

LQ

critique + littérature



Dystopies
Rêveries acides

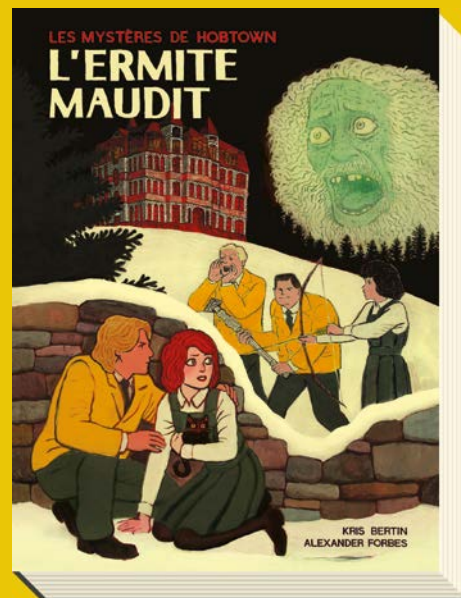
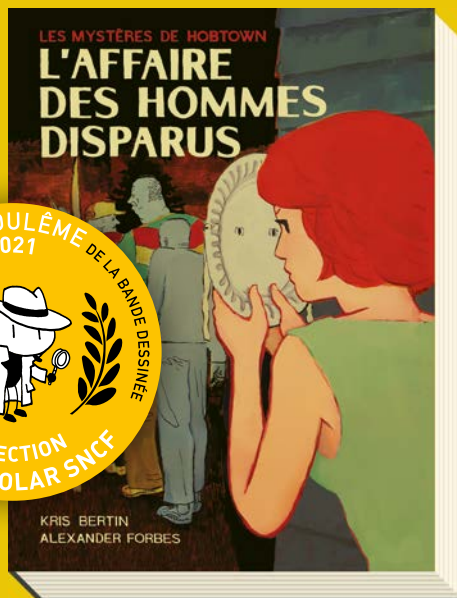
LES MYSTÈRES DE HOBTOWN

UNE SÉRIE CAUCHEMARDESQUE DE
KRIS BERTIN ET ALEXANDER FORBES



TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR
ALEXANDRE FONTAINE ROUSSEAU

POW POW



Regarder le monde qui regarde le monde brûler

Qui n'a pas rêvé que l'année 2020 se termine plus tôt que prévu ? Qui n'a pas songé à se construire une maison rustique sous les pins et à cultiver des tomates ancestrales, plutôt que d'être enchaîné-e à son salon jusqu'en 2023 ? Dix mois après le début de cette pandémie, que reste-t-il à en dire, alors que Donald Trump a failli remporter l'élection chez nos voisins du sud, que la moitié de la planète est en train de revivre un confinement plus strict que celui du printemps et que la fin de toute cette crise sanitaire n'est pas en vue ?

Ce numéro sur la dystopie a germé dans nos esprits avant que Wuhan ne devienne célèbre pour ses laboratoires, mais il a rapidement pris un tragique tournant réaliste. Le couple en couverture, regardant de près ou de loin le monde se déchaîner, évoque notre futur proche. « Chaque génération donne chair à ses peurs », écrit Jean-Louis Trudel dans l'article qui ouvre ce dossier. Sa rétrospective historique confirme que les dystopies ne sont pas nouvelles en littérature québécoise. Les obstacles non plus, d'ailleurs, mais cette fois, Ariane Gélinas et moi « dystopons¹ » devant la tâche. Cependant, c'est elle l'oracle qui, il y a quelques années, m'avait proposé un numéro de *LQ* sur les littératures de l'imaginaire.

Les dystopies sont ainsi pour *LQ* les nouveaux territoires anxigènes, acides, à investir. Bien qu'Ariane Gélinas soit critique de ces genres à notre magazine depuis 2017, ce dossier m'a permis de bien comprendre comment la science-fiction était et demeure ancrée dans notre littérature. Comment ceux et celles qui auraient voulu la cantonner aux marges ne peuvent plus ignorer les légions qui en achètent, en lisent, en publient ou la commentent. À l'évidence, les succès venus de l'étranger ont eu des effets positifs, mais les écrivain-es québécois-es et franco-canadien-nes ont su, à leur manière – avec leurs influences et leurs cultures propres –, créer une science-fiction originale et des dystopies éclairantes, notamment dans les années 1970, âge d'or du genre au Québec. Depuis, une nouvelle génération d'auteur-rices et d'éditeur-rices ont réinvesti le sujet pour en faire une matière aussi actuelle que pertinente. Mais nous ne savons toujours pas si c'est le monde qui influe sur la littérature ou le contraire... La corrélation est manifeste à la lecture des contributions.

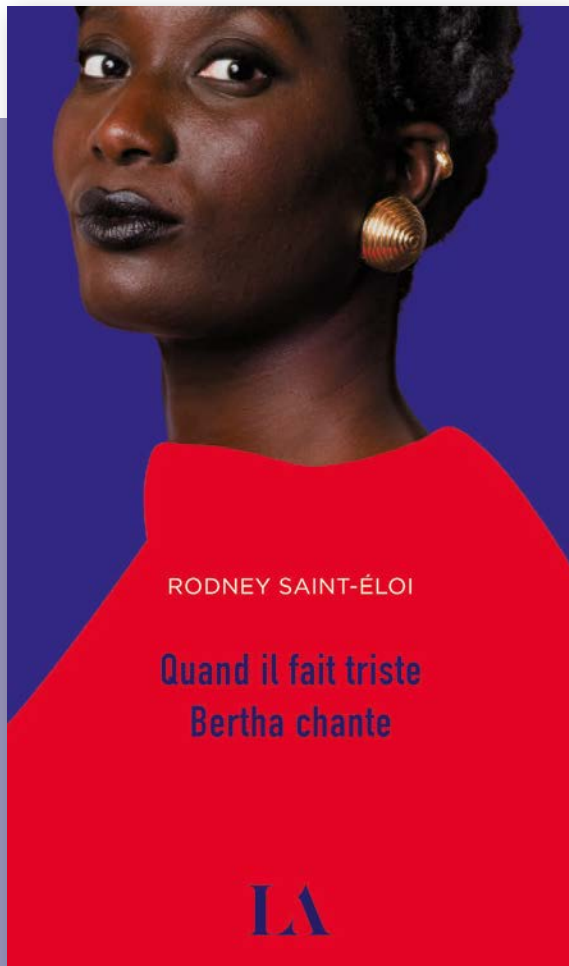
J'aimerais saluer ceux et celles qui ont éclairé pour *LQ* les coins d'ombre dystopiques et collaboré à ce dossier : Jean-Michel Berthiaume, Virginie Fournier, Ariane Gélinas, Mathieu Lauzon-Dicsó, Jean-Louis Trudel et Élisabeth Vonarburg. Pour aller jusqu'au bout, nous avons souhaité que le cahier Création laisse place à des œuvres dystopiques. Ainsi, nous vous offrons une nouvelle de J.D. Kurtness, une suite poétique d'Isabelle Gaudet-Labine et une lecture illustrée de D. Mathieu Cassendo. Il me reste enfin à adresser un énorme merci à China Marsot-Wood pour les collages vert acier de ce numéro, qui invitent à des rêveries tantôt acides, tantôt sensibles.

Un balado animé par Dominic Tardif a aussi été enregistré avec Ariane Gélinas et l'autrice et editrice Fanie Demeule. Ces personnes brillantes connaissent leur sujet ; pour poursuivre les rêveries dystopiques, rendez-vous sur notre site, où vous pourrez également consulter des suggestions de lectures. Noël approche, et offrir une vision alternative du monde à un être cher, même s'il est physiquement loin de nous, c'est une belle attention, pourvu que les librairies indépendantes restent ouvertes.

Je termine cet éditorial en soulignant l'arrivée dans nos pages de l'écrivaine Mélikah Abdelmoumen. Sa chronique « Ne pas se taire » fait se rencontrer littérature et politique. Vous pourrez également lire à nouveau Maité Snauwaert, dans la section critique essai. Rebienvenue, Maité : ton regard fin nous avait manqué. J'aimerais enfin remercier Rachel McCrum, qui signe le texte « Je retourne chez moi, me rappeler comment lire », qui raconte un périple dans son Irlande natale et m'a tiré des larmes de beauté.

Je vous souhaite que cette année 2020 se termine mieux qu'elle n'a commencé et vous laisse sur ses paroles de l'écrivaine et editrice Christiane Vadnais : « La littérature n'est pas qu'une fabulation : en la mettant en circulation, on en fait une force agissant sur la psyché collective. » Espérons qu'elle se fasse prophétesse.

1. Voir ouverture du dossier, p. 5.



Un récit très personnel
et émouvant,
une écriture qui fait
dans la dentelle.

Dans ce récit admirablement écrit, l'auteur rend hommage à sa mère, Bertha. Cette grande dame noire à l'énergie et à la générosité exemplaires, «amoureuse de l'amour», vient de mourir. Rodney, son fils aîné, raconte l'enfance bleue au pays natal, leur chemin d'exil, elle à New York, lui à Montréal. Le fils dialogue avec la mère. Lui, il est celui qui a grandi sous la dictature, qui rêvait d'être écrivain et qui parvient à mettre des mots sur la colère, la peine, la joie, le courage et l'amour. Elle, elle est la mère qui porte la mémoire du «pays-pourri» et la lumière de l'espoir. La parole de Bertha, poignante et belle, fait entendre la musique et la dignité de cet art d'être mère.



Fondateur Adrien Thério
Membre honoraire André Vanasse

Éditeur Alexandre Vanasse
Rédactrice en chef Annabelle Moreau
Responsable du cahier Critique
Nicholas Giguère

Direction artistique
Ariane Gélinas, Annabelle Moreau et Alexandre Vanasse

Collages | Dystopies
China Marsot-Wood

Révision linguistique
Marie Saur

Correction d'épreuves
Diane Martin

Comité de rédaction
Vanessa Bell, Josiane Cossette,
Marie-Michèle Giguère, Nicholas Giguère,
Kim Leblanc et Annabelle Moreau

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

Lettres québécoises est répertoriée dans *Érudit* et
Repère.

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

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

Distribution Dimedia

Impression Imprimerie HLN

ISBN | Papier 978-2-924360-43-9

ISBN | Numérique 978-2-924360-44-6

ISSN | 0382-084X

Poste-publications Envoi n° 41868016

Parution Décembre 2020

Envoi de livres pour recension

C.P. 83577, succursale Garnier
Montréal (Québec) H2J 4E9

Responsable de la publicité

Alexandre Vanasse
alexvanasse@lettresquebecoises.qc.ca



Abonnements


Par internet
lettresquebecoises.qc.ca

Par la poste
Service d'abonnement SODEP
716-460, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal (Québec) H3B 1A7

Rédaction

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

 @lettresquebecoises  @LQ_Mag

 @lettresquebecoises

Conseil des arts
et des lettres
Québec 

Canada 

 Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

CONSEIL DES ARTS
MONTREAL



Dystopies Rêveries acides

4-27

cahier
Création

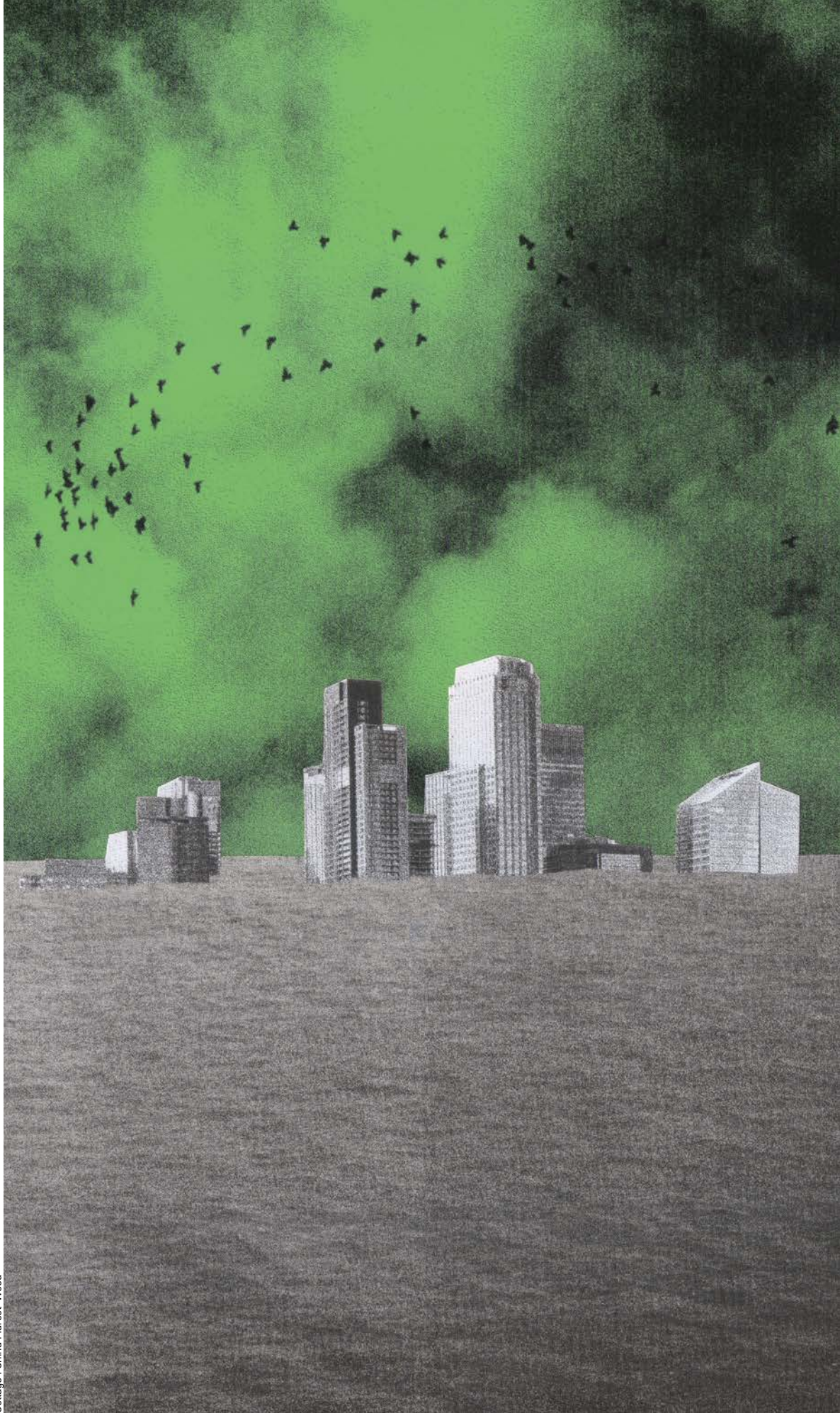
29-37

cahier
Critique

39-67

cahier
Vie
littéraire

69 – 84



Dystopies

Rêveries acides

DOSSIER DIRIGÉ PAR
Ariane Gélinas et Annabelle Moreau

La dystopie s'accorde au « nous » en 2020, une année qui s'achève avec un arrière-goût de fin du monde. *Nous dystopions*. Nous, décadents ? Héritier-ères d'une décadence nouvelle ? Les labyrinthes d'hier ont investi les dédales d'aujourd'hui et les auteur-rices, les éditeur-rices racontent des lendemains peu chantants. Face à des futurs opaques, la lumière s'infiltré-t-elle parfois, réfléchié par un sombre miroir ? Aux générations actuelles et prochaines de nous le dire. De continuer à l'écrire. À l'imaginer.

Car l'héritage dystopique de la littérature d'ici est riche, vivant, et poursuit sa traversée des décades. La science-fiction participe à l'imaginaire contemporain avec un naturel qui n'a rien de surprenant en temps de crises, de bouleversements... Et nous savons que les décennies à venir lui octroieront une place de plus en plus prégnante au sein des publications québécoises.

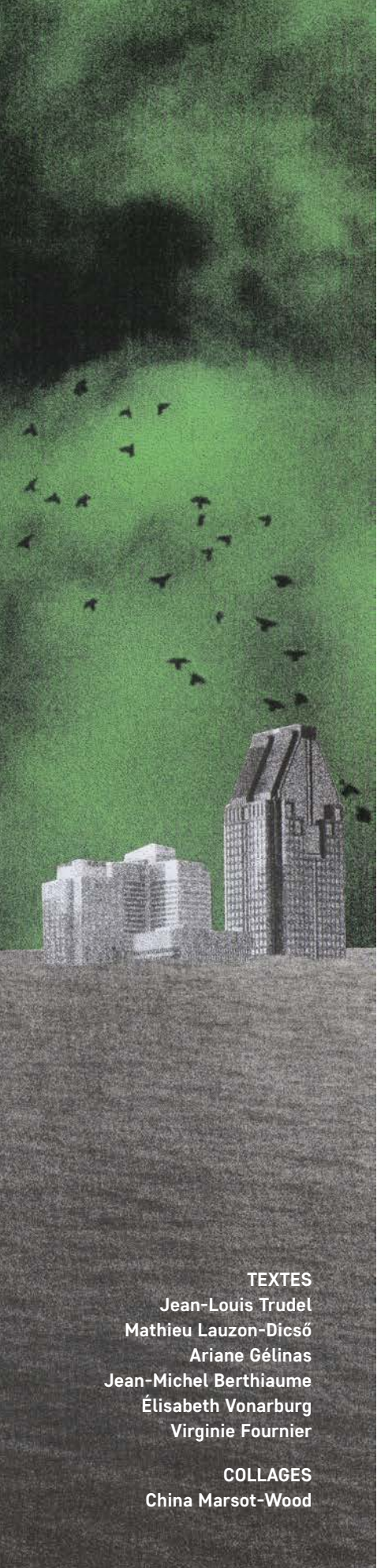
Les collaborateur-rices de ce dossier déploient des ailes (ténébreuses, chatoyantes ?) dans ces textes en nécessaire clair-obscur. Déroulent des écheveaux pointus, voire *acides*, en résistant quelque part entre rêveries et méandres.

TEXTES

Jean-Louis Trudel
Mathieu Lauzon-Dicsó
Ariane Gélinas
Jean-Michel Berthiaume
Élisabeth Vonarburg
Virginie Fournier

COLLAGES

China Marsot-Wood



« Tout est parfait, croyez-nous »

Dystopies francophones

Présentation historique par Jean-Louis Trudel

Aborder la dystopie requiert d'arpenter le champ des possibles cultivé par la science-fiction.

Certes, un roman réaliste peut faire du monde présent une dystopie. Serge Lamothe le laisse entendre dans *Mektoub* (Alto, 2016), par exemple, où un personnage condamne le « caractère ruineux et destructeur du turbolibéralisme capitaliste implanté et mené tambour battant » par une « Superélite » qui réprime tout mouvement social opposé aux « nouveaux oligarques détenteurs du cybercapital ».

De même, *ZIPPO* (Leméac, 2010) de Mathieu Blais et Joël Cassés décrit un proche futur détestable, miné par le retour de la « Peste brune », et si près de notre présent qu'on les confondrait. L'uchronie permet aussi de postuler que la dystopie, c'est notre quotidien. L'essai de Denis Monière, *Histoire de la République du Québec : 25 ans de souveraineté* (Éditions du Québécois, 2006), sous-entend que la province actuelle est une aberration puisque l'indépendance gagnée par un « oui » en 1980 aurait fait du Québec une « société normale ». Dans un autre registre, *Le silence des femmes* (Triptyque, 2014) de Thérèse Lamartine justifie le génocide des hommes en faisant du patriarcat un régime dystopique à liquider grâce à un dénouement qui bascule dans l'anticipation.

Le plus souvent, les dystopies d'ici se rattachent à la science-fiction, même s'il faut se garder de les assimiler aux mondes

Une DYSTOPIE est une œuvre d'anticipation sociale qui relève, la plupart du temps, de la science-fiction. Le récit met en scène une société futuriste qui prive ses citoyen·nes de leurs libertés individuelle et collective, de leur bonheur, voire de leur humanité. Dans ce contexte néfaste, chacun·e est surveillé·e, contrôlé·e et puni·e afin que soit maintenu l'ordre au profit de certain·es privilégié·es – contre lequel·les le héros ou l'héroïne se soulèvera dans bon nombre d'intrigues.

(Mathieu Lauzon-Dicsó)



apocalyptiques ravagés par des catastrophes. L'anti-modèle dystopique est une catastrophe en soi. Ce qu'il a de désastreux n'est pas la conséquence d'un cataclysme ou d'un échec social, mais bien d'un projet délibéré.

À cet égard, la dystopie ressemble à l'utopie, qui propose une critique *en creux* de la société parce qu'elle présente comme souhaitables des progrès qu'il reste à réaliser. La dystopie est à première vue plus franche, car elle présente comme haïssables des éléments de la vie contemporaine ou prend à contre-pied les avantages d'une utopie pour démontrer qu'ils seraient nuisibles ou qu'ils exigeraient des abus de pouvoir et des fabrications. Le roman *1984* de George Orwell (1949) en est le type classique.

Parfois, la dystopie consistera en un système n'exerçant aucune contrainte parce qu'il représente l'horizon des aspirations de la majorité – et qu'il façonne ces mêmes attentes. *Le meilleur des mondes* (1932) d'Aldous Huxley est l'exemple le plus connu.

Par conséquent, la dystopie se prête à une multitude d'exploitations. En principe, l'utopie ne peut déchoir. La dystopie, par contre, peut vaincre ou être vaincue par ses adversaires. Les deux dénouements alimenteront la démonstration, car le système dystopique sera d'autant plus détestable qu'il écrasera toute contestation – et d'autant plus vicié qu'il sera vulnérable. La révélation de la vraie nature d'une dystopie peut aussi procurer une satisfaction dramatique.

La dystopie peut même « parasiter » l'utopie. Au Canada francophone, « Le Plan de la république canadienne » (1838), que Napoléon Aubin publie dans son journal *Le Fantasque*, au temps des rébellions contre le pouvoir impérial de Londres, offre à la fois un pastiche des idéaux utopiques des Patriotes et une dystopie burlesque du point de vue des autorités britanniques. Plusieurs textes postérieurs, dont le *Jean Rivard* (1862-1864) d'Antoine Gérin-Lajoie, esquissent des utopies rurales catholiques que les Québécois d'aujourd'hui recevraient comme d'étouffantes dystopies. Le point d'orgue de cette bifurcation est figuré par les romans *Eutopia* (1944) de Thomas Bernier et *Défricheur de hammada* (1953) d'Armand Grenier, dans lesquels la tentative utopique d'harmoniser la modernité technique et un régime collectiviste catholique risqueraient surtout d'effaroucher les lecteur·rices modernes moins enclin·es à vénérer le consensus et l'homogénéité.

La vie sous dôme de fermiers chrétiens en plein Sahara, dans *Défricheur de hammada*, expose une faille récurrente, puisque les sociétés sous une cloche de verre avouent une fragilité qui prouve leur imperfection. La trilogie des *Jeux du pouvoir* (ADA, 2017-2018) de Danielle Dumais en est un avatar récent, la cité close d'Altina cachant des faiblesses inquiétantes.

De fait, la dystopie se coupe souvent du monde pour éviter les discours contradictoires. Le contact avec l'extérieur minerait la confiance obtenue par un régime édifié sur des proclamations mensongères de sa propre vertu.

Au Québec, la dystopie a connu son âge d'or au cours des années 1970. Les précurseurs sont rares et ne font qu'effleurer le sujet. En 1942, *La Chesnaie* de Rex Desmarchais sert une mise en garde contre les dérives du nationalisme identitaire et intégriste. Si le Führer canadien-français du roman échoue à fonder un État fasciste, il fournit quelques échantillons de

sa philosophie et de ses méthodes. Après-guerre, Jean-Charles Harvey signe le roman *Les paradis de sable* (1953), qui esquisse un portrait grinçant du Québec duplessiste, décrit sous l'aspect d'un pays imaginaire appelé la Nordanie, doté de sa propre loi du cadenas... Le repoussoir y demeure toutefois le communisme, condamné pour son amoralisme et son matérialisme athée, mais qui gouverne les destinées de pays que le récit ne visite pas. La dystopie émerge partiellement dans une « sotie » de l'auteur acadien Ronald Després, *Le scalpel ininterrompu* (1962), où le docteur Jan von Fries accède à une forme de pouvoir total afin de procéder à la dissection d'un nombre sans cesse grandissant d'humains.

Les premières dystopies abouties apparaissent avec des romans comme *Les princes* (1973) de Jacques Benoit ou *La faim de l'énigme* (1975) de Patrick Straram. Si la répression l'emporte dans *Les princes*, où la race méprisée des chiens qui parlent et pensent est massacrée, le récit de Straram fait miroiter un espoir d'évasion, voire de remplacement d'un État oppressant. La dystopie est plus subtile dans *Les tours de Babylone* (1972) de Maurice Gagnon, dont le héros tourne le dos à l'État technocratique qu'il a servi parce qu'il manque un minimum de liberté à cette société policée. L'ouvrage de Gagnon fait écho au roman jeunesse *Quatre Montréalais en l'an 3000* (1963) de Suzanne Martel – dans lequel la cité souterraine de Surréal, plus paternaliste que dystopique, offre à ses habitants un mode de vie excessivement artificiel – ainsi qu'à la pièce de théâtre *Api 2967* (1971) de Robert Gurik, dont les protagonistes rejettent une existence trop rationnelle.

D'autres livres dénoncent la cruauté communiste. Dans *Les Hommes-taupes* (1978) de l'exilé yougoslave Négovan Rajic, la violence est feutrée, mais la critique d'un régime au service d'une grande idée dévoyée est sans concession. Roman d'anticipation politique, *Québec Banana State* (1978) de Jean-Michel Wyl commence avec l'invasion soviétique du Québec, en 1984 – année emblématique –, et l'auteur se fonde sur les pratiques des totalitarismes contemporains pour dépeindre un règne liberticide.

Nous pouvons qualifier de dystopiques les régimes collectiviste et hyperlibéral que Jean-François Somcynsky renvoie dos à dos dans sa nouvelle « Le voyage du petit homme », tirée de son recueil *Les grimaces* (Pierre Tisseyre, 1975). Dans la nouvelle « Mutation » de l'ouvrage *Contes pour hydrocéphales adultes* (CLF, 1974) de Claudette Charbonneau-Tissot, l'État dictatorial ne se laisse deviner qu'en filigrane, mais ses manipulations de l'expérience d'une prisonnière sont glaçantes et rappellent les réalités emboîtées du *Congrès de futurologie* (1971) de Stanislas Lem.

La dystopie est plus nette encore dans les deux grands textes suivants. Trilogie quasi posthume de Monique Corriveau, *Compagnon du soleil* (1976) met en scène l'Ixanor, dictature sans dictateur, État totalitaire régenté par un ordinateur omniscient, le Génie, et une machine bureaucratique à son service. Corriveau se nourrit des horreurs du siècle pour imaginer un univers d'autant plus implacable qu'il est civilisé. Sa trilogie, en apparence moins radicale que d'autres, se montre plus extrême dans son désabusement. Ni le primitivisme, ni la contestation enflammée, ni la révolte ne suffisent. Face à une emprise totale, *Compagnon du soleil* renonce aux lendemains qui chantent pour les faibles et les opprimés.

Une UTOPIE est un non-lieu, un pays imaginaire où l'ensemble de la vie sociale est minutieusement organisé de façon à ce que tout y soit harmonieux. Or, ses rouages « théoriquement parfaits » ne diffèrent jamais beaucoup de ceux de la dystopie... Reste le principe de « l'utopie ambigüe », pour reprendre l'expression de l'écrivaine américaine Ursula K. Le Guin : « des mondes qui peuvent se réinventer, ni parfaitement bons ni totalement mauvais ».

(Mathieu Lauzon-Dicsó)

L'Oiseau de feu (Leméac, 1989-1997), trilogie en cinq volumes de Jacques Brossard, est parue tardivement, mais son écriture a débuté durant les années 1970. Le premier tome, *Les années d'apprentissage*, nous transporte dans la cité pseudo-médiévale de Manokhsor, agglomération d'une simplicité géométrique assujettie à une tyrannie théocratique, manipulée en sous-main par les détenteurs d'un savoir supérieur. Au lieu de condamner le communisme, la création de Manokhsor semble viser le catholicisme figé du Québec d'antan.

L'intérêt pour la dystopie reflue au cours des décennies ultérieures. L'ambiguïté et l'ironie postmodernes dominent, à l'ère de la guerre froide agonisante. En 1986, Denis Côté pastiche d'ailleurs Orwell dans sa nouvelle « 1534 », incluse dans l'anthologie *Dix nouvelles de science-fiction québécoise* (Les Quinze). Plus directe, la trilogie pour jeunes des « Inactifs » (La courte échelle, 1989-1990) du même Côté extrapole le chômage de masse pour critiquer une société inégalitaire. Côté annonçait un retour du politique, tout comme la trilogie *Saisons* (1996-2002) de Pierre Gélinas¹. Celle-ci évoquait, en littérature adulte, l'essor d'une dystopie fasciste au Québec.

La dystopie connaît une nouvelle vogue depuis une vingtaine d'années. Au théâtre, les scènes québécoises accueillent des adaptations de *1984* et du *Meilleur des mondes*. Guillaume Corbeil collabore à ces deux productions, signant même une adaptation du roman de Huxley (Le Quartanier, 2019).

En littérature, les huit tomes de la série « Élise » (Coups de tête, 2007-2012), par Michel Vézina et quatre collaborateurs, décrivent un futur dominé par un capitalisme répressif et totalitaire, en s'inspirant de textes rédigés par Vézina dès 1991. Si la dystopie est intimiste dans le roman *Sous béton* (Alto, 2011) de Karoline Georges, elle se fait financière

dans *2054* (XYZ, 2013) d'Alexandre Delong, qui imagine des carrières cotées en bourse engageant les individus dans une course à la performance sans répit pour justifier leur valorisation. Dans les romans de Bruno Massé, *M9A : Il ne reste plus que les monstres* (Sabotart, 2015) et *Buzzkill* (Québec Amérique, 2019), la cible à abattre demeure notre mode de vie capitaliste et consumériste.

Pour être dystopique, il ne suffit pas qu'un gouvernement fictif soit odieux. Celui-ci doit appliquer un système inexorable et inhumain. Or, inspirés par des séries dystopiques anglophones (*Hunger Games*, *Divergent*), ce sont les auteurs pour la jeunesse qui ont conçu ces dernières années les dystopies les plus radicales.

Si les péripéties de l'aventure prennent le pas sur les excès d'un gouvernement inique dans la série *Seconde Terre* (De Mortagne, 2014-2016) de Priska Poirier, *L'Heptapole* (Soulières, 2016) de Stéphane Achille campe un futur dont les femmes sont absentes, pour des raisons que la jeune héroïne devra éclaircir. Dans la trilogie *B.O.A.* (De Mortagne, 2017-2018) de Magali Laurent, la dystopie est vampirique. Une pandémie virale a scindé l'humanité. La majorité infectée a survécu grâce à un vaccin, mais elle a besoin du sang de la minorité saine. Le rapport de force qui s'établit relègue les donneurs à un rôle subalterne. Une pandémie est pareillement à l'origine de la dictature sanitaire mise en scène par Mathieu Fortin dans *Nozophobia* (Bayard Canada, 2018).

L'hygiénisme despotique n'était pas neuf, ayant été traité au théâtre par le dramaturge franco-ontarien Michel Ouellette dans une pièce à moitié mutique, *Le testament du couturier* (Nordir, 2002), qui faisait de la « Banlieue » un espace protégé de la Maladie par les « Élus » et la « cybervision ».

L'intuition des auteurs de science-fiction aura rarement été plus frappante que dans ces textes préfigurant les débats de ces derniers mois, mais chaque génération donne chair à ses peurs : le totalitarisme politique, le capitalisme déchaîné, la répression sanitaire... La prochaine cohorte relèvera-t-elle le défi d'engendrer un premier chef-d'œuvre québécois du genre ? Alors que la crainte d'un effondrement global nous hante, l'ouverture se rétrécit pour les sociétés obstinément imparfaites mais tout de même organisées. Espérons donc que les dystopies d'ici n'ont pas fini d'annoncer nos malheurs à venir, car il faut, pour en écrire, croire encore à la possibilité d'un changement de cap.

Un peu.

1. Pierre Gélinas, *La neige* (Triptyque, 1996), *Le soleil* (Triptyque, 1999) et *Le fleuve* (Trois-Pistoles, 2002).

Jean-Louis Trudel est un spécialiste de la science-fiction, comme écrivain (nouvelliste et romancier, pour jeunes et pour adultes, en français et en anglais) et comme historien de son évolution au Canada francophone.

Mathieu Lauzon-Dicsó a enseigné les littératures de l'imaginaire au collégial pendant huit ans. En 2016, avec ses étudiant-es, il a créé le Prix des Horizons imaginaires, qu'il coordonne toujours. Malgré la pandémie, son amoureux Ilya et lui viennent d'ouvrir la Librairie Saga. Il codirige aussi la nouvelle collection « VLB imaginaire » avec Geneviève Blouin.

