire n'est plus ma liberté mais mon « travail ». C'est un travail sournois qui se glisse partout, dans les trous de souris, sous le jour des portes, on peut le faire en voyage, en parlant, et même en dormant. On le fait chez le dentiste, au bord de la mer, en marchant dans la rue. Pas de répit. On le fait même au milieu des autres en les regardant dans les yeux. Vous croyez que je suis à la fête avec vous, mais je travaille.

Personne n'a jamais entendu parler d'un burnout de l'écrivain, qui est quand même ultra privilégié de faire ce qu'il aime faire. Chaque année, dans la montée de juillet, je pense à cette *mythologie* de Barthes « L'écrivain en vacances » :

Ce qui prouve la merveilleuse singularité de l'écrivain, c'est que pendant ces fameuses vacances, qu'il partage fraternellement avec les ouvriers et les calicots, il ne cesse, lui, sinon de travailler, du moins de produire. Faux travailleur, c'est aussi un faux vacancier. L'un écrit ses souvenirs, un autre corrige

des épreuves, le troisième prépare son prochain livre. Et celui qui ne fait rien l'avoue comme une conduite vraiment paradoxale, un exploit d'avant-garde, que seul un esprit fort peut se permettre d'afficher. On connaît à cette dernière forfanterie qu'il est très « naturel » que l'écrivain écrive toujours, en toutes situations. D'abord cela assimile la production littéraire à une sorte de sécrétion involontaire [...] l'écrivain est la proie d'un dieu intérieur qui parle en tous moments, sans se soucier, le tyran, des vacances de son médium. Les écrivains sont en vacances mais leur Muse veille, et accouche sans désespérer.

Pour Barthes, cette représentation bonhomme de l'écrivain en vacances, promue par la presse bourgeoise, convoquant, à travers des images prosaïques de pyjamas bleus, de fromages et de lavande, le « petit monsieur dans l'auteur » n'est rien d'autre qu'une « de ces mystifications retorses que la bonne société opère pour mieux asservir ses écrivains ». Les asservir à quoi ?

Dès lors que l'écrivain est publié – dès qu'il est devenu une donnée computable – ses vacances travaillées sont une aliénation à la fois mentale et économique. Car l'écrivain, c'est bien connu, est le seul acteur de la chaîne du livre qui, dans l'immense majorité des cas, ne vit pas des revenus du livre. L'éditeur, le libraire, le diffuseur et le distributeur en vivent (souvent mal) mais pas l'écrivain (sauf quelques miraculés, que je célèbre ici, et dont hélas le succès a rarement à voir avec le talent – pardon d'enfoncer ces portes ouvertes). Ça fait donc vingt-sept ans que je passe mes étés à façonner des objets qui, au mieux, rapporteront de l'argent à d'autres. Et je suis (sincèrement) reconnaissante à ces autres de m'avoir élue pour les faire vivre, de m'avoir transformée en autrice publiée. Suis-je idiote ou masochiste ? Les deux probablement. Mais surtout, je crois aux mythes, aux légendes et aux contes de fées. Je crois qu'il y a derrière cette aliénation un paradis des écrivains. Ça doit sûrement ressembler à une île déserte avec des palmiers. À vos photos sur Instagram. À des vacances, mettons. ♦

Comment Claude Gauvreau m'a tué

Yvon Paré

Je ne me souviens pas de mon premier spectacle, de ce jour où j'ai vu des femmes et des hommes jouer un rôle pour la première fois. C'était certainement au couvent Maria-Goretti de La Doré, le seul lieu où l'on présentait ce genre d'événement. Dans mon enfance, il y avait régulièrement des soirées de musique, de chants, avec des conteurs et de courtes saynètes qui mobilisaient une dizaine de volontaires. La salle du couvent pouvait contenir environ deux cents personnes. C'était toujours plein à craquer. J'adorais. Pas question de rater l'un de ces spectacles même si je devais y laisser un gros vingt-cinq sous à l'entrée.

Le vrai théâtre, c'est à la télévision que je l'ai découvert, avec *Les Beaux Dimanches* de Radio-Canada. Je faisais tout pour regarder cette émission même si mon père et ma mère maugréaient, surtout quand on présentait une comédie de Molière ou un drame de Shakespeare. Pourtant, ils ne rataient jamais un épisode des *Belles Histoires des pays d'en haut*, des *Plouffe* ou encore du *Survenant*. Moi non plus.

Je me souviens de Louise Marleau, Jean Gascon, Lionel Villeneuve, Monique Miller, Albert Milaire, Ginette Letondal, Jean Duceppe et Catherine Bégin. Certaines scènes sont toujours présentes dans ma mémoire. Comment oublier *Des souris et des hommes* de John Steinbeck avec Hubert Loiselle ? Jacques Godin y était magnifique et touchant. J'en avais versé des larmes.

Culture

La télévision se souciait de culture alors et n'était pas encore obsédée par les rires et l'humour gras. La direction osait présenter des spectacles qui m'ont permis de découvrir un autre univers. C'est devant un écran en noir et blanc, la plupart du temps tout à fait blanc, que j'ai vu et écouté pour la première fois un orchestre symphonique. Je n'avais jamais pensé qu'une telle musique existait. La radio de CHRL-Roberval ne faisait entendre que Les Jérolas, Oscar Thiffault et Ovila Légaré. Ma vision de la musique a été jetée par terre après ce concert de la *Symphonie pastorale* de Beethoven, par ces dizaines de virtuoses qui jouaient tous en même temps. Je me souviens aussi de Yoland Guérard qui était une vedette alors. Je ne sais pourquoi mon père pognait les nerfs chaque fois qu'il voyait le chanteur à la télévision. Il n'avait pas assez de qualificatifs pour l'apostropher. Faut dire qu'il n'aimait pas les grandes voix. Je n'avais qu'à syntoniser l'opéra à la radio pour le faire hurler. Il consentait pourtant à écouter Tino Rossi avec un sourire, pour me montrer qu'il pouvait aussi être tolérant.

Théâtre

Le vrai théâtre, je l'ai vécu à Saint-Félicien, à l'école secondaire Pie-XII. Là, c'était quasi professionnel avec Jean-Joseph Tremblay, mon professeur de français. Nous avons décortiqué

des textes qu'il fallait apprendre et jouer sans avoir l'air de jouer. Je me souviens de *La farce de Maître Patelin* où je tenais le premier rôle et de *Sonnez les matines* de Félix Leclerc. La magie des maquillages, la concentration et les répétitions. J'avais surtout réussi l'exploit de convaincre ma mère d'être ma costumière. Elle m'avait confectionné une grande cape noire qui m'allait parfaitement, comme la nouvelle soutane sur le dos de notre vicaire. Je faisais un Maître Pathelin impressionnant, qui ne ménageait pas les effets de manche. Rapidement, je suis devenu metteur en scène et je me souviens d'avoir dirigé des comédiens dans un texte de Claude Jasmin. Une courte histoire qu'il avait écrite pour les Jeunesses catholiques de l'époque. Je ne pense pas qu'il ait gardé ce titre dans son curriculum vitæ.

Première

C'est aussi grâce au théâtre que j'ai écrit un texte avec un début, un milieu et une fin. J'avais fait des essais avant, mais mes histoires trébuchaient après deux ou trois soubresauts. Je jonglais avec la poésie, louchais vers le roman, mais toutes mes tentatives échouaient. Je m'essoufflais rapidement et perdais les pédales. Mon premier texte soutenu avait quarante et une pages, un titre foudroyant : *Moins vingt*. J'avais dix-sept ans. J'ai fouillé et retrouvé une copie tapée sur ma petite Underwood de l'époque, une machine que mon frère Raymond m'avait payée. Je lis la première réplique de cette pièce et me demande si j'ai cessé de me poser cette question :

– *On existe ! On végète ! Vivre pour vivre, c'est notre devise. Moi, je n'en peux plus. J'étouffe. Je meurs.*

Hésitation

Longtemps, j'ai hésité entre le Conservatoire d'art dramatique et la littérature à l'université. J'ai finalement bifurqué vers les écrivains parce que ma timidité a été la plus forte. Je crois que j'aurais fait un infarctus rien qu'à penser ouvrir la bouche devant des garçons et des filles inconnus. J'ai opté pour le rôle discret de l'étudiant, de celui qui ne parlait à personne et qui ne posait jamais une question pendant les cours.

Je devais me priver de nouveaux livres et sauter un repas pour avoir de quoi acheter un billet de théâtre, vivre intensément l'histoire sur scène. Je me rappelle *Des grands soleils* de Jacques Ferron et surtout *Des oranges sont vertes* de Claude Gauvreau. À la fin, quand les comédiens se tournaient vers la salle et ouvraient le feu sur nous, les spectateurs, j'étais mort. Claude Gauvreau m'a tué.

Et la littérature, tous genres confondus, n'est peut-être qu'une vaste scène où un auteur tente de convaincre un lecteur qui s'approche avec le sourire ou qui s'éloigne en haussant les épaules. ♦

Pozzo les culottes

Ralph Elawani

Une pièce plus grande que nature nécessitait un texte s'épivardant sur deux numéros. Voici l'histoire de *Wouf Wouf*, le prétendu « classique » qui se refuse à le devenir.

Je n'ai pas vraiment d'opinion sur la prescription de Samuel Beckett voulant que sa pièce *En attendant Godot* ne doive être interprétée que par des hommes, car les femmes n'ont pas de prostate. En toute honnêteté, *Godot* me rejoint comme il rejoint le dernier des ploucs, par l'anecdotique : les retards, la prostate, l'attente, la transcendance – mais là, je pousse un peu. Mon rapport aux retards est décomplexé. Arriver à l'heure me semble impoli. Quant à la prostate, j'ai longtemps été dégoûté en pensant que cette glande avait l'allure d'un gésier de poulet. Allez savoir pourquoi.