Perspectives dystopiques

Entretien par Ariane Gélinas

La science-fiction québécoise est en effervescence ces dernières années. Quelles sont les particularités du genre à l'aube de 2021, notamment dans une perspective dystopique ? *LQ* a rencontré cinq experts afin de discuter des spécificités actuelles et à venir : Jonathan Reynolds, coéditeur avec Guillaume Houle des Six Brumes ; Christiane Vadnais, responsable du laboratoire Alea à Alto ; Mathieu Villeneuve, directeur de la collection « Satellite » à Triptyque ; Fanie Demeule, directrice de la collection « Tête ailleurs » à Tête première ; et Geneviève Blouin, codirectrice, avec Mathieu Lauzon-Dicsó, de la nouvelle collection « VLB imaginaire » à VLB.

Ariane Gélinas : Quelle place la dystopie occupe-t-elle dans la littérature d'ici ?

Jonathan Reynolds : Elle occupe de plus en plus de place ces dernières années, depuis la parution des livres – mais surtout la production des films – *The Hunger Games* (Suzanne Collins) et *Divergente* (Veronica Roth). Le succès de ces séries américaines a influencé le marché québécois, qui a commencé à éditer des ouvrages de ce genre. Comme au début des années 2000 lorsque les adaptations cinématographiques du *Seigneur des anneaux* et de *Harry Potter* ont été suivies au Québec par la publication abondante de séries de fantasy...

Fanie Demeule : Pour moi, la dystopie est un esprit plutôt qu'un genre. Je crois que cet esprit catastrophique vient colorer des genres au-delà de ceux qu'on peut qualifier de science-fictionnels, tels que la fantasy. La littérature jeune adulte, elle-même en expansion, ici comme ailleurs, investit beaucoup ce territoire. J'ai le sentiment que la dystopie sera davantage courante à travers les formes artistiques dans les prochaines décennies. À mon sens, cette manière de créer tire son origine de notre regard de plus en plus lucide, anxieux et désillusionné sur les phénomènes sociopolitiques et environnementaux. Et il me semble que ce regard inquiet se ressent par l'entremise de nos créations.

Christiane Vadnais : Comme si elles réagissaient au fort mouvement des dernières années en faveur des littératures du réel, les littératures de l'imaginaire bouillonnent, et la dystopie y figure en bonne place, sans doute portée par tous les bouleversements socioécologiques auxquels nous sommes confronté-es : changements climatiques, extinction des espèces, mouvements sociaux tels que Black Lives Matter ou les dénonciations d'agressions sexuelles de l'été dernier, qui mettent en lumière des inégalités criantes dans notre société. Le succès d'œuvres comme celles de Karoline Georges¹ ou de titres comme *Le poids de la neige* (La Peuplade, 2016), de Christian Guay-Poliquin, le démontre bien : il y a une reconnaissance institutionnelle et un intérêt des lecteur-rices pour les fictions qui prennent le pouls des crises que nous traversons.

Ariane Gélinas : Est-ce qu'il existe une dystopie ou une utopie spécifiquement québécoise ? Si oui, quelles sont ses caractéristiques ?

Geneviève Blouin : Je pense que la dystopie est, par essence, un genre assez universel. C'est la peur de l'État totalitaire, des inégalités, du réchauffement climatique, etc. Cela dit, il y a eu des tentatives de dystopies très québécoises qui ajoutaient aux craintes communes des questions linguistiques, celles des réalités autochtones ou, plus simplement, des récits qui se situaient à Montréal ou à Québec. Une caractéristique de la dystopie est par exemple la course pour se procurer des armes : elle n'est pas nécessairement la solution adoptée dans les dystopies québécoises alors que, dans les dystopies américaines, c'est presque un passage obligé. De ce côté-là, notre imaginaire est plus proche de celui des Européens.

Mathieu Villeneuve : L'une des singularités du Québec réside dans ses conditions climatiques rigoureuses. Elles recèlent une grande richesse narrative : l'hiver et l'isolement du Nord se trouvent souvent au centre de nos récits futuristes. Évidemment, comme nous représentons une minorité linguistique dans la Confédération canadienne, la question de la langue est un enjeu fréquemment abordé.

Christiane Vadnais : Les dystopies actuelles me paraissent préoccupées par l'environnement, qui est un enjeu mondialisé, dépendant d'un écosystème planétaire, présent aussi dans les œuvres américaines, européennes... Assurément, notre posture de Nord-Américains de langue française et notre situation géographique, avec ses vastes espaces à proximité du pôle où sont plus apparents les changements climatiques, ont une influence sur la manière dont nous envisageons le futur. Par exemple, dans *L'avenir*, de Catherine Leroux, que nous avons publié cet automne, l'autrice imagine une ville

de Détroit qui aurait évolué en français, et crée des façons alternatives de parler : ça me semble une manière très québécoise de mettre en relief la construction sociale des territoires et de s'interroger sur la diversité linguistique à l'ère de la mondialisation.

Ariane Gélinas : Allons-nous, en science-fiction québécoise, vers l'utopie ou la dystopie ? Vers une hybridation des deux ? Ailleurs ?

Mathieu Villeneuve : Le concept d'*utopie ambiguë*, de plus en plus utilisé, est pertinent pour comprendre une science-fiction qui ne se veut pas didactique : on pourrait parler d'une littérature qui cherche à construire des univers complexes – tout autant que le nôtre –, où les idéologies et les personnages sont tantôt ignobles, tantôt magnifiques. L'élaboration d'un arrière-monde imaginaire solide et riche prime alors les orientations politiques des auteur-rices.

Fanie Demeule : Je crois que le mouvement tend à aller à contre-courant de celui auquel on assistait jusqu'à présent. C'est-à-dire que, si l'œuvre utopique avait tendance à se transformer en dystopie au fil des pages, nous observons aujourd'hui le phénomène inverse, soit l'*illumination* graduelle de la dystopie. En fait, cela va peut-être un peu de soi, puisque ce type d'ouvrages met souvent en scène la fin d'un monde ou d'un État totalitaire dans un contexte apocalyptique. Et qui dit apocalypse dit promesse de renouveau. Ce renouveau est cependant plutôt nuancé et ne prétend pas à une harmonie totale et à une résolution de tous les problèmes et conflits. J'ai l'impression qu'on voit naître une sorte de terrain mitoyen, avec des œuvres à mi-chemin entre utopie et dystopie.

Apparue au début des années 1980, l'école CYBERPUNK – dont les référents ont été cristallisés par le roman Neuromancien (1984) du Canadien William Gibson – rassemble des récits qui se déroulent dans un futur proche, violent et gris. Des antihéros désillusionnés, aux corps organiques augmentés, projettent leurs consciences dans des structures virtuelles contrôlées par les conglomerats industriels qui dirigent le monde de demain. Ces sociétés sont, en fait, des dystopies économiques qui s'assument.

(Mathieu Lauzon-Dicsó)



Geneviève Blouin : J'estime qu'il commence à y avoir une fatigue de la dystopie, mais que l'utopie n'a pas encore été revisitée pour autant. À mon avis, nous ne pourrions pas écrire des utopies à la manière des auteur·rices de jadis : nous sommes devenu·es trop cyniques et informé·es. De toute façon, certaines anciennes utopies avaient des aspects tellement totalitaires (ou misogynes, voire racistes) qu'à nos yeux modernes, elles paraissent sinistres (voire dystopiques !). On peut penser aux *Cinq cent millions de la Bégum* (1879) de Jules Verne (qui oppose deux villes, l'une utopique, l'autre dystopique, mais les deux sont racistes et sexistes), ou au *Passeur* (1993) de Lois Lowry. Pour ma part, j'ai plutôt l'impression que c'est l'esthétique punk (notamment *solarpunk* et *hopepunk*, parce que le *cyberpunk* est souvent dystopique lui aussi) qui va prendre la relève. Ces mouvements littéraires nous encouragent à reconnaître les inégalités actuelles et à mettre en scène des personnages qui essaient de changer le monde en commençant par se changer eux-mêmes, une petite rébellion à la fois, en sortant des cadres, en pensant autrement.

Ariane Gélinas : **Qu'est-ce que la littérature de science-fiction nous apprend sur notre monde et sur l'avenir ?**

Jonathan Reynolds : La science-fiction est un reflet de notre société, de nos travers, de nos angoisses, de notre relation au progrès et à la technologie, de notre rapport à l'autre...

Christiane Vadnais : La science-fiction exprime les angoisses de son époque plus qu'elle ne peut prédire le futur. Toutefois, la littérature n'est pas qu'une fabulation : en la mettant en circulation, on en fait une force agissante sur la psyché collective. Les histoires que l'on publie brassent des idées dans la société, elles transforment les esprits. En ce moment, il m'apparaît que la science-fiction est un laboratoire où l'on pense la diversité, au sens le plus large : culturelle, de genres, des espèces... Elle nous permet de réfléchir à ce que nous voulons pour l'avenir en regard de ce qui se passe aujourd'hui. Il paraît qu'elle pourrait aussi nous apaiser : une récente étude² sur les spectateur·rices de films d'horreur montre que celles-ci et ceux-ci vivent avec moins d'angoisse les périodes troubles, comme une pandémie !

Fanie Demeule : Je ne suis pas prête à dire qu'elle nous apprend quelque chose de précis, sinon à voir différemment le monde que nous habitons. Elle donne le pouls de nos préoccupations actuelles, elle est de l'ordre du constat de nos craintes à l'égard du présent et de l'avenir. C'est une littérature d'une angoisse bénéfique, qui nous donne l'occasion de prendre conscience des enjeux criants, et de porter notre attention et nos actions vers ceux-ci. J'écris moi-même une « dystopie qui se trame sur le web » en guise de prochain roman, un peu dans la veine de la série télévisée *Black Mirror*. D'ailleurs, je trouve que l'image du miroir noir pourrait métaphoriser la relation qu'entretient ce genre de fiction avec le monde, à savoir celui d'un reflet assombri, souvent déformé, qui permet de faire apparaître des phénomènes que nous n'aurions peut-être pas remarqués autrement, des écueils invisibles à force d'être courants et acceptés.

Ariane Gélinas : **Trouvez-vous qu'il y a actuellement une tendance, dans le paysage littéraire québécois, qui met de l'avant une science-fiction humaniste, axée sur les personnages, leur psychologie ? Ou une autre approche prédominante ?**

Le SOLARPUNK est un genre multimédiatique, tant littéraire que cinématographique ou vidéoludique, qui s'inspire du STEAMPUNK : si le second se tourne vers le passé, reconfigure la société victorienne et la projette dans un futur où le moteur à vapeur s'est développé en applications technologiques hallucinantes, le solarpunk imagine plutôt comment les énergies renouvelables, notamment solaires ou éoliennes, amélioreront la condition humaine. Il raconte des avenirs lumineux et positifs, à contrepied de la dystopie.

(Mathieu Lauzon-Dicső)

Jonathan Reynolds : C'est variable selon chaque éditeur·rice ou auteur·rice. Pour moi, les publications de Karoline Georges (Alto) ou de Sylvie Bérard (Alire) offrent des explorations différentes sur le genre. Elles en repoussent les limites et jouent avec les codes, alors que les publications des éditions De Mortagne ou d'ADA, par exemple, proposent aux lecteur·rices des livres plus « grand public », qui correspondent aux attentes d'un plus vaste lectorat.

Mathieu Villeneuve : Bien sûr, ce souci humaniste se retrouve dans de nombreuses œuvres de science-fiction récentes. L'influence d'Élisabeth Vonarburg et de Joël Champetier, écrivain·es important·es du milieu, formateur·rices, directeur·rices littéraires et mentor·es, n'y est pas étrangère. Or, pour parvenir à tracer des portraits psychologiques réalistes auxquels adhèrent les lecteur·rices, une grande maîtrise – et une humilité à l'avenant – est nécessaire. Il faut du métier, des premiers lecteur·rices critiques et des éditeur·rices exigeant·es. D'après les manuscrits que je reçois à Triptyque, une tendance se dessine, en parallèle, celle de l'ironie, du pastiche et de la satire, plus près de l'héritage d'autres noms célèbres comme l'écrivain britannique Douglas Adams et le réalisateur américain Quentin Tarantino.

Geneviève Blouin : Avec l'arrivée récente de romans de science-fiction écrits par des auteur·rices généralistes, les romans axés sur les personnages et leur psychologie sont nombreux. Je ne les qualifierais pas tous d'« humanistes » pour autant, puisque certains d'entre eux réfléchissent plutôt au ressenti d'individus particuliers qu'au sort et à l'amélioration de l'humanité. Je dirais que la tendance dominante dans la science-fiction de la dernière décennie,

c'est la diminution des gadgets technologiques. Il semble y avoir une constatation générale voulant que, non, finalement, la science et ses inventions ne sauvent pas à elles seules l'humanité.

Ariane Gélinas : À quel point les considérations environnementales sont-elles au cœur de la science-fiction québécoise contemporaine ?

Geneviève Blouin : Pas encore assez, mais ça s'en vient ! Nous pouvons mentionner *Aquariums* (L'instant même, 2019), de J.D. Kurtness, ou *Mirage* (Alire, 2020), de Josée Lepire, dans lesquels les questions environnementales sont des moteurs de l'intrigue. Évidemment, plusieurs dystopies présentent leur univers sombre comme la conséquence des changements climatiques, mais j'ai personnellement l'impression que c'est un aveu d'impuissance ou un encouragement à abandonner la lutte.

Fanie Demeule : Je dirais qu'elles sont au cœur de la science-fiction québécoise actuelle, mais qu'elles sont également présentes dans d'autres genres de l'imaginaire et hors des genres. Je prends pour exemples les romans *Mars* (Tête première, 2020), de Marie-Jeanne Bérard, et *Barbe* (Héliotrope, 2015), de Julie Demers, qui se parent d'accents fantastiques pour parler des rapports avec la nature. Je ne crois donc pas que la question environnementale soit une exclusivité de la science-fiction. J'oserais avancer que cette considération, alimentée par les discussions scientifiques et médiatiques, s'observe un peu partout à travers les arts écrits, visuels et scéniques. J'ai l'impression que le thème de l'écoanxiété prend *de facto* le pas lui aussi, notamment au théâtre : je pense par exemple à la pièce *La blessure la plus proche du soleil*, de Gabrielle Lessard³.

Christiane Vadnais : Les derniers livres teintés de science-fiction publiés par Alto étaient tous portés, à un certain degré, par une inquiétude écologique. Ce n'est pas toujours revendiqué, mais cela transparait, d'une manière ou d'une autre, en filigrane. *Oshima* (2019), de Serge Lamothe, met par exemple en lumière les dangers du nucléaire à travers l'histoire de notre civilisation qui s'effondre en 2043. Imaginer le futur aujourd'hui sans y inclure les conséquences de la donnée majeure de notre temps, la crise écologique, paraît impossible aux écrivain-es.

Ariane Gélinas : En tant qu'éditeur-riche ou directeur-riche de collection, quel(s) genre(s) de science-fiction souhaitez-vous publier ?

Fanie Demeule : La collection « Tête ailleurs » aimerait mettre de l'avant une science-fiction critique et lucide, traitant d'enjeux contemporains sous un éclairage étrange et inusité, dérangent et ambigu. Pour ce qui est de l'ambiance, l'inquiétante étrangeté m'interpelle beaucoup en ce qu'elle permet de nous amener à voir autrement ce à quoi nous assistons quotidiennement et un peu aveuglément. Du côté des personnages, j'ai un penchant pour les protagonistes complexes, vulnérables et nuancés, ainsi que pour les narrations chorales. On aura compris que j'affectionne les œuvres décentrées des humains, celles qui viennent les mettre en relation avec le reste du monde – et de l'espace ! Enfin, je recherche des ouvrages audacieux qui vont jusqu'au

bout de leurs idées, qui provoquent la réflexion sans apporter de réponse ou de solution toute faite.

Mathieu Villeneuve : Personnellement, j'ai un faible pour les récits dystopiques cyniques et catastrophistes. J'apprécie également les œuvres hybrides qui mélangent habilement différents genres de l'imaginaire : western, polar, roman d'espionnage, fantastique, etc. Le problème est que, dans les manuscrits que je reçois, cette hybridité entraîne souvent dans son sillage les erreurs et les tics de tous les genres ! Pour parvenir à écrire un manuscrit de qualité, il est essentiel de bien connaître les corpus, les clichés et les écueils de chaque tradition littéraire – et ça fait beaucoup, disons...

Jonathan Reynolds : Je dirais que nos coups de cœur, aux Six Brumes, sont davantage pour un projet (peu importe le genre) que pour un genre en tant que tel. Nous avons une préférence pour la science-fiction où les personnages sont importants, ne sont pas effacés derrière l'idée ou le concept (comme ça me semble être trop souvent le cas dans la *hard science-fiction*). Et nous souhaitons qu'il ne s'agisse pas de pâles copies de *Star Trek*, *Star Wars*, *The Hunger Games* et compagnie...

Geneviève Blouin : Pas de la dystopie ! Nous cherchons pour « VLB imaginaire » des textes qui s'apparentent au *solarpunk* ou au *hopepunk*. J'ai souvent lu qu'il était plus facile d'imaginer la fin du monde que la fin du capitalisme... C'est ce que nous souhaitons publier : des romans qui empruntent la « voie difficile », qui essaient de penser à la suite, à une société différente. Autant comme codirectrice de collection que comme autrice, je veux donner de l'espoir aux lecteur-rices, ne pas nier la noirceur, mais la traverser, en sortir et aller vers la lumière.

Christiane Vadnais : À Alto, nous avons toujours choisi de ne pas apposer d'étiquette sur les livres : comme lecteur-rices et comme éditeur-rices, nous aimons être étonné-es, entraîné-es là où on ne croyait pas aller et là où les attentes sont déjouées. En général, nous préférons les textes qui débordent de leurs cases. Ainsi, nous avons l'ambition de publier une science-fiction qui se joue de ses propres codes, une science-fiction imaginative, réfléchie et littéraire, qui peut aussi se mélanger à d'autres genres. Les littératures de l'imaginaire semblent vivre une période effervescente au Québec, et ce n'est pas pour rien : nous traversons une époque de bouleversements socioécologiques profonds, que les auteur-rices interrogent et auxquels ils et elles sentent le besoin d'apporter une lumière nécessaire, celle de la fiction.

1. NDLR : Notamment *Sous béton* et *De synthèse*, tous deux parus à Alto, éditeur et employeur de Christiane Vadnais.

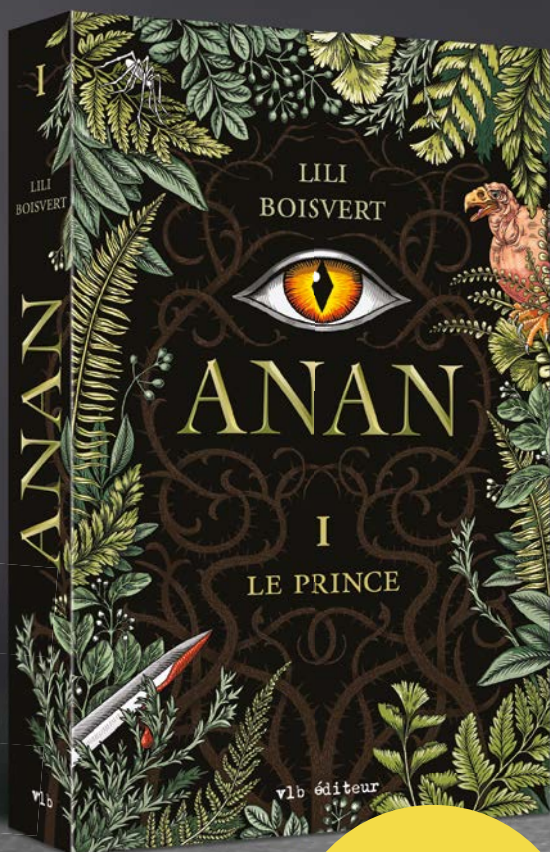
2. Jackie Dunham, « Why horror movie fans are coping better during COVID-19 pandemic : study », *CTV News*, 23 septembre 2020, consultable en ligne.

3. À paraître à Somme toute à l'hiver 2021.

Ariane Gélinas est responsable des littératures de l'imaginaire à LQ, directrice littéraire aux éditions d'art Le Sabord ainsi que directrice artistique de la revue *Brins d'éternité*. Elle est l'autrice de la trilogie *Les villages assoupis* (Marchand de feuilles) et du recueil *Le sabbat des éphémères* (Les Six Brumes). Ses romans *Les cendres de Sedna* et *Quelques battements d'ailes avant la nuit* sont parus à Alire.

« Le roman fort bien tourné et au rythme haletant se lit tout seul, avec ses nombreux rebondissements. À la dernière ligne, pas de doute : on voudra absolument lire le deuxième tome... »

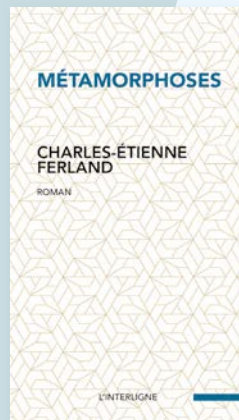
Iris Gagnon-Paradis, *La Presse*



Anan II:
La prêtresse
paraîtra au
printemps
2021

lire la survie

d'un océan à l'autre

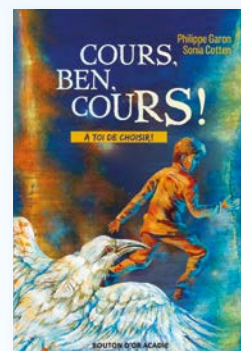


Depuis l'arrivée de la nouvelle espèce de guêpes qui a ravagé toute végétation avant de s'en prendre à l'humanité, la vie gravite autour de l'horaire du prédateur. Le jour, nul ne sort au risque de ne jamais rentrer. La nuit, tous cherchent à manger.

Métamorphoses
CHARLES-ÉTIENNE FERLAND
Éditions L'Interligne

Maintenant, imaginez la ville la plus laide, la plus noire, la plus sale que vous puissiez imaginer. Avec une rivière qui la coupe en deux. C'est ma ville. C'est là que Ben grandit.

Cours, Ben, cours!
PHILIPPE GARON
ET SONIA COTTEN
Éditions Bouton d'or Acadie



Terrorisée, à bout de force, elle se mit à pleurer. Seul son visage émergeait de la grande housse à vêtements dans laquelle il l'avait déposée une heure plus tôt.

Détresse au crépuscule
JACQUELINE LANDRY
Éditions David

SODEC
Québec

Conseil des Arts
du Canada
Canada Council
for the Arts

Canada

vlb éditeur

REFC Regroupement des
éditeurs franco-canadiens

refc.ca



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DU ONTARIO

Canada



Une saison au soleil

La dystopie chez les éditeur·rices généralistes

Réflexions par Jean-Michel Berthiaume

On ne peut le nier : les éditeur·rices généralistes s'intéressent de plus en plus à la dystopie. Pourquoi ? Discussions avec Lise Demers, éditrice et fondatrice de Sémaphore, Mathieu Lauzon-Dicső, codirecteur de la nouvelle collection « VLB imaginaire », Luca Palladino de Kata éditeur et Geneviève Pigeon de L'Instant même.

C'est habituel, voire inévitable, que certaines frictions se fassent sentir quand un genre naguère « niché » devient prisé par des maisons d'édition plus généralistes. « Inévitable » s'accompagne ici d'un haussement de sourcils, étant donné que, bien sûr, rien ni personne n'a de chasse gardée sur un genre.

Comment un tel basculement du spécialisé au général s'est-il produit ? Quelles ont été les conditions culturelles préalables qui ont mené à ce changement ? Nous nous sommes également demandé pourquoi les éditeurs généralistes voulaient publier des romans dystopiques expressément à notre époque. Est-ce lié au succès de la science-fiction auprès des jeunes adultes ? Tour d'horizon d'un genre qui vit en ce moment une magnifique saison au soleil.

Effet de mode ?

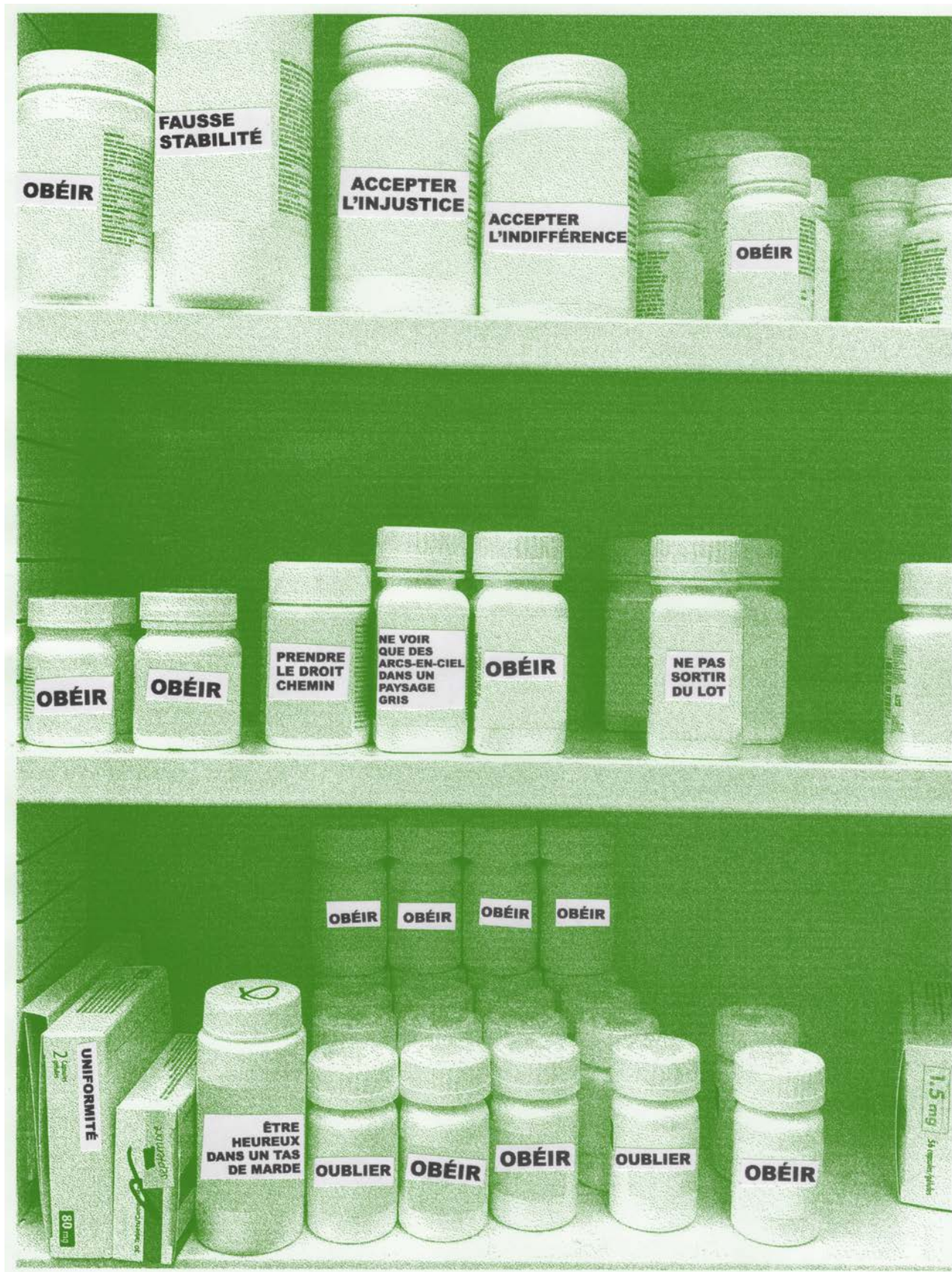
« Le mot "dystopie" est à la mode », dit d'emblée Lise Demers de Sémaphore. Nous avons toujours publié des histoires avec une portée sociale, éthique ou politique. Malgré cela, aucun de nos livres ne donne de leçons ou ne fait la morale », ajoute celle qui faisait paraître, en février 2020, *Asphyxies*, de Sébastien

D. Bernier. Elle précise : « La dystopie, dans ce roman, se situe dans la description d'un futur catastrophique. Mais ce n'est pas inéluctable : c'est-à-dire que la dystopie d'*Asphyxies* est une réflexion sur ce qui se passe actuellement, afin d'encourager les gens à agir. » Et les appels à l'action de l'ouvrage ne concernent pas seulement des protagonistes dans la force de l'âge : « Je n'ai pas lu beaucoup d'histoires qui abordent les personnes âgées, renchérit l'éditrice. Bernier s'intéresse à eux, et en plus, les personnages âgés sont pauvres. » Comme quoi il est possible d'élargir le spectre des problématiques en terres dystopiques.

Geneviève Pigeon, de L'Instant même, commente aussi ce regain d'intérêt : « Je pense que la mode, c'est de parler de dystopie ! » L'éditrice explique que, traditionnellement, la littérature française compare la littérature de genre à une littérature secondaire. « Mais, ajoute-t-elle, les Anglo-Saxons n'ont pas du tout la même vision. Prenons le cas de Margaret Atwood, qui donne depuis longtemps dans la dystopie ; cela n'a pas affecté son prestige en tant qu'autrice. Peut-être sommes-nous une génération qui considère davantage la qualité et non le genre dans lequel le roman s'inscrit ? »

Perte d'espoir

Témoin de son époque, la dystopie ? Luca Palladino, de Kata éditeur, est de cet avis : « La *cli-fi* (science-fiction axée sur le climat terrestre) et la collapsologie (qui s'intéresse aux multiples formes que pourrait prendre l'écroulement de nos civilisations) ont assurément émergé comme tendances ces dernières années. » De toute évidence, il y a d'un côté une prise de conscience des conséquences irréversibles des changements climatiques et, de l'autre, une capacité de nier le danger et de poursuivre sagement notre quotidien. Luca Palladino poursuit : « Je pense qu'il est naturel de constater le renouveau de la dystopie, qui correspond à ce que l'on vit. Nous écrivons de plus en plus à propos de transition



Collage : China Marsot-Wood

écologique majeure, car c'est ce que nous sommes en train de vivre. » Il estime que l'humain est un animal sophistiqué qui assimile tout ce qui est négatif et le transforme en créativité. « Je crois que c'est pour cette raison que l'on imagine des œuvres qui abordent la dystopie avec humour. Mais aussi pour que la dystopie soit plus tangible, puisque l'extinction de toute vie humaine est un sujet un peu difficile à digérer ! »

Geneviève Pigeon abonde dans le même sens : « Tout s'accélère, les feux de forêt, les ouragans... Ces catastrophes frappent l'imaginaire et le commun des mortels ne peut s'empêcher de faire des liens. Je pense que les lecteur·rices souhaitent une fiction qui leur donne l'impression d'avoir une forme d'emprise sur le réel. Nous sommes tous stressé·es à l'heure actuelle et, à l'instant même, nous recevons bon nombre de manuscrits qui explorent cette réaction de l'organisme face aux défis et difficultés contemporaines. »

S'ajouterait-il une tendance à se plonger dans des fictions qui semblent coller à l'actualité ? Prenons l'exemple du succès de la série *Pandémie*, qui a connu des sommets depuis le début de la COVID-19, ou du film *Contagion*, de Steven Soderbergh, pourtant sorti en 2011, mais téléchargé des millions de fois ces mois derniers.

Reflet de l'époque, certes. Mais la dystopie est aussi un effet de nos sociétés riches, rappelle Lise Demers : « Actuellement, l'Occident est très inquiet devant la peur de perdre son grand confort. L'Occident écrit des dystopies, alors que l'utopie de millions de migrants, c'est de venir vivre dans nos sociétés. »

L'avenir

Est-ce que l'accroissement de l'attention pour la dystopie pourrait s'avérer bénéfique pour le milieu du livre ? Geneviève Pigeon le croit : « Je serais curieuse de savoir comment ces dystopies sont reçues par les libraires, ou par le public, vu qu'elles apparaissent encore très peu sur les listes des prix ou des suggestions de lecture. Je pense qu'il reste du chemin à faire pour la reconnaissance de la qualité littéraire de ces ouvrages. Peut-être que cet intérêt nouveau va permettre une mise en marché différente, car les auteur·rices d'imaginaire en langue française, ce n'est pas qu'il n'y en a pas, c'est que l'on n'en parle pas ! On les relègue à des collections spécifiques et ils et elles deviennent marginaux. »

Mathieu Lauzon-Dicsó, codirecteur de la nouvelle collection « VLB imaginaire », partage ce rêve d'un avenir positif pour les littératures et les auteur·rices de science-fiction : « Il y a plusieurs éditeur·rices qui en publient depuis des années, mais nous constatons enfin la création d'un espace où les généralistes et les éditeurs spécialisés vont pouvoir se retrouver sur un terrain commun. »

Après la fin

Certaines maisons d'édition sont déjà en train de prévoir la suite. La collection « VLB imaginaire » a lancé un appel de textes en juin dernier : « On ne veut pas publier de la science-fiction ou de la fantasy comme il s'en fait ailleurs, explique Lauzon-Dicsó. Nous souhaitons développer un marché qui l'est encore peu au Québec, surtout quand on regarde ce qui paraît dans les milieux éditoriaux en France ou aux États-Unis. On remarque que les jeunes auteur·rices tendent davantage

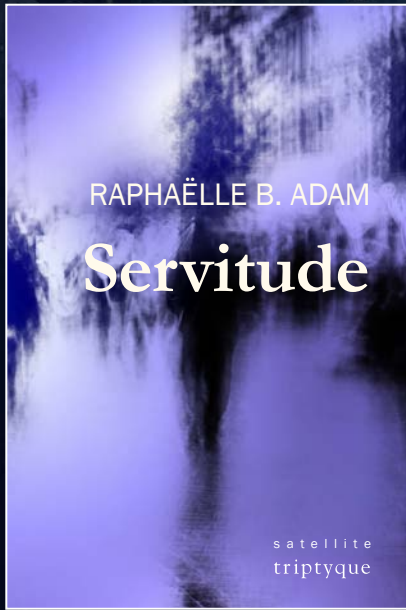
vers le *hopepunk*. Je perçois la bonté, la douceur et l'espoir qui en émanent comme de grands actes contestataires contre le cynisme ambiant. Plutôt que d'écrire sur la façon dont nous pouvons faire la révolution, il est intéressant d'imaginer la reconstruction et, même, l'après de la reconstruction. Le récit "post-post apocalyptique". »

Terme utilisé par l'écrivain·e Alexandra Rowland sur la plateforme Tumblr pour la première fois en juillet 2017, le HOPEPUNK se veut une réponse à la dystopie présentée en tant qu'état naturel du monde. Il s'agit d'une façon d'entrevoir la narration spéculative (fantasy, science-fiction, etc.) par l'entremise de la bonté, de l'espoir et de la douceur. Ces comportements y sont perçus comme des actes puissants et contestataires qui prémunissent contre les récits cyniques, légions en littérature de genre.

(Mathieu Lauzon-Dicsó)

Geneviève Pigeon a également l'impression que l'engouement pour la dystopie tire à sa fin : « Les romans qui parlent de virus ou de pandémie, je ne crois pas que ça va fonctionner encore longtemps... Si nous regardons dans le passé, je pense par exemple aux années folles, les gens voulaient passer à autre chose, ils voulaient fêter... » La tendance serait-elle à l'espérance, à la reconstruction ? Luca Palladino met en tout cas beaucoup d'espoir dans la jeunesse : « Notre mission à Kata est – et je n'aime pas le mot "éducation", pour la raison que ce sont les jeunes qui nous éduquent – la conscientisation. Nous souhaitons donner des outils à la génération montante. Ils sont déjà conscientisés, mais ils doivent maintenant apprendre à naviguer dans le système actuel. Nous voulons leur offrir le meilleur pour reconstruire à partir d'une société dévastée. Autrement, je ne cache pas qu'il y a bel et bien une forme de fatalisme dans les manuscrits que nous recevons. Cependant, lorsqu'on a accepté ce fatalisme collapsologique, comment ne pas basculer dans le nihilisme ? Et comment continuer à vivre dans la dignité ? En commençant la réflexion sur l'avenir de notre imaginaire. » Car avant d'exister dans un monde, il faut d'abord se l'imaginer.

Jean-Michel Berthiaume est doctorant en sémiologie et chargé de cours à l'UQAM. Il est aussi chroniqueur culturel à ICI Radio-Canada Première, où il commente les phénomènes liés à la culture populaire.

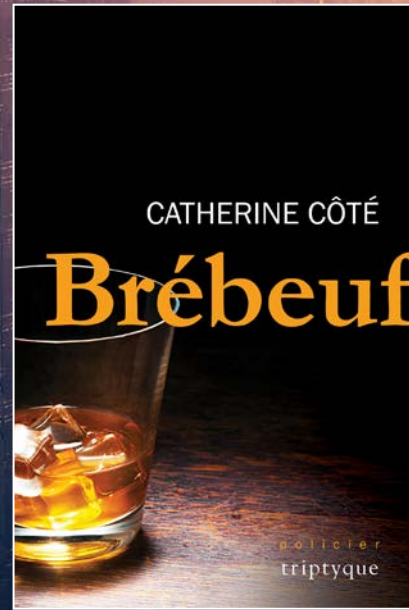


Ce premier livre de Raphaëlle B. Adam regroupe dix-sept nouvelles inquiétantes : des histoires interreliées qui nous grugent de l'intérieur ; des portraits singuliers, horrifiants. Ouvrir ce recueil, c'est se retrouver à la merci de la ville-mirage de Riverbrooke. Et l'on doit honorer sa servitude.

groupenotabene.com



Que nous réserve le futur ? C'est ce qu'explorent les captivantes nouvelles de science-fiction de Sylvie Bérard, Patrick Brisebois, Simon Brousseau, Catherine Côté, Charles-Étienne Ferland, Ariane Gélinas, Ayavi Lake, Rich Larson (traduction d'Émilie Laramée), Mathieu Villeneuve et Élisabeth Vonarburg.



Montréal, automne 1947. Une enquête se transforme en course contre la montre pour arrêter un tueur qui cible des collégiens. Dans ce premier roman policier saisissant, Catherine Côté joue avec les codes d'un genre littéraire bicentenaire et attribue aux femmes une place de premier plan.

t

REVUE

création littéraire
et visuelle

Sabord

enchantement

création
littéraire et visuelle

Trinette Awadallah
Anne Hultgren
Marie Belloc
Genevieve Bradshaw
Patrik D'Amour
Maud Dwyer
Jesse Foster
Valérie Guimond
Paul Kawrak
E. D. Korman
Louise Christine Michel
Maud Malena
Emilie Penner
Elizabeth Poiré
Michel Poiré
Suzanne Rancé
Chloé Sullivan

116

www.lesabord.qc.ca

**Monsieur
le Président**

DANIELLE POULIOT
ROMAN

Asphyxies

SÉBASTIEN-D. BERNIER
ROMAN

LES ÉDITIONS
Sémaphore

www.editionssemaphore.qc.ca

Les utopo-dystopies et moi

Carnets dystopiques par **Élisabeth Vonarburg**

« Utopo-dystopies » – pourquoi ce bizarre mot-valise ? Parce que toute utopie est une dystopie qui s'ignore, moins dans ses intentions que dans ses conséquences souvent perverses, et généralement imprévues. Ce qui est un comble, dans la mesure où les utopies sont de purs produits de la Raison et de la Planification. « Une place pour chaque chose et chaque chose à sa place » – les citoyens de l'Utopie étant une de ces choses. Il s'agit, rien de moins, de créer la société parfaite, alors, un peu d'ordre, je vous prie !

La société parfaite. On y pense officiellement au moins depuis les Grecs. Constatant le cycle apparemment inéluctable de la croissance et de la chute des empires, et pris dans leur conception cyclique du temps comme Éternel Retour, lesdits Grecs ne pouvaient en imaginer une qu'en essayant d'échapper à la temporalité. À l'enfermement protecteur dans l'espace afin de protéger la pureté de l'entreprise, si possible dans une île, correspond donc un état intemporel, dont les structures établies une fois pour toutes ne sont plus sujettes à la corruption essentielle. Il n'est pas étonnant que dans beaucoup de ces utopies grecques, on vit longtemps,

L'UCHRONIE est un « non-temps »

(tandis que l'utopie est un « non-lieu »).

À partir d'un point de divergence historique,

l'uchronie imagine un enchaînement

d'événements différents de ceux connus.

C'est le fameux « Et que se serait-il passé

si... ? ». Plusieurs romans uchroniques

appartiennent aux dystopies : c'est le cas

du Maître du Haut Château (1962), de

Philip K. Dick, où les forces de l'Axe ont

vaincu les Alliés en 1947...

(Mathieu Lauzon-Dicső)



Collage : China Marsot-Wood

et même on ne *meurt* jamais. On a réintégré le temps du mythe originel, on vit avec les dieux, comme les dieux. Grandiose, non ?

On peut cependant douter que c'eût été davantage qu'une expérience mentale pour les utopistes grecs, prétexte à des fantaisies voyageuses, à des satires bouffonnes ou à des critiques sérieuses de la société de leur époque. Et nous aurions sans doute été protégés des utopo-dystopies si le christianisme n'était arrivé, avec sa conception toute différente de la temporalité : non pas la boucle de l'Éternel Retour, mais la flèche du temps – une métaphore guerrière, ah tiens ? –, un temps qui file vers... la Fin Majuscule des Temps, l'Apocalypse, le Retour du Messie, le Jugement Dernier, les Bons ici, les Méchants là : la Perfection Éternelle.

Mais là n'est pas le méfait essentiel. Le méfait essentiel, c'est l'idée de *progrès*. Oui, bien sûr, Ève a foutu le bordel au Paradis et, pécheurs et pécheresses génétiques, nous sommes condamnés à être jugés. Dans l'avenir. Mais il y a la Grâce ? La Divinité peut être *amadouée*. On peut *gagner son salut*, si on essaie d'être un Bon dans cette misérable vie terrestre. C'est permis. C'est même louable. On *peut* améliorer son sort.

Vous voyez le glissement fatal. Du sort de l'âme pécheresse à celui de la communauté de ces âmes sur la dure terre d'Adam, il n'y a qu'un pas. Et plus les technologies évoluent en profitant du développement des connaissances, plus on se met à confondre progrès matériel et progrès moral. La pente est glissante, et ma foi, on y glisse. Pourquoi pas ? Tout le monde aime son confort, à commencer par avoir un toit et manger à sa faim en ne voyant pas mourir trop de ses enfants. Évidemment, ceux qui méditent sur les utopies n'ont pas ce genre de soucis. Ils ont le luxe de pouvoir méditer. Elles aussi, les Ève (il y en a toujours eu qui pensaient).

De la Renaissance au XVIII^e siècle, les utopies sont de moins en moins des expériences mentales, de plus en plus des *programmes*. Rousseau, Voltaire, Diderot et leurs copains en d'autres langues, tout ce beau monde s'empoigne philosophiquement autour de la notion de nature humaine (l'est-elle bonne ? l'est-elle mauvaise ?), et des aménagements *politiques* qui l'encadreraient le mieux. Mais on commence également à s'intéresser aux aménagements *matériels* : la meilleure façon de nourrir, de loger. Et donc, réformes agraires, urbanisme...

On sait comment ça finit en Europe : la Révolution française (oui, bon, la Révolution américaine un peu avant, mais les causes étaient légèrement différentes). Et ensuite la récupération, comme après toute révolution. De toute manière, on s'entend bien, les révolutions, c'est surtout une bagarre entre privilégiés déjà installés et ceux qui veulent être califes à la place des califes. Que les péons en profitent est une retombée au mieux tangentielle, généralement temporaire. Et quand les péons se mêlent de révolutionner tout seuls sans ceux-qui-pensent, on les fait rentrer assez vite dans le rang. De l'ordre, je vous prie.

Toute société établie, vue par ses privilégiés, est une utopie. Toute société établie vue par ses péons est une dystopie. D'où utopo-dystopies, le mot-valise du titre. Il faut simplement savoir qui porte les valises de qui.

On parle d'AUTOCHTOFUTURISME quand des artistes représentent l'avenir à partir des savoirs actuels et ancestraux de leurs cultures autochtones. Lorsqu'il tend vers la dystopie, le futurisme autochtone amplifie les relations de pouvoir qui ont historiquement placé les Premières Nations, les Inuits et les Métis au Canada, et les peuples autochtones ailleurs dans le monde, sous le joug des colons européens et de leurs descendants. Ces dystopies misent toutefois sur l'espoir d'une jeunesse apte à survivre et à résister ; Pilleurs de rêves (Boréal, 2019), de Cherie Dimaline, en est d'ailleurs un exemple.

(Mathieu Lauzon-Dicsó)

Mais poursuivons notre historique galopant. Au XIX^e siècle, dans la foulée de la Mort de Dieu (prématurément annoncée ; il s'agirait plutôt d'une lente agonie – et surtout, les immortels, par définition, ne meurent pas), c'est l'orgie. Les tentatives en grandeur réelle se multiplient, des *communes* s'agrègent autour d'une idéologie ou d'une autre. Il y en a même qui durent assez longtemps. Et, au fait, les femmes occidentales, qui n'ont donc jamais cessé de penser dans leur coin (bien obligées, compte tenu de leur place dans les sociétés patriarcales), ont toujours leur mot à dire sur la question, et le disent maintenant haut, fort et souvent – le nombre des utopies et dystopies féministes, surtout dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e, est assez ébouriffant (bien que ce soient surtout les textes écrits par des hommes qui ont les honneurs de Wikipédia). Bref, en plein élan rationalo-positiviste, et en jetant un regard plus ou moins critique sur l'état des lieux, on estime désormais que les sociétés parfaites sont possibles, et pas seulement à l'échelle d'une ville-État (les Grecs) ni même d'un pays, mais bien à l'échelle du *monde*. La conscience dite planétaire n'a pas attendu la photo de la Terre vue de l'espace ni l'internet pour naître, consultez votre Teilhard de Chardin le plus proche. Or, à mesure que disparaissent les coins inexplorés de la planète, il y a de moins en moins d'endroits où placer Shangri-la. Réformons donc toute la patente ! Le moment où cela arrivera ? Les lendemains qui chantent, et demain on raserait gratis ? L'avenir, bien sûr. La Technologie le permet(tra) ! Demain, le monde ! Le ciel est la limite ! Et même pas le ciel : montgolfières, dirigeables, avions, fusées !

Car, tiens, la fin du XIX^e siècle, c'est aussi le moment où la science-fiction se constitue en tant que telle – hello, tonton Verne, hello, tonton Wells ! Nourrie à la double mamelle des voyages imaginaires et des utopies (ces deux genres étant d'ailleurs souvent fusionnés), elle commence à s'en sevrer. Mais elle partage avec l'utopie une obsession rationaliste et *globalisante* qui ne la quitte jamais vraiment. On ne s'étonnera pas qu'elle ait complètement assimilé le genre utopodystopique, sous l'égide de la technoscience triomphante, puisque celle-ci promet inlassablement de réaliser tous les rêves anciens de l'humanité : voler, être (quasi) omniscient et devenir immortel, ou une bonne imitation de la chose. Cryogénie, ingénierie génétique et transhumanisme, transfert post-humain dans des machines et des virtualités éternelles... Quoi de mieux que des humains parfaits pour produire une société parfaite ? (Dans le temps, c'était la société parfaite qui produisait ces humains parfaits, mais l'Individu est passé par là.)

Nous vivons dans l'avenir utopique de la science-fiction des années héroïques (1930 à 1950). Vous pensez que nous vivons plutôt dans une dystopie ? Vous avez raison aussi. Tout dépend de l'idée qu'on s'en fait par rapport au point de vue où l'on se place. Les valises, je vous dis, les valises, et qui les porte !

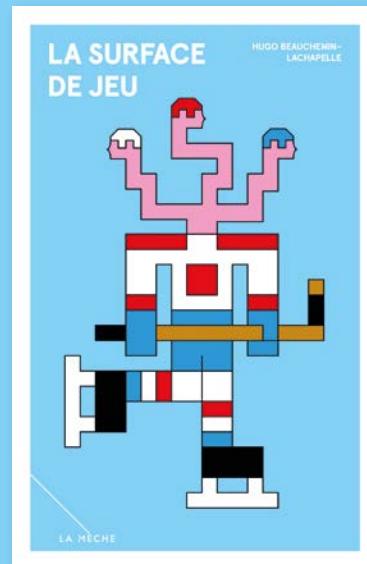
Il est un texte-parabole presque toujours cité dans le contexte Utopo-dystopie & Science-fiction, et je n'y manquerai pas : *Ceux qui partent d'Omélas* (1973), d'Ursula K. Le Guin. Dans un lieu où existe une véritable société parfaite – si-si –, lorsque vous devenez adulte, on vous emmène dans une cave. Un enfant y vit enchaîné dans un total dénuement. On vous dit que c'est sur l'emprisonnement et la souffrance de cet enfant que repose votre parfaite société. S'il est libéré, tout s'effondre. Choisissez. Il y en a qui acceptent et qui restent, pour sauvegarder ce qui est. Et puis il y a ceux qui partent d'Omélas. Ce n'est pas une réponse. C'est une question. Nous sommes humains, hélas, l'imperfection est notre ancre dans le réel.

Tout cela pour dire que l'utopodystopie et moi, on ne s'entend pas très bien. Comme lectrice ou comme écrivaine de science-fiction, j'ai appris à cultiver à son égard une saine méfiance qui m'est également utile en tant que citoyenne de la planète. Ce que je préfère retenir de la vision du monde en science-fiction, c'est la curiosité pour la *différence*. Il est peut-être plus urgent aujourd'hui – et bien plus difficile – de penser *autrement* notre relation à ce monde, à autrui et à nous-mêmes, que de vouloir tout rationaliser au nom d'un Progrès conçu comme « le mieux-qui-est-le-plus », cet héritage idéologique de plus en plus fossilisé.

Sans renoncer au rêve de ce qui pourrait être : l'avenir n'est écrit nulle part, mais il se crée toujours ici et maintenant, en se rappelant que rien n'est certain, même le pire, et que tout est possible, même... le mieux.

Élisabeth Vonarburg est traductrice, animatrice d'ateliers d'écriture, directrice littéraire, essayiste et chroniqueuse, écrivaine « à plein temps ». Elle a publié une quarantaine de livres, dont dix-sept romans, cinq traduits en anglais ; six recueils de science-fiction, dont deux en anglais ; trois recueils de poésie.

LA MÈCHE



Hugo Beauchemin-Lachapelle révèle le grand complot de la LNH.

Un roman atypique et parano qui mêle joyeusement littérature, hockey et conspiration dans une enquête délirante.

Changer de ville, de job, de vie. Mais l'herbe est-elle plus verte dans les Maritimes ?
Spoiler alert : non.



Michèle Nicole Provencher est de retour.

Une polymorphie en mutation

La dystopie hors du roman par Virginie Fournier

Bien que la science-fiction soit plus fréquemment associée au roman, il arrive à la bande dessinée et à la poésie contemporaine de puiser dans des univers dystopiques.

La dystopie est une avenue relativement peu empruntée en bande dessinée québécoise, non pas en raison de ce – stérile – débat qui opposerait œuvres intimistes et de genre, mais par une pratique moins homogène, moins institutionnalisée de la science-fiction que ce que l'on peut retrouver chez les maisons d'édition européennes et américaines. Cela s'explique entre autres par le pouvoir commercial beaucoup plus important des grands éditeurs étrangers, qui peuvent se permettre de lancer un nombre exponentiel de séries, mais aussi par un public plus nombreux pour consommer ce type de littérature, souvent coûteuse à produire. Mais il ne faudrait pas croire que la dystopie s'avère complètement absente du paysage bédéistique québécois, ni que sa qualité soit à remettre en question ; elle se présente, selon les influences variées des bédéistes, dans des propositions éclectiques.

Ab Irato, de Thierry Labrosse (Vents d'ouest, 2010-2015), est la série québécoise la plus fidèle à la bande dessinée de science-fiction classique européenne, tant dans sa facture visuelle que dans son traitement narratif. La prémisse du scénario est imprégnée d'un soupçon d'anti-terroir : le jeune héros, Riel Beauregard, quitte la campagne pour s'installer dans une Montréal corrompue où une fraction de personnes privilégiées profitent d'un vaccin rajeunissant, alors que le reste de la population doit lutter pour sa survie dans un monde sans merci. De son côté, Grégoire Bouchard est derrière le diptyque uchronique *Le cauchemar argenté* et *Terminus, la Terre* (Mosquito, 2017), dont l'action se déroule dans un Québec des années 1950 à la fois complètement américanisé et envahi par les Martiens. Plutôt que de plonger le lectorat dans une nostalgie positive de cet âge d'or de la BD, Bouchard dresse un portrait dérangentant de cette époque. Œuvre d'un dessinateur minutieux et consciencieux – voire maniaque des pitons, embranchements et autres gadgets –, la série est pétrie de réécritures de grands classiques de la science-fiction dans une reconfiguration de la société canadienne-française. D'ailleurs, comme le souligne Éric Bouchard dans la revue *Planches*¹, l'auteur « sublime tout cet attirail référentiel pour installer sa voix propre : une espèce de spleen sophistiqué, crépusculaire, spectral ».

Le Montréalais d'adoption François Vigneault, quant à lui, revisite l'héritage d'Ursula K. Le Guin dans son album *Titan* (Pow Pow, 2017), traduit par Alexandre Fontaine Rousseau. Vigneault présente les corps sans les idéaliser et développe une réflexion ouverte et inclusive sur les tensions raciales et les rapports de force de personnages marginalisés, incarnés dans ce cas-ci par une titanesque syndicaliste mélomane et un fonctionnaire brésilien sensible à la réalité des ouvrier-ères. Plus récemment, *Le projet Shiatsung* (Mécanique générale, 2019), premier album de Brigitte Archambault, s'est imposé comme un nouvel incontournable en matière de science-fiction dystopique québécoise, en renouvelant le genre de manière inattendue. Prisonnière d'une banlieue contrôlée par un programme informatique, l'héroïne du *Projet Shiatsung*, en cherchant à fuir un système béhavioriste, remet en question les fondements de notre humanité ainsi que de notre conditionnement social.

Le recours à la satire est aussi présent en bande dessinée dystopique, comme dans la trilogie *Hiver nucléaire*, de Cab (Front Froid, 2014-2018), un récit hivernal futuriste, truffé de clins d'œil humoristiques à Montréal, racontant les aventures d'une livreuse de bagels en motoneige, qui affronte un hiver montréalais permanent. De manière encore plus déjantée, *La guerre des arts* (Pow Pow, 2014), de Francis Desharnais,

pousse le dystopique jusqu'à l'absurde en imaginant un futur où des extraterrestres auraient capturé tous les artistes de la Terre pour qu'ils et elles deviennent une arme létale infaillible dans l'espace. Par l'entremise d'un malicieux exercice de style, Desharnais duplique les seize mêmes cases sur une planche et n'en modifie que des détails et les dialogues. Cette esthétique minimaliste et répétitive développe, par la forme et le *fun*, une réflexion sur l'appréciation et les fonctions de l'art dans la société.

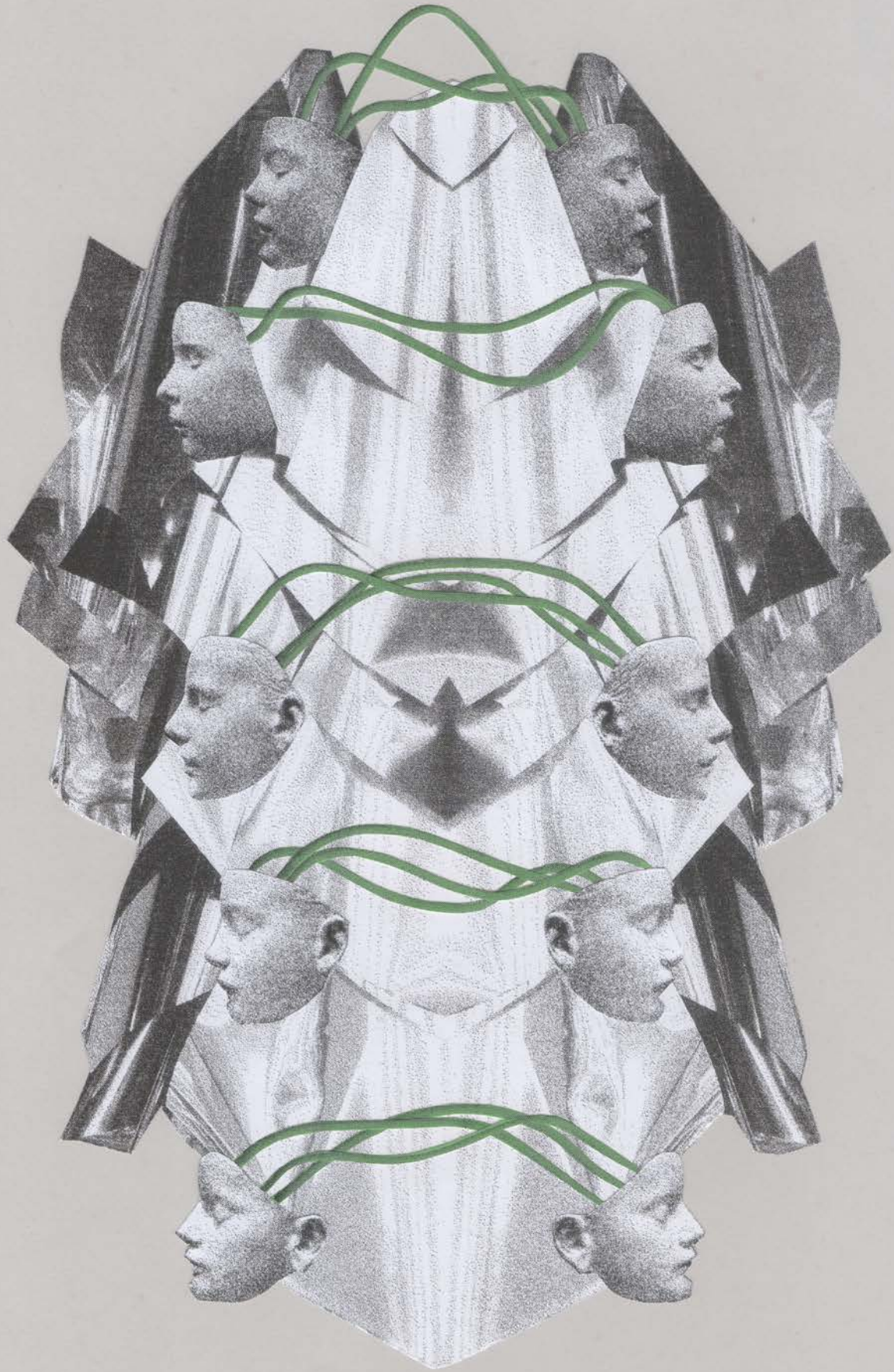
Quand le futur inspire une « poésie de genre »

Lorsqu'il est question de poésie dystopique, nous pouvons penser à des recueils qui mettent de l'avant une rencontre avec un univers post-apocalyptique, à l'instar de Mario Brassard dans son premier livre, publié aux Herbes rouges en 2003. Les tonalités futuristes et nihilistes des poèmes de *Choix d'apocalypses* entrent en phase avec certaines caractéristiques de la dystopie : « À l'époque où commence ce poème / Les nuages trouvent la terre bien longue ». Mais est-ce que la poésie a la possibilité de plonger de manière plus marquée dans la science-fiction ? Existe-t-il des démarches poétiques qui se revendiquent de la dystopie, des propositions qu'on pourrait peut-être qualifier de « poésie de genre » ?

Pour tirer cette question au clair, nous avons rencontré Sylvie Bérard, professeure et chercheuse, autrice de science-fiction et de poésie. En naviguant entre plusieurs genres (à l'instar d'Élisabeth Vonarburg², qu'elle cite en exemple lors de notre échange), Bérard distingue ses deux pratiques, celles de romancière et de poète, même si, selon elle, les premiers jets d'écriture « proviennent d'une même source ». Elle revient sur

La littérature Young Adult, ou YA, est une catégorie de fiction qui s'adresse aux adolescent·es, mais qui rejoint un large lectorat adulte. La dystopie en est l'un des genres de prédilection, comme le rappelle le succès des séries emblématiques Hunger Games, de Suzanne Collins, ou Divergence, de Veronica Roth. La YA dystopique jongle avec les lieux communs qu'on lui attribue, par exemple : une orpheline élue, prise dans un triangle amoureux, mènera sa génération dans une révolte contre l'autorité corrompue...

(Mathieu Lauzon-Dicsó)



l'incursion de la poésie dans sa prose, en citant son personnage d'Illyge Raimbault (*La saga d'Illyge*, Alire, 2011), qui s'exprime dans un style emprunté au slam, ainsi que sur l'imprégnation de ses influences science-fictionnelles dans son univers poétique.

Dans un court article³ publié dans *Participe présent*, Sylvie Bérard s'appuie sur la notion de métaphore, figure généralement associée à la poésie, afin de décrire le travail d'écriture en science-fiction : « À l'inverse de la poésie et à l'instar de la science peut-être, la science-fiction se sert d'analogies, de métaphores filées et d'autres allégories à fonction similaire, non pas pour dire plus que ce que le texte ne dit, mais pour appréhender une autre réalité. »

Cette réflexion est intéressante à mettre en parallèle avec le recueil *Nous rêvions de robots*, d'Isabelle Gaudet-Labine⁴ (La Peuplade, 2017). L'écrivaine y développe une « approche science-fictionnelle du vers⁵ ». Le livre, divisé en trois temporalités (« Passé », « Présent », « Futur »), retrace l'évolution des machines, mais surtout la transformation des rapports entre les humains et les technologies, jusqu'à un futur éclaté où ces premiers ne sont plus l'espèce dominante.

La première section du recueil de Gaudet-Labine, qui se déroule sur la terre agricole familiale, expose le danger potentiel que représentent les machines pour les corps humains : « Moulin à faucher moissonneuse / batteuse / herse à dents / presse à / balles / épandeur semoir / planteuse / L'exposition agricole exige des protections ». Ce risque est relié à l'exercice des gestes qui, à la fois, perpétuent la vie à la ferme et permettent à l'humanité de régner sur son environnement. Ce rapport de domination, dans lequel l'humain instrumentalise la nature par le biais de la technologie moderne, est rapidement inversé au profit de technologies plus performantes. Ainsi, dans la seconde partie du livre, les machines, même si elles sont utilisées au quotidien, prennent de plus en plus le contrôle de l'identité de la narratrice, jusqu'à la priver de sa capacité à s'énoncer : « Le pouls curseur / clignote / guet-apens / avalant / un à un / mes mots ».

La dernière partie du recueil pousse plus loin le travail poétique sur le langage par l'exploration de la société dystopique dans laquelle est plongée la narratrice. À ce stade, les technologies semblent si menaçantes que le *je* narrateur s'exprime parfois en MERU, un « langage clandestin développé autour de 2050 ». Gaudet-Labine utilise de surcroît la note en bas de page pour traduire un poème du MERU au français, lecture croisée qui montre la transmutation des référents. Une transmutation qui frappe aussi la narratrice du recueil, soumise à la « Grande Captation Numérique ». À sa voix s'entremêle le langage des machines, dont les consciences ont été développées. Celles-ci lui demandent : « Qui suis-je / humaine ? ». Une question qui appelle une perspective poétique pour envisager un avenir possiblement transhumaniste.

Ambiance sonore, poésie et conscience en téléchargement

À la manière d'un *band* de musique qui se réfugie dans un chalet isolé pour enregistrer un premier EP, un collectif de poètes et de musiciens s'est rassemblé pour donner vie à un objet multidisciplinaire qui trace le parcours de quatre personnages dans un univers post-apocalyptique. Lancé le 12 mai 2020 sur la plateforme Bandcamp, le projet *On a pas mangé de framboises depuis 1266 jours* s'accordait avec le climat pandémique

printanier – ce que les instigateurs, le poète Mathieu Renaud et le musicien Pierre-Luc Clément, n'avaient certainement pas pu prévoir. Se sont joints au duo les poètes Marjolaine Beauchamp, Alexandre Dostie, JF No et Maude Veilleux, qui ont donné vie à des personnages (respectivement la mère, le cow-boy, le mégalomane et l'amoureuse des machines), certains évoluant dans un Montréal mortifère : « l'île stune tank de fuel / le pire est à venir / as-tu du feu / qu'a dit pour qu'on rie un peu / dans le no man's land » (Alexandre Dostie), d'autres téléchargeant leurs consciences vers un « Eden 2.0 » (Mathieu Renaud).

Si les rôles des protagonistes sont façonnés dans une démarche de relecture science-fictionnelle, ils ont surtout été inspirés par la véritable (!) histoire d'anciens chercheurs du Massachusetts Institute of Technology ayant mis au point une technique d'embaumement permettant de conserver intact le cerveau, et ce, dans l'espoir que l'on soit un jour capable de le numériser et de le télécharger dans un support numérique. Un service vendu par une jeune entreprise pour la modique somme de 10 000 \$, et qui aurait déjà été consommé par une première cliente (et non, il ne s'agit pas de la narratrice du recueil d'Isabelle Gaudet-Labine).