En 2015, le prosaïque Guy Fournier nous apprenait que le cinéaste Michel Brault lui avait un jour confié que faire caca était l'un des plaisirs les plus fréquents et durables de l'expérience humaine. Quand on sait qu'un petit pourcentage d'hommes ressent du plaisir au moment de la défécation, il est permis de voir la chose comme une forme de « plaisir simple » auquel on peut s'adonner tout en transformant son écran tactile en vivier pour coliformes fécaux¹. En parlant de vivier, puisque ce numéro de *LQ* porte sur le théâtre, il m'est apparu bien avisé de creuser du côté d'un dramaturge sibyllin dont on tente encore de faire peser le poids du fantôme : Yves Hébert, dit Sauvageau. L'esprit torturé derrière la pièce *Wouf Wouf* ; une œuvre réputée « injouable », qu'une flopée de critiques s'est évertuée à « vendre ou réover », car ce prétendu « classique » du répertoire québécois a la particularité de ne pas avoir subi les affres de l'amour, mais seulement les supplices du temps.

La « machine-revue »

Sauvageau est mort le 12 octobre 1970. Il avait 24 ans. On a affirmé qu'il s'était enlevé la vie le jour où l'armée est entrée à Montréal sous les mesures de guerre. Or, ces dernières n'entrèrent en vigueur (dans les faits) que le soir du 15 octobre, alors qu'un « état d'insurrection présumée » fut déclaré officiellement au Québec². Qu'importe. Le 12 octobre, Sauvageau, lui, fit entrer une quantité létale de LSD dans son système. Le dramaturge nous quittait, laissant derrière lui une poignée de pièces, parmi lesquelles *Wouf Wouf*, que Jean-Claude Germain allait qualifier de « premier printemps du théâtre québécois³ ». L'année suivant sa mort, un autre homme à la vie tumultueuse, le compositeur Claude Vivier, lui rendrait hommage avec la pièce *Musik für das Ende* [Musique pour la fin]⁴. Depuis, le texte de Sauvageau clive l'institution et le petit milieu des commentateurs du théâtre québécois. « Classique », « pas classique », « plus fellinien ensemble de tableaux que le théâtre québécois ait produit [...] précurseur du théâtre homosexuel⁵ », « écriture jugée démodée⁶ », « dégel théâtral⁷ », « ni un génie, ni un fou⁸ ».

Les anges dans notre champagne

« L'homme ordinaire de ce siècle ne peut plus satisfaire les besoins premiers de son état, c'est-à-dire dormir, manger, pisser, travailler, s'exprimer et rêver sans risquer d'être assujéti, de sa naissance à sa mort, par une civilisation effrayante dont il n'est plus le maître », annonce un ange marcusien en prologue de *Wouf Wouf*. Dans cette pièce en deux actes (comme celle de Beckett), Daniel Rousseau, un homme dans la jeune trentaine, se voit constamment freiné dans ses ardeurs par l'étourdissant ballet de l'ordre social : près d'une centaine de personnages et des dizaines de chœurs l'empêchent ainsi d'aller pisser et de s'alimenter. Des chansons dans une langue qui rappelle l'*exploréen*, du son, des lumières et des projections sont également de la partie. Aux antipodes du naturalisme, mais aussi de la psychologie qui sert généralement de moteur au drame, *Wouf Wouf* est copieusement et volontairement entrelardée de didascalies qui la rendent difficile à imaginer pour le lecteur. Cette pièce « en format géant » reprend au passage le dispositif du jeu télévisé. Une image en phase avec son époque qui correspond à l'apex de la société de consommation. Et puis vlan, sous cette orgie, ça nous saute au visage : une indicible histoire d'amour entre deux hommes.

S'attaque à Sauvageau

Comme le soutenait Amélie Bergeron dans *Jeu*, en 2017, *Wouf Wouf* n'a pas été « usé à la corde, puisqu'il n'a jamais réellement été monté dans son intégralité⁹ ». On compte à ce titre sept adaptations de la pièce, de 1970 à 1992¹⁰ – la plus récente par Jean-Frédéric Messier. Jamais jouée du vivant de son auteur, *Wouf Wouf* a néanmoins fait l'objet d'une lecture publique devant une salle comble à la Bibliothèque nationale, le 3 mars 1969. Un événement phare dans l'histoire du théâtre québécois, au sujet duquel Sauvageau écrit dans son journal : « Et ç'a été le triomphe. Le triomphe me donne le vertige¹¹ ! »

Gilbert David a été le deuxième metteur en scène à s'attaquer à cette « machine-revue », en 1971, avec la troupe du Théâtre de l'Université de Montréal. « La représentation tenait du Pop Art, avec ses énormes boîtes à savon Tide et Brillo [un décor de Michel Demers], ses ballons et ses projections qui servaient à figurer la société de consommation. » David, qui n'avait pas assisté à la lecture publique de 1969, voit dans cette pièce une œuvre à part dans la dramaturgie *sauvageienne* : « Plusieurs de ses pièces n'ont jamais été jouées. C'est quand même conventionnel dans certains cas. » Selon lui, *Wouf Wouf* trouve des résonances avec l'« Open Theatre », notamment *Dionysos in 69*. « On y révolutionne la forme par un éclatement et des emprunts à des genres dits "mineurs".

Il y a un côté maïakovskien à tout ça. Disons qu'aujourd'hui ça pourrait aussi parfois faire un peu simple.»

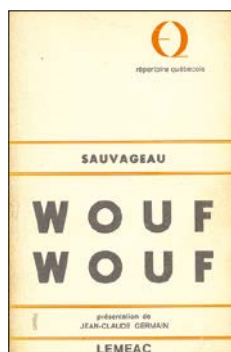
Christian Lapointe est le dernier metteur en scène à s'être penché sur le cas Sauvageau. Son *Sauvageau Sauvageau* (2015) s'est construit à partir d'une demi-douzaine d'autres pièces de l'auteur et de témoignages d'individus qui le connaissaient. Sous les dehors psychédélics et les tabous aujourd'hui poussiéreux, Lapointe voit poindre une autofiction sur l'amour impossible et l'interdit, qui n'est pas sans rappeler *Le Public* de Federico García Lorca. Un autre: «ballet de monde qui passe», un peu comme c'est le cas chez Novarina.

On ne parlait pas d'autofiction à l'époque. Dans la pièce, un moment fort est celui où le père parle à Daniel, le protagoniste, et s'adresse à lui en l'appelant par son «vrai nom», Yves Hébert. Il est évident que Sauvageau était un jeune homme avec une vie rocambolesque...

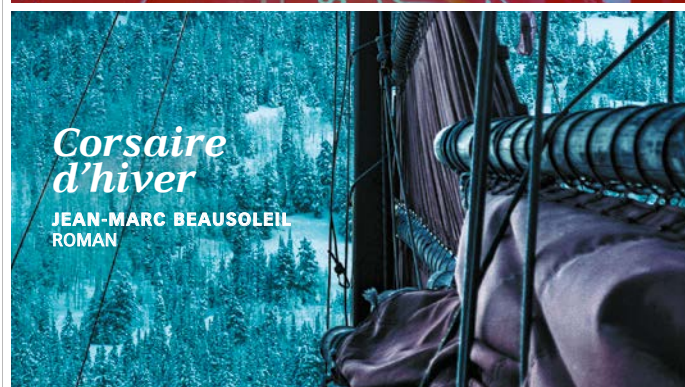
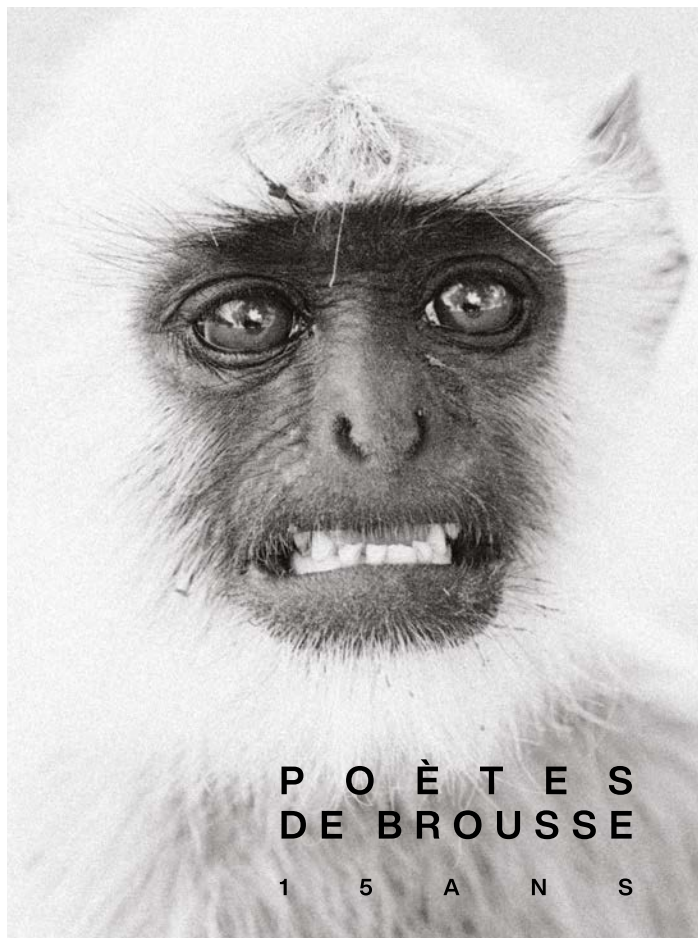
À ce titre, une étrange rumeur voulant que la famille de Sauvageau ait refusé que la pièce soit montée avait circulé jusqu'à mes oreilles. J'ai donc demandé des éclaircissements à Christian Lapointe. «L'archiviste de Sauvageau pourrait t'aiguiller. Il est spécial, c'est un gars qui a enseigné la lecture rapide et qui a inventé des types de nage en haute mer.» Venant de Lapointe, j'ai pris le tout pour une blague. Jusqu'au moment où je suis tombé sur l'homme en question. «L'homme-dauphin», comme disent certains journalistes... ♦

Suite et fin dans le prochain numéro.