Décrit comme un « opéra rock sans rock et sans opéra », *On a pas mangé de framboises depuis 1266 jours* incorpore une dimension performative propre aux poètes de l'Écrou. On aurait pu craindre qu'une intrigue définie en amont ne nuise à l'envergure poétique du projet, soit en gommant les particularités des artistes au profit du propos collectif – il n'en est rien – ou en alourdissant les textes. Au contraire, une justesse étonnamment familière s'en dégage : « les humains coulent / se déchirent / le beau disparaît / fuck [...] / je dois l'avouer je préfère les machines / pas d'égo / elles ne demandent rien / elles offrent / les machines nous sauvent / fuck » (Maude Veilleux).

Des discussions sont en cours pour présenter ce projet en salle ; reste à voir si, en temps de pandémie, le propos d'*On n'a pas mangé de framboises* n'est pas prophétique, et si nous n'aurons pas à télécharger nos consciences vers un ailleurs numérique afin d'y assister...

Peut-on imaginer d'autres horizons littéraires pour la dystopie ? Le climat actuel saura certainement inspirer des œuvres qui prendront des formes multiples, emploieront des moyens inattendus pour atteindre leurs publics. L'avenir littéraire québécois peut compter sur une pratique dynamique de l'écriture dystopique qui, polymorphe, ne se limite pas à la prose et aux canons du genre dans l'optique de se renouveler.

1. Éric Bouchard, « Relectures : *Vers les mondes lointains* de Grégoire Bouchard », *Planches*, avril 2017, n° 10, p. 33.

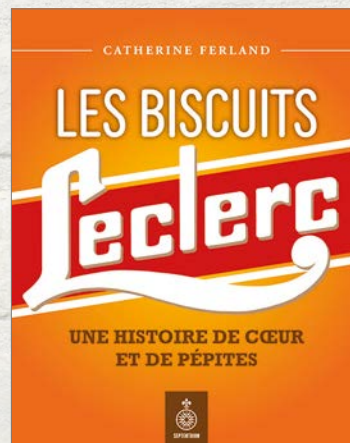
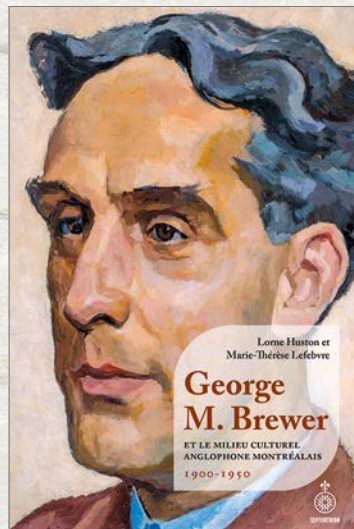
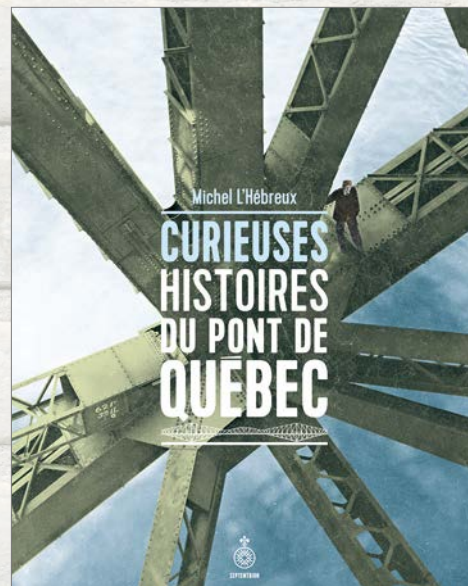
2. NDLR : Élisabeth Vonarburg signe un texte dans le présent dossier.

3. Sylvie Bérard, « Poésie littéraire et science-fiction métaphorique », *Participe présent. Bulletin de l'Association des auteures et auteurs de l'Ontario français*, n° 79, été 2020, p. 22.

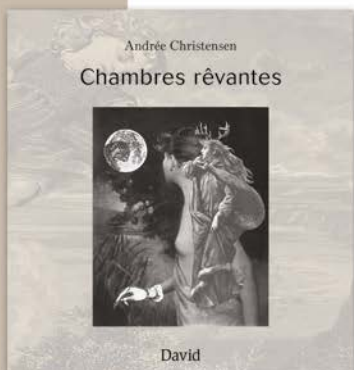
4. Isabelle Gaudet-Labine est la poète invitée de ce numéro.

5. Citation extraite d'une page consacrée à Isabelle Gaudet-Labine sur le site du Congrès Boréal [congresboreal.ca].

Virginie Fournier est autrice, poète, critique (notamment à LQ) et libraire spécialisée en bande dessinée. Elle s'intéresse particulièrement à l'histoire littéraire des femmes, à l'édition indépendante et aux arts imprimés. Elle a publié également dans les revues *Boulette*, *Mœbius* et *Tristesse*.



SEPTENTRION.QC.CA
LA RÉFÉRENCE EN HISTOIRE AU QUÉBEC



ANDRÉE CHRISTENSEN Chambres rêvantes

Composé d'une soixantaine de poèmes et de collages, ce recueil s'annonce comme un «laboratoire de rêves», invitant le lecteur/regardeur à créer son propre voyage intérieur à travers la beauté des images et des mots.

132 p. 29,95 \$ | PDF

www.editionsdavid.com **David**





C

création

Suite poétique

Isabelle Gaudet-Labine

Nouvelle

J.D. Kurtness

Lecture illustrée

D. Mathieu Cassendo



Vis-tu encore ?

Isabelle Gaudet-Labine

Lactés
bleus de lumière
nous étions forêts
semences
rivières
coraux
exactement
ce que nous contemplions mourir

Fin
silence autour de ce mot
honte colère
de ce mot
connu pour être le dernier

Étoile d'or
l'enfant brun mon ours
– j'étais sa grande
scintillait

combien appelaient la banque
quand de fièvre
le présent
effaça le ciel

Vis-tu encore ?
ta charge contre ma charge
ta peur contre ma peur
pour une seule image du futur

L'odeur des rats
scelle la pièce vide
des corps

pour mémoire –
une bague
le tatouage faune d'une espèce éteinte

aux poignets
les montres sonnent

Sur le chemin des pas migrants
nul regard pour miroir
pas un mot
pour ailleurs

l'absence est un lieu
où poursuivre les ombres

Isabelle Gaudet-Labine est l'auteurice de cinq livres de poésie, dont les plus récents, *Nous rêvions de robots* (2017), *Pangée* (2014) et *Mue* (2009), sont parus à La Peuplade. Ces dernières années, elle s'intéresse à la construction de l'identité dans un monde de plus en plus dématérialisé et elle explore le rôle du système du travail dans l'aliénation de l'être humain.

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

Le travailleur social

J.D. Kurtness

Une mule. L'enfant était jeune et répondait au nom de Joe. Un modèle récent, tout au plus deux ans depuis sa sortie de l'usine. La mention « usage incorrect » apparaissait au dossier. Des agents frontaliers canadiens l'avaient capturé alors qu'il émergeait de la forêt brûlée de Dundee. Joe aurait échappé à leur vigilance s'il ne s'était pas arrêté pour caresser les vaches d'un enclos. L'enfant s'était ensuite assoupi contre le flanc tiède de l'une des bêtes, ses batteries à plat. Son sac à dos de Dora l'exploratrice servait d'oreiller. L'animal couvait d'un regard doux son nouvel ami. C'était du moins l'interprétation que faisait Albert de la série de clichés joints au rapport de capture. Le travailleur social devait évaluer l'état de Joe avant la fin de l'après-midi, sinon l'enfant passerait la fin de semaine au Centre.

Les mules transportaient des items en tous genres. Des pilules abortives et des médicaments interdits vers les États du sud, des armes prohibées vers le nord tels ces *tasers* aux séquelles neurologiques débilantes. Ces derniers étaient légers, compacts et redoutés des forces policières. Une mule pouvait en supporter une cinquantaine sans s'enfoncer trop profondément dans la boue des rivières asséchées. Les accidents se produisaient : les pleurs d'un enfant embourbé jusqu'aux cuisses alertaient les drones comme les leurres attirent le gibier.

Les agents n'osaient pas ouvrir le feu sur les petites silhouettes. L'instinct les retenait pour la plupart. Au nord, du moins. Les milices du sud avaient moins d'états d'âme, mais peinaient à attraper de jour ces passeurs infatigables, aussi longtemps que le soleil plombait sur leurs cellules photovoltaïques. Les capteurs thermiques ne pouvaient pas repérer des entités capables de réguler leur température interne sur celle du sol. Outre le hasard, il fallait s'en remettre à l'échec comportemental pour les coincer.

La mule assise devant Albert avait franchi la frontière avec huit kilos d'héroïne : comme quoi les classiques ne se démodent pas. Un rescapé des cartels. Inutile de lui faire passer un folklorique test de Turing pour déterminer son appartenance aux machines. Il avait suffi de le déposer sur une balance. À volume égal, ce type de robot pesait deux fois plus qu'un humain, du moins sur Terre.

Albert soupira discrètement, réticent à montrer sa tristesse à son employeur. La caméra au plafond enregistrerait, pour sa sécurité, tous les entretiens qui se déroulaient à l'intérieur de ce bureau gris dépourvu de fenêtres. Ceux qu'on amenait ici étaient perturbés, pouvaient mentir et même être violents. Le harnais aux couleurs vives dans lequel était sanglé Joe contrastait avec ses yeux sombres. Il tirait sur sa camisole de force, grandeur huit ans, conçue pour résister à la force surhumaine des biosquelettes.

L'enfant était superbe avec de magnifiques iris bruns, des lèvres charnues et souples, des joues dont le duvet de pêche donnait envie à Albert d'y frotter son visage. Ses cheveux en bataille

encadraient son minois innocent. Les jambes ballantes sous la chaise de plastique noir, il souffrait l'interrogatoire avec patience.

Joe passait régulièrement la frontière avec un sac à dos rempli tour à tour de comprimés poudreux ou de gadgets électroniques suspects. Plus rarement, il guidait des grappes de réfugiés. Impossible de savoir à qui il avait appartenu. Sa puce d'identification avait été arrachée, ses tatouages distinctifs sablés, son système nerveux piraté. On l'avait lavé à grande eau à son arrivée au Centre ; il était sale de la tête aux pieds. Ceux-ci étaient si usés que la mousse des orteils avait été grattée jusqu'au squelette. Même ses coudes étaient légèrement décolorés, un signe qu'il avait dû ramper sur de longues distances.

La peau était dispendieuse à remplacer, plus encore que les batteries. L'opération était trop délicate pour être effectuée de façon artisanale, chez soi. Elle nécessitait d'emmener l'enfant dans une usine où on le désactivait quelques heures afin de lui éviter un traumatisme. Albert se demandait si on procédait de la même façon qu'avec un lièvre, quelques incisions stratégiques avant de tirer de toutes ses forces pour décoller l'épiderme des muscles. Et comment enfilait-on la nouvelle peau ? Ça devait être plus compliqué qu'un pyjama. Albert avait déchiré un étui de téléphone en tentant d'y insérer son appareil. Il n'oserait jamais essayer une manœuvre du genre avec un enfant, conscient ou non.

Joe était donc trop usé pour une *adoption ordinaire*. L'une des tâches d'Albert consistait à évaluer si les enfants rencontrés devaient être réhabilités ou envoyés à la casse. Les mules fonctionnaient de manière similaire aux petits humains. Les victimes de maltraitance reconfiguraient sans cesse leur système, à la recherche du comportement qui ferait cesser la violence à leur égard. Tandis qu'elles mobilisaient leurs ressources pour effectuer ces calculs, elles étaient de moins en moins performantes dans l'exécution de leurs tâches quotidiennes. Les propriétaires enrageaient et le cercle vicieux se resserrait. Ces jouets haut de gamme coûtaient cher : on aurait pu s'attendre à ce que l'acquéreur en prenne soin de même qu'avec n'importe quel autre bien luxueux, mais le contraire se produisait parfois. Ils avaient *payé* pour l'enfant, ils pouvaient en faire ce qu'ils voulaient. Il y avait aussi ces cas de négligence fréquents lorsque le robot était offert à un enfant humain. Quand ce dernier s'en désintéressait, la machine avait le cœur brisé. Albert ne trouvait pas de meilleure expression pour expliquer le comportement des nombreux infortunés passés devant lui, dont la famille avait attendu beaucoup trop longtemps avant de s'en départir.

Albert éprouvait davantage d'émotions pour les robots que pour les *homo sapiens*. Il aurait souhaité recevoir un ensemble d'instructions plus précises pour naviguer dans le monde. Les machines et lui fonctionnaient à tâtons, par essais et erreurs. Albert était aussi maladroit qu'elles dans la plupart des situations sociales, mais on était plus indulgent à leur égard, leur bonne foi n'étant jamais remise en question. Certains en abusaient. Quand on avait voté les lois pour éviter aux robots des souffrances inutiles, Albert avait tout de suite su qu'il travaillerait avec eux. Après vingt ans de carrière à cataloguer les cruautés infligées par ses congénères, le quadragénaire n'entretenait plus d'illusions sur son métier. Son jugement et sa compassion n'affectaient en rien le destin de ces innocents. Deux critères stricts dictaient l'avenir des robots : leur état physique et leur état mental.

Sur le formulaire de Joe, il cocha *peau* parmi la longue liste de pièces potentiellement défectueuses. L'homme hésita devant la deuxième section, puis cocha *non* vis-à-vis de l'énoncé « capacité à effectuer les tâches attendues ». Il ouvrit un second document et cocha *oui* sur celui-ci. Son cœur cognait dans sa poitrine. Albert était certain que l'enfant l'entendait. Il fit un effort pour conserver une expression neutre alors qu'il remplissait le formulaire de mise hors service pour la compagnie et le certificat d'envoi au recyclage du robot. En parallèle, il compléta le document de renvoi au fabricant pour reconditionnement du logiciel, accompagné d'un

faux numéro de suivi pour les archives du Centre. Personne ne vérifiait, mais le minuscule point rouge de la caméra dans le coin de la pièce le gardait alerte.

Albert se leva et mit la main sur l'épaule du garçon. Le sourire de Joe illumina la pièce grise. Ils sortirent sans parler. Le travailleur social guida l'enfant dans les couloirs du Centre tandis que Joe le fixait sans se départir de son expression enjouée.



Les trois enfants étaient silencieux à l'arrière de la minifourgonnette. Le plus grand, un modèle âgé de dix ans, n'arrivait plus à parler. Le Centre avait reçu un appel anonyme. Le robot avait été retrouvé dans un état catatonique au sous-sol de la résidence d'un couple de retraités parti en Floride. Assise à ses côtés, une fillette au maquillage grotesque et au crâne dégarni dégageait une odeur de brûlé. Joe, seul sur la banquette du centre, ne leur prêtait aucune attention.

Le trajet vers l'entrepôt du sous-traitant chargé d'expédier les machines à leur manufacturier respectif fut bref. La bâtisse était située tout près de l'autoroute. Albert devait y laisser la chauve et le muet. Il voulut faire patienter Joe dans la voiture, le temps d'aller signer les papiers à l'intérieur, mais celle-ci émit une sonnerie d'alerte dès qu'il s'en éloigna. Il sursauta. Le stationnement était à moitié plein. Les employés partaient pour la fin de semaine. Quelques personnes se retournèrent vers Albert. Impossible d'expliquer à la voiture que cet *enfant-là* ne suffoquerait pas si on l'oubliait dans l'habitacle. Il ordonna plutôt à Joe de l'attendre debout près du véhicule. Pour éviter d'attirer l'attention, l'homme lui retira sa camisole de force multicolore.

Quand Albert ressortit de l'entrepôt, il se sentit pâlir. Joe n'était plus là où il l'avait laissé ! À cinquante mètres, les voitures filaient à vive allure sur les voies rapides. Le stationnement s'était vidé.

Aucune trace de l'enfant.

On l'avait enlevé. Joe était sans défense et on l'avait de nouveau kidnappé. Albert ne pouvait pas appeler la police. Lui-même était coupable. Coupable d'avoir voulu garder cet enfant pour lui seul. Au moins, avec lui, le robot n'aurait pas souffert, Albert l'aurait remis à neuf, en aurait fait un usage approprié. Joe aurait eu des compagnons, les autres écoliers l'attendaient à la maison, propres et peignés. Si seulement...

Il entendit un rire sur le côté de l'édifice, non loin de tables à pique-nique. Joe regardait une poubelle où un énorme écureuil gris farfouillait. Albert courut jusqu'à lui, le souffle court. En grommelant, il le ramena à la minifourgonnette sans cesser de lui tenir la main. L'enfant se laissa faire, l'air contrit d'avoir déçu.

Dès qu'ils furent assis, avant même qu'il démarre, Joe entreprit de défaire la ceinture du pantalon d'Albert. Il en était à dézipper sa braguette lorsque celui-ci reprit ses esprits. Plus tard. À la maison. Il fallait rester vigilant. Il ordonna à Joe de patienter. L'enfant se recroquevilla sur son siège, renfrogné, les lèvres boudeuses. Il avait si hâte de montrer sa gratitude qu'il ne pouvait contenir sa frustration d'être obligé de remettre à plus tard son programme. Le travailleur social sifflotait. Ses écoliers l'attendaient dans leur salle de classe sans fenêtres. Ils étaient toujours heureux de le voir.

Née à Chicoutimi, **J.D. Kurtness** est venue à Montréal avec l'intention d'étudier les microbes. Elle a plutôt bifurqué vers la littérature.

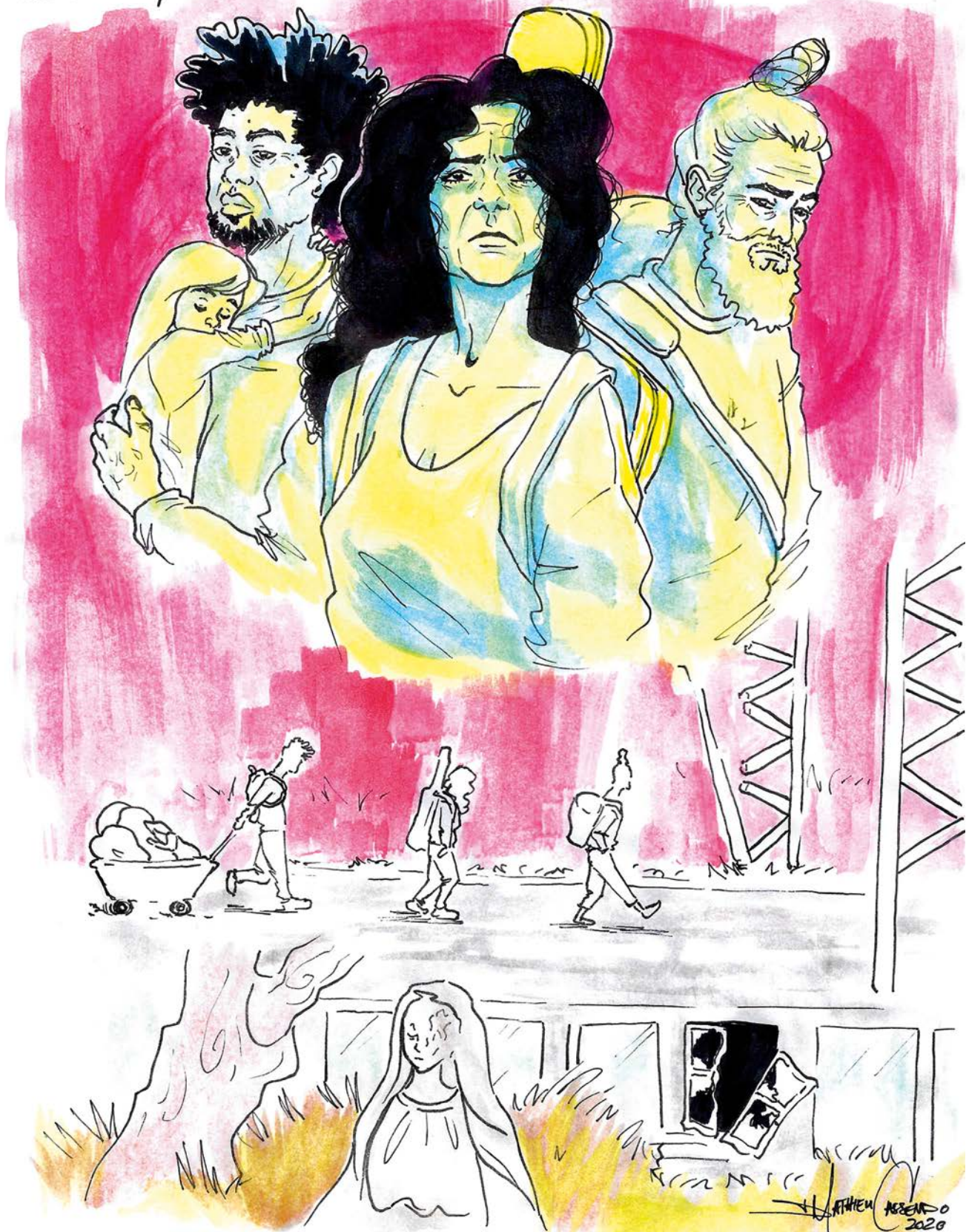
Après quelques années à rédiger des courriels pour des OBNL, elle bûche maintenant sur son génie logiciel.

"Acousmatique" de Raphaëlle B. Adam



Fragments inspirés d'À l'Est de l'Apocalypse
(Les Six Brumes, 2019), de Raphaëlle B. Adam
Illustrés par D. Mathieu Cassendo

"Acosmatique" de Raphaëlle B. Adam



«Acosmatique» de Raphaëlle B. Adam



Fragments inspirés d'À l'Est de l'Apocalypse
(Les Six Brumes, 2019), de Raphaëlle B. Adam
Illustrés par D. Mathieu Cassendo

Les libraires critiquent



LE LAC ASSASSINÉ
Laurent Chabin
et Christine Delezenne
L'Isatis
48 p. | 21,95\$

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

Une carpe, à l'agonie dans un lac asséché, se rappelle sa vie au milieu des eaux propres, riches en diversité, où les riverains ne pêchaient que ce dont ils avaient besoin. Un lac envahi, peu à peu, par les touristes avec leurs déchets et des bateaux toujours plus gros. Par le truchement de la carpe, Laurent Chabin nous accompagne dans cette catastrophe écologique avec un texte percutant, aussi direct qu'efficace. Les illustrations de Christine Delezenne, faites de collages, brillent de couleurs vives et claires au début et s'assombrissent au fil des pages, traduisant l'encombrement des eaux autant que le drame qui se joue.

Si la collection « Griff » des éditions de l'Isatis offre habituellement des récits coup-de-poing, le roman graphique *Le lac assassiné* atteint ici un summum de puissance. Ce dernier s'inscrit dans la même veine que *Moi, c'est Tantale* et *La ville aux dos d'éléphants*, qui portent chacun un regard acéré sur notre rapport à l'environnement. Cependant, le ton est ici plus mordant, davantage sombre, voire quasi sans espoir. Évidemment, le titre annonce la couleur: il s'agit vraiment de l'histoire d'un lac assassiné. On peut tout de même s'interroger: quelques pages de plus sur des solutions pour revitaliser les cours d'eau, même à petite échelle, n'auraient-elles pas pu alléger la fatalité du texte et encourager les jeunes lecteurs? Bien qu'il soit primordial de ne pas édulcorer la réalité, offrir un portrait des études en cours sur le sujet aurait été, à mon sens, constructif et pertinent. Cela dit, *Le lac assassiné*, par sa vérité dérangeante, invite à la réflexion. Ce genre de texte peut contribuer, particulièrement s'il est lu avec un adulte ou en groupe, à créer des citoyennes et des citoyens engagés, et on ne peut que féliciter les éditions de l'Isatis pour leur initiative éditoriale.

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

« »
quia.lu.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**

Il n'y a point de littérature sans critique.

critique

- 40** *Souvenir de Night*
de Mathieu Rolland
- 41** *Né pour être vivant*
de Yann Fortier
- 43** *Les lois du jour et de la nuit*
d'Emmanuelle Caron
- 44** *Burgundy*
de Mélanie Michaud
- 45** *Au sommet du Nanzerwé, il s'est assis et il a pleuré*
de Melchior Mbonimpa
- 46** *École pour filles*
d'Ariane Lessard
- 47** *Bermudes*
de Claire Legendre
- 48** *Présents composés*
de Juan Joseph Ollu
- 49** *Tous mes univers*
de Joël Champetier
- 50** *Zone 51*
de Christiane Lahaie

- 51** *L'absente de tous bouquets*
de Catherine Mavrikakis
- 52** *Parenthèse suisse*
de Jules Clara
- 53** *Swallowed*
de Réjean Ducharme
- 54** *Les innocents*
de Michael Crummey
- 55** *Nos banlieues*
de Marie-Hélène Sarrasin
- 56** *Lola et les filles à vendre*
de Marisol Drouin
- 57** *Les jardins de linge sale*
de Laurence Gagné
- 58** *Bouche à bouche de l'ordinaire*
de David Fiore Laroche
- 59** *Maquillée*
de Daphné B.

- 60** *Pornodyssée*
de Jean-Marc Beausoleil
- 61** *Bande de colons*
d'Alain Deneault
- 62** *Pauline Marois. Au-delà du pouvoir*
d'Élyse-Andrée Héroux
- 63** *J'enseigne depuis toujours. Dialogues*
de E. Mihelakis,
C. Mavrikakis,
J. McEwen et J. Poirier
- 64** *Vous avez détruit la beauté du monde*
de I. Perreault,
A. Cellard, P. Corriveau
et C. Quesnel
- 65** *La brume*
de Mireille St-Pierre
- 66** *Bix*
de Scott Chantler
- 67** *Spunk Art Now*
de Sébastien Pesot

Grille de notation des critiques

✖ Minable

Imbuvable, ennuyant, gâché par une pléthore d'éléments problématiques, cet ouvrage relève d'une médiocrité abyssale. Il est le résultat d'un travail éditorial plus que bâclé et rien ne peut le racheter.

★ Pauvre

Présentant de graves défauts (pour ne pas dire davantage), ce livre contient certains passages dignes d'intérêt, mais ils ne sont pas suffisamment nombreux pour contrebalancer sa fadeur et son insipidité.

★★ Banal

Ce titre renferme autant de défauts que de qualités. Traversé de quelques fulgurances et passages lumineux, il laisse surtout une impression d'inachevé, comme si son auteur-riche n'avait pas su mener son projet littéraire à terme.

★★★ Honnête

Intéressante, palpitante même, cette œuvre est cependant déparée par des faiblesses (structure boiteuse, incohérences, lourdeurs stylistiques, etc.) plus ou moins importantes. Somme toute, elle livre entièrement ses promesses.

★★★★ Remarquable

Voilà une proposition dont la qualité ne fait aucun doute. Bien structurée et ficelée, riche et rafraîchissante, elle procure un plaisir de lecture intense et se démarque nettement de la production littéraire contemporaine, tant par sa forme que par ses thèmes.

★★★★★ Chef-d'œuvre

Exceptionnel en raison de sa structure formelle innovante ou de son style renouvelé et audacieux, ce chef-d'œuvre incontestable et incontesté, qui révolutionne les codes du genre, pourrait très bien devenir une référence, voire un classique.

La nature permanente du désir

Roman Isabelle Beaulieu

Œuvre envoûtante où désir et mélancolie se harnachent au corps, *Souvenir de Night* est une mélodie lancinante qui exhume nos plus grandes obsessions.

Une femme parcourt le monde pour affaires. Sans attaches, elle se déplace au gré de ses obligations, qui la conduisent vers des lieux interchangeables. Inconnue au cœur des villes qu'elle traverse, professionnellement aguerrie, libre de toute contrainte familiale, elle pourrait faire envie, mais une tristesse inexplicable la suit comme une ombre. Un soir où un contrat la retient dans une cité japonaise, elle invite un homme, aperçu dans le bar de l'hôtel, à monter dans sa chambre. Après l'acte sexuel, elle apprend avec surprise qu'il est un prostitué. Mais ce à quoi elle s'attend encore moins, c'est à son propre entêtement aveugle, qui la pousse à le revoir sans cesse. À partir de la première rencontre entre la femme et celui qui se fait appeler Nigel, mais qu'elle surnomme Night, une lente montée du désir, tel un crescendo, se met en place. Elle qui se fait un point d'honneur de demeurer indépendante perd de sa superbe lorsque la présence de l'amant s'avère si nécessaire qu'elle s'immisce dans toutes les sphères de sa vie.

Disparaître dans le détour

Les parties racontées au présent sont intercalées avec d'autres faisant référence à l'enfance de la narratrice et à sa relation avec sa mère. Cette dernière est désignée par le pronom Elle, la majuscule marquant à la fois la personne ayant autorité sur tout et l'importance qu'elle représente pour sa fille, qui aspire à se faire aimer de cette femme froide et intransigeante. Les retours en arrière créent un fil rouge autour des thématiques du manque et de l'inassouvissement, sans toutefois verser dans la psychanalyse. De ces moments de l'enfance remonte aussi le désir de fuite de la protagoniste, qui s'égaré dans les rues de villes

étrangères soit pour annihiler sa propre image dans l'urbanité nocturne, soit pour imiter ces « évaporés » qui ont quitté leur vie sans laisser d'indices pour en recommencer une nouvelle ailleurs.

*J'ai trouvé un banc où m'asseoir.
Respirer. J'arrivais au bout de quelque chose, ma journée, j'avais marché pour me perdre davantage, suivre le contre-courant qui me portait depuis que j'étais partie, il y avait longtemps.*

Cette même quête de perte amène la femme à désirer Night, à souhaiter emmêler leurs corps, jusqu'à ne plus pouvoir en distinguer les contours.

Je suis un écrivain japonais

À l'instar de la cérémonie du thé nipponne, l'écriture de Rolland appartient à une sorte de gestuelle codée trouvant son point d'équilibre entre la précision des phrases et le lieu vacant entre les lignes. Ce lieu vierge est exactement celui dont parle l'homme de théâtre Peter Brook : « Je peux prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé¹. » Chaque fragment s'ouvre sur cet espace vide, qui prend forme et devient signifiant. Le rythme modulant les phrases, entre mots et silences, plein et vide, donne une impression de rituel sacré. Il n'y avait rien, puis tout à coup, cela existe : un hôtel, une chambre, une lumière qui entre par la fenêtre, la caresse de l'amant, le grelot ténu de l'espoir.

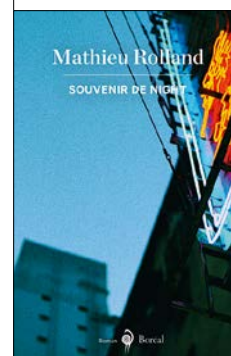
Ces éléments tiennent de la mise en place, de l'art du *travelling*, lequel suit les départs et surveille les arrivées de Night, puis se termine par un plan rapproché sur la femme seule.

La prose du roman est tissée de plusieurs langages cinématographiques dont la facture est à la fois froide – le béton des villes, l'impassibilité de la femme – et chaude – la dimension charnelle, l'appétit insatiable qui sous-tend le déficit émotionnel. On perçoit jusqu'au grain de l'image tant le travail stylistique est sensible, et l'expérience, immersive. S'en dégage une poésie inhérente à l'ensemble.

*Mes veines que je sentais gonflées,
le sang qui y coulait, je pouvais presque
l'entendre, le grondement d'une rivière
et ce qu'il y a d'échoué au bout.*

Imperceptiblement, le tissu se resserme, et la densité devient palpable. C'est tout l'art et la maîtrise de ce qui progresse sans en avoir l'air, imitant la marche du temps qui finit par tout dévorer et nous annoncer notre propre terme. À ce moment, les départs et les arrivées, le rythme des affaires, l'ampleur des villes que nous avons traversées ne comptent plus ; il n'y a que la foule des passants, exposés, comme nous, au sentiment de déréalisation qui nous fait perdre tout repère. C'est pourquoi nous nous agrippons si fort au corps de l'amant, car nous y voyons la possibilité de sauver notre peau, d'empêcher le sol de se dérober sous nos pieds. Avec la force tranquille qui emporte la déferlante, Mathieu Rolland prend le risque de nos amours impossibles.

1. Peter Brook, *L'espace vide*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2003, p. 25.



★★★★

Mathieu Rolland
Souvenir de Night

Montréal, Boréal
2020, 176 p.
20,95 \$

Vivre plus fort

Roman Isabelle Beaulieu

À l'ère où la célébrité équivaut à la réussite, Yann Fortier nous dresse le portrait d'une étoile déchue.