1. En 2011, un téléphone cellulaire sur six présentait des traces de matières fécales au Royaume-Uni, selon une étude de la London School of Hygiene & Tropical Medicine et de l'institut Queen Mary. Imaginez aujourd'hui.
2. Denis Smith, «Loi sur les mesures de guerre», *L'encyclopédie canadienne*, 25 juillet 2018, en ligne: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/loi-sur-les-mesures-de-guerre>
3. Jean-Claude Germain, «Préface», in Sauvageau, *Wouf Wouf*, Montréal, Leméac, 1970, p. 11.
4. Texte tiré du site de la maison d'édition musicale Boosey & Hawkes, en ligne: https://www.boosey.com/pages/cr/catalogue/cat_detail?=&musicid=47753&langid=3
5. Robert Lévesque, «Le théâtre québécois passe-t-il la muraille du temps?», *Jeu*, n° 47, 1988, p. 135.
6. Hervé Guay, «Sauvageau Sauvageau d'après l'œuvre d'Yves Sauvageau; adaptation et mise en scène de Christian Lapointe», *Spirale*, n° 255, hiver 2016, p. 79.
7. Marie-Christine Lesage, «Wouf-wouf: excès et débordements festifs au rendez-vous», *Québec français*, n° 86, été 1992, p. 101.
8. Andrée Armstrong, «Yves Sauvageau/Théâtre», *Jeu* n° 6, automne 1977, p. 123-124.
9. Amélie Bergeron et Guillaume Pepin, «Wouf Wouf: sommes-nous lâches ou lucides?», *Jeu*, n° 162, 2017, p. 46-49.
10. Christian Saint-Pierre, «Yves Sauvageau: le refus de la conformité», *Jeu*, n° 156, 2015, p. 94.
11. Nous remercions Raymond-Louis Laquerre, archiviste de Sauvageau pour cet extrait.



Yves Hébert dit Sauvageau
Wouf Wouf
(Présentation de Jean-Claude Germain)
Montréal, Leméac, 1970, 112 p.



LES ÉDITIONS
Sémaphore

www.editionssemaphore.qc.ca

On ne casera pas Julie Doucet

Texte par Sophie Létourneau | Collages par Julie Doucet

C'est l'autrice québécoise la plus culte. Si elle est moins connue que les Michel Tremblay et Rabagliati, sa réputation traverse autant l'Atlantique que les lignes américaines. De Françoise Cactus à Le Tigre, des artistes estimés se réclament de son influence. Alors pourquoi Julie Doucet passe-t-elle constamment sous le radar des médias et des lecteurs québécois ?

Elle a beau être discrète, on ne saurait nier que Julie Doucet fait partie de l'aristocratie des créateurs qui comptent sur la scène internationale. La récente parution chez Drawn & Quarterly de *The Complete Julie Doucet* – l'intégrale de *Dirty Plotte* (1990-1998), le zine qui l'a rendue célèbre – me servira de prétexte pour la présenter à ceux qui ne seraient pas familiarisés avec son travail.

Mais où est Julie Doucet ?

Julie Doucet est née en 1965. Aujourd'hui, elle a cinquante-quatre ans, mais son visage a l'expressivité, la candeur et la détermination d'une cégépienne. Avant d'étudier en arts plastiques au Vieux-Montréal, elle a fréquenté le couvent des sœurs de la congrégation des Saints-Noms-de-Jésus-et-de-Marie. C'étaient les années 1970. En pleine révolution sexuelle, on enseignait la couture, la dactylo, la cuisine. Quand on sait que Julie Doucet a passé son adolescence dans le gynécée d'une école catholique, on regarde d'un autre œil sa profanation du corps féminin. Et on prend mieux la mesure de sa résolution à faire sa place dans le *boys club* de la bande dessinée *underground*.

Parce qu'elle trouvait trop lents, pas assez dégourdis les québécois qui l'avaient invitée à participer à un zine, Julie Doucet a décidé de faire cavalier seul. Et seule, elle a publié chaque mois un numéro de *Dirty Plotte*. Croyant que personne ne la lirait, elle dessinait en toute liberté des histoires mettant en scène une Julie plutôt *sweet*. Si elle est prompte à rougir, cela ne l'empêche pas de raconter des rêves dans lesquels elle se masturbe à l'aide d'un *cookie* ou des histoires fantaisistes qui la font triompher de ses menstruations grâce à ses pouvoirs de lévitation ou, transformée en Godzilla, en inondant la ville de son sang.

Le zine, rédigé dans un anglais langue seconde, a connu un succès immédiat. En moins d'un an, cette jeune Québécoise

qui mettait son mensuel à la poste en échange d'un chèque de 2,50 \$, devient la choucho des cercles new-yorkais les plus pointus. Nous sommes au tournant des années 1990. À Paris, L'Association, qui vient de se former, l'invite à publier. Et lorsqu'il apprend qu'elle cherche un éditeur,

Chris Oliveiros fait de sa revue une maison d'édition. D'autres bédésistes la suivront chez Drawn & Quarterly, posant les bases d'un catalogue aujourd'hui impressionnant.

De tout *Dirty Plotte*, la bande dessinée la plus achevée s'intitule *My New York*



Diary. Publiée pour la première fois en 1996, l'histoire suit la courbe ample mais classique du récit d'apprentissage dans lequel une jeune Julie s'installe à New York, où elle est déjà connue comme bédéiste. Son désir de voir sa carrière s'épanouir est contrarié par son petit ami, type minable et envieux chez qui elle habite. Le livre se termine lorsqu'elle le quitte, lui, et New York également. Le plaisir qu'on prend à se perdre dans le détail des dessins et la beauté poignante de la narration en font un chef-d'œuvre de la littérature autobiographique.

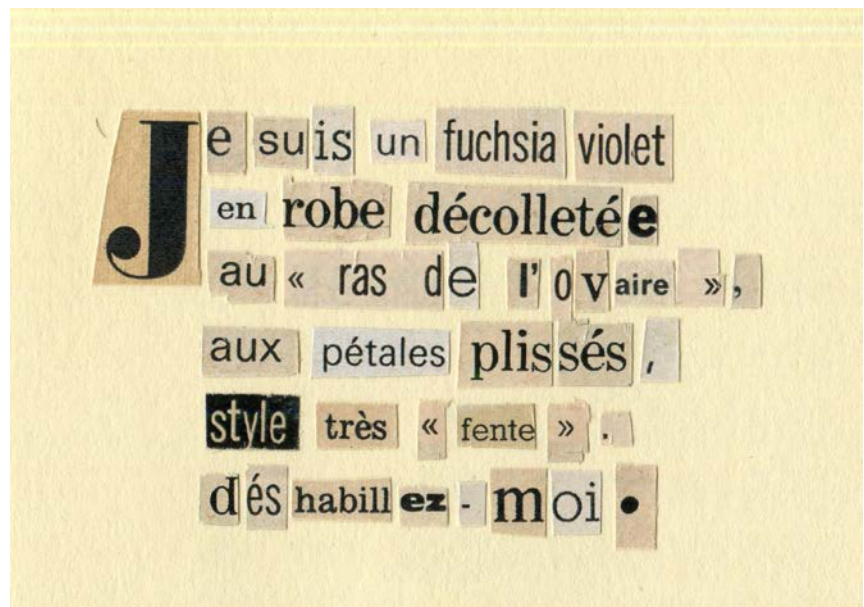
On compte plusieurs paradoxes dans la trajectoire de Julie Doucet : c'est une fille dans un milieu de gars, une enfant de la génération X née avant la fin de la Révolution tranquille, une francophone qui écrit en anglais, mieux connue à l'étranger qu'au Québec, une jeune autrice devenue célèbre par voie postale. Mais rien ne fascine autant les journalistes étrangers que le fait que Julie Doucet ait abandonné la bande dessinée en pleine gloire.

J'aime penser que Julie Doucet s'est lassée de la bande dessinée parce qu'elle en avait marre des cases. Marre d'un Québec replié sur lui-même, marre d'être cantonnée aux *comics* et marre d'un format qu'on associe trop naturellement aux bulles, aux cases, alors qu'il y a chez elle une volonté franche d'explorer les possibilités du livre imagé.

Cela se voit clairement dans *Journal* (*365 Days* en anglais), un livre dans lequel les mots qui racontent la journée serpentent autour d'un dessin improvisé. (La légende veut que la personne chargée du lettrage de la version anglaise ait fait un *burnout*.) Mais ce souci de pousser plus loin la relation entre le texte et l'image se voit également dans ses livres réalisés à partir de collages.

En 2005, Julie Doucet publie au Seuil *J comme Je*, ses mémoires d'enfance. Sur la couverture, des personnages aux joues de couleurs vives rappellent l'esthétique *trippy* des livres de Ginette Anfousse, Jiji et Pichou, qu'on avait oubliés. Plus singulier : le texte est composé de mots découpés dans de vieux magazines, comme on le ferait pour une lettre de rançon. Le résultat est superbe. *J comme Je* est un tour de force méconnu qui montre le sens du rythme parfait de l'autrice et son humour tonique. En dépit de la contrainte, il s'agit d'un des livres les plus émouvants qu'il m'ait été donné de lire sur l'enfance.