Né pour être vivant se veut la biographie imaginaire d'Antoine Ferrandez, qui voit le jour dans une commune française en 1949. Fils d'une mère italienne et d'un père espagnol, il connaît, à partir de l'âge de sept ans, la vie de pensionnat, qu'il abhorre à un point tel qu'elle lui inspire des idées suicidaires. Ne pouvant se résoudre à passer à l'acte, il accepte, un peu par dépit, de vivre. Alors qu'il est âgé de quinze ans, un voyage en Angleterre lui inocule une passion absolue pour les Beatles. Son existence prend alors un tournant : il joue dans des groupes, et sa guitare le console de mille et une peines, mais le succès n'est pas vraiment au rendez-vous.

L'écriture fluide et le ton goguenard de Fortier portent à merveille ce roman, qui met en scène nos supercheries.

Au moment où Ferrandez fait une croix sur ses rêves de gloire et se retire dans le Périgord pour y élever des animaux, son ancien producteur belge, qui souhaite tenter le sort une ultime fois, le contacte. En studio, entendant le guitariste jouer l'une de ses premières compositions, le producteur a l'idée de la revamp. Toutefois, il faut mettre cette chanson au goût du jour pour qu'elle devienne un air qu'on fredonne partout. Or, en 1978, la faveur est au disco et non au folk rock. Épouvanté par la nouvelle version de son œuvre, Ferrandez bat d'abord en retraite, puis, éperonné par un rêve lointain dans lequel il se voyait sur

scène devant une foule en pâmoison, il se laisse porter par le fantasme de briller au firmament.

Colmater la brèche

Le jeune musicien est propulsé par un premier succès dans une discothèque italienne, où quelques bienheureux sont sous l'emprise de la nouvelle cocaïne de qualité supérieure de Pablo Escobar. Le titre *My Old Guitar*, changé pour les besoins du marketing en *Born To Be, Or Not To Be (Born)*, entame sa course folle vers les sommets des palmarès mondiaux. Mais très vite, le *star system* perd toute son âme. Quelques mois de ce régime à pleins gaz épuisent Ferrandez, qui subit les rançons de la gloire. Les vestiges de son passé d'enfant marqué par la solitude, les réminiscences d'un incendie survenu pendant une prestation à Rio de Janeiro, la facticité de la mascarade à laquelle il se plie sans même s'en rendre compte ont bientôt raison de l'artiste. Il chute parce qu'il a cru que le succès comblerait les trous noirs à l'intérieur de lui. C'est payer très cher, lui qui n'a voulu que sauver sa peau.

L'art élevé au rang d'industrie

Après un épisode d'inertie notoire, Ferrandez prend peu à peu le chemin de la réhabilitation. « Décidément, je guéris. Je crois ressentir l'idée, comme issue d'un vague souvenir, de pouvoir être autre chose qu'un juke-box. » Remplacez « juke-box » par « travailleur exténué et rompu par les demandes d'une entreprise qui, au moindre signe d'essoufflement, le remplacera par le prochain jeune loup » ; ou encore substituez au même terme la périphrase « parent au bord de la crise de nerfs qui, entre le divorce, les bouches à nourrir et les flambées du puîné (souffrant d'un TDAH sévère), se demande jusqu'à quand il pourra tenir », et vous

constateriez qu'être vivant-e n'est une mince affaire pour personne dans une société carburant à l'image et au capital.

Né pour être vivant est aussi une chronique de tout ce qui est déployé comme faux-semblants pour entretenir « des idées basées non pas sur la volonté de comprendre, mais d'abord sur celle d'affirmer, toujours plus haut, toujours plus fort et toujours plus rapidement ». Ainsi, nous nous éloignons constamment de la vie en sourdine où foisonnent les premières manifestations de nos voix intérieures.

L'écriture fluide et le ton goguenard de Fortier portent à merveille ce roman, qui met en scène nos supercheries. L'ironie prenant cependant trop de place crée un détachement par rapport aux événements qui rend la réflexion superficielle. L'histoire de Ferrandez est ponctuée d'apartés, certains appuyant les thèmes du détournement de sens et de l'ego démesuré, qui maillent le récit ; d'autres passages relèvent de l'anecdote. S'ils font sourire, ils rompent avec la situation du protagoniste en train de nager en eaux troubles. On ne renonce pas pour autant à la lecture de ce livre, puisque l'ensemble convainc suffisamment pour qu'on veuille accompagner Antoine Ferrandez jusqu'au bout de lui-même.



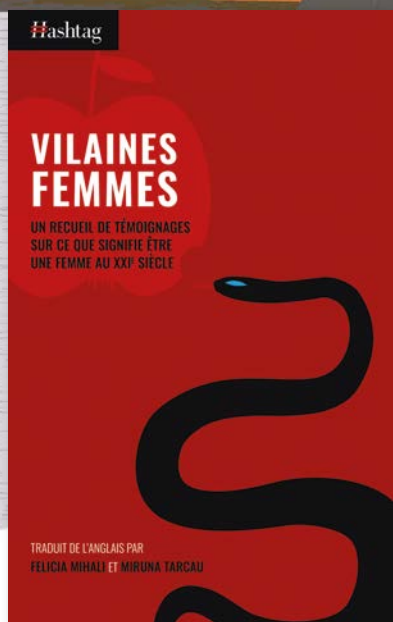
★★★

Yann Fortier

Né pour être vivant

Montréal
Marchand de feuilles
2020, 493 p.
29,95 \$

#hashtag



« Pour ces femmes que Trump qualifierait facilement de “vilaines”, raconter ces histoires a été leur manière de lutter contre la banalisation de la haine. »

247 p | 23,00 \$



« Dans la contrée des ours polaires et des aurores boréales, l'histoire d'Irina et de Liam se déroule sous le signe d'un secret troublant. »

390 p | 28,00 \$

Sébastien Lamarre

L'EFFET FUNAMBULE



Les Éditions de La Grenouillère
L'atelier des inédits

L'expérience lecteur proposée, une fois que l'œil et l'attention sont captivés par le propos et la trame silencieuse qui le guide, a une originalité qu'il fait bon partager en ces jours mornes d'automne pandémique.

Jean-François Crépeau,
Le Canada français

L'effet funambule, Sébastien Lamarre, Montréal, Les Éditions de La Grenouillère, coll. « L'atelier des inédits », 2020, 72 p., 18,95 \$
ISBN 978-2-924758-51-9 (version imprimée)
ISBN 978-2-924758-49-6 (version PDF)

Les Éditions de La Grenouillère
L'atelier des inédits

S'égarer en forêt

Roman Michel Nareau

Dans *Les lois du jour et de la nuit*, Emmanuelle Caron lie le fantastique à l'activité la plus brutalement réaliste : la guerre. Toutefois, l'ouvrage fonctionne trop par opposition.

Après avoir publié de la littérature jeunesse et un premier roman pour adultes en France, Caron campe son nouveau livre dans les années 1950 françaises et indochinoises, alors qu'un couple est séparé par cette guerre coloniale. Chacun ressent la solitude de la forêt ainsi que les menaces de forces obscures et peu contrôlées. Après le départ d'Armand pour la jungle sud-asiatique, Marguerite retourne vivre en Europe avec son jeune garçon au domaine de sa mère, parfumeuse de talent, mais violente. Entourée de la forêt landaise, elle affronte son passé, sa famille, autant de spectres effrayants.

L'atavisme du corps défait

Dans une langue un peu surannée, où priment le passé simple, une certaine préciosité et une richesse de vocabulaire trop systématisée, *Les lois du jour et de la nuit* est avant tout une histoire de sorcières. On voudrait croire que les forces du bien et du mal s'opposent comme les polarités du jour et de la nuit, mais il s'agit surtout de lignées de sorcières obnubilées par la vengeance d'actes odieux qui se sont produits dans la forêt. Si l'écrivaine parvient à ne pas tomber dans le piège du manichéisme, elle a de la difficulté à rendre cette atmosphère magique, même si les descriptions des douleurs vécues et des violences passées sont évocatrices. Il en résulte un roman sur le corps ravagé, sur les frontières poreuses entre soi et les siens, sur les legs de la souffrance et de l'exil, et mettant en scène une protagoniste devant régler ses comptes avec une mère cruelle, mais désormais vulnérable, puisque attaquée par une puissance plus forte qu'elle.

L'œuvre joue avec les codes du fantastique : elle reprend les

représentations stéréotypées de la sorcière, avec ses poupées et ses marionnettes contrôlées, qui s'acquittent des tâches ingrates et ignobles des ensorceleuses. Loin des réactualisations féministes de cette figure (bien que le rapport au corps, à la honte et au plaisir, chez Marguerite, soit un élément intéressant du texte), ce recours aux images convenues n'aide en rien à saisir la pertinence de la confrontation maléfique, notamment parce que le suspense est évacué, et que les explications sur le passé familial sont trop explicites.

La forêt comme seuil

L'image la plus réussie du livre est celle de la maison labyrinthique, extension de la nature forestière – avec ses odeurs, ses menaces, ses abris, ses secrets – et domaine de la mère de Marguerite, qui affronte le mal, la souffrance et la douleur pour éviter, sans y parvenir, de les transmettre. Marguerite est constamment mise en garde : la demeure familiale est hantée par un passé qui la travaille. La forêt et le lac deviendraient des refuges, un dédale lui offrant la possibilité de faire face aux événements, de les laisser pénétrer doucement dans son corps. Une telle union annihilerait les souvenirs pénibles liés aux violences commises par le frère en ce même lieu. Toutefois, le danger rôde, et la forêt est un seuil délétère, pris entre les lois d'un village (où la famille a d'ailleurs mauvaise réputation) et celles de la sorcellerie.

La traversée de la nuit de Marguerite – qui finit par affronter, choc après choc, la demeure interdite – acquiert son sens dans l'écho qui se tisse entre sa marche en forêt et la colonne meurtrie de soldats vaincus dans laquelle se trouve son mari.

La marche forcée de l'histoire

Après le récit de Marguerite, qui reconduit l'atavisme familial et la figure de l'orphelin, le roman se concentre exclusivement sur la guerre insensée que livre Armand. L'histoire racontée ne se situe pas à un niveau politique (domination coloniale française, volonté vorace d'émancipation), mais plutôt à la hauteur d'un corps abîmé par la défaite et les bombardements. Marchant pieds nus dans la forêt, temporairement sourd, Armand est dirigé vers un camp de prisonniers (ou pire : vers la mort) quand une évasion devient possible par le fleuve. Ultime tentative de liberté, cette fuite est une épreuve, un moment pour dresser le bilan de sa vie, pour renouer avec des images enfouies et des êtres oubliés. Il y a une grande sensibilité dans cette dérive sur le cours d'eau. Cependant, le réalisme général de ce passage s'arrime plus ou moins bien avec le ton de ce qui précède.

Roman établissant une analogie entre deux parcours sans parvenir à bien tisser la dynamique qui les unit, *Les lois du jour et de la nuit*, avec son symbolisme appuyé et sa mythologie grecque trop plaquée, s'enlise quelquefois dans l'opacité de ses intentions.



★★★

Emmanuelle Caron

Les lois du jour et de la nuit

Montréal, HélioTropé
2020, 256 p.
25,95 \$

Transcender la honte

Roman Marie-Michèle Giguère

Le livre d'une enfance *puckée*. L'histoire d'une petite fille qui comprend trop vite que « l'herbe est plus verte chez le voisin ». Par chance, c'est aussi le récit d'une enfant qui a développé un grand sens de l'humour et un regard perspicace sur le monde, question de ne pas l'affronter sans ressources.

Burgundy, c'est ainsi que la jeune Mélanie, alter ego de l'autrice, désigne son quartier natal, « un lieu où l'on ne grandit pas vraiment, où l'on reste petit, comme dans le nom. Little Burgundy. Je le dis en anglais parce que *Petite-Bourgogne*, j'aime pas ça. Je dis juste Burgundy comme les grands du quartier, et en le prononçant *beurre-gaine-dzi* comme les francophones du boutte ». Forte de sa répartie et de sa curiosité, elle fait face à la réalité parfois avec candeur, mais surtout avec culot.

Même si le ton du premier livre de Mélanie Michaud est empreint de légèreté et ponctué d'ironie, le contexte ne trompe pas : quand elle décrit son paternel « sur le BS », les cambriolages, les déménagements fréquents d'un appartement à un autre, l'absence de diversité alimentaire ou de lunch dans son sac d'école, la narratrice présente avant tout un foyer où il manque cruellement d'amour.

D'ailleurs, lorsqu'elle atteint l'âge de onze ans, son père, plus à l'aise financièrement grâce à un « boulot » chez les motards, parvient à installer toute la famille dans une banlieue plus tranquille. Toutefois, les carences affectives et la pauvreté intellectuelle perdurent, la télévision reste toujours allumée, la violence demeure :

On était des losers flamboyants. Des perdants forever. Je n'aurais jamais des parents professeurs ; je ne réussirais jamais à être cultivée et acceptée dans la normalité.

Dans une langue orale, crue et décomplexée, la narratrice nomme sans détour ce qui constitue sa

jeunesse : la masturbation, les idées suicidaires, le désir de plaire, les envies de révolte, l'anxiété. Elle raconte aussi comment, parmi les livres qu'elle vole pour garnir la bibliothèque de sa chambre, un auteur la touche plus que tous les autres, notamment parce qu'il lui parle d'elle :

Ce qui est fascinant, c'est que les personnages de Michel Tremblay, ils parlent comme nous autres, ben comme moé, ben comme le monde moins frais chié, mettons. Je savais pas pantoute qu'on avait le droit d'écrire de même. Je trouvais ça beau de nous voir dans des livres !

Prise de conscience féministe

J'ai eu envie d'écrire « le gros machisme sale » plutôt que le « sexisme » pour nommer ce que dénonce le récit de l'autrice. Pour le clin d'œil à sa plume, certes, mais surtout parce qu'elle se replonge dans une jeunesse pas si lointaine – les années 1980 et 1990 – et qu'elle montre que le statut de la femme n'évolue pas partout au même rythme. Ainsi, elle révèle les failles d'une société encore profondément machiste. Sa critique virulente prend plusieurs formes : un féminicide (« Linda la magnifique était morte assassinée. ») ; le viol d'une fillette que tout le quartier traite de salope ; une très brève expérience dans les jeannettes, où la narratrice comprend que les filles préparent du chocolat chaud aux garçons qui jouent au hockey. Le sexisme, c'est aussi à la maison : « Pourquoi JE dois faire la vaisselle ? » ; « Parce que t'es une fille ! » ; « Crisse !

Ç'a pas rapport, je lave pas la vaisselle avec mon vagin ! »

S'extirper de son milieu

Ce roman, dans lequel le lexique de la honte est omniprésent, est aussi celui d'un exil. Familial. Social. D'une enfance sous le signe de la violence, de la négligence, la narratrice ne conserve que quelques souvenirs heureux, surtout liés à la lignée de femmes dont elle est issue : une grand-mère toujours prête à recevoir ; sa maman lorsqu'elle soigne ses blessures ou lui nettoie les oreilles.

Les derniers chapitres prennent une certaine distance par rapport au récit initial. Ils versent davantage dans l'introspection, la quête de sens. La narratrice nomme les traces de l'enfance qui ne s'estompent jamais complètement, le cycle du manque d'amour qu'elle a voulu briser avec son fils :

Je trouve que ça paraît chez une personne, qu'elle a subi des lacunes affectives durant son enfance. Avoir su. Je ne savais pas où ma névrose irait quand, à dix ans, j'ai commencé à ronger mes ongles.

L'écriture de Mélanie Michaud a les mêmes forces que celles de sa protagoniste : humour, perspicacité, panache. Comme si la forme du livre, sa langue étaient intrinsèquement liées au récit : celui des ressources qu'on développe et déploie pour que la vie laide laisse un goût un peu moins amer.



★★★

Mélanie Michaud
Burgundy

Montréal, La Mèche
2020, 198 p.
22,95 \$

Pleurer de bonheur à l'issue de l'horreur

Roman Paul Kawczak

Melchior Mbonimpa offre un roman riche en événements dans lequel on suit, de l'Afrique au Canada, un héros exceptionnel. Cependant, l'œuvre est desservie par quelques maladresses.

L'intrigue d'*Au sommet du Nanzerwé, il s'est assis et il a pleuré* est à elle seule un plaisir d'aventures et de rebondissements. Elle retrace les parcours de deux frères, Mupagassi et Gassongati, nés quelques années avant l'indépendance de leur pays – un pays fictif qui, historiquement et géographiquement, évoque le Burundi natal de l'auteur. Grâce à l'intuition clairvoyante de leur mère, qui décide de les scolariser, les deux jeunes hommes s'adaptent aux bouleversements politiques s'abattant sur leur monde, dont une guerre civile impitoyable qui rappelle les conflits ayant opposé Hutu et Tutsi dans l'Afrique des Grands Lacs. Leur famille est massacrée, et ils aboutissent dans un camp de réfugiés. Leurs routes se séparent : Gassongati choisit la voie de la confrontation armée ; Mupagassi, celle des études, qui le mènera à Ottawa. Après des années, ils se retrouvent à la table des négociations de paix qui doivent pacifier leur pays. L'amour fraternel est encore fort, mais comment renouer avec le passé quand tant d'années d'exil et de violence divisent les êtres ?

Picaresque

Le roman suit plus particulièrement le destin de Mupagassi, le plus jeune des frères, celui grâce à qui ils évitent le massacre et qui, après de brillantes études internationales, devient fonctionnaire à l'Organisation des Nations unies. La vitesse narrative du livre est parfois très élevée. S'enchaînent survie au camp, épisode de chasse, conflit armé, anecdotes et réminiscences, histoire d'amour et épreuve de l'exil dans une pléthore de situations évoquant le dynamisme

des récits de formation européens du XVIII^e siècle : qu'on pense à Lesage ou à Marivaux, pour ce qui est du domaine francophone. Mupagassi, arraché à sa famille traditionnelle, voyage sans cesse et devient un témoin du monde. À l'instar des personnages des romans picaresques, il évolue tant socialement que géographiquement et assiste, en spectateur fasciné et curieux, aux coulisses de la comédie humaine. Il surmonte des difficultés extraordinaires avec un certain stoïcisme et une détermination que transpercent parfois la hantise de la jeunesse perdue ainsi que le souvenir des massacres et de la mort. L'équilibre entre l'expérience de l'homme qui se construit dans le tourbillon d'un devenir exceptionnel et la fragilité fondamentale est le pilier sur lequel reposent l'émotion et la profondeur du livre.

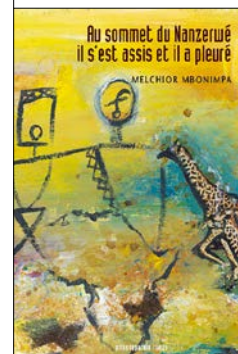
Le parcours africain des deux frères éclaire les réalités d'une région bouleversée par la colonisation européenne et par les guerres ethniques qui ont suivi. L'envers de ce décor est fascinant à découvrir. La façon dont une certaine « bourgeoisie » africaine s'est trouvée déstabilisée par le départ des « maîtres blancs », l'organisation d'une résistance dans les camps de réfugiés, le braconnage de l'ivoire pour financer les conflits armés, l'exil des intellectuels et le déroulement des négociations de paix sont autant de sujets d'intérêt qui jalonnent le roman sans toutefois ralentir le rythme de la narration.

Mélodrame

C'est précisément quand le rythme ralentit que s'accumulent les maladresses, notamment lorsqu'il est

question du quotidien nord-américain du héros et de sa vie amoureuse et familiale. Les dialogues pèchent par leur artificialité et leurs clichés. Cette tirade sur la grossesse est particulièrement probante : « Je comprends. Mais il n'y a pas que des angoisses dans les grossesses. Même s'il y en a qui sont difficiles, la plupart du temps, c'est une fabuleuse histoire d'amour, de communion physique entre une maman et son enfant [...] ». La narration s'adapte mal à la vie canadienne et s'empêtre dans des détails triviaux, des longueurs et des banalités. L'épouse du personnage est surnommée « sa douce et tendre » ; lui-même est « prêt à relever de nouveaux défis ». Dans sa seconde moitié, l'agréable roman d'aventures et de formation devient une sorte de mélodrame peu crédible qui aurait dangereusement compromis l'entreprise littéraire, si les négociations finales de paix et le retour en Afrique ne ramenaient pas un peu du souffle premier du récit.

Si ces failles alourdissent beaucoup l'ouvrage, peut-être traduisent-elles aussi l'impasse que représente la vie nord-américaine traditionnelle pour un rescapé de l'exil comme Mupagassi, un homme tourmenté par les deuils et les souvenirs, mais qui pleure pourtant de bonheur au sommet du mont dominant sa région natale, car il retrouve alors un pays pacifié et son frère après des décennies d'absence. *Au sommet du Nanzerwé, il s'est assis et il a pleuré* est un roman imparfait qui ne manque ni de cœur ni de force.



★★

Melchior Mbonimpa

Au sommet du Nanzerwé, il s'est assis et il a pleuré

Sudbury
Prise de parole
2020, 323 p.
26,95 \$

Fondre comme filles au soleil

Roman Laurence Perron

Mâtiné de secrets, imprégné jusqu'à saturation d'une ambiance anxieuse, *École pour filles* dénoue sa trame sous forme cryptique et se situe du côté de l'irrésolution et de l'ambiguïté.

L'ouvrage, divisé en quatre parties calquées sur les saisons (dans l'ordre : automne, hiver, printemps, été), raconte une année dans une école catholique hors du temps et de l'espace, où un ensemble de bonnes sœurs enseignent à un groupe de jeunes filles aux noms surannés : Ariandre, Annette, Laure, Diane, Benoîte, Léa, Frédérique, Catherine, Corinne, Colette, Jeanne et une mystérieuse « autre Catherine » qui hante les corridors du roman, comme le spectre d'un passé indicible.

Bizutages, accidents et murmures constituent la trame de ce récit, qui oscille entre la trace et l'effacement – du souvenir, des preuves, d'un secret, d'une présence ? – et dans lequel les êtres en devenir poussent de travers, entre les craques des pavés de pierre d'un établissement lugubre.

Mi-cloître, mi-Overlook

École pour filles serait la progéniture hallucinée des *Enfants du sabbat* (1975), d'Anne Hébert, et de *Shining* (1980), de Stanley Kubrick. À mi-chemin entre les transes de sœur Julie de la Trinité et les visions de Jack Torrance, les intrigues latentes qui se déploient dans le livre dépendent toutefois d'une pluralité de voix, lesquelles se relaient moins pour disperser le secret que pour l'épaissir. L'isolement et la perversité y sont comme portés à ébullition, juste assez pour qu'on voie poindre leurs bulles paresseuses à la surface frémissante du texte.

Lessard reprend la structure polyphonique qu'elle avait déjà adoptée dans *Feue* (La Mèche, 2018), son premier roman, mais elle en offre une version encore plus maîtrisée et kaléidoscopique. Les variations entre les formes d'expression et les niveaux de langue, qui contribuaient,

dans *Feue*, à marquer les écarts entre différentes classes sociales et à montrer que le sens d'un récit ne va pas de soi – quelles que soient les prises de parole individuelles qui l'endossent – remplissent ici un rôle similaire. Mais plutôt que de souligner la distance entre les points de vue sur une même série d'événements, elles mettent en relief la diversité des expériences possibles d'un quotidien partagé.

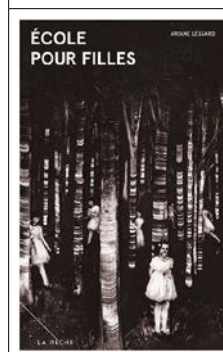
À l'ombre des jeunes filles en sporulation

Ce quotidien, dans *École pour filles*, est cruel et curieux, teinté tantôt de langueur, tantôt de panique. Au décor qu'on aurait pu croire pastoral et à la métaphore des fillettes florissantes s'opposent donc un véritable bouquet de jeunes filles vénéneuses qui ne sont ni diabolisées ni divinisées, mais représentées dans toute la férocité fragile de l'adolescence. Dans cette collection de leurs voix qui rappelle l'herbier, l'imaginaire de la fleur est récupéré dans une perspective déconcertante, presque lugubre, et très éloignée de l'analogie classique entre femme et fleur, laquelle repose sur une idée rigide de la délicatesse et de la coquetterie et entretient le stéréotype d'une sensibilité supposément féminine liée à la botanique.

La succession des saisons se joue d'ailleurs de cet imaginaire en le défaisant. À la fois pieds de nez et clins d'œil à l'association entre féminité et nature – problématique en raison de sa dimension essentialiste et souvent fondée sur la cyclicité –, les intertitres saisonniers réactivent une conception de l'adolescence sur le mode de la floraison et du bourgeonnement tout en en déviant, en décentrant notamment le printemps. Les images qui accompagnent ces intertitres –

reproductions de lithogravures d'êtres hybrides à mi-chemin entre le corps féminin nubile et le champignon sauvage – procèdent d'une manière similaire, piochant du côté de l'imagerie botanique et mettant l'accent sur son versant mycologique. La fleur est devenue un champignon et elle croît dans les recoins moites et sombres du cloître. Le foisonnement des secrets dans le texte rappelle d'ailleurs le mode de prolifération des plantes fongiques : elles se répandent par la dissémination invisible de spores.

Le roman se clôt sur un long monologue d'Ariandre (personnage presque éponyme de l'autrice qui partage son attrait pour l'écriture, mais aussi, possiblement, une façon de pointer l'ombre d'un masculin absent – le préfixe *andro* –, en même temps qu'il évoque l'Ariadnê mythologique et le fil, peut-être narratif, qu'elle tissa pour sortir Ulysse du labyrinthe), celle-là même qui inaugure le récit. Alors que toutes ont regagné leur foyer familial, Ariandre égrène les jours en solitaire jusqu'à la fin de l'été, inventant un vécu alternatif qui risque de la mener, tôt ou tard, à sa perte. L'incertitude quant aux événements chroniqués par les jeunes filles (quels sont-ils et sont-ils bien réels ?), plutôt que d'être neutralisée, s'en trouve décuplée. Loin de nuire à l'œuvre, ce mystère instable en accentue la puissance. Car si, tel que le croit Ariandre, « tout ce qui est caché finit par pourrir », la fascination des lecteur-rices ne saurait en revanche croître qu'à l'ombre des arbres occultant les personnages de l'écrivaine et formant le dernier mur auquel se confronte l'interprétation.



★★★

Ariane Lessard
École pour filles

Montréal, La Mèche
2020, 144 p.
19,95 \$

Triangularités du désir

Roman Laurence Perron

En lisant *Bermudes*, on s'aperçoit bien vite que le grand absent du titre est le mot « triangle » : celui où, selon la croyance populaire, s'évanouissent énigmatiquement de nombreux navires.

Comme le célèbre triangle qui relie l'archipel caribéen à Miami et à San Juan, celui esquissé par l'écriture de Claire Legendre [NDLR : L'autrice est également chroniqueuse à *LQ*] est une figure implicite, dont les contours sont tracés par les disparitions qui s'y jouent. Car des triangles – surtout amoureux –, il n'en manque pas au cœur de *Bermudes*. Dans l'ouvrage, découpé en trois parties, ils font office de modèles structurants : le premier raconte la relation adultère de la narratrice avec Jan et sa rupture avec Romain ; le deuxième concerne la manière dont la protagoniste s'amourache d'un politicien marié et émotionnellement indisponible, Jacques ; le troisième naît entre la narratrice et le musicien Zachary Robinson (dans ce cas-ci, le troisième terme est autant sa vie de famille californienne que son existence dissolue d'artiste).

Mais ces amours non réciproques – et peut-être éprouvés justement en raison de leur impossibilité à se réaliser pleinement – sont tous motivés par un triangle plus grand, qui semble les englober et lier la narratrice à une autre. En effet, cette suite d'hommes décevants constitue un chemin par lequel elle tente de rejoindre la mystérieuse Nicole Franzl (surnommée Franza), qui explique son exil à Montréal et dont elle veut rédiger la biographie.

Être l'autre femme

Bermudes commence à la manière d'une enquête, ou d'un projet d'enquête encore naissant : à la découverte d'une écrivaine allemande relativement méconnue et disparue lors d'un séjour au Québec en 2005, la narratrice – le pacte autofictionnel livré en avant-propos ainsi que les concordances avec

les éléments biographiques fournis par le paratexte nous autorisent à en faire l'avatar de Claire Legendre – se lance sur ses traces. Très vite, elle se met plutôt à la chasse aux prétendants, ce qui occasionne une série de déconfitures, dont le compte rendu témoigne d'une capacité d'autodérision autant que d'un sens de l'observation acerbe.

Ne se contentant pas de parcourir les lieux qu'a connus Franza ni de collecter des informations à son sujet, la narratrice s'entiche de ceux qui ont été les anciens amants de sa biographiée (tel Jacques) ou avec qui elle reproduit une structure relationnelle nouée par l'autrice germanophone : c'est le cas de son histoire avec Zachary, qu'elle assimile à la passion de Franza pour un musicien chicagolais. Ces relations avortées sont une façon pour elle de *devenir* un sujet autant que de suivre les traces de l'écrivaine qu'elle admire. Plutôt que de lui permettre d'incarner Franza, ces hommes renvoient la narratrice à sa propre expérience d'exilée, de femme continuellement mobile ou déplacée (l'artiste en tournée internationale, le politicien en voyage). À la manière d'une chorégraphie de la douleur amoureuse, la protagoniste écrit moins une biographie qu'elle ne reproduit une vie.

Retrouver le Nord

Au lieu de comprendre l'existence de Franza au prisme de son expérience personnelle, elle opère un mouvement inverse et réinterprète sa propre vie en fonction de celle de l'écrivaine germanophone. Cette identification transformatrice culmine à la toute fin du roman : lors d'un séjour sur la Côte-Nord, la narratrice, arrivée à la limite

séparant le Québec du Labrador, prétend s'appeler Nicole. Une telle permutation cyclique n'est pas sans rappeler celle qui clôt l'excellent *Triangle d'hiver* (Minuit, 2014), de Julia Deck, peut-être, au-delà de la géométrie narrative, en raison de la résonance possible entre les titres respectifs des livres.

Brisant à demi le pacte autofictionnel, cette déclaration indique en fin de compte à quel point la première femme s'est en quelque sorte déversée dans la seconde, lors d'une disparition dont la conclusion de *Bermudes* ne dit pas si elle est pleinement partagée par les deux personnages. Ainsi, l'excipit, à la frontière ultime d'un territoire géographique et livresque, se situe aussi à l'extrême bordure du terrain fictionnel en fracturant l'identification préalable entre autrice et protagoniste, dans le mouvement même qui fortifie celle unissant la narratrice à Franza.

Intitulée « No man's land », cette portion de l'œuvre renvoie peut-être autant à la disparition bénéfique de la ribambelle d'amants qu'à l'absence de vie humaine au port de Blanc-Sablon. Quelle qu'elle soit, l'absence n'est pas la seule différence opposant cette partie à celles qui précèdent. Son ton plus documentaire, près de l'entrevue, décentre le regard de la narratrice, qui se pose désormais sur des expériences étrangères à la sienne, majoritairement celles des habitants de l'île d'Anticosti. Comme une Svetlana Alexievitch du Grand Nord, Legendre recueille leurs paroles sous les latitudes d'un autre triangle, dans cet espace où, plus que Franza, ils sont les véritables disparus sociaux.



★★★

Claire Legendre
Bermudes

Montréal, Leméac
2020, 216 p.
24,95 \$

D'un charme suranné

Nouvelle **Nicholas Giguère**

Bien qu'elles présentent des qualités indéniables, les cinq longues nouvelles du recueil *Présents composés* sont tout au plus plaisantes et frôlent parfois l'insignifiance.

On ne parle pas assez d'Annika Parance éditeur, fondé en 2012, qui accorde une tribune à de nouvelles voix littéraires : Maud Chayer, Chantal Garand, Stéphane Lefebvre, Mattia Scarpulla, entre autres. Au fil des ans, la maison s'est peu à peu fait connaître grâce à sa collection « Sauvage », qui se distingue par sa magnifique ligne graphique épurée et par la brièveté des œuvres publiées. J'avais été particulièrement séduit par la prose lapidaire de *Planètes* (2018), écrit par Mario Cyr. Mes attentes étaient donc élevées pour *Présents composés*, de Juan Joseph Ollu, paru à la même enseigne. Ce dernier opus de l'écrivain et traducteur d'origine montréalaise, après *Un balcon à Cannes* et *Dolce vita* (2012 et 2016, Annika Parance), m'a cependant amèrement déçu.

Un parfum de classicisme

Le recueil s'ouvre sur « Une fenêtre ouverte », une nouvelle médiocre mettant en scène un écrivain indolent qui en vient – par désœuvrement, puis par curiosité – à espionner ses voisins d'en face. Ces derniers sont un jour retrouvés assassinés. Or, le texte se termine par la phrase « Il s'éveilla ». On comprend alors que tout ce qui précède n'était que le fruit d'un rêve. J'estime qu'Ollu, qui n'en est pourtant pas à ses premières armes littéraires, aurait dû éviter un tel cliché grotesque. Il est navrant que l'écrivain ait complètement gâché « Une fenêtre ouverte » en voulant trop respecter les codes de la nouvelle – codes qui (dois-je le souligner ?) ont évolué depuis le tournant des XIX^e et XX^e siècles.