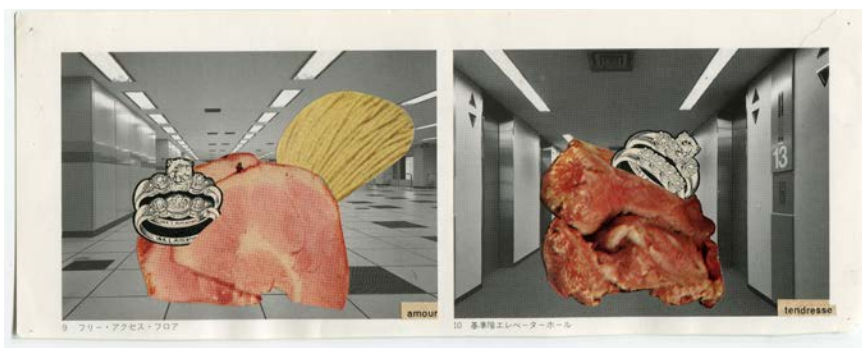
Depuis une quinzaine d'années, Julie Doucet publie surtout des petits livres qu'elle vend



sur son site et dans des foires comme Expozine. Il y a quelque chose d'exaltant à la voir avancer librement dans sa recherche formelle — malgré le silence médiatique, malgré les attentes du milieu, malgré le faible potentiel commercial de la littérature expérimentale. (Ses collages font passer la bande dessinée pour un genre basement mercantile.) Toujours à partir de mots découpés, chacun de ses livres distille un génie particulier. Il faut lire *À l'école de l'amour*, manifeste hilarant qui s'en prend à l'idée du couple. Il faut lire *Un deux trois je ne suis plus là*, un poème dont la solitude vous prend à la gorge. Et il faut lire aussi le curieux *Carpet Sweeper Tales*, une odyssée d'onomatopées sur fond de *fumetti* qui fait

de Julie Doucet l'enfant illégitime de Claude Gauvreau et de Roy Lichtenstein.

L'œuvre de Julie Doucet est assurément l'une des plus fortes de la littérature québécoise, et l'une des plus audacieuses et des plus réussies de la littérature contemporaine. Parce que vous ne la verrez pas sur le plateau de *Tout le monde en parle*, j'ai condensé les propos que Julie Doucet m'a confiés chez elle pour en faire une sorte d'autportrait troué, un monologue qu'il faut entendre dans l'intérieur sombre d'un *shoobox* de Rosemont. Un chat noir se faufile sous la table de la salle à manger et à l'arrière-plan, une cafetière Bialetti percole sur le serpent de la cuisinière. ♦



Julie Doucet par Julie Doucet

Quand j'ai arrêté la bande dessinée, j'étais tellement écoeuvée par le milieu que ça a pris le dessus. Tu sais, le milieu de gars. Aux États-Unis, en tout cas, ils ne s'intéressaient à rien d'autre qu'à la bande dessinée ou la culture pop. Mais c'était plus compliqué que ça. J'étais tellement mal dans ma peau en tant que fille. J'étais plus à l'aise de me tenir avec des gars. Et en général, les choses que j'aimais en littérature, ça ne correspondait pas tellement à ce qu'aimaient les filles autour de moi.

On ne se rendait pas compte, mais il n'y en avait pas tant, de femmes publiées, à l'époque. On lisait énormément d'auteurs masculins. Ça devenait ta référence, finalement, ta vision du monde. Il n'y a pas si longtemps, j'ai lu *Rose Amer*, un livre de Martine Delvaux où elle raconte son enfance. Elle a le même âge que moi, on a vécu la même chose, mais c'était la première fois que je lisais le récit d'une femme de mon âge, au Québec.

La connais-tu, toi, Christiane Rochefort ? Je l'ai lue, je devais avoir douze ans, ça m'a tellement marquée. Parce que c'était la première fois que je trouvais dans un

livre un personnage féminin d'enfant ou de jeune ado auquel je pouvais m'identifier. Le ton de ses livres, c'est du féminisme rageur pis c'est drôle. Subversif aussi. Elle couvre une palette plus large que le féminisme : les droits des enfants, l'homosexualité... Ça me touchait beaucoup. Cette rage-là m'a contaminée, je pense.

J'ai toujours beaucoup aimé faire du collage. Quand j'ai commencé à faire de la bande dessinée, je n'avais plus le temps ni l'énergie. Faire de la bande dessinée comme je le faisais, c'était... Ben, je ne faisais pas de *storyboard* très détaillé, mais quand même, ça prenait tout mon temps : le crayonné ultra précis, l'encre... Après, je n'ai plus utilisé un crayon-mine de ma vie.

En bande dessinée, j'aurais aimé faire quelque chose de plus flyé, point de vue structure, point de vue écriture, point de vue narration. C'est assez conventionnel, ce que j'ai fait. Aux États-Unis, il y avait une *gang* qui faisait un magazine qui s'appelait *Kramers Ergot*. C'était de la bande dessinée, mais surtout des images. C'était délirant, le fun, vraiment intéressant. Assez peu narratif, en fait. Mais j'avoue que j'aime

mieux les mots. Le visuel, c'est bien, mais j'aime mieux les mots, le *storytelling*.

Les mots sont apparus peu à peu dans les collages. J'ai des vieux *Good Housekeeping* des années 1950 que j'ai trouvés quand j'habitais aux États-Unis. À l'époque, ils prenaient des fontes complètement différentes pour les pubs. Oh mon Dieu, c'était de toute beauté. Un party visuel ! Le vocabulaire est tellement drôle aussi. Tu ne peux pas ne pas vouloir découper les mots et faire quelque chose avec ça.

Un jour, il fallait que la roue tourne, que je trouve un autre projet sur lequel travailler. Par boutade, je me suis dit : « Je vais écrire mon autobiographie avec des mots découpés. » J'ai fait deux, trois pages et je me suis dit : « Ah, coudonc, ça marche ! » J'ai essayé plus tard, essayé vraiment d'écrire sans l'aide de mots découpés. Un vrai roman. J'ai essayé de toutes les façons possibles : écrire à la main, à la dactylo... Je n'ai jamais été capable. C'était juste pas bon.

En français, quand tu écris, tu fais de la dentelle. Tu choisis tes mots avec beaucoup de précision. Je ne dirais pas que j'ai plus de plaisir à écrire en anglais, c'est juste complètement différent. Ça donne beaucoup plus de liberté. Mais je n'écrirais pas un roman en anglais, ça me prendrait quand même des mots découpés.

Quand j'ai fini *J comme Je*, je me suis ramassée avec beaucoup de syllabes. Je me faisais des espèces de plateaux de syllabes que je voulais réutiliser. À l'époque, j'écrivais encore mon journal personnel, ça fait que j'ai décidé de créer cinq à sept nouveaux mots chaque jour avec des bouts de mots découpés. Je l'ai écrit pendant quatre mois. À la fin, ça donnait ça : *Chevalladar*. J'ai aussi imprimé un dictionnaire. Pour aller avec ça : *Autrinisme*. Il y a du travail là-dedans.

Melek est le premier projet que j'ai fait après la bande dessinée. J'ai habité à Berlin pendant deux ans et demi, j'avais trouvé des photos dans un parc à côté d'une poubelle. Plein de photos éparpillées à terre. Elles étaient toutes d'une même famille. Des années 1950 aux années 1980, à peu près. La même personne revient dans toutes les photos. Il y avait une carte postale adressée à une femme qui s'appelait Melek. Je me suis inspirée de ces photos-là pour faire des portraits.

La raison pour laquelle je suis partie, c'est que je trouvais que Montréal,

ça ne bougeait pas. Je n'arrivais pas à rencontrer d'autres artistes qui avaient une urgence de faire des choses, comme moi. D'être entourée de monde qui avait cette énergie-là me manquait énormément. Le problème, c'est qu'en Europe, je trouvais les hivers trop durs. Beaucoup de pluie, peu de lumière. À Berlin, il y avait un smog de charbon en permanence, c'était vraiment déprimant.

Je suis revenue à Montréal en 1998. Une fois que j'ai arrêté la bande dessinée, je suis devenue membre d'un centre d'artistes en arts imprimés, l'atelier Graff. À partir de ce moment-là, je n'ai eu que des amies de filles. Par rapport à mes années en bande dessinée, c'est le noir et le blanc. C'est une question de générations, je suis sûre. Les filles que j'ai rencontrées, Dominique Pétrin, Jacinthe Loranger, étaient plus *funky* que les filles que je connaissais. Du moment où j'ai commencé à me tenir avec des filles qui avaient de la *drive*, c'était le *fun*.

Avec *Melek*, je suis passée à quelque chose de radicalement différent de la bande dessinée tout en revenant à ce que j'avais étudié : la gravure. Et c'était quelque chose de non narratif. Même si ça reste un peu narratif, c'était un départ vers autre chose. Une plongée dans un nouvel univers. Ça m'a permis de rencontrer du nouveau monde et de me sentir acceptée, quand même, par le milieu littéraire. Un ami, Simon Bossé, qui fait de la bande dessinée, imprimeur aussi, m'a présentée à Benoît Chaput.

Quand j'ai rencontré Benoît, je commençais à publier le *comic strip* dans le *Ici*. Je pense que c'est lui qui a proposé de publier *L'affaire Madame Paul* à L'Oie de Cravan. J'ai fait deux, trois projets de portraits, puis assez rapidement, je suis retournée au mot. Des petits projets comme *Le révolution*. J'aimerais travailler avec juste des onomatopées. Ce projet-là, *Carpet Sweeper Tales*, je n'avais pas l'intention d'y mettre des images. J'en ai mis parce que je me suis dit que c'était juste pas possible. Mais je pourrais aller loin dans ce sens-là. Dans la destruction. Dans l'absolu de la non-communication.