En fait, ce texte inaugural est représentatif de l'ensemble, nettement trop convenu. L'écriture lisse, pour ne pas dire léchée, de *Présents composés* est passablement maîtrisée, mais elle manque cruellement de naturel

et elle est datée. En témoignent les nombreuses références plus ou moins plaquées à James Baldwin, François Mauriac et Françoise Sagan. Qu'on ne se méprenne pas sur mes propos ! Je n'ai rien contre les œuvres de ces auteur·rices ni contre les classiques de la littérature en général, auxquels il est toujours bon de retourner. Mais le livre d'Ollu est si classicisant, si prévisible (tant dans la forme que dans le fond) qu'il semble appartenir à une époque révolue. On lit ce recueil comme s'il s'agissait d'un artefact. Ou d'un énième roman de Mauriac.

Finesse ?

Plus abouties sont les fictions centrées sur le motif de l'infidélité. « Bad boy », véritable critique de la quête de plaisirs hédonistes dans le monde nocturne gai, raconte comment le protagoniste, au cours d'une soirée bien arrosée dans une boîte de nuit, trompe son copain Manu avec Mathieu, l'un des serveurs.

La nouvelle qui donne son titre au recueil se présente sous la forme d'une adresse du narrateur à celui qui partage sa vie. Il revient sur sa première rencontre avec Alexandre, son amant :

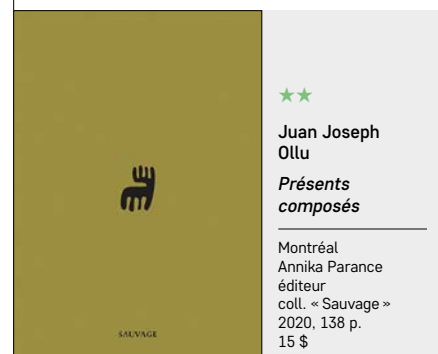
Ce fut viscéral, avec images et sons tangibles à l'appui. Le vent chargé d'eau fouettant les vitres, la chaussée brillante comme du vinyle. Les cahots, la proximité impersonnelle, les gestes indifférents, et soudain, son visage qui se tourne vers moi, le claquement des portes, son regard qui semble vouloir me transpercer, les battements de mon cœur, sa bouche esquissant ce certain sourire si particulier, hésitant et charmeur.

L'analyse psychologique assez fine de la passion amoureuse et de ses différents stades – de l'idylle à la rupture – est

au cœur de cette fiction aux envolées lyriques. J'aurais aimé que l'ouvrage contienne plus de textes comme celui-ci.

Malheureusement, Juan Joseph Ollu pêche trop souvent par excès. En effet, il multiplie les phrases interrogatives, soulève des hypothèses saugrenues et évoque des scénarios inutiles qui n'ajoutent rien au récit. Surtout, il a la fâcheuse tendance à *dire* les choses plutôt qu'à les *montrer*, ce qui l'amène à commettre des maladroites plus ou moins pardonnables, comme dévoiler des éléments importants de l'intrigue qu'on devrait découvrir seulement à la toute fin du texte (« j'aurais dû être plus attentif, mais les conséquences à payer allaient se faire sentir plus tard »). Ou encore enchaîner des lapalissades : « Pourtant, je sais que si c'était à refaire, je ne changerais rien à ce qui a été. À quoi cela servirait-il puisque je suis comme je suis ? On ne change pas. » On croirait lire les paroles d'une mauvaise chanson de Céline Dion...

Dans « L'indécis », le narrateur résume en ces termes sa relation avec Laurence, une femme brillante dont il se lasse rapidement : « [L]a plupart du temps, c'était forcé. » Ces mots pourraient très bien s'appliquer aux nouvelles de *Présents composés*, qui me sont apparues *forcées, contraintes* dans leur écriture. Et prisonnières de carcans formels et esthétiques.



Les harmoniques du ciel

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

Ma première rencontre livresque avec Joël Champetier (1957-2015) s'est produite en 1993 par l'entremise du roman jeunesse *Le jour-de-trop*.

Le récit de science-fiction m'avait conquise par son imaginaire, son originalité et – j'allais plus tard le comprendre – sa puissance d'évocation. Champetier était un orfèvre du langage : il ciselaient les phrases avec une précision subtile, délicate. L'écrivain n'était pas fervent des figures de style tapageuses ni de la déconstruction narrative. Son travail était davantage de l'ordre du détail et de la régularité. L'ensemble de ses textes, de sa première nouvelle parue en revue à *RESET* (Alire, 2011), roman édité avant son décès prématuré, était fluide et harmonieux. Et l'ouvrage qu'il a rédigé jusqu'à sa mort, *Le carrousel martien*, s'annonçait des plus enthousiasmants. Le recueil *Tous mes univers* (malgré son titre terne et convenu) permet notamment de découvrir le premier chapitre de cette œuvre ultime. Cette anthologie rassemble en effet l'intégralité des nouvelles publiées par l'auteur.

Sous un ciel de quartz fondu

Dans la conception de ses intrigues, Champetier était à l'image de son écriture : discret, minutieux. Conteur de talent, il maîtrisait parfaitement la narration et continue d'éblouir, au gré des pages, comme ces étoiles qui n'aveuglent pas, mais possèdent un éclat constant. Le charme opère graduellement, magnétise, nous incitant à enchaîner à toute vitesse les nouvelles du recueil. En fait, aucun des textes de *Tous mes univers* n'est faible ; quelques-uns, plus anecdotiques et humoristiques, marquent moins durablement la mémoire, mais ils demeurent fort bien écrits. C'est le cas de « Défectuosité » (l'histoire d'un vaisseau en train de faire naufrage) ou d'« En petites coupures » (un « génie-gnome » qui jaillit d'un tube de dentifrice...). D'autres fictions fraient avec l'humour noir, telle la très réussie « Salut Gilles ! », dans laquelle

le personnage éponyme et son équipe médicale doivent euthanasier les nourrissons abandonnés à la naissance, « le délai pour traiter un post-natal [étant] de quarante-huit heures ». « Visite au comptoir dénéboliens », du même acabit, décrit un centre commercial bordélique construit par des extraterrestres, où les denrées sont impossibles à identifier et les sorties, labyrinthiques. L'ensemble est narré sur un ton intimiste et autobiographique (c'est le seul texte de ce genre de *Tous mes univers*) : les proches de l'écrivain reconnaîtront entre autres Valérie, sa compagne, grande magasinneuse devant l'Éternel !

Certains récits sont particulièrement émouvants et prenants, dont « Le chemin des fleurs ». L'intrigue nous transporte dans un hôpital, où Lyonel pense habiter le corps des abeilles et « accompagne[r] [s]es amies sur le chemin des fleurs ». Touchante et feutrée, cette nouvelle annonce « Poisson-soluble » et ses amphibiens volants ainsi que « Bébé, Stan' et moi », histoire sensible dans laquelle un pilote échoué sur Moïne insère dans sa tête le « cervor » (un cerveau électronique) d'une naufragée défunte. Car « pour la première fois de [s]a vie, [il est] seul. Pas de banque de données, pas d'amplificateur sensoriel, pas d'enregistreur [...], pas d'ami ». La cohabitation sera aussi complexe que fragile, la fiction s'intéressant à la nature humaine de même qu'aux questionnements éthiques, comme c'était souvent le cas chez Champetier.

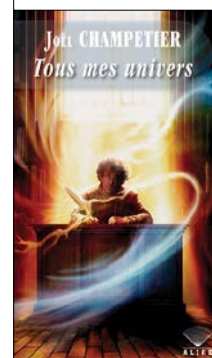
La médecine et les mathématiques sont pour leur part l'inspiration de plusieurs récits mémorables de science-fiction : « Retour sur Colonie » – écrit en collaboration avec Élisabeth Vonarburg –, « Survie sur Mars », « À fleur de peau » et le magnifique

« Cœur de fer », qui raconte le voyage de la capsule *L'Aiguille* jusqu'au noyau terrestre, en direction du « cœur qui bat au sein de la Terre depuis le début de la création ». À bord de l'appareil, Lucas, copilote à la santé mentale précaire. La folie est par ailleurs l'un des thèmes fétiches de Champetier, fabuleusement déployé dans son roman *L'aile du papillon* (Alire, 1999).

Quelques nouvelles qui appartiennent au fantastique et au merveilleux témoignent de l'impressionnante polyvalence de l'auteur. Le texte de fantasy « Badelaire l'assassin », léger, s'amuse à déformer les tropes du genre pour mieux les réinventer, tandis que le superbe « Créatures de poussière » montre comment *s'assemble* dans l'ombre ce qu'on croit laisser derrière soi...

L'autre rive de l'océan de la nuit

Tous mes univers est un appel à (re)découvrir l'œuvre d'un écrivain essentiel et discret. Sans contredit l'un des piliers des littératures de l'imaginaire au Québec, Champetier signait des textes qui invitaient à admirer l'harmonie des constellations du soir. À chercher ces étoiles qui n'aveuglent pas, mais dont l'éclat est constant. Immortel. Cet ouvrage posthume nous convie, tels les poissons que pleure le ciel dans « Poisson-soluble », à honorer la mémoire d'un auteur trop vite disparu, à nous transformer en oiseau pour courtiser les mélodies stellaires : « Une fois sec, il s'est envolé, fragile, et pourtant gracieux. Il glissait dans la pièce, un fin bruissement, contrepoint au tambourinement de la pluie. »



★★★★★

Joël Champetier
Tous mes univers

Lévis, Alire
2020, 570 p.
29,95 \$

Ces lueurs scintillantes

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

Connaissez-vous la zone 51 aux États-Unis ? Certain-es affirment que des extraterrestres y seraient gardés captifs.

Cette prémisse est au cœur de *Zone 51*, le plus récent ouvrage de l'écrivaine sherbrookoise Christiane Lahaie, qui a signé bon nombre de romans, d'essais et de recueils de nouvelles. L'illustration de couverture, avec son panneau orné d'un crâne de créature d'outre-espace, oriente notre lecture vers la science-fiction. Ce n'est toutefois pas le cas : à l'instar de plusieurs publications de Lahaie, nous retrouvons ici une intrigue fantastique, au sens todorovien du terme. En d'autres mots, l'hésitation (entre une interprétation surnaturelle et la folie) de l'une des protagonistes, Olivia, est aux premières loges. Les ovnis et leurs occupants sont davantage présentés comme des thèmes : ils obsèdent la jeune femme, qui parvient à entraîner trois de ses camarades dans ses pérégrinations. Tous les quatre (incluant la narratrice) sont des bacheliers nouvellement diplômés en anthropologie. Les autres membres du groupe sont Claude et Antoine, amis et amants sporadiques de la riche et débonnaire héroïne.

Lahaie a du métier : son écriture souple, vive et badine divertit, suscite la sympathie.

La narratrice à l'esprit et à la prose frivoles s'engage avec ses compagnons sur la mythique route 66, à l'instigation d'Olivia. Destination : zone 51. Mais l'étudiante aux longs cheveux noirs est singulière, renfrognée, d'une pudeur disproportionnée. Durant la totalité du voyage, elle note dans un cahier des observations d'ufologues qui confirmeraient l'existence des *aliens*.

Intégrer entre les chapitres des extraits du carnet de l'illuminée Olivia était d'ailleurs une idée inspirée de l'autrice.

Sur la route des Petits-Gris

Zone 51 est dans son essence un roman de la route qui s'attarde sur les relations entre les personnages pendant l'itinéraire jusqu'à leur destination désertique. Le style de l'écrivaine est plaisant, léger au premier abord, quoique empreint de poésie par endroits : « Parfois, il suffit de fermer les yeux pour éteindre le ciel. » La narratrice ridiculise sans arrêt la quête ufologique d'Olivia, ce qui entraîne des pointes d'humour tantôt bien senties (« quelques grossièretés dont je ne tiens pas à préciser le verbatim »), tantôt moins réussies (« les raisins secs que j'avais à la place des seins » ; « excité comme une fève sauteuse »). Quelques clichés parsèment également le texte : « haut comme trois pommes » ; « dur comme fer » ; « la vapeur me sortit par les oreilles ». Le ton autodérisoire choisi a pour conséquence de cantonner le suspense à l'arrière-plan et de mettre en évidence le trajet routier ainsi que les traits d'esprit de la narratrice.

D'une certaine manière, l'intrigue s'achève au moment où elle aurait pu commencer, puisque la zone 51 est atteinte à la toute fin du roman. Conclusion quelque peu insatisfaisante, par ailleurs : l'histoire aurait davantage été percutante sans ses deux dernières, voire quatre ultimes pages. Un-e directeur-riche littéraire aurait-il ou elle pu suggérer de modifier la chute du récit ? Ou d'ajouter des chapitres ? Mais aucun-e directeur-riche n'est mentionné-e dans les crédits du livre. Peut-être parce que Lahaie dirige la collection « Réverbération » à Lévesque éditeur, dans laquelle paraît justement *Zone 51* ? Peu importe l'expérience de l'écrivaine, l'apport d'un regard externe est à mon

avis bénéfique et souhaitable. Cela dit, le comité de lecture a, je présume, formulé des recommandations à sa supérieure.

Du vert profond des chênes étoilés

Dans une perspective fantastique, *Zone 51* laisse dans son sillage un sentiment d'inachevé, tempéré par le ton comique du livre. Lahaie a du métier : son écriture souple, vive et badine divertit, suscite la sympathie. Les quatre personnages sont incarnés, multidimensionnels. Je me suis amusée à lire les pages de ce roman qui s'enchaînent sans déplaisir, au gré des kilomètres de la route 66, que l'autrice a certainement déjà arpentée tant ses descriptions sont justes et loufoques. Nous sentons avec les protagonistes l'air humide et la fumée à l'intérieur de la jeep, les assauts du désert sur les cactus et la carrosserie. Plus au nord, nous apercevons, en compagnie de l'héroïne et de ses alliés, une myriade d'étoiles à travers les branches des chênes. Puis nous avons droit – passage obligé ? – à des soucoupes volantes, qui se déplacent, comme tous les ufologues le savent, dans un silence quasi total.

Zone 51 donne l'impulsion de scruter le ciel, télescope en main, à la recherche d'éventuels voyageurs cosmiques ; de deviner les trajectoires des vaisseaux interplanétaires parmi les lueurs scintillantes des étoiles. Ou encore, de localiser les lignes telluriques – il y aurait, semble-t-il, un lien entre elles et la disposition des astres – sur le sol autour de nous. Car sommes-nous vraiment seuls ? « Le ciel, surtout la nuit, charrie beaucoup de vérité. »



Mausolée fleuri

Récit Thomas Dupont-Buist

La mort d'êtres chers nous dévie de nos trajectoires habituelles. En nous dévoyant, elle révèle de nouveaux angles d'où on peut observer le monde. Catherine Mavrikakis, après avoir perdu sa mère, chambarde personnages et intrigues pour nous entraîner sur un versant plus intime de son œuvre.

Qu'on ne s'y méprenne point : *L'absente de tous bouquets* fait preuve de la même maîtrise du récit à laquelle nous a habitués l'autrice dans ses nombreux romans précédents. Tout est brillamment assemblé, réfléchi avec pondération et interprété en virtuose. Seulement, il n'y a plus d'êtres de papier derrière lesquels se cacher ou se révéler en demi-teintes : ne subsistent que la lumière blafarde du deuil, du long labeur solitaire, et celle, crue, de l'absence. On sent entre les lignes que l'écrivaine, d'ordinaire si pudique, cligne quelquefois des yeux, comme si elle était étonnée de s'être placée sous d'aussi intrusifs projecteurs, puis elle reprend aussitôt contenance pour énoncer, avec un formidable aplomb, quelque vérité puissante et universelle. Puisant dans le *Journal de deuil* (Seuil, 2009), de Roland Barthes, autant que dans les ouvrages du « réalisateur-jardinier » Derek Jarman, Mavrikakis trouve également des échos dans la correspondance de Stéphane Mallarmé, à jamais marqué par le décès de son fils. La réflexion de la romancière, à l'instar de celle développée dans son très beau *Oscar de Profundis* (Héliotrope, 2016), est bardée de livres, qui sont autant de pièces constituant l'armure derrière laquelle elle affronte la vie.

La sincérité du portrait

Comme dans une partition musicale où le violon répondrait au piano, Mavrikakis alterne les adresses aux lecteur-rices avec un monologue imaginaire, en italique, dont la mère est la destinataire. Dans les deux récits, la sincérité de la confession est d'un immense courage. La mort n'a pas adouci le souvenir

d'une mère déracinée, intransigeante et bien souvent acariâtre. L'« amour-hommage » n'en est que plus grand, loin des généralités de salons mortuaires et des homélies embrouillées de la prêtrise. Le portrait est pertinent parce qu'il ne tente pas de flatter une mécène, mais bien de rendre avec justesse ce léger strabisme ou cette ride au coin de l'œil qui disent l'usure de vivre.

Mais maintenant que tu es morte, je peux tout te dire et converser avec toi de Freud ou de Lacan. Tu m'écoutes, tu commentes.

En fait, Maman ne le savait pas mais elle m'a tout appris d'eux sans les avoir lus : les hystériques, les secrets de famille, la toute petite bourgeoisie revancharde qui joue à être forte, les incestes enfouis dans des silences, les mariages malheureux, les membres fantômes du grand-père, la psychose du fils, tout, tout dans notre famille m'a conduite sur le divan.

En analyse, longtemps je ne parlai que de toi.

Le divan au fond du jardin

Cette grille d'analyse psychanalytique, chère à l'autrice, enrichit nombre de pages du livre. Oscillant entre les profondeurs, où la narratrice suggère de s'aventurer, et le baume tranquille du jardin à cultiver, la réflexion, plutôt que d'hésiter, s'efforce de combiner ces deux extrêmes sémantiques. Comme on le devine en lisant Kundera, une vie pleine ne peut être uniquement faite de légèreté ou de pesanteur : elle doit nécessairement

concéder à l'une et à l'autre. Au gré des réminiscences semées dans le texte, on remonte l'existence de cette mère à la fois forte et blessée. Nostalgique d'une France bonifiée par les millésimes qui l'en séparent, elle entretient un fantasme l'éloignant d'un Montréal de banlieue tristounet. Fuyant le salaud de mari, les enfants qu'elle juge ingrats et la provincialité supposée des Québécois·es, elle vit jusqu'à la fin dans le bric et le broc des souvenirs bricolés d'une époque révolue. « Oui, nous avons une mère morte, une maman absente à nous, et je pense à ma mère comme à celle qui n'arrivait pas à être là. »

Si la sépulture physique paraît modeste, l'amour inconditionnel voué par la fille à la mère transparaît à chaque page de ce mausolée constitué des pensées tourbillonnantes qu'on épingle, au prix d'un grand effort, sur le papier. C'est un substrat même de deuil que les lecteur-rices auscultent avec recueillement, tremblant devant son universalité. Sans aucun doute, *L'absente de tous bouquets* rejoindra la liste des livres importants qui aident à passer à travers cette épreuve qui, à un moment ou un autre, viendra tous·tes nous trouver. On se prépare à la perte d'un être cher avec les moyens du bord, comme un naufragé amasse les débris pour se prémunir contre la tempête. Ce n'est qu'une fois les grands vents tombés, lorsqu'on contemple avec sidération le ressac, que la reconstruction de soi peut débuter. Idéalement, dans l'une des formes de silence cultivées par des livres aussi essentiels que celui-ci.



De fumée et d'embrun

Récit Laurence Pelletier

Ce premier récit de l'autrice Jules Clara, paru dans la collection « Encrages » des éditions Triptyque, sollicite et attise notre propension à l'égarément.

La lecture de *Parenthèse suisse* m'a donné l'impression d'être saoule. Elle ne m'a pas fait vivre l'euphorie de l'ivresse, mais son agréable confusion. Souvent, je tombais dans la lune, je méditais sur un mot, une image qui me touchaient. Je lisais en oubliant les passages que je venais d'avoir sous les yeux, comme la protagoniste regarde, par la fenêtre du train, le paysage défilé entre Lausanne et Fribourg. Je n'ai pas été absorbée, mais c'est peut-être l'effet recherché par l'écrivaine : nous faire dévier vers l'ailleurs et nous entraîner dans une sorte d'errance esthétique.

La protagoniste, comme l'écriture, n'est pas animée de l'intérieur, mais influencée par l'extérieur.

Griserie

Faisant d'emblée du voyage une occasion pour la flânerie (tant géographique que contemplative), ce récit raconte le séjour d'une jeune femme en Suisse, les rencontres qu'elle fait, les endroits qu'elle découvre. Il se décline en douze épisodes qui, bien qu'ils semblent agencés chronologiquement (si on se fie aux titres des chapitres : « Le début », « Le milieu », « La fin »), ne donnent pas l'impression d'une progression. En fait – et c'est sans doute là le concept du projet de Jules Clara –, ce qui est vécu dans la parenthèse de la vie de la narratrice a à voir avec la

digression : un temps suspendu, abstrait, indéterminé. Un temps qu'aucune certitude ne circonscrit. À l'image des personnages qui, à répétition, se retrouvent sur des terrasses, ou dans des fêtes et des carnivals pour consommer des verres « saupoudrés de produit », le texte mime les effets de ces substances et fait de la forme une expérience altérante.

De la narratrice, on ne connaît pas le nom : seulement son « je », dont l'histoire est substituée à quelques occasions à celle du « elle », c'est-à-dire la jeune femme. À moins que le « je » en retrait ne soit celui de la voyeuse du récit d'une autre femme. De cela, je ne suis pas certaine. (Voyez, je suis confuse.) Mais la narratrice est bien dans une posture de spectatrice, toujours perchée sur le « haut d'un balcon » ou sur un pont, planquée derrière une vitre ou un arbre. De là, elle observe la ville, elle « demeure devant l'image », elle absorbe presque passivement les événements et les histoires des autres. Celle dont on ne « remarque pas l'absence » avance « sur la pointe des pieds », garde ses réflexions pour elle, « ne pose pas de questions », « s'exprime dans sa tête ». Les noms de ses amies et de ses amants apparaissent en alternance, fugitivement, sans qu'on puisse en saisir l'identité, l'histoire. Arthur, Charles, Florence, Hélène, Corinna : on ne comprend pas bien la nature de leurs liens et souvent, les uns se confondent aux autres. Les dialogues ne sont pas introduits, mais ils surgissent. On est plongé-es *in media res* dans des conversations dont le contexte ne nous est pas donné préalablement, mais qu'on devine, comme la narratrice « devine ce qui se cache au-delà ». C'est cela, justement, qui crée l'effet « embrumé » : l'absence d'une « biographie » des personnages et d'un contexte psychologique. La protagoniste, comme l'écriture, n'est pas

animée de l'intérieur, mais influencée par l'extérieur. Le livre me rappelle en cela la démarche néo-romanesque d'une Nathalie Sarraute. L'exercice est réussi.

Impressions

Il m'évoque aussi l'œuvre de Kaye Donachie, qui peint des visages au teint froid (vert, bleu, gris), comme s'ils apparaissaient à l'aube ou au crépuscule, derrière une fenêtre embuée ou dans un flou brumeux. C'est qu'il y a une sensibilité picturale et impressionniste chez Jules Clara, qui se manifeste par de belles descriptions des couleurs, des textures, des lieux (« Les déclinaisons de vert cèdent au gris de la rue, au noir des passants. Tous deux se roulent et se déroulent habilement entre les draps d'une foule en mouvement. ») et des personnages (« Les cheveux dorés de Florence coloraient le reflet noir des fenêtres. Jaune sur bleu comme huile sur toile. »). Du reste, je garde en tête des impressions, des souvenirs vagues rattachés à certains mots : mains, fenêtre, toit, cigarette, mur, poisson, lac, cigarette, boisson, renard, cigarette.

L'intérêt de *Parenthèse suisse* ne réside pas tant dans l'histoire racontée que dans l'effet qu'elle produit à la lecture : une sorte d'embrouille, de « lenteur grise » dont on ne peut dire si elle nous ennueie ou nous berce. L'œuvre s'impose néanmoins par son style sûr et sa maîtrise des images et des métaphores (figures qui fonctionnent elles-mêmes comme des parenthèses, pourrait-on dire, transportant et insérant les mots dans d'autres lieux). Ainsi peut-on lire ce récit, comme la narratrice se « jette au lit, le désordre aux lèvres ».



★★★

Jules Clara
Parenthèse suisse

Montréal, Triptyque
coll. « Encrages »
2020, 108 p.
18,95 \$

Recul tutélaire

Traduction Sébastien McLaughlin

Après quelques rares percées de Réjean Ducharme dans le milieu anglophone, voici une excellente traduction de *L'avalée des avalés*, éditée à Montréal.

Je n'ai pas relu le premier roman de Réjean Ducharme dans sa version originale avant de me lancer dans cette nouvelle traduction de Madeleine Stratford. Je ne suis pas non plus de ceux et celles qui ont des phrases de l'auteur de *L'océantume* (1968) gravées dans la mémoire. Mes premiers contacts avec l'écrivain datent du début de ma vingtaine et m'ont laissé sans émotion, sinon sceptique : *Le nez qui voque* (1967) m'intéressait à peu près autant que n'importe quel récit d'un mauvais rhume, et ce que je percevais comme le prétexte narratif de *L'hiver de force* (1973) m'est d'abord apparu moins convaincant que les intrigues de ses dernières œuvres, *Dévadé* (1990), *Va savoir* (1994) et *Gros mots* (1998). Si je propose cette périodisation, c'est moins par conviction critique à l'égard de l'auteur que par réaction à la monomanie de mes pairs – irrévérance qui a fini par influencer jusqu'à mon expérience de lecture. Hésitant, j'ai lu *L'avalée des avalés* (1966) pour la première fois il y a quelques années, entretenant une distance tout aussi orgueilleuse envers la narratrice, craignant dans toute identification avec elle un risque d'être entraîné vers ce qui me semblait relever d'un effet de crédulité collective hypocritement fusionnel. Inutile de dire qu'une telle distance m'a alors empêché d'apprécier l'œuvre à sa juste valeur.

L'ironie grossière de cette intolérance me fait un peu rire aujourd'hui lorsque je relis le premier des quatre-vingt-un chapitres du livre, qui débute bien sûr par ces mots :

Everything swallows me. When my eyes are shut, my own stomach swallows me, chokes me from within.

D'entrée de jeu, j'insiste sur cette ironie, puisqu'elle met aussi en évidence les

raisons expliquant pourquoi cet opus a été plus ou moins boudé par le marché et le lectorat anglo-canadiens. Il faut toutefois mentionner que quelques écrivain·es et traducteur·rices ont déployé des efforts inouïs pour révéler Ducharme au Canada : Naïm Kattan a écrit en anglais sur *L'avalée* peu après sa parution initiale, mais peu d'autres critiques ont imité sa démarche. Ont suivi deux traductions canadiennes – *Go Figure* (2003) et *Miss Take* (2011), toutes deux publiées à Talonbooks –, auxquelles s'ajoute la première version britannique de *L'avalée des avalés*, réalisée par une amie proche de Samuel Beckett, Barbara Bray. Cette traduction n'a cependant pas été réimprimée depuis l'épuisement de son tirage, survenu l'année suivant sa parution¹.

Contre tout jusqu'à preuve du contraire

On a fait grand cas du regard de Ducharme sur l'enfance et de l'agressivité qui se dégage de son œuvre, mais c'est plutôt à partir de quelques figures de sublimation, disséminées au fil du récit, que j'ai trouvé matière à réfléchir, plus précisément sur le destin interlinguistique du roman : « *I'm in the process of becoming a free human being, and a human being in the process of becoming a free human being should be tight-lipped* », affirme Bérénice qui, face à ses tuteurs, oscille entre rage et détachement. Pour être clair, je ne vois pas ici une allégorie spécifique d'un différend canado-québécois, quel qu'il soit, mais plutôt des aménagements et des mises à distance sourdes grâce auxquels nos vies (et tout marché littéraire) prennent nécessairement forme. L'attitude de Bérénice, fondée sur un retrait facétieux, est l'exception qui confirme la règle dans une quête autrement insatiable, ce qui m'amène

par conséquent à interroger l'ouvrage en ces termes : quels modes et quelles durées de refus permettent le mieux de cerner les voies d'une liberté désirée, mais jamais encore advenue ? Il y a le refus, mais aussi le refus du refus, desseins qui peuvent certainement se mélanger sans céder à la paralysie psychique.

L'importance de cette traduction québécoise réside bien sûr dans le fait qu'elle corrige une omission majeure au sein du corpus des titres d'ici disponibles en anglais, mais également dans son grand souci de ne pas escamoter l'ambiguïté morale de l'énonciation de la narratrice. On serait porté·es à croire que l'œuvre de Ducharme ne se traduit pas facilement étant donné l'acharnement du romancier dans son travail sur la phrase. Voilà une idée reçue que Stratford déboulonne avec une habileté décomplexée, tant sur les plans technique qu'esthétique. Elle prend acte du plein sens de cette invective de Bérénice :

Humans are so obsessed with charters that they don't even dare to enjoy the privilege of defending themselves.

La brutalité du personnage et les soins de la traductrice s'enchevêtrent librement : je les suis toutes deux sans réserve jusqu'à la catastrophe.

1. *The Swallower Swallowed*, Londres, Hamish Hamilton, 1968.



★★★★

Réjean Ducharme
Swallowed

Traduit du français par
Madeleine Stratford
Montréal
Véhicule Press
2020, 260 p.
22,95 \$

À mains nues avec la camarde

Traduction

Thomas Dupont-Buist

Grande voix de la littérature canadienne, le Terre-Neuvien Michael Crummey nous revient avec un roman façonné par les vents, ceux qui font sombrer les navires et perturbent la constance austère des marées.

Pour son quatrième livre traduit en français (chaque fois par un-e traducteur-riche différent-e, ce qui est pour le moins inhabituel, mais non préjudiciable à la réception de son œuvre), Crummey nous transporte au XIX^e siècle, dans une anse du nord de Terre-Neuve, non loin de la colonie de pêche labradorienne de Mockbeggar. Plus isolés que les personnages de *Sweetland* (Leméac, 2017) – roman qui décrivait, avec une grande mélancolie, les dernières heures d'un village terre-neuvien, de son irréductible Gaulois et des fantômes qui l'habitaient –, les protagonistes des *Innocents* vivent dans une autarcie encore plus complète, pêchant et chassant sans relâche jusqu'au passage de *L'Espérance*, le navire qui les dévalise avec la régularité d'une horloge en échange de quelques vivres, grâce auxquels ils peuvent tenir pendant un certain temps. C'est le paradoxe de cette existence on ne peut plus libre et pourtant si proche de l'esclavage. Comme dans toute entreprise coloniale, dans tout système d'exploitation, il n'y a aucune possibilité pour le pêcheur de faire le moindre profit ou d'améliorer un tant soit peu son sort : les poches des propriétaires sont profondes et ne débordent jamais, même lorsque les saisons sont exceptionnelles.

Le couperet de l'indigence

La vie est déjà particulièrement rude pour la famille Best ; il va sans dire qu'elle devient intenable quand la maladie emporte père et mère, condamnant les jeunes Evered et Ada à la cruelle survie des orphelins. Loin de toute société, ils poursuivent le labeur de leurs parents, legs dont ils ne peuvent se défaire et qui, comme le boulet attaché à la cheville, les fait

progressivement rejoindre les cadavres lestés de leurs géniteurs, passés avec peine par-dessus le plat-bord de leur barque. Chaque jour, il faut s'efforcer d'éloigner le couperet de l'indigence.

Ils étaient ainsi abandonnés dans l'anse, dans cette hutte en bois au plancher de terre battue, flanquée d'un potager où ne poussaient que tubercules, de rares constructions éparses, d'un cercle menaçant de collines alentour, d'un ruisseau aux eaux bouillonnantes, et, d'une vue ouverte sur l'océan gris qui s'étendait par-delà les hauts-fonds. À leurs yeux, l'anse était le cœur et la somme de toute la Création, et ils étaient là laissés à eux-mêmes, dotés du peu de connaissance du monde extérieur qui avait pu leur parvenir ou qu'ils avaient glané par hasard.

Épuisante robinsonnade

Deux innocents, donc, autant préservés que délaissés par la société, s'échinant comme des Robinson à passer un hiver de plus. Le parallèle avec le classique de Defoe n'est pas fortuit, puisque malgré une nature bien plus inquiétante et inhospitalière que celle ensoleillée dans *Robinson Crusoe*, on s'enthousiasme pour l'incessante succession des infimes gestes qui cadencent les jours insulaires : construire un quai, chasser un blanchon, vider et faire sécher la pêche, tout devient une aventure.

Cet interminable combat à mains nues avec la camarde prend des airs de roman d'apprentissage au gré des rares visiteurs égayant le quotidien répétitif des deux orphelins. C'est d'abord le sacristain, celui qui possède les vies des protagonistes sans jamais les avoir rencontrés. Puis, un capitaine fantasque

et sa « gouvernante-maîtresse » les initient à la chasse. Finalement, un équipage paillard à la recherche d'un pin assez grand pour remplacer un mâât achève de les tirer de leur solitude à deux, toujours plus tendue et malsaine. Car rien n'est innocent en ce monde, et encore moins dans la nature, que l'on se complaît à présenter sous son seul jour nourricier depuis que l'on croit avoir dompté ce qu'elle a d'impitoyable et de redoutable.

Le confort de la vie moderne nous a fait oublier la violence de la tempête et la terreur que communique le regard du fauve en maraude. C'est d'ailleurs ce qu'il y a d'extraordinaire chez Crummey : sa capacité de nous émerveiller devant la nature grandiose et préservée de Terre-Neuve tout en nous rappelant son extrême dangerosité. On perçoit le même paradoxe au cœur de ses histoires et des légendes dont il s'inspire.

Mais la mort d'un cheval, c'est la vie d'une corneille ; et selon l'avis d'Evered, les histoires n'étaient que de sales charognards se nourrissant de rumeurs, d'insinuations et d'inventions dans lesquelles la vérité était trop délicate pour être retrouvée ou trop dure pour être avalée. Et les histoires ne faisaient pas de distinctions entre ces aliments.

Qu'importe le matériau initial si chaque fois que Crummey s'en empare, il en résulte ce qui ressemble à s'y méprendre à de l'or ?



★★★★

Michael Crummey
Les innocents

Traduit de l'anglais
(Canada) par Aurélie
Laroche
Montréal, Leméac
2020, 320 p.
29,95 \$

Bienvenue à Saint-Ennui-des-Bungalows

Poésie Hugo Beauchemin-Lachapelle

Nos banlieues, le troisième recueil de Marie-Hélène Sarrasin aux Écrits des Forges, explore le désenchantement banlieusard sans parvenir à dépasser un désespoir de vitrine.

La banlieue me fascine. C'est le lieu où j'ai grandi, l'endroit où j'ai fini par habiter. Je travaille dans un cégep de banlieue. Je baigne dans la banlieue. C'est cette concomitance qui m'a incité à lire le livre de Sarrasin. La banlieue m'est paradoxale. Son conformisme, hanté par la peur de la différence et l'obsession des apparences, est décourageant. En revanche, elle m'est une espèce de paradis perdu rattaché aux souvenirs d'une enfance privilégiée. Je n'ai pas retrouvé cette ambivalence dans *Nos banlieues*, qui adopte une posture résolument critique de ce qu'il faut bien appeler un milieu de vie.

L'ouvrage est marqué par la paralysie, la fixité, l'indolence : « l'ennui laboures ses terres » ; « le vent s'étire / secoue la torpeur somnifère / géante entre les pylônes ». Les poèmes présentent un quotidien empaillé par le confort matériel :

*nous invitons nos vies IKEA
au salon
mêmes armoires
mêmes laminés
tracent une symétrie parfaite*

L'autrice privilégie des figures d'insistance, comme la répétition, l'énumération et la périphrase, pour montrer la lassitude que secrète l'emploi du temps régulé et mortifère de la banlieue. La routine est son lot, tandis que « le vide [des] piscines est bien gardé », et que « la nature / discrète / laisse passer / les journées monotones » :

*nous planifions chaque geste
chaque gloussement
comme une journée d'école*

*les activités tapissent nos agendas
calfeutrent les vides*

Parce qu'elle domestique la vie en l'enfermant dans un enclos étroitement balisé et planifié, la banlieue est inhabitable, dans la mesure où l'engluement dans le confort nourrit sa réciproque, soit la peur et l'insécurité. Dans ces conditions, la liberté vécue est paradoxale, puisqu'elle résulte d'un refoulement des possibilités menant hors du « dôme cristallin [qui] s'érige / au-dessus du quartier ». Une existence dérisoire s'ensuit, ponctuée « de sabotages intérieurs », « de tristesses boudinées » et de « courbettes souveraines » qui meublent les « disparitions à venir ».

La banlieusardisation du monde

Nos banlieues égrène les lieux communs de la mythologie banlieusarde : le stationnement, le centre d'achats, la télévision, la piscine, les pylônes. La poète en nomme l'inanité et la banalité sans émouvoir, sans étonner. L'ironie de l'ensemble donne une impression d'indignation fatiguée, impuissante. L'utilisation de pronoms personnels pluriels m'apparaît à cet égard problématique. Leur usage vise à ériger la misère individuelle en problème sociétal. Cette souffrance, c'est nous qui la choisissons en investissant massivement les banlieues. Pourtant, la surenchère de « nous » et de « vous » crée aussi un effet de dépersonnalisation qui m'a tenu à distance. L'écrivaine dilue la force de sa critique en faisant l'économie du particulier. Parce qu'elle adopte un mode d'énonciation collectif, elle se

prive d'un point de vue plus incisif, d'un scalpel pour opérer une saillie dans la grisaille où j'aurais pu l'accompagner. Il en résulte parfois une impression de superficialité qui n'échappe pas au cliché :

*nous regardons de tous côtés
admirons nos gazons verts
lustrés comme des miroirs
nous reconnaissons nos rêves
tapissés de la même pelouse*

Dans le recueil, la banlieue s'abstrait en mythe : aucune ville n'est nommée, aucune rue n'est décrite, aucune communauté n'est convoquée. La désincarnation innerve tous les poèmes et contamine la lecture. Sans ancrage dans un réel identifiable, sans inscription dans un horizon politique, économique ou géographique, il m'a été difficile d'éprouver la vérité de ce qui est évoqué. Peut-être est-ce là justement le but de l'ouvrage : faire sentir que l'indifférence est l'expression d'une dépossession découlant du déracinement culturel, dont la banlieue est un vecteur privilégié.

Cependant, le dispositif n'a pas fonctionné pour moi. Ou plutôt, il a trop bien fonctionné : parler d'ennui a fini par m'ennuyer. En faisant l'économie de la révolte et de l'enracinement, *Nos banlieues* m'a semblé jouer le jeu de ce qu'il dénonce. Trop fidèle à la doxa banlieusarde, il reconduit l'ordre inchangé du monde, comme une longue file d'attente aux caisses du Costco un samedi après-midi.



★★

Marie-Hélène
Sarrasin
Nos banlieues

Trois-Rivières
Écrits des Forges
2020, 76 p.
15 \$

Égales, les filles ?

Poésie Chloé Savoie-Bernard

Recueil ambitieux par sa forme plurivocalique et ses thèmes (sexe, désir d'amour, pornographie, tension entre l'écriture et le corps), *Lola et les filles à vendre*, de Marisol Drouin, se veut résolument féministe et ancré dans une politisation d'enjeux forts.

Comment être une femme qui écrit ? semble se demander la poète, empruntant différentes voix pour tenter de circonscrire une réponse à cette question aux origines immémoriales. Marisol Drouin fait résonner les propos de Lola, Sophie, Rosie, Katherine et Isabelle avec un riche éventail d'autrices. Sont ainsi citées Svetlana Alexievitch, Nelly Arcan, Simone Weil, Brit Marling, Gabrielle Roy et Toni Morrison. Dans cette bibliothèque regroupant quelques-unes des plus importantes écrivaines modernes et contemporaines, une question émerge : n'est-ce pas ratisser un peu trop largement que de réunir tant d'influences ?

Kaléidoscope au féminin

Difficile pourtant d'être contre la vertu quand on lit cette incantation montrant la pensée du lien qui s'organise dans le recueil : « qu'on soit plusieurs [sœurs] / qu'on soit si fortes / qu'on fasse des films ensemble / des œuvres spirales / effrontées ». Là où le bât blesse, c'est un peu plus loin sur la même page, lorsque la voix énonciative égrène quelques souhaits :

*ne plus avoir cette tête d'hétéro blanche
qui bave les mains coupées
je veux être noire
lesbienne
étudier en droit
devenir avocate.*

Même si elle reconnaît que c'est un « empowerment de marde » et qu'elle est déçue d'être « toujours [elle-même] / à la fin de la journée », on peut s'interroger sur la conception de l'altérité ici mise en scène. L'effet de

liste est hautement problématique : les sauts de ligne donnent l'impression qu'on met sur un pied d'égalité une peau racialisée, une orientation sexuelle et un métier, ce qui – l'intersectionnalité nous l'aura bien appris – ne saurait qu'être erroné. L'identité n'est pas une chambre qu'on peut visiter quand on est lassée de la sienne pour mieux retourner ensuite au confort de sa peau blanche et de ses désirs normatifs.

Une indistinction du propos

Face à une telle démonstration de *white heterosexual guilt*, je me suis demandé si la posture de la poète n'était pas ironique. Or, on peine à déceler où se situe exactement le propos de Drouin dans ce recueil : tourne-t-il en dérision certains courants de pensée ou, au contraire, les endosse-t-il ? La prolifération des voix de ces filles « à vendre » renforce d'ailleurs la difficulté de cerner les prises de position du livre, notamment en ce qui a trait au travail du sexe. On multiplie ainsi les analogies entre prostitution et écriture : « il était une fois la littérature / depuis la nuit des temps / il était une fois la pute et son client ». Le malaise affleure à la lecture des vers à tendance proverbiale comme « aimer une femme qui écrit / c'est comme baiser une pute / qui nomme les masques et les mensonges / pour que le récit se tienne / là maintenant / à essayer / c'est extrêmement débandant ». Est-on abolitionniste ou prosexe ? Que veut-on dire ici ? Qu'une « pute » qui parle maintient intacts des subterfuges, ce qui ferait vraisemblablement d'elle une femme malhonnête ? Qu'une femme qui écrit ne pourra jamais provoquer l'excitation chez un homme ? Il me semble que les

poèmes de Drouin peinent à montrer l'étendue des nuances existantes tant chez les travailleuses du sexe que chez les écrivaines qui ont, je le crois fermement, aussi droit au bonheur conjugal. Plus encore, en s'intéressant minimalement à l'histoire des travailleuses du sexe, on se rend bien compte que ce *standpoint* est infiniment plus minorisé que celui d'une femme qui écrit et qu'il ne sous-tend pas du tout les mêmes dangers... Apparié ainsi des positionnements asymétriques me pose problème d'un point de vue éthique. Peut-être cela a-t-il été fait, mais laissez-moi en douter : il m'aurait semblé essentiel que ce livre soit lu, avant d'être édité, par des travailleuses du sexe afin de naviguer plus adroitement dans ces zones sensibles.

On connaît la grande tradition féministe en littérature au Québec : Nicole Brossard et France Théoret côtoient de nouvelles générations d'autrices, de Martine Delvaux à, tout récemment, Laura Doyle Péan et Émilie Turmel. Je salue toute écriture féministe, car je sais, comme chercheuse et écrivaine, à quel point il s'agit d'une posture vulnérable. Dans *Lola et les filles à vendre*, on perçoit bien ce qui, pour moi, constitue l'écriture féministe : une volonté de susciter la réflexion, de mener au soulèvement, de déranger l'institution littéraire, qui cherche à amoindrir les voix des femmes. On ne peut qu'accueillir l'initiative, mais aussi, du même souffle, regretter les angles morts que reproduit ce recueil, peut-être à son corps défendant.



★★

Marisol Drouin
Lola et les filles à vendre

Saguenay, La Peuplade
2020, 104 p.
19,95 \$

Des mots, d'la dynamite¹

Poésie Jade Bérubé

Avec *Les jardins de linge sale*, son premier recueil, Laurence Gagné démontre un réel talent de magicienne de l'ordinaire.

La performeuse Nathalie Derome disait faire du théâtre en forme de femme. C'était à l'image de cette façon de faire très féminine de besogneuse qui accomplit des miracles grâce à des bouts de chandelles et des trésors de ficelle. Après tout, nous, les femmes, n'avons-nous pas toujours tenté de fabriquer des pièces d'orfèvrerie avec les miettes à notre disposition ? Derome créait des merveilles d'inventivité *lo-fi*. Laurence Gagné s'inscrit avec brio dans la lignée de cette artiste.

*Le recueil regorge
tant de trouvailles
qu'il faudra le garder
très précieusement en
attendant la suite.*

C'est qu'elle bricole avec les mots, la jeune poète, et le résultat est souvent bluffant. Elle les frotte les uns contre les autres comme des pierres à fusil : émerge de ces matériaux bruts une gerbe lumineuse de quelques vers en chute. Ou elle les manipule telle une matière plastique, les agençant en un collage savamment étudié. La magie n'opère pas toujours, mais on pardonne aisément tant l'ensemble demeure fascinant et vivifiant.

De l'obsession pour la fin

Écrit sous le signe de l'éviction (toujours anticipée chez la narratrice, mais jamais subie), le recueil se divise en trois sections distinctes. La première, intitulée « La ville », explore la vie de jeune adulte débutante, la rencontre, la séduction. Dans l'odeur de cendre

des bars et de l'asphalte mouillé de minuit, la voix narrative s'attarde sur le quotidien enluminé des premières amours. « Tu te tiens encore droit dans ma confusion / moi je reste longue / nos robes de fusées sont encore plus sexy qu'un divorce ». L'éviction latente est celle d'une possible faille à venir, d'une prévisible fatigue dans ce tango encore plein de promesses. L'humour mordant de l'autrice se faufile entre les constats, empruntant souvent la même formule rythmique : en deux vers finaux bien déposés.

*maintenant je suis plus fatiguée
que les dents de l'autoroute
et pour être honnête
on préfère s'imaginer que je
finirai par partir*

*en disant chaise vide
on exagère*

« Ma viande est étrange auprès de la tienne »

La deuxième section du livre, « La maison », décrit les effets inévitables du quotidien, d'où proviennent ces magnifiques « jardins de linge sale » qui coiffent toute l'entreprise. C'est le temps d'Henri Bergson, le changement de paradigme et l'aménagement des mœurs. On quitte la jeunesse pailletée pour la routine *off white*, et la désertion se profile. « Tu n'auras jamais voulu / nous surprendre à classer les mots / avec la même urgence / que le matin / quand je nous déterre ». L'expulsion s'annonce en sous-texte, plus oppressante. Dans cette partie, Gagné sculpte encore une fois ses vers en prévision des chutes ; cependant, les images sont présentées en escalier pour la fin de l'envoi, créant souvent un effet de ravissement en fin de strophe.

*il y a à boire
dans la fausse cuisine
de quoi vite calmer*

*l'espace négatif
par des familles neuves qui débarquent
en camions d'anniversaires*

Rien n'est simple

« Les vacances », la dernière section, reste probablement la moins bien définie. Ici, pendant les belles journées, l'amour s'écaille et se délite. Pourtant, tout tient encore miraculeusement en place. Le thème est brouillon, confus, mais non sans quelques éclats : « j'avais encore la brassière mouillée / on se criait après dans l'auto / ça s'était fendu jusqu'au pont ». La poète se permet aussi quelques strophes plus impressionnistes et particulièrement réussies.

*j'apprends et désapprends
à être loyale comme un labrador
ou un soldat américain
attente-parking
attente-herbe
mes genoux
ma cornée ton sommeil catégorique
en parfait alignement*

On remarque néanmoins une juxtaposition de poèmes moins fluides. Gagné semble presque forcée d'en finir avec un dernier sujet un peu plaqué. Le thème a-t-il été trouvé en fin de course pour chapeauter des textes forts et bien construits, mais qui peuvent être difficilement regroupés sous un ensemble narratif marqué ? Peut-être. N'empêche : le recueil regorge tant de trouvailles qu'il faudra le garder très précieusement en attendant la suite.

1. Titre d'un solo de Nathalie Derome, créé au Théâtre La Chapelle en 1996.



Libérations sur parole

Théâtre Christian Saint-Pierre

Avec *Bouche à bouche de l'ordinaire*, David Fiore Laroche nous entraîne entre les murs d'une taverne, à la rencontre de personnages investis dans une formidable émancipation par le langage.

Proposition pour une préhension des limbes de la banlieue : c'est le sous-titre que Laroche a choisi de donner à son deuxième livre, un texte à cheval entre le théâtre et la poésie qui est paru, au printemps 2020, à La maison en feu, une nouvelle structure dirigée par Florence Falguyret et dont le site internet précise qu'elle « danse d'ivresse autour du brasier » et publie des auteurs « étincelants ».

La taverne, ce théâtre

La pièce, dont une version courte a été montée à l'occasion du Festival Fringe de Montréal, en 2019, comporte six personnages : quatre dans la vingtaine et deux dans la quarantaine. À ces trois hommes et trois femmes s'ajoute un narrateur « démiurge » au discours prolixe, que les protagonistes ne voient ni n'entendent – du moins, dans un premier temps. Cet homme, qui pourrait bien être l'alter ego de l'auteur, est décrit comme « un gars dans la trentaine, vêtements sur ton brun, ventre saillant, calvitie ». D'entrée de jeu, il donne le ton en déclarant : « je saigne à ma manière sur le monde / [...] c'est que l'amertume virale me brûle / je l'incarne en éclats verbeux / en expiant le sang ».

Après des études en littérature à Montréal, le narrateur est de retour sur la Rive-Sud. Il travaille comme barman dans une taverne pour le moins pittoresque, un établissement qui, vous l'aurez peut-être compris, fera ici office de scène :

*je suis revenu en banlieue
pour m'enfermer dans un cube de
béton
mon futur tout entier est plié-fourré
dans un endroit tout gommant*

*avec des affiches de bière
des néons et des miroirs
[...]
ces racoins gras répondent de moi
ce sol croûté est constitué de moi
des gens s'accrochent à moi.*

Avec Manon, sa seule collègue, le « narrateur-barman » reçoit les habitués, ceux et celles qu'il qualifie de « faune congénère », à savoir Réjean, Marie-Pier, Maxime, Jessika et Yannick :

*en tout cas ici
quand il y a prise de parole
le monde se fige autour de ceux qui
énoncent
comme si le discours se cristallisait.*

Aussi abandonnés que les terrains vagues

Constituée d'une suite de monologues séparés par les interventions du narrateur, la pièce réunit une galerie de personnages mal en point, des abîmés de l'âme et du cœur, des meurtris de la tête et du cul. De ces antihéros du quotidien, qui s'expriment avec une certaine verdeur, on sait assez peu de choses, sinon qu'ils sont aux prises avec la solitude, le désœuvrement, la violence, la pauvreté, la prostitution, l'alcoolisme et la toxicomanie. Marie-Pier explique :

*en dedans de moi
ça reste fucking immense
aussi abandonné
que les terrains vagues
and yet
c'est chez nous.*

Face au vide, à l'angoisse et à la peur, ces êtres s'accrochent à ce qu'ils peuvent. Comme Manon qui, pour vaincre « le méchant », s'en remet

au pouvoir des pierres. Canalisant les énergies à l'aide de son cristal, ou encore de son quartz rose, elle affirme que la lithothérapie l'aide à « guérir du cœur ». Quant à Jessica, elle exprime son inlassable quête d'amour et de bonheur avec ces mots :

*on cherche toujours quelque chose
on veut entrer en collision avec le
monde
on espère beaucoup
comme
se faire un chum
avoir une carrière
un chien
une blouse parfaite.*

Goûter la verve

Certes, il est ici question des « limbes de la banlieue » – « y'a rien d'autre que des pelouses parfaites / que des piscines vides / que des maisons creuses / autour de nous » –, mais ce que la pièce représente avec le plus d'acuité, ce sont les conséquences de l'injustice, de la dépossession ainsi que des inégalités culturelles, sociales, économiques et genrées, qui font des ravages partout. Il y a chez David Fiore Laroche un constant souci de rendre hommage à ces laissés-pour-compte, de leur restituer leur droit de parole, de permettre à leur discours de se déployer sans retenue, sans censure, dans une oralité aussi cruelle que libératrice. Comme l'exprime le narrateur : « quelle chance d'assister à une verve si langoureuse / juteuse et à point ».



Se rosir la faille

Essai Laurence Pelletier

Ce livre de Daphné B. est une valeur sûre qui résiste à l'économie volatile gris-vert.

J'ai reçu une copie de *Maquillée* quelques jours avant sa parution officielle. Mais j'en ai commencé la lecture avec l'étrange impression d'être en retard, de devoir rattraper l'actualité de ce livre qui devançait son existence publique. Déjà, les rumeurs circulaient, il y avait de la spéculation. J'avais hâte. Mes attentes étaient élevées... Elles ont été comblées. Rares sont les livres qui satisfont mes envies immédiates, qui correspondent au fantasme que je m'en fais. *Maquillée* est un ravissement. Je l'ai lu d'une traite. Et lorsque, par nécessité, je devais le déposer, c'était à regret et avec le sentiment que j'abandonnais ce qui pourrait me sauver d'une catastrophe.

La langue de Daphné B. est un moyen d'adaptation contre le désespoir et pour la survivance.

« Une fleur pousse au creux du bordel »

Quand vous lirez ce papier, je serai en retard et vous aurez déjà une idée du propos du livre. On aura décrit son sujet : le maquillage. Ses thèmes : la culture numérique, les influenceur·ses, les diktats contemporains de la beauté, le capitalisme, le sexisme, le racisme, la fin du monde, la précarité, la peine d'amour. On aura aussi souligné la forme du texte et tenté de la saisir : un « essai », un « texte hybride » entremêlant prose, poésie et réflexion sociologique. Au-delà de cet effort de définition et de catégorisation, ce qui m'intéresse et qui est à l'origine de ma

jubilation est la *manière* dont tout se lie et est lié. Daphné B. a un don, une sorte de virtuosité dans le maniement de ses nombreuses références et influences – littéraires, populaires, philosophiques, sociologiques. Son écriture est intelligente, en ce sens qu'elle est dotée d'une intelligence en propre, d'une conscience autonome. C'est une écriture qui réfléchit et qui nous convie, nous oblige à un effort réflexif.

À l'image du mot-valise « schmoney », qui désigne à la fois la couleur et le nom d'un fard à paupières ainsi que l'argent gagné illégalement, l'autrice nous ancre dans les paradoxes moraux de l'existence quotidienne à l'ère du capitalisme. Entre « vision rose » et « esprit de prédation », Daphné B. nous montre comment le maquillage « reproduit la blessure », « rejoue notre fragilité », mais agit aussi comme un baume, une célébration, un marqueur de résistance. Elle aborde de front et incarne cette culpabilité à vivre en contradiction avec ses principes éthiques, tandis qu'elle découvre que « la fonction du maquillage se dédouble et que [s]a palette est toujours autre chose qu'elle-même ». Le propos est incarné, situé dans le corps, jamais à distance, jamais dans une prétention à l'objectivité et au salut. En cela, Daphné B. nous donne de l'air. Elle nous sauve de nous-mêmes, de ce borbier dans lequel on est bien enfoncé·es et où, en dépit de notre éthos « sans filtre », on est ébloui·es par notre propre reflet.

Pas une (seule) chose

Quand elle écrit, Daphné B. n'est pas didactique, elle n'est pas moralisatrice, elle ne disserte pas : elle poétise. « Le maquillage me fait penser à un poème » : penser avec poésie, c'est tout l'art de l'écrivaine. C'est ce qui me manquait (sans que je le sache) dans le paysage littéraire québécois actuel : un chant de sirène. J'ai été surprise

et ravie de constater que les éditions Marchand de feuilles avaient fait place à ce type d'écriture, que l'on voit (et verra ?) de plus en plus – pensons aux *Filles en série* (Remue-ménage, 2013), de Martine Delvaux, à *Trente* (Remue-ménage, 2018), de Marie Darsigny, et à *Désormais ma demeure* (Triptyque, 2020) de Nicholas Dawson – et qui prend (à mon plus grand bonheur) des risques, notamment avec les références et la langue. Daphné B. le fait avec naturel, avec un aplomb qui jaillit du lieu même de la vulnérabilité dont elle parle et qui est la sienne :

Je ne suis pas un robot. Je ne suis pas No Strings Attached, je ne suis pas No Drama. Je suis ces organes que je surligne à coup de fards brillants, je suis cette peau que je pointe du doigt quand je me prends en selfie, en espérant qu'un jour, quelqu'un prenne soin de moi.

Héritière d'une culture bicéphale (québécoise et anglo-saxonne), fendue par deux langues (le français et l'anglais), l'autrice ne fait pas de compromis. Étant traductrice, sa fidélité au sens des mots nous arme contre l'assimilation à la culture mondialisée. Elle rend compte d'une situation et d'une psyché qui sont les nôtres. Elle nous offre des mots qu'elle remet à l'usage, qu'on subvertit, et avec lesquels on négocie.

La langue de Daphné B. est un moyen d'adaptation contre le désespoir et pour la survivance. Elle pave le chemin vers un « monde plus vaste ».



★★★★★

Daphné B.
Maquillée

Montréal
Marchand de feuilles
2020, 224 p.
19,95 \$

Les dessous d'une industrie stigmatisée

Essai Camille Toffoli

***Pornodysée* propose, à travers des rencontres humaines, le portrait d'une industrie controversée qui fait autant l'objet de préjugés que de débats éthiques et politiques.**

Dans une entrevue à l'émission de radio de Pénélope McQuade, on demandait à Jean-Marc Beausoleil, avec un ton qui dénotait du scepticisme, si son livre ne véhiculait pas une vision rose de la pornographie. La série de portraits qui composent l'essai – des *camgirls* terminant des thèses de doctorat, des producteurs au portefeuille florissant, des performeuses reconnues aux quatre coins de la province qui font quotidiennement du sport – montre en effet qu'il est possible de trouver son compte et de s'épanouir dans ce milieu. Ce reportage littéraire s'avère toutefois, à plusieurs égards, peu réjouissant.

Terminer sa période Bukowski

Quiconque concevant la pornographie comme le point de départ d'une descente aux enfers, quiconque imaginant la travailleuse du sexe lambda comme une toxicomane vulnérable récemment sortie d'un centre jeunesse, quiconque associant toute commercialisation de la sexualité à une forme d'exploitation plus répréhensible que les autres verra ses préjugés déconstruits. À la rencontre de différent·es acteur·rices de l'industrie pornographique québécoise, on découvre plusieurs existences qui dégagent une grande impression de « normalité » : un caméraman portraiture des passants dans son carnet de croquis ; une performeuse fait des allers-retours quotidiens entre les bars montréalais et la maison des Laurentides qu'elle partage avec son amoureux. Il n'y a pas que du spectaculaire ou du glauque dans le monde des *pornstars* ; il y a aussi du banal, du routinier. L'essayiste estime que beaucoup de personnes vivant de la pornographie sont « des gens comme

les autres », avec des préoccupations en rien extravagantes : arriver à économiser, trouver un confort matériel minimal et un emploi valorisant.

Persiste toutefois dans l'écriture une certaine condescendance qui entache l'empathie que l'auteur cherche à entretenir par rapport à son sujet. Il s'étonne qu'un intervenant lui donne rendez-vous « au Solid Gold ou au McDo du métro Atwater – Quel choix d'endroits ! Et ça lui est venu spontanément ! » ; il insiste sur « les bébelles et les cossins » jonchant la maison d'une travailleuse interviewée, sur « le regard cerné » et « l'aura d'outre-tombe » d'une performeuse de vingt ans. Ces remarques ne sont que des détails, mais elles nourrissent le rapport d'altérité. Elles suggèrent que les *pornstars*, si professionnelle soit leur démarche, n'appartiennent pas à la même classe culturelle que Beausoleil ni à celle du lectorat potentiel de son livre. L'ouvrage s'achève sur un chapitre intitulé « Moi aussi », dans lequel l'auteur évoque des violences intimes vécues dans l'enfance. Il conclut : « Dans le fond, je suis passé près des destins de Guillaume et de Mam Steel. » Or, cette recherche de réciprocité ne transparait pas dans le reste de *Pornodysée*, dont la perspective déployée semble surtout être celle d'un « amoureux de pin-ups devenu écrivain après avoir lu Miller et Bukowski » et qui s'aventure, en touriste, dans le monde des bars de danseuses et des vidéos de pénétration.

Le sexe dans un monde en déclin

La brillante préface de Mélodie Nelson constitue sans doute l'un des éléments

les plus forts de l'ouvrage, tant par son style que par sa portée critique. L'écrivaine y parle de son passé d'escort et de *camgirl*, du deuil qu'elle a vécu en arrêtant de pratiquer ces métiers. Elle dénonce les stigmates dont sont victimes celles et ceux (surtout celles) qui choisissent de faire du sexe leur gagne-pain et elle démonte l'hypocrisie « des personnes qui préfèrent voir la pornographie comme le signe de la fin du monde (alors que tout le monde devrait deviner que c'est en fait la barbe à papa à saveur de Red Bull la preuve ultime de la détresse humaine) ». Ce sont de tels paradoxes et relents pernicieux de bien-pensance qu'invite à remettre en doute la démarche de Beausoleil, mais la série d'entretiens autour desquels il construit son essai prend une forme essentiellement énumérative et elle ne débouche pas sur la réflexion plus substantielle qui aurait mérité d'être menée. Le reportage s'achève sur une ambiance presque apocalyptique : les membres d'une équipe de tournage à Los Angeles voient tomber une pluie de cendres causée par des feux de forêt à proximité. Ils doivent alors « choisir entre continuer à tourner du porno parce que nous allons tous y passer alors aussi bien s'amuser, ou bien s'arrêter pour lutter contre les flammes ». On ne saisit pas trop ce que ce dilemme sous-tend. Peut-être parce que le panorama que dresse Beausoleil nourrit davantage la curiosité qu'il n'analyse réellement les rapports de force et les dynamiques sociales conditionnant le monde de la pornographie.



Les petites mains

Essai Marie-Hélène Constant

Le prolifique Alain Deneault offre, avec *Bande de colons*, un essai aux analyses fines et éloquentes de ces « colons » que l'historiographie et le discours populaire aiment balayer sous le tapis.

Lorsqu'il est question, dans l'espace francophone, des conséquences du colonialisme au Canada et au Québec, les discussions se limitent trop souvent à une sorte d'identification forcée et exclusive au colonisateur ou au colonisé. Présentés dans une rhétorique dualiste, ces termes prennent une teinte particulière dès l'aube des années 1960, alors que l'anticolonialisme, les revendications pour les droits civiques et les luttes révolutionnaires habitent les pensées des poètes, des militant·es et des politiques. L'actualité ne nous laisse pas en reste : de telles considérations concrètes et philosophiques méritent un nouveau regard. Alain Deneault propose, à la suite de plusieurs conférences et articles étoffant le point cardinal de l'essai, « une notion intermédiaire [qui était] en souffrance, un dégradé conceptuel du type *colonisateur* – *colon* – *colonisé* [qui] faisait défaut ».

Prendre conscience

Les tensions entre la perception de soi du peuple canadien (ou canadien-français) et les traces de la machine coloniale alimentent la réflexion de l'essayiste. Au plus près de ce que remarquait Jacques Ferron à une autre époque, il s'agit pour l'auteur de refaire une leçon d'histoire. Il montre comment la construction des figures et des appellations parle de l'exploitation des territoires, des ressources et des peuples, bien plus qu'elle n'offre de réponses quant à la place des sujets dans l'histoire. Dans la lignée de Ferron, Deneault réserve le terme de colonisé « à la désignation exclusive des peuples d'origine, aujourd'hui méconnaissables, parce que misérablement parqués dans des réserves ou sinon disparus dans un processus génocidaire lent, comme on parle de mort lente ». Dans cette

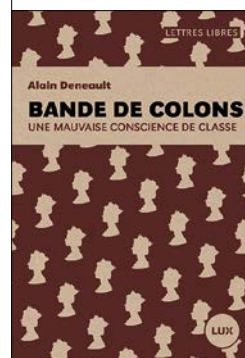
optique, les colons sont les « petites mains de l'exploitation coloniale, la force de travail au service des basses œuvres, les pauvres exécutants se prêtant à la banalité du mal pour un lopin de terre, un salaire, peut-être même seulement une promesse d'avantages, une paire de tickets gratuits pour le match du lendemain soir... ». Véritables courroies de transmission et outils de répétition de l'oppression ainsi que de l'idéologie coloniales, les colons se conçoivent plutôt, si l'on suit la réflexion de l'auteur de *La médiocratie* (Lux, 2015), comme une classe moyenne à qui le pouvoir d'achat offre le mirage d'une certaine indépendance : « [Le colon] se console de son statut en s'imaginant consommateur. De cette position, une infinité de rêves sont permis et gardent sauf le sommeil de la pensée. » S'inspirant des théories marxistes (celle de Georg Lukács au premier chef) sans s'y restreindre, l'essayiste dresse le portrait de cette « conscience de classe » et de l'aliénation des colons, eux-mêmes prisonniers de l'épaisseur étouffante du grand rêve canadien.