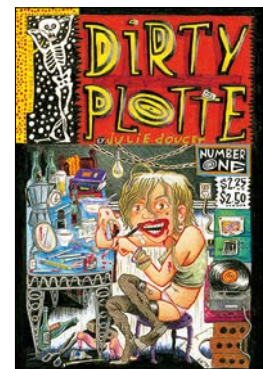
Je trouve ça difficile, faire de l'art maintenant, parce qu'on est tellement submergés par les images. Mon rapport à internet n'est vraiment pas fort, ceci dit : j'ai trop mal aux yeux. Pour regarder des films, il faut que j'aille au cinéma. Avec des lunettes fumées, sinon j'attrape des migraines assez rapidement. Je peux à peine regarder un ordinateur. Alors les réseaux sociaux...



J'ai recommencé à dessiner. J'ai pris des livres d'anatomie, des magazines, juste pour casser de vieilles habitudes. Des portraits, encore. Je dessine du monde de la façon la plus réaliste possible. Pour moi. À main levée. Sans crayonné. Je me suis acheté des carnets accordéons, tu sais ? Ça fait comme une grande feuille que tu plies. En tout cas, je dessine juste du monde. Du monde, du monde. Il n'y a rien de mieux que de dessiner du monde. C'est des univers sur deux pattes à chaque fois. J'ai beaucoup de plaisir à faire cela, mais en même temps, je n'ai pas envie vraiment de le montrer.

Dans le milieu de la bande dessinée, je suis totalement un imposteur. Parce que j'ai passé plus de temps à faire autre chose, je voudrais qu'on me voie du début à la fin. Pas juste ces douze années-là. Je n'aurais pas pu passer douze autres années à faire des histoires sur mes menstruations. Il fallait que ça bouge, que ça évolue. J'ai publié des choses plus obscures que les gens n'ont pas vues. Surtout le public américain, parce que c'est en français.

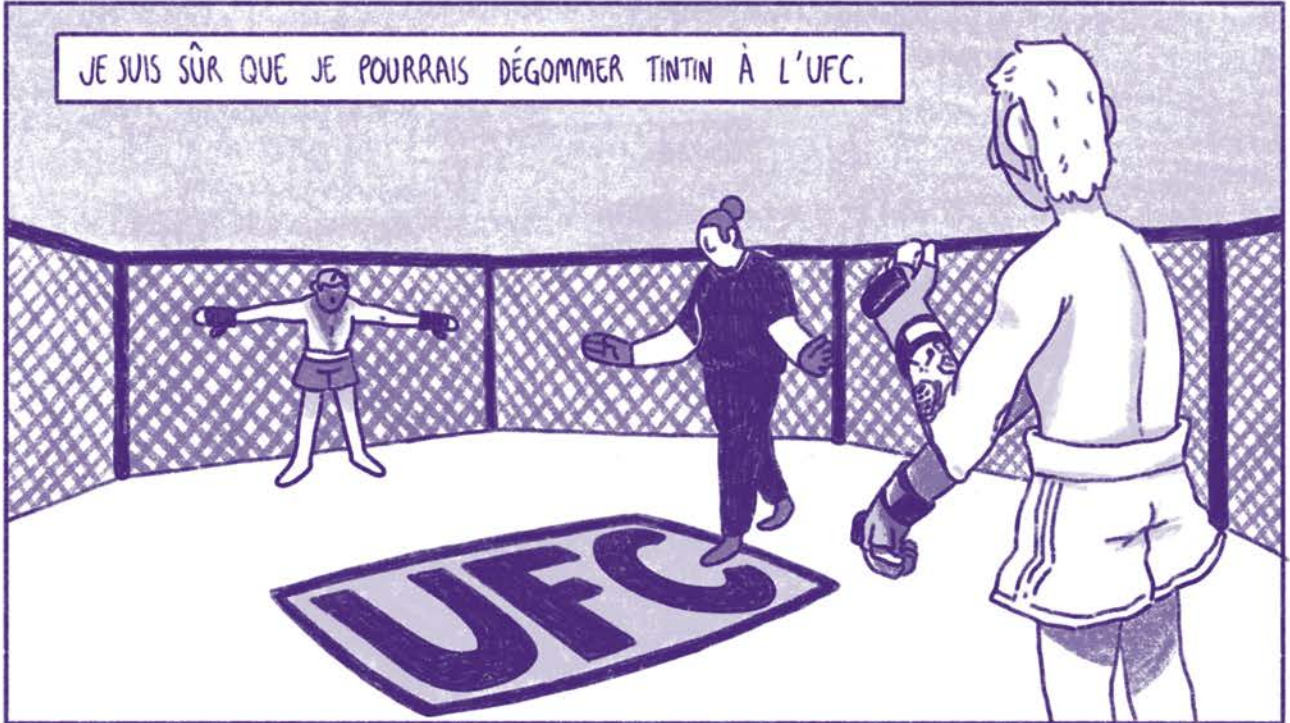
Quand je regarde mes premières bandes dessinées, il n'y avait presque pas de mots. Les quelques mots n'étaient là que pour seconder l'image. Maintenant, la forme, pour moi, c'est le mot. Ça, c'est sûr. Le mot dans l'image. ♦



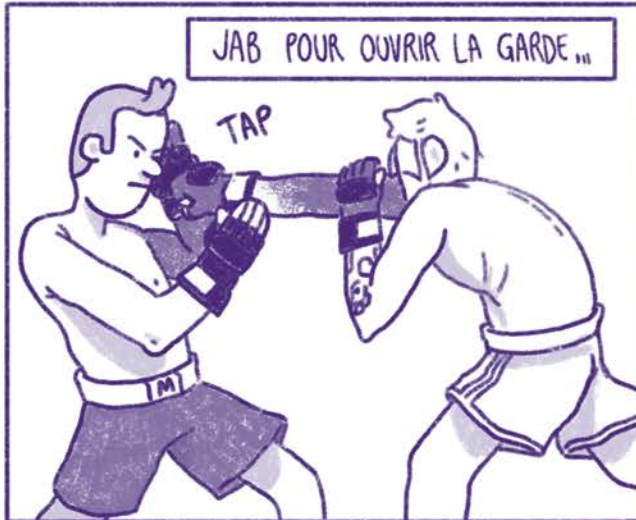
Julie Doucet
Dirty Plotte :
The Complete Julie Doucet
Montréal, Drawn & Quarterly,
2018, 596 p., 149,95 \$



JE SUIS SÛR QUE JE POURRAIS DÉGOMMER TINTIN À L'UFC.



JAB POUR OUVRIR LA GARDE...



J'ENTRE AVEC UN UPPERCUT POUR EXPOSER LE MENTON...

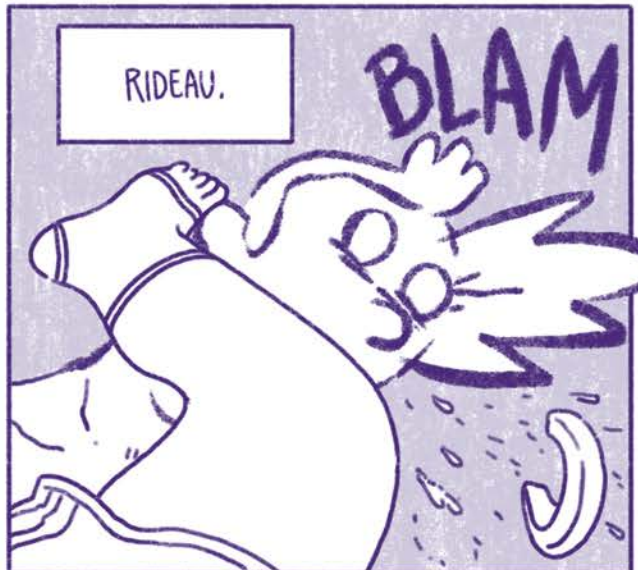


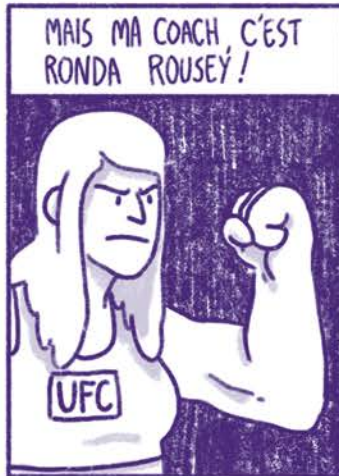
J'ARME UN HIGHKICK ...



RIDEAU.

BLAM





création

Un poème | Une nouvelle | Une lecture dessinée

Hector Ruiz
Suzanne Myre
Alexandre Fontaine Rousseau
Xavier Cadieux



Création | Poésie

Temps et débordements

Hector Ruiz

***Dans le
rude, le trahi.
Le cassé.
L'homme parle.***

René Lapierre

Ta voix ma rage tout l'or de ma langue.

C'est petit un t-shirt
des bas propres aussi
dans un hôtel de casino
les yeux douche ouverte
j'ai rangé le passeport
payé la chambre
en chemin vers la gare
trois clémentines
quelques débris
et toi qui es là.

Le rond-point ouvre mon corps.
Les mains du jardinier glissent sur le volant de son camion.
J'aimerais dormir au pied d'un arbre.
Cette nuit, en boucle, mon sommeil, par les rues, au rythme
des voitures, s'en allait. Ma tête revenait, aussitôt, elle
repartait, direction seuil et épuisement.

Il a dit
devant le miroir
tu peux pleurer.

Aujourd'hui, l'orage menace. J'ai un billet de train dans une
main et, dans l'autre, un stylo. En langue étrangère, je suis
correspondance manquée.

Quand ça casse
il écoute la fraîcheur
des criques, il n'est pas le seul
n'est-ce pas ?

Je reconnais sa voix, ne fais aucun effort pour l'entendre.

Remis sur pied
il va sur la place publique
au café où personne
ne peut le nier.

Les cloches de la cathédrale m'ont réveillé à six, puis à sept
heures. La cathédrale n'a pas été bombardée pendant la
Deuxième Guerre mondiale. Il y a un arbre à l'entrée de l'école
primaire, il n'a pas brûlé non plus.

Vélos aux gares
montagnes et tunnels
villages nos maisons défilent
ce que nous avons toujours désiré
perdu.

Temps et débordements

Une pierre manque au clocher de la cathédrale, quand un pigeon s'envole,
un autre prend place, quand un monument s'effondre, qui prend place ?

Il a fait son jogging sur les rives du Danube
il n'aura jamais le courage d'écrire fleuve
il a remarqué la force du courant
au moment de prendre son pouls.

La clarté lèche mon corps sur l'herbe. Je vois rivière, je vois vert, noir, bleu,
les formations inespérées dans l'indifférence de l'été.

Il n'est pas mon père.
Un suffit.

Je croyais ne pas entendre mon père quand il me demandait de rentrer à minuit parce que les têtes noires travaillent plus tôt. Je croyais que la vengeance ne m'avait pas atteint.

Le train glisse
d'une voie à l'autre
vent de lune
je sommeille en lui
entre doutes et excitations
nous rentrons à Berlin.

Il est venu me chercher
au pied d'un mur
où il ne m'avait pas abandonné.

Près des arbustes, en embuscade, les nuages noirs suffisent pour que la magie opère : retenir l'orage, nous n'aurons pas les mêmes jouissances.

La nuit, en gare, si personne ne descend, si personne ne monte, les portes restent closes. Une odeur flotte dans le wagon, le train déroule un champ et la musique des bouteilles déplace le nom des villages sur les cartes.

À vif, bien dressé, tu longes les murs pas toujours visibles de notre division. Tu ne disposes d'aucune carte d'identité et le territoire que nous avons parcouru, tu le ravales en silence.

Je suis l'aveugle à la fenêtre du player's lounge.
Les joueurs pensent que je suis leur porte-bonheur, qu'ils m'accompagnent. Que ferais-je sans eux ? me demandent-ils souvent. Mais ils n'entendent pas ma réponse.
J'écouterai les canaris.

Corbeaux et échafauds érigés dans le dos, nous sommes désarrois indomptables. ♦

Hector Ruiz a publié quatre recueils de poésie et un essai au Noroît. Il a également dirigé le collectif *Délier les lieux* à Triptyque. Il est professeur au Département de français et de littérature du Collège Montmorency.

Alain Lefort est photographe et portraitiste. Il collabore régulièrement à LQ.
[alainlefort.com]

Temps mort

Suzanne Myre

La journée se termine par le transport d'un corps à la morgue. Mon travail à l'hôpital m'oblige parfois à cette corvée. Ce n'en est pas une pour moi ; j'aime cette tâche qui modifie ma routine de patients vivants ou qui le sont à moitié. Il s'agit d'un moment silencieux et solennel me rappelant que nous, qui gambadons encore, joyeusement ou non, un jour ne serons plus.

Je porte une veste par-dessus mon uniforme ; c'est un élément indispensable quand on va à la morgue. Il fait très froid dans la glacière, un froid indescriptible, cassant, qui s'imprègne jusque dans les os si on ne porte pas cette petite laine salvatrice. Et même si. Je suis sûre qu'au pôle Nord, le froid est plus supportable. Dans un igloo. Sur un iceberg. Couchée en petite cuillère contre un ours blanc.

J'arrive au service des soins palliatifs. La fameuse lampe imitation Tiffany posée sur le poste de garde est allumée ; c'est elle qui annonce la mort. Je me demande ce qu'ils font s'il y a deux décès le même jour. Y a-t-il une autre lampe, cachée dans la réserve ? La réceptionniste pointe l'ongle rouge de son index vers le couloir où m'attend le corps. La porte de la chambre est fermée. Je retiens ma respiration, me méfiant de l'odeur qui stagnera dans la pièce. La plupart du temps, il n'y a rien à signaler, rien à sentir. Mais, une fois, j'ai pensé m'évanouir ; la puanteur imbibait l'espace et elle est restée imprégnée dans mes narines pendant des heures. Je n'ai pas cherché à savoir ce qui produisait cette odeur putride, j'ai surtout plaint les préposés qui avaient dû travailler autour du trépassé. Depuis ce temps, je fais preuve de prudence et pénètre dans l'enceinte d'un défunt comme si je faisais une longueur sous l'eau.

J'entre dans la chambre 5138. Je vis une sensation de flottement, entre le moment où je tire le rideau qui camoufle la civière et celui où je vois le corps dessiné sous le drap, bien tiré sur les ridelles pour en cacher la forme et les ondulations. Malgré tout, on devine toujours le gabarit et les contours du visage sous le tissu mou. Parfois les pieds dépassent de la civière et il m'arrive de les heurter accidentellement contre le mur de l'ascenseur et de m'excuser, bêtement. Le corps actuel est mince, ce pourrait être le mien.

Je ne suis pas un Uber vers l'au-delà ; je fais, à ce moment précis, partie de l'histoire de la personne. Je ne veux pas qu'elle se termine sur une note vide, un simple corps sans identité. J'aime savoir qui s'en

est allé. À défaut d'un visage, je peux au moins avoir un nom et un âge. Il s'agit de la dernière marche. Et pour cette personne, elle ne se fait même pas à pied. Une fois dans l'ascenseur, je regarde le nom sur l'étiquette attachée aux chevilles par la préposée. Cette personne à ma charge est née la même année que moi, également en juin, à dix jours de celui de ma naissance. Deux Gémeaux du même âge, réunies ensemble dans la même cabine, l'une debout, l'autre sur le dos. Une femme dont j'avais conservé un vif souvenir, après l'avoir amenée en radiothérapie quelques semaines auparavant, alors qu'il n'était pas encore question de mortalité. Nous avions ri et sympathisé, avides de communiquer, le temps de nous rendre au 3^e sous-sol. Elle était jolie, avec sa tête rasée ; je le lui avais dit et je m'étais même permis de passer la main sur son crâne. C'était doux, les petits cheveux et le geste, cette complicité. Je ne l'avais pas revue, jusqu'à ce jour.

Mes jambes faiblissent puis se raidissent aussitôt, lorsque s'arrête l'ascenseur au deuxième étage. La porte s'ouvre devant trois femmes d'âge moyen. Elles se figent, leur lunch à la main, et hésitent à entrer en apercevant ce qui s'y trouve, moi et l'autre. Principalement l'autre. Ce corps qui pourrait se mettre à bouger sous le drap, revenir à la vie. On a vu trop de trucs de zombies à la télévision depuis quelques années. J'en étais friande, jusqu'à ce que je commence à ressentir une certaine lassitude pendant la troisième saison de *The Walking Dead*, me désintéressant peu à peu de ces gens mangeables et de leur triste sort. Qu'ils se fassent donc tous bouffer, me disais-je, qu'on en finisse avec cette série interminable !

Je suis toujours étonnée par la réaction des gens devant cette civière, qui dévoile si peu, mais est pour eux bien plus impressionnante que celle où gît un patient vivant, intubé de partout, et dont on voit carrément la douleur sur le visage. La vision de ce corps impassible emballé dans un sac de plastique blanc, bien qu'il soit caché par un drap, leur cause un malaise inqualifiable. Elle les renvoie à leur propre mortalité ; ils ne veulent pas de sa représentation, qui plus est, pendant leur heure de lunch. Mais, trop tard, leur sandwich aura un goût de cendres.

Les femmes, d'un commun accord, me font signe qu'elles vont passer leur tour et attendre le prochain ascenseur, même si cela hypothèque leur temps

de dîner. Je me retiens de leur faire une remarque : « Dêni ou pas, vous allez y passer, vous savez bien, ha ! ha ! » Ou encore : « N'ayez pas peur ; au contraire, réjouissez-vous pour cette personne, ses souffrances sont terminées ! Pas les nôtres ! » Mais je ne dis rien, évidemment, je garde mes remarques sarcastiques pour moi, car je comprends ce qu'elles ressentent, même si moi, j'éprouve exactement l'inverse. Je suis soulagée pour la femme Gémeaux et j'espère que sa dernière seconde aura été couronnée d'une lumière apaisante.

Au 1^{er} sous-sol, devant la porte de la morgue, qui est située juste à côté de la salle d'autopsie, que je rêve de visiter un jour, je dois composer le code pour libérer la clé de son enclos. Je n'ai pas mes lunettes ! Les chiffres sont tout petits, gravés dans un métal qui réfléchit la lumière des néons et rend les motifs encore plus difficiles à lire. Je rate mon coup, deux fois, trois, je désespère. C'est pourtant un code facile, mais je n'arrive pas à aligner les chiffres sur la bonne ligne. Je ne m' loignerai plus jamais de mes lunettes. Si c'était une question de vie ou de mort que de lire des choses miniatures et que je ne les avais pas avec moi, je mourrais à coup sûr.

Enfin, le mécanisme se déclenche et je peux prendre la clé. Mais je constate qu'il s'agit d'une serrure nouvelle, à laquelle je n'ai jamais eu affaire ! J'ai beau pousser sur la porte avant de tourner la clé, comme on le suggère sur une affichette, rien ne cède. La clé ne bouge même pas. Je suis seule, comme dans Seule au Monde, en compagnie d'un corps inerte, dans un passage désert, où il n'y a aucune circulation, devant une porte close qu'il me faut à tout prix ouvrir. Je donne un coup de pied dans la porte, ça n'arrange rien. Puis un bruit de pas résonne... Un journalier s'amène, un jeune Haïtien que j'ai déjà vu, le type guilleret, qui enchaîne des blagues auxquelles tout le monde s'esclaffe, sauf moi. Ce n'est pas sa faute, je suis un public difficile.

Je le h le, pour lui signifier que j'ai besoin de son aide, absolument ! Il ne se retourne même pas, il continue son chemin en faisant un signe de dénégation de la main. Il dit : « Ah là non, t'es vraiment pas tombée sur la bonne personne, désolé. » Je le supplie : « S'il te plaît, j'ai juste besoin d'un coup de main pour ouvrir la porte qui est bloquée. Pas plus. » (Entendre : « Tu n'auras pas à entrer dans le local glacial, ni à sentir cette odeur indéfinissable, ni à voir la dizaine de corps qui reposent sur les civières, ce spectacle étrange et troublant. ») Il répond, tout en poursuivant sa marche vers l'autre bout du couloir : « Yo ! Non, ma chérie. Je suis pas la personne qui peut t'aider pour ça. Je peux pas. Je peux juste pas. » Yo. Non. Il ne peut pas, j'ai compris ; il est un de ces autres. Il m'aiderait

peut-être si j'étais attaquée par une bande de zombies affamés, mais pas pour tourner une clé dans une serrure parce qu'un cadavre est juste à côté. Je n'en reviens pas. Qui aurait pensé qu'un jour, dans ma vie, je serais aux prises avec la dépouille d'une femme Gémeaux de mon âge dans un corridor d'hôpital isolé au 1^{er} sous-sol, là où presque jamais personne ne passe ? Sûrement pas moi. Je rage et je ris et je prie et j'attends. Une longue minute.

Le miracle se présente sous la forme d'un monsieur du service de mécanique qui aurait l'âge d'être mon père. Mon sauveur est armé d'un tas d'outils qui m'apparaissent très très intéressants, accrochés à sa ceinture. Leur local est tout près, il venait faire sa pause. « Ce n'est pas grave, je vais vous aider, ma p'tite dame. » Je salue le destin, cet homme d'âge mûr au visage bon qui n'a pas peur de la mort. Il peste pendant un moment, mais finit par ouvrir la porte et, bien que la froideur qui sort du réduit me transperce, j'accueille cette agression avec bonheur. Alors qu'il m'explique que le froid a dû altérer le mécanisme, j'ai juste envie de le couvrir de bisous. Puis, sans g ne, il fait un signe de croix, me sourit et continue sa route. Jérôme, jamais je ne t'oublierai.

La mort, depuis longtemps, m'interpelle, m'impresionne. J'aime en parler, lire sur le sujet, y penser. Est-ce d  à la mort de mon père quand j'avais six ans ? Je n'en ai aucun souvenir, de ce départ, des fun raillles, de tout le tralala inhérent. Ce trou noir, j'ai tenté d'y mettre de la lumière de toutes les façons possibles, sans y parvenir. C'est un espace vacant qui le restera. J'aime croire que, quand je serai morte, j'aurai enfin les réponses. Peut-être seront-elles condensées en une seule vision, un flash, une silhouette qui m'apparaîtra au bout d'un tunnel de lumière et il sera l , le grand Homme à la moustache que j'ai longuement regardé sur les photos en noir et blanc et qui me tenait dans ses bras, emmaillot e d'un lange immaculé.

J'écarte deux civières pour pouvoir insérer celle de la femme Gémeaux. J'enlève le drap blanc qui la recouvre et, après quelques frissons et un dernier regard sur l'étalage des corps saucissonn s dans leurs sacs de plastique, je referme la porte de la morgue en lui souhaitant un bon voyage. ◆

Suzanne Myre a publié six recueils de nouvelles. Lauréate du prix Adrienne-Choquette, du Prix de la nouvelle Radio-Canada et du prix de la bande à Moebius, elle s'est pourtant  gar e de sa voie de nouvelliste heureuse le temps de deux romans : *Dans sa bulle* et *B.E.C.* Ils sont publiés au Marchand de feuilles. Elle donne des ateliers d'écriture ludique pour amener les gens à lâcher leur fou avec les mots qui les rendraient encore plus fous s'ils ne les lâchaient pas.

ON M'A INVITÉ À PRÉSENTER UN LIVRE QUE J'AIME TOUT PARTICULIÈREMENT ET J'AI DÉCIDÉ, POUR L'OCCASION, DE VOUS PARLER DES 500 PREMIERS CADIEUX DE XAVIER CADIEUX.

XAVIER EST UNE VOIX UNIQUE DANS L'ÉCOSYSTÈME DE LA BANDE DESSINÉE QUÉBÉCOISE, UN AUTEUR À L'IMAGINAIRE DÉBRIDÉ ET AU STYLE VISUEL FÉROCEMENT INVENTIF...

EILLE, C'EST MOI ÇA!

FAUT PAS CHARRIER NON PLUS.



... ET SON LIVRE LES 500 PREMIERS CADIEUX, PUBLIÉ PAR LA REGRETTÉE MAUVAISE TÊTE, EST À MON AVIS RIEN DE MOINS QU'UN FUTUR CLASSIQUE DU TEMPS DES FÊTES...

... DANS LEQUEL XAVIER SE MET EN SCÈNE EN ÉVITANT TOUTEFOIS LES ÉCUEILS TRADITIONNELLEMENT ASSOCIÉS AU GENRE DE LA BANDE DESSINÉE AUTOBIOGRAPHIQUE, EN LUI INJECTANT UNE SALUTAIRE DOSE D'ABSURDITÉ FANTASTIQUE.

BEN VOYONS, C'EST DON' BEN GÊNANT CETTE AFFAIRE-LÀ.

SORTEZ-MOI D'ICI QUELQU'UN



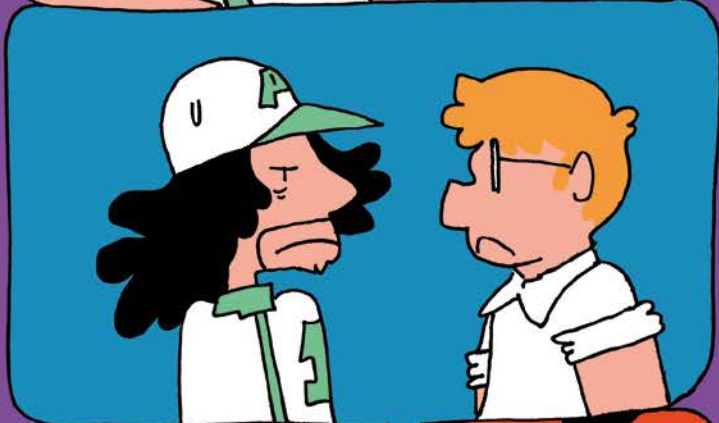
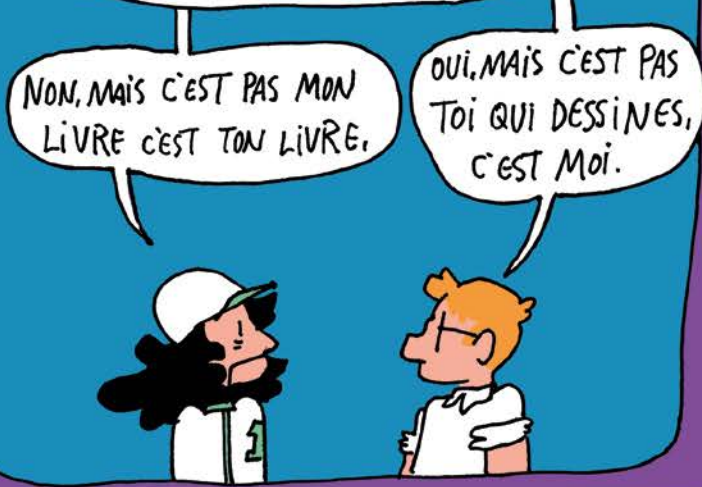
NOTONS, PARMIS LES INNOMBRABLES SCÈNES CULTES DU RÉCIT, CELLE OÙ XAVIER DEMANDE À SON ONCLE RÉMI DE LUI PRÉPARER UN COCKTAIL DONT CE DERNIER NE CONNAÎT PAS LA RECETTE; LE «GATINEAU SPACEMAN»,

BEN OUI. LE NOM DE LA CHRONIQUE C'EST «LECTURE DESSINÉE». ALORS LE BUT DE L'EXERCICE C'EST DE DESSINER NOTRE LECTURE.

MAIS OUI, MAIS ÇA S'APPELLE PAS «LECTURES REDESSINÉES» PIS L'IDÉE C'EST PAS DE REFAIRE SON PROPRE LIVRE DANS LETTRES QUÉBÉCOISES...

NON, MAIS C'EST PAS MON LIVRE C'EST TON LIVRE,

OUI, MAIS C'EST PAS TOI QUI DESSINES, C'EST MOI.



BEN LÀ, TU T'ES PAS FORCÉ BEN BEN ...



MAIS LÀ, XAVIER ... EST-CE QUE C'EST VRAI QUE TA GRAND-MÈRE ENCHAÎNE LES GENS POUR FAIRE LA VAISSELLE À LA FIN DU RÉVEILLON ET QU'ELLE CACHE LA CLÉ EN DESSOUS DE LA DERNIÈRE ASSIETTE À LAVER ?



VOUS AVIEZ JUSTE À PAS DIRE QU'IL MANQUAIT DE SEL.

C'ÉTAIT IRONIQUE.



J'VEUX PAS L'SAVOIR.



TOI TU LAVES. TOI TU ESSUIES.

LA CLÉ EST EN DESSOUS DE LA DERNIÈRE ASSIETTE!



JE VOUS ENVOIE LE PROCHAIN QUI ME REGARDE CROCHE.

J'AI MÊME PAS EU À UTILISER LA VIOLENCE. ILS SONT MOUS. DONNAGE.

ABSOLUMENT, LES GENS PENSENT QUE C'EST JUSTE UNE GROSSE JOKE, CE LIVRE-LÀ, MAIS EN FAIT, C'EST INSPIRÉ DE TRAUMATISMES AUTHENTIQUES, LE TEMPS DES FÊTES ÇA M'ANG-DISSE VRAIMENT ...



... PIS LE BOXING-DAY C'EST DE LA MARDE PIS SI J'AVAIS À LE DÉCRIRE OBJECTIVEMENT JE DIRAIS QUE LES 500 PREMIERS CADIEUX C'EST UN APPEL À L'AIDE ...



PIS ÇA EXISTE MÊME PAS POUR VRAI, UN GATINEAU SPACE MAN.

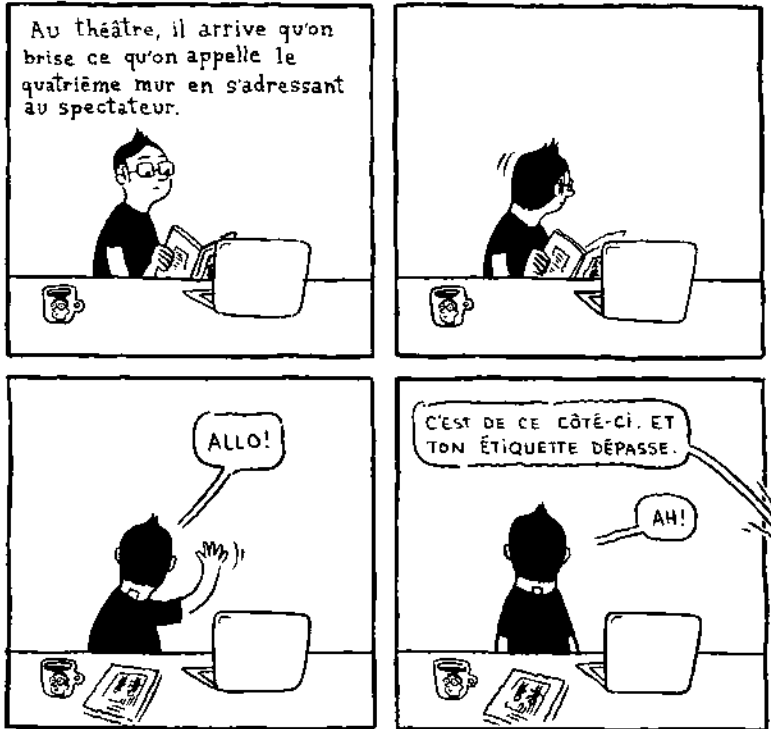
OSTIE!! JE L'SAVAIS!



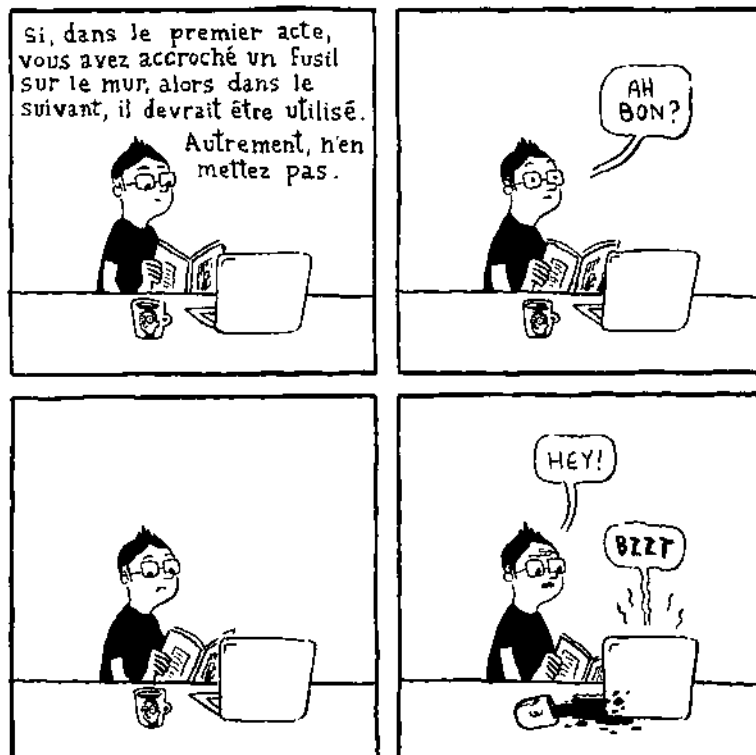
Jeuneuteur

Texte par Stéphane Dompierre | Illustration par Pascal Girard

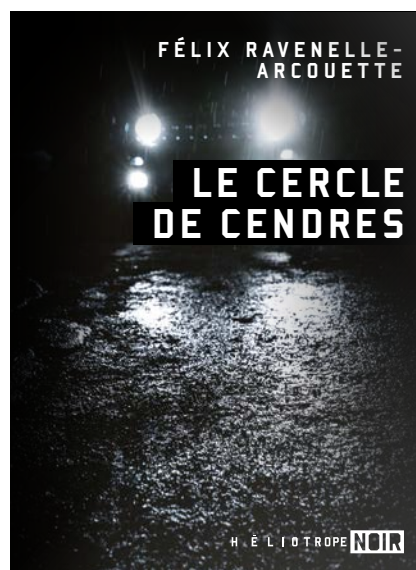
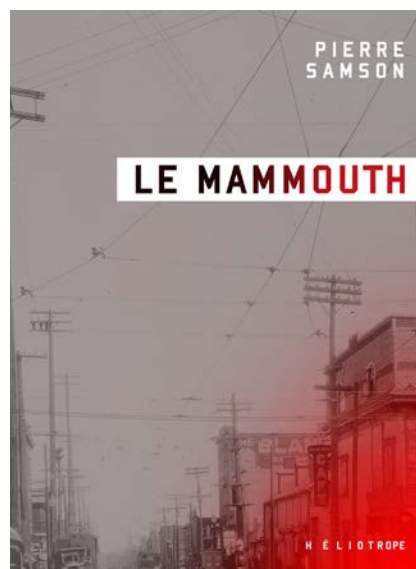
LA LEÇON DE THÉÂTRE



L'AUTRE LEÇON DE THÉÂTRE

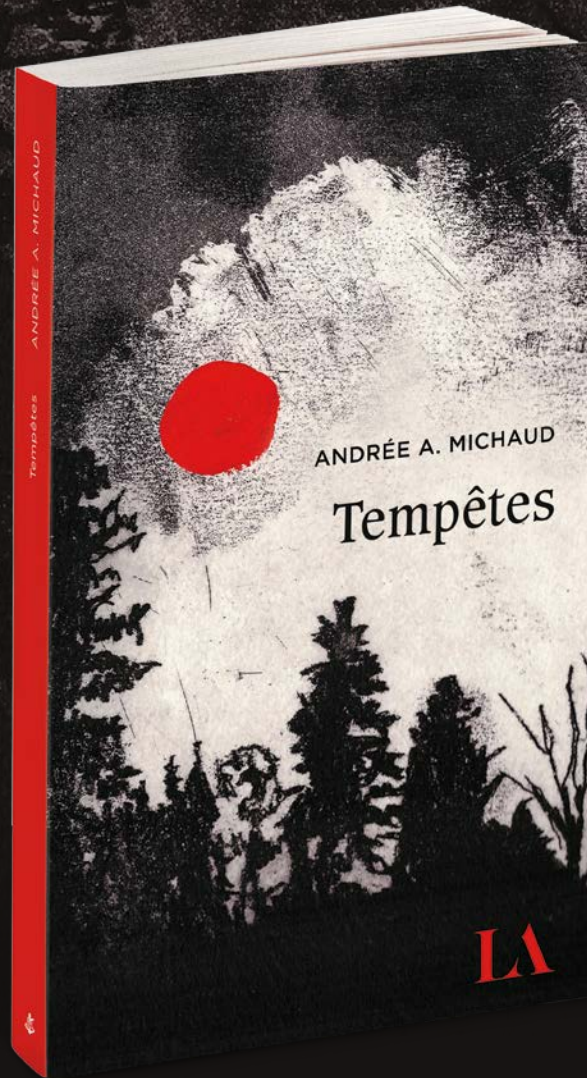


H É L I O T R O P E



A U T O M N E
2 0 1 9

PAR L'AUTEURE DE BONDRIÉE



Sur les deux versants du Massif bleu, la nature se déchaîne.

D'un côté, Marie Saintonge. Isolée au cœur de la forêt, dans une maison secouée par le blizzard, elle doit faire face à l'hostilité des lieux, aux voix sourdes de la peur et aux ombres inquiétantes qui viennent tour à tour frapper à sa porte.

De l'autre côté, Ric Dubois. Confronté lui aussi à la fureur de la montagne lorsque les orages de juillet éclatent, il doit lutter pour sauver sa peau pendant que les morts suspectes se multiplient autour de lui.

Le roman le plus noir, le plus fort d'Andrée A. Michaud.



QuébecAmérique
quebec-amerique.com

Canada



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC

Québec