Se nommer

Dans cette fresque, tout opère comme si les mots avaient été insuffisants pour le peuple canadien-français afin qu'il puisse se définir. En creux, donc, ce colon lancé en insulte témoigne d'une difficulté à se (re)connaître. Un terme manquait : celui de « colon », pourtant balancé sur le ton de l'injure dans notre contrée américaine. À la suite des portraits du colonisé et du colonisateur d'Albert Memmi, mais en circonscrivant les limites, l'intellectuel propose une définition qui sied autant à une relecture de l'histoire qu'à une saisie de l'actualité. Le colon n'est pas un colonisateur, mais il rejoue

la façon dont ce dernier s'approprie le pouvoir et les ressources ; il participe d'une structure qui le dépasse, mais qui lui offre un semblant de confort. Sans ostraciser l'individu, même s'il rappelle constamment l'exploitation à laquelle contribuent les travailleur·ses, Deneault avance que d'un océan à l'autre, le colon, c'est « le peuple qui convient d'être administré par des structures publiques qui ne sont jamais vraiment le reflet de sa volonté subjective et souveraine. Il est le subalterne, le partenaire, le client ou le chômeur, jamais le citoyen ».

Retrouvant les motifs importants de ses interventions et écrits – qu'on pense à *Noir Canada* (Écosociété, 2008), ou à ses ouvrages sur les paradis fiscaux –, l'essai de Deneault repose sur une saisie transversale des enjeux qui modèlent l'économie. C'est par le biais du questionnement que l'auteur boucle sa réflexion, invitant le lectorat et société à « amorcer [leur] travail d'émancipation » pour qu'ils se demandent enfin : « *Qu'est-ce que je fais là ?!* » En fin de parcours, l'écrivain insiste sur la responsabilité du colon, passage sur lequel il faut méditer en regard de l'actualité récente : il nous est plus facile, sur le plan psychique, de nous « tordre l'esprit de façon à nous dire semblables à l'image que renvoie de nous-mêmes le miroir déformant de la propagande canadienne », que de nous avouer « petites mains ».



★★★★

Alain Deneault
Bande de colons.
Une mauvaise conscience de classe

Montréal, Lux
2020, 216 p.
21,95 \$

Femmes et pouvoir politique

Essai | Evelyne Ferron

Pauline Marois a brisé le mythique plafond de verre pour les femmes en devenant, en 2012, première ministre du Québec. Cet accès au pouvoir, ponctué de défis et de difficultés, fait de la biographie d'Élyse-Andrée Héroux un ouvrage très attendu.

En politique, les femmes qui ont occupé divers ministères et su rester dans les hautes sphères du pouvoir ne sont pas nombreuses. À cet égard, le cas de Pauline Marois relève de l'exception, elle qui a été au service de la société québécoise pendant près de quarante ans. Il était donc temps de revenir sur cette longue carrière peu banale.

Alors qu'on s'attendait à un récit autobiographique, c'est plutôt un ouvrage écrit par Élyse-Andrée Héroux, avec la collaboration de Laurent Émond, que nous offre Québec Amérique. Rédigé dans un style très personnel, *Pauline Marois. Au-delà du pouvoir*, qui se lit comme un roman, recueille les confidences de Marois. Le résultat est intéressant, puisque la narration au « je » nous donne véritablement l'impression que la « dame de béton » est derrière l'écriture du bouquin, mais au gré des pages, nous percevons un manque de chaleur humaine qui se dégage généralement d'une biographie. Il n'en demeure pas moins que cet essai, agrémenté de nombreuses anecdotes et réflexions, dresse un très bon portrait de la vie et de la carrière de la politicienne.

De la vie à la campagne aux réalités sociales du Québec

Tandis que nombre de critiques du livre risquent d'insister, avec raison d'ailleurs, sur le référendum de 1995, examinons brièvement la trajectoire de Pauline Marois qui, quoique présentée succinctement, explique bien la personnalité de la future femme d'État. Le récit de l'enfance est dès le départ orienté vers le climat sociopolitique des années 1950, évoquant Maurice Duplessis

et l'asservissement des Canadiens français, ce qui est étonnamment cliché. Les auteur·rices ont essayé d'inscrire la jeunesse de Pauline Marois dans un contexte historique plus large ; toutefois, il et elle se sont montrés incapables de tricoter une histoire personnelle avec les mailles sociales et économiques du Québec d'alors.

Les origines fort modestes de Pauline Marois et sa prise de conscience des classes sociales, lorsqu'elle est admise au Collège Jésus-Marie de Sillery, sont cependant très bien décrites : « Pour la première fois de ma vie, même si je ne connaissais pas les mots pour le dire, j'étais confrontée à l'existence des classes sociales. [...] J'avais été parachutée dans une microsociété où évoluait Marie Lesage, fille du premier ministre Jean Lesage [...]. » C'est grâce à son dévouement, à son éducation et à son engagement dans son milieu de vie que se forge l'intérêt de la jeune femme pour la politique comme moyen d'aider les autres.

Au service du Québec

Au-delà du pouvoir nous permet de comprendre les multiples défis qu'a dû surmonter celle qui a été tour à tour politicienne, épouse et mère. Pauline Marois a eu quatre enfants, dont trois sont nés pendant son premier mandat au tournant des années 1980. La peur d'être mise à l'écart l'a incitée à ne s'accorder qu'un court congé de maternité après chaque accouchement. Il s'agit d'un aspect de sa vie familiale qu'elle évoque avec un certain regret aujourd'hui. Le *boys club* qu'est la scène politique de l'époque nous amène par ailleurs à réfléchir à la situation actuelle : l'accès aux postes

de pouvoir, en politique comme dans d'autres sphères, reste difficile pour les femmes.

Qui dit politique dit inévitablement gestion de crise. À ce propos, Pauline Marois est davantage un livre ouvert et nous dresse un portrait réaliste et sans ambiguïtés des tempêtes qu'elle a traversées au cours de sa carrière. De son évolution de députée à ministre, puis à première ministre, nous avons une vision globale somme toute pertinente, mais les mots choisis par les auteur·rices ont des airs de formules préfabriquées. Le texte aurait gagné en profondeur s'il avait été plus personnel et s'il avait donné à lire des phrases un peu plus directes.

Le moment fort du livre reste le chapitre sur l'élection de Pauline Marois au poste de première ministre du Québec et, surtout, le retour plus intime sur l'attentat du 4 septembre 2012 au Métropolis. L'ex-politicienne, qui a longtemps minimisé l'événement, est beaucoup plus émotive et critique avec le recul. L'analyse est tout en nuances.

Quelques photographies sont présentées à la fin de l'ouvrage. Elles auraient peut-être mieux illustré le récit si elles avaient été insérées au fil des chapitres.

Bien qu'un opus signé de la main même de Pauline Marois eût été un testament plus souhaitable, cette biographie fait (re)connaître le parcours de cette grande dame qui a dédié sa vie au Québec et à son peuple.



★★★

Élyse-Andrée Héroux (avec la collaboration de Laurent Émond)

Pauline Marois.
Au-delà du pouvoir

Montréal
Québec Amérique
2020, 440 p.
29,95 \$

En vivant, en enseignant

Essai Maïté Snauwaert

Soucieuse de réfléchir à sa pratique d'enseignante, Eftihia Mihelakis a choisi de le faire sous la forme de dialogues croisés.

L'instigatrice du projet place sa confiance dans la diversité des voix, leurs frictions et désaccords possibles, leur complicité parfois mêlée d'éloignement. Si les entrées ne sont pas datées, elles font souvent référence au temps écoulé entre questions et réponses, montrant de quelle matière de vie se fait la conversation : dilatation ou épaissement de nos expériences de pensée, autrement fugitives ou sans témoin, et qui prennent corps d'être écrites et d'avoir une destination.

Mihelakis a d'abord sollicité un compagnon d'armes, colocataire des jeunes années et par là témoin et copratricien de son initiation : Jérémie McEwen, enseignant de philosophie au Collège Montmorency et chroniqueur à ICI Radio-Canada Première. Interlocuteurs pivots du livre, les deux ont ensuite convié chacun-e une enseignante pour un dialogue tiers – l'une, Catherine Mavrikakis, écrivaine, a été la directrice de thèse de Mihelakis et contemple aujourd'hui la retraite ; l'autre, Josianne Poirier, doctorante en histoire de l'art, donne sa première charge de cours à l'université.

La chair de la pédagogie

Les considérations sont multiples et riches : de l'éthique de la pédagogie à sa pratique hospitalière, de la relation à la matière enseignée à celle aux étudiant-es, de la discrimination positive à la place de la religion. Elles s'inscrivent aussi dans une diversité de contextes : Québec et Manitoba (où Mihelakis est professeure adjointe) ; cégep et université ; carrière débutante et confirmée ; ou moment d'oscillation lorsqu'on hésite à continuer, l'habitude d'enseigner s'étant fossilisée ou suffisamment institutionnalisée pour qu'elle ne témoigne plus des dangers de se sentir vivant-es, de mettre en péril

ses propres savoirs en les confrontant à ceux et celles qui les critiquent.

Le livre arrive à point nommé, alors que l'immense majorité des institutions postsecondaires nord-américaines a adopté, pour un semestre ou une année entière, l'enseignement en ligne. Indépendamment de la pandémie de COVID-19 qui l'a suscité, ce tournant épouse le devenir de plus en plus managérial de l'éducation et de la recherche, au Canada comme ailleurs. Or, toute la question de l'enseignement *en présence*, ou de la présence en enseignement – ce beau concept qui dépasse largement l'aspect technique du « présentiel » –, fait justement l'objet d'une importante discussion entre Mihelakis et Mavrikakis, puis entre McEwen et Poirier.

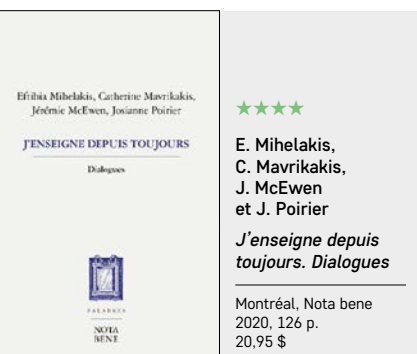
Disons-le : ce ne sont pas seulement des enseignant-es que nous lisons – et encore moins des technicien-nes ou des technocrates de l'enseignement –, mais des écrivain-es et des penseur-ses. Tandis que la voix vive de Mihelakis aiguille énergiquement l'ouvrage, les échanges mettent au jour ce qui constitue la chair de la pédagogie, à savoir une pensée de ce qui fait l'humain. La forme de la conversation (un « essai-dialogue ») est congruente avec le propos. « J'enseigne depuis toujours », formule forte à la première personne, s'applique ici unilatéralement : c'est un « je / nous », un pronom de la personne, comme disait Émile Benveniste, que chacun-e peut emprunter, échanger, reprendre à son compte – ce qui est bien la posture de l'enseignant-e, qui donne autant qu'elle ou il reçoit et permet à l'autre de devenir un sujet.

S'engager vivant dans le réel

Un grand plaisir de lecture vient de ce que ces tenant-es du savoir,

honorant la condition essentielle de l'honnêteté intellectuelle, *se situent* avec franchise et générosité, analysant ce qui a concouru à leur désir et à la fomentation intérieure de ce métier, de leurs premiers souvenirs d'école à l'opportunité professionnelle qu'a représentée cette carrière – tantôt l'accomplissement d'une ascension sociale pour la fille d'immigré-es qui fut la première de sa famille à aller à l'université ; tantôt un « souci politique », malgré le désenchantement face au peu de reconnaissance dont jouit la profession.

J'aurais lu plus longuement sur les vies de ces auteur-rices et leurs interactions : les pages liminaires qui inaugurent les échanges et disent la naissance de chaque relation sont remarquablement vives et sagaces. Au sein des dialogues aussi, des éléments biographiques ou introspectifs poignants se font jour. De tels passages exercent la même forme d'attraction mêlée d'effroi qui auréolait nos rencontres, enfants, avec nos instituteur-rices dans quelque lieu public. Comme si à l'arrière de cette scène qu'est l'enseignement, de ce rapport toujours un peu théâtral et qui a besoin d'un certain décorum pour pleinement exister, il fallait deviner – mais en même temps s'interdire de connaître – la scène plus large et riche d'une vie qui serait la mise en acte, aventurée dans le monde, des savoirs appris en classe. Car si l'enseignement est toujours une éducation à la vie, c'est que l'enseignant-e modélise une certaine façon de s'engager vivant-e dans le réel.



Un acte qui les rassemble

Bande dessinée Virginie Fournier

Des criminologues et un auteur de bandes dessinées s'unissent pour rendre accessible une étude universitaire sur le suicide.

À la fois objet de fascination et tabou social, le suicide est rarement abordé dans une perspective sociohistorique. C'est notamment pour cette raison que l'étude des criminologues Isabelle Perreault, André Cellard et Patrice Corriveau, qui examinent les motifs et les contextes des suicides scénarisés au Québec, se démarque. Leur recherche se distingue aussi par le moyen de diffusion privilégié : elles ont collaboré avec Christian Quesnel afin de créer une bande dessinée.

Les auteur·rices ont joué d'audace pour diffuser leur recherche sur un sujet aussi délicat que le suicide.

Un projet « méta-ambitieux »

Intitulé *Vous avez détruit la beauté du monde*, l'album recense des cas de suicides représentatifs de leur époque, et d'autres qui font figure d'exceptions. Les auteur·rices mettent aussi de l'avant la portée symbolique et les enjeux des gestes posés par la personne suicidaire avant qu'elle commette son acte. Les exigences et les étapes de leur travail prennent une place importante dans le livre, dont la narration s'appuie sur de très nombreuses mises en abyme. Ce procédé plutôt audacieux, s'il permet de passer des scènes racontées aux préoccupations des chercheur·ses, perd en efficacité à force d'être expliqué et revendiqué.

En fait, ce projet mené à quatre têtes aurait gagné à être porté par une narration plus serrée et par une voix assumée qui n'a pas à nous transporter dans la salle de classe des criminologues, où de jeunes étudiantes fixent leurs cellulaires. Ces insertions paraissent d'autant plus superflues que les différentes études de cas ne sont pas présentées de manière égale : certaines, rapidement énumérées, font l'objet d'une case, tandis que d'autres s'étendent sur plusieurs pages, sans que ce choix soit explicite. Si on peut comprendre que beaucoup des contenus scientifiques doivent être véhiculés en peu d'espace, et que des enjeux éthiques s'imposent quand il est question de représenter des suicides, il n'en demeure pas moins que le rythme de l'album n'est pas toujours bien calibré, et qu'il est difficile de saisir ce qui incite les auteur·rices à privilégier un cas plutôt qu'un autre.

Une recension à approfondir

L'ouvrage offre ainsi une analyse des suicides survenus au Québec plutôt qu'une analyse qui approfondit ce que le suicide a pu signifier pour la personne l'ayant scénarisé et perpétré. Sans forcer des interprétations et des rapprochements entre les cas, certains exemples auraient dû être mieux contextualisés, notamment le suicide d'Huguette Gaulin, poète qui semble avoir été choisie pour ficeler la narration de l'album, puisqu'on lui doit le titre du livre. « Vous avez détruit la beauté du monde ! » est effectivement la dernière phrase qu'elle a hurlée avant de s'immoler par le feu, en 1972, sur la place Jacques-Cartier, à Montréal, acte performatif dont on peut difficilement évacuer les considérations politiques et esthétiques. Je trouve aussi incroyable (bien qu'on estime « [...] qu'en l'entraînant [sic] vers la mort,

son geste allait la rendre immortelle ») que les auteur·rices accordent autant d'importance à l'hommage de Luc Plamondon, sa chanson *Hymne à la beauté du monde*, interprétée par Diane Dufresne, étant décrite comme « l'une des œuvres les plus fortes de la culture québécoise ». Gaulin n'est pas la seule artiste dont le suicide fait partie de l'œuvre – ou, du moins, dont le suicide a été réfléchi à la manière d'une performance. Il y aurait eu matière à établir des liens avec le Néerlandais Bas Jan Ader : sa dernière performance a consisté à disparaître dans l'Atlantique. Cela revient à la pertinence d'une analyse plus poussée sur ce que le suicide a pu avoir comme signification culturelle et sociale pour les gens qui l'ont commis. Était-ce le point de vue dont le livre avait besoin ?

Malgré ces failles (dont une impardonnable coquille dans le nom de Nelly Arcan), je ne suis pas surprise que *Vous avez détruit la beauté du monde* ait rapidement attiré l'attention du public et qu'il ait reçu des critiques élogieuses. En effet, les auteur·rices ont joué d'audace pour diffuser leur recherche sur un sujet aussi délicat que le suicide. Il n'est pas toujours évident d'éviter le sensationnalisme et une esthétique *gore* quand il est question d'un tel sujet. Elles sont tout de même parvenues à développer leur collaboration dans une approche à la fois sensible et scientifique. L'album fait ainsi œuvre utile en honorant la mémoire des personnes qui se sont enlevé la vie. Il permet aussi de mieux entrevoir le suicide dans sa dimension sociale et humaine.



★★★

I. Perreault,
A. Cellard,
P. Corriveau
Illustré par
C. Quesnel

*Vous avez détruit
la beauté du
monde*

Montréal, Moelle
Graphique
2020, 72 p.
34,95 \$

Un peu de douceur

Bande dessinée François Cloutier

Dans son premier album, Mireille St-Pierre raconte un drame terrible (une fausse couche) et le fait avec une grande beauté.

Affirmons d'emblée que le monde de la bande dessinée compte maintenant une nouvelle membre en la personne de Mireille St-Pierre. Voici une œuvre achevée dont la facture est toute personnelle. Illustratrice depuis une quinzaine d'années et lauréate de plusieurs prix, la bédéiste signe, avec *La brume*, un récit intime rempli de poésie et de douleur. Entre les chansons d'Oasis, de Leonard Cohen et de Dumas, entre des cases noires et d'autres d'une luminosité éblouissante, la difficile épreuve que traverse Myriam, le personnage principal, est dépeinte avec justesse.

Quelques couleurs et différentes tonalités de gris traversent le livre. Lorsque la tragédie survient, les teintes de gris et le noir priment. L'économie de moyens rend le propos encore plus percutant.

Quand la vie s'arrête

Myriam est enceinte. Elle tente de profiter pleinement de ce que plusieurs qualifient de moment de grâce, mais les doutes l'assaillent : et si elle n'était pas à la hauteur de la situation ? Côté boulot, elle trime dur sur ses illustrations, éternelle perfectionniste. Quand Jules, son

amoureux, l'invite à séjourner à New York (où il doit photographier Sam, un chanteur québécois qui enregistre un album dans un studio de Brooklyn), elle hésite avant d'accepter de l'accompagner.

Les premières pages donnent le ton au livre : St-Pierre prend son temps. Les planches sont aérées. Le dessin rappelle un peu le trait de Manu Larcenet dans *Le combat ordinaire* (Dargaud, 2003). La physionomie des personnages n'est pas réaliste, mais elle ne sombre pas non plus dans la caricature la plus totale, avec des héros affublés de gros nez et d'yeux exorbités. Seul Sam prend la forme d'une espèce de Barbapapa gris foncé.

Autant Myriam a de la difficulté à trouver ses repères, autant St-Pierre cerne admirablement bien son héroïne dans la ville. Les doutes et la peur constante d'être jugée sont perceptibles dans la posture de la protagoniste, qui a souvent la tête penchée, même lorsqu'elle ne dessine pas.

Quelques couleurs et différentes tonalités de gris traversent le livre. Lorsque la tragédie survient, les teintes de gris et le noir priment. L'économie de moyens rend le propos encore plus percutant. La sobriété qui émane des deux dernières planches de cette séquence est d'autant plus marquante : Myriam et Jules, désormais seuls, n'ont presque plus rien à se dire. Puis, par le biais d'une scène belle, lumineuse, presque onirique, l'autrice laisse un peu d'espoir à ses lecteur-rices.

Le cours des jours

La vie reprend péniblement son cours pour Myriam. Ou peut-être serait-il plus juste d'écrire que le personnage tente de reprendre sa destinée en main. Toutefois, cette partie de l'ouvrage est celle où la dessinatrice cherche

(vainement) le ton approprié. Les discussions qu'ont les amoureux à la sortie du lancement de l'album de Sam sonnent faux. St-Pierre frôle ici le cliché. Les stéréotypes prolifèrent également dans les premières planches, où Jules dit toute son admiration pour Oasis, tandis que Myriam affiche son côté *nerd* et parle de sa passion pour *Star Wars*. La case où les frères Gallagher, guitariste et chanteur du groupe, entourent Jules n'apporte rien au récit, sinon qu'elle souligne à gros traits que les personnages sont « dans le vent » et qu'ils intellectualisent la culture populaire.

Plus loin dans l'album, Myriam, après sa fausse couche, regarde une scène de *Star Wars*, dans laquelle le sage Yoda explique à Luke Skywalker qu'il a échoué parce qu'il « n'y croyait pas ». On sent que l'autrice a voulu se faire plaisir en insérant cette référence, ce qui en soi n'est pas une mauvaise idée, mais les lecteur-rices jugeront peut-être que l'entourloupette est un tantinet lassante.

Heureusement, les dernières planches rattrapent ces quelques légers défauts. Grâce à la chanson *Hey, That's No Way to Say Goodbye*, de Leonard Cohen, la protagoniste parvient à trouver un certain sens à cette épreuve et à la transformer en expérience plus positive. La musique devient signifiante : elle permet à St-Pierre de souligner une émotion. C'est en nous montrant son personnage dans toute sa vulnérabilité et en nous laissant pénétrer son âme blessée que l'autrice réussit à nous transporter.



★★★

Mireille St-Pierre

La brume

Montréal
Nouvelle adresse
2020, 192 p.
34 \$

Sans mots (ou presque)

Bande dessinée François Cloutier

« Encore une biographie sous forme de bande dessinée ! », pensez-vous peut-être. C'est effectivement dans l'air du temps, mais Scott Chantler ne fait pas les choses comme les autres...

Lauréat de nombreux prix, Chantler est un bédéiste canadien reconnu. La Pastèque a publié, en 2012, la traduction de son album *Deux généraux*, qui raconte l'histoire du grand-père de l'auteur, de son enrôlement dans l'armée canadienne jusqu'au débarquement de Normandie lors de la Deuxième Guerre mondiale. Avec ce nouvel opus, Chantler met en images la vie de Bix Beiderbecke, un cornettiste et pianiste de jazz américain acclamé dans les années 1920, mais devenu, au fil du temps, un symbole de l'artiste incompris et renié par ses parents.

Rythmé

Dans son introduction, l'auteur avertit ses lecteur·rices : personne ne s'entend vraiment sur certains épisodes de la vie de Beiderbecke. Plusieurs descendant·es nient que ses parents ne l'aient pas encouragé, tandis que d'autres jurent qu'il s'agit de l'un des premiers musiciens « rebelles » du XX^e siècle. Beiderbecke lui-même mentait souvent à propos d'aspects de sa vie, alors pourquoi ses admirateurs feraient-ils autrement ?

Pour célébrer une existence hors de l'ordinaire, Chantler propose un album tout aussi unique. Publié dans un format à l'italienne, l'ouvrage se distingue également par la conception des planches : arborant des teintes de vert, de noir et de blanc, elles ne présentent aucun dialogue (sauf quelques paroles, sur lesquelles nous reviendrons). De plus, chaque page contient cinq cases de taille identique qui conservent presque toujours le même alignement. Par leur format, elles ressemblent à des négatifs photographiques placés les uns à côté des autres.

Le récit respecte la chronologie et commence avec l'enfance de Beiderbecke, élevé par une mère bienveillante et un père qu'il décevra constamment. Prodiges du piano dès l'âge de sept ans, le musicien découvre le jazz à l'adolescence et se met alors à jouer du cornet. Ce bouleversement dans la vie du jeune homme transparaît dans la forme de la bande dessinée, qui change radicalement : la structure des planches est totalement chamboulée. Le dessinateur crée aussi l'illusion du rythme en superposant les cases, plus nombreuses et dispersées, et en modifiant leur grandeur. Pour s'y retrouver dans les événements majeurs de la vie de Beiderbecke, les lecteur·rices peuvent compter sur les indications spatio-temporelles (un gros titre dans un journal, une affiche de théâtre, l'arrivée à la gare de telle ou telle grande ville), disséminées avec soin par Chantler.

Rock star avant l'heure

Au cours de sa carrière, Beiderbecke côtoie les pionniers du jazz : pensons entre autres à Louis Armstrong. Malheureusement, rien ne semble le satisfaire, tant professionnellement que personnellement. Pourtant, lors de la première présentation publique de son œuvre phare *In a Mist*, aujourd'hui un classique, les spectateur·rices sont en liesse. Chantler dessine d'ailleurs la scène avec brio. Ce sont les deux planches les plus chargées de l'album : à l'avant-plan, le bédéiste met en évidence les mains de Beiderbecke au piano, tandis qu'au second plan, il donne à voir les visages enchantés des musiciens du Paul Whiteman Orchestra et des spectateur·rices, des gros plans sur le pianiste, un

plan d'ensemble de la salle, etc. Cette mosaïque est tout simplement extraordinaire.

Les quelques dialogues du livre se retrouvent dans les scènes où le cornettiste discute avec Ruth, l'unique amour de sa vie. Il lui avoue qu'elle est la seule personne avec qui il arrive vraiment à parler. Cependant, sa carrière, qui l'oblige à voyager sans cesse, et son comportement autodestructeur finissent par l'éloigner d'elle. Qui plus est, son alcoolisme le contraint à mettre ses activités professionnelles en veilleuse. Malgré le soutien de certains musiciens avec qui il se produit, Beiderbecke doit retourner à Davenport, sa ville natale. Il retrouve alors un certain plaisir à pianoter chez lui, mais cet état de bien-être est de courte durée. Souffrant de violentes quintes de toux et de psychoses, il meurt dans la plus grande solitude en 1931, âgé de vingt-huit ans. Destin tragique qui rappelle celui de plusieurs étoiles de la musique jazz ou rock.

L'album de Scott Chantler donne envie de se plonger dans l'univers de Bix Beiderbecke, ce qui est peut-être le plus beau des compliments qu'on puisse formuler pour un tel ouvrage.



★★★★

Scott Chantler
Bix

Traduit de l'anglais (Canada) par Éric Fontaine
Montréal, La Pastèque
2020, 256 p.
34,95 \$

Spunkt not dead

Beau livre Emmanuel Simard

Éclectique, visuellement impeccable, *Spunkt Art Now* est un objet à part qui se veut également une performance livresque.

D'un noir ténébreux, la publication de grande envergure, à la fonte aussi fine qu'un plumage rare, couvre l'entièreté d'un bureau une fois déployée. *Spunkt Art Now*, comme le précédent opus dirigé par l'artiste Sébastien Pesot (*Post-Punk Art Now*, qui a remporté le Grand Prix Grafika 2017 – catégorie Livre), « explore les vestiges du mouvement punk dans les pratiques en art contemporain, [...] au contenu à la fois littéraire et graphique, dans un format entre le catalogue et l'installation¹ ». Surdimensionné, arborant une reliure de type journal, l'objet est paru pratiquement de manière synchrone avec l'exposition du même titre à la Maison de la culture Janine-Sutto. L'ouvrage rassemble une dizaine d'artistes, de performeur-ses et d'écrivain-es qui réfléchissent à leur esthétique et à leur pratique par le prisme du néologisme « spunkt », dont les racines sont multiples : il est issu du mot anglais « spunk », qui signifie avoir du cœur et du cran ; du terme allemand « punkt », qui renvoie aux concepts de point d'équilibre, de point dans le temps, de point de rencontre ; enfin, de « punk », mouvement contre-culturel ayant laissé une empreinte connotée dans l'imaginaire collectif et influencé, d'après Pesot, l'art actuel. *Spunkt Art Now* est néanmoins très éloigné des lieux communs du punk tant sur les plans formel, esthétique et idéologique. Il en conserve plutôt l'énergie ou, selon l'auteur Greil Marcus parlant du mouvement Dada, il pourrait se résumer à ces trois mots : possibilité, imprévisibilité, surprise.

Dans ta face

En ouverture sur la page de gauche, les couleurs vives d'une œuvre d'Arturo Vega dans laquelle on déchiffre, lettre par lettre, comme un enfant apprenant à lire le monde qui le verra grandir, les mots « l d i o t B a s t a r d ». Le ton est donné ! Le tout est suivi d'une

généreuse double page représentant trois jeunes femmes échevelées, la bouche en sang, et gisant dans un chaos de détritrus. Pensons aussi à l'image d'Ash Thayer : il s'agit de la vue de face d'une cuisine domestique qui ferait frémir de colère Gordon Ramsay, tant elle est souillée d'immondices. Moins frontale, mais pas moins efficace, une photographie contrastée de jaune et de violet, de Meko Ottawa, met en scène deux femmes des Premières Nations, l'une envoyant un regard complice à la caméra tout en offrant à sa consœur un miroir couvert de cocaïne. L'ouvrage est généreux en raison du nombre de reproductions des œuvres retenues et de leurs dimensions. Il n'est pas rare qu'on éprouve le désir d'amputer le livre d'une page afin de la punaiser au mur. En tête, les toiles de Brett de Palma, ce Van Gogh qui aurait trop écouté The Exploited. Tous les éléments visuels sont présentés sans explication ni appendice essayistique, comme des gestes vifs et purs. Sommes-nous parfois perdu-es comme lecteur-rices ? Absolument. Est-ce que c'est grave ? Pas du tout. Voilà un ovni aux œuvres variées, insolentes, violentes, dures et belles.

Plus libre que jamais

Bien que tous les textes n'aient pas la même force de frappe et ne prennent pas leur envol de la même façon, l'ensemble demeure éloquent. Si l'espace accordé à certain-es s'avère parfois insuffisant pour qu'elles développent une pensée plus vaste et complète, l'écriture très performative de chacun-e apporte en revanche une parole dénuée de complexes, scandée comme un chant de résistance « entre le réalisme d'Oliver Twist et l'évasion de Peter Pan », pour reprendre les termes de Marie Arleth Skov dans le présent ouvrage. Encore que l'analyse concise de l'artiste et l'historique qu'elle nous propose, du groupe punk Crass aux

Pussy Riot, soient brillants. Par ailleurs, le poème de Maude Veilleux, dans lequel le vers cède le pas à une réflexion sur la lutte des classes et l'esthétique *trash* – dont on a pu (trop facilement peut-être) affubler le travail de l'autrice –, est percutant et efficace.

Les visées de *Spunkt Art Now* sont de considérer le mouvement punk comme un « lieu du paroxysme de la contre-culture », de s'approprier son langage, ses codes, et de l'instituer en une « prise de parole qui permet de prendre position et d'occuper un territoire esthétique ». Le *spunkt* devient une bulle de résistance qui en crée d'autres, utilisant pour ce faire le véhicule de l'art actuel et performatif, afin de proposer ultimement un « outil de combat social et conceptuel ». Peut-on espérer, comme le souligne Louis Rastelli dans son texte, la naissance d'un cynisme sain qui ne nous immobiliserait plus dans notre confort et notre indifférence, mais qui nous projetterait, façon *spunkt*, c'est-à-dire avec détermination, vers notre point de rencontre avec le XXI^e siècle ?

1. Citation extraite du fil de nouvelles du site de la Faculté de lettres et sciences humaines de l'Université de Sherbrooke [usherbrooke.ca/actualites/nouvelles/facultes/lettres-et-sciences-humaines/flsh-details/article/34090].



SPUNKT
ART NOW

★★★★

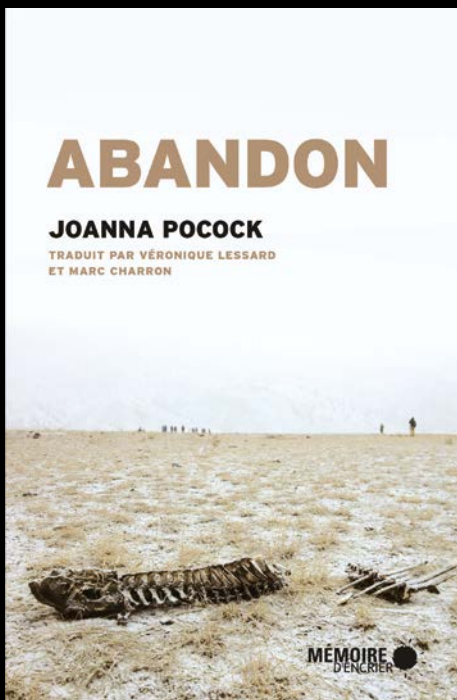
Sébastien Pesot
Spunkt Art Now

Sherbrooke, Sébastien Pesot
2020, 43 p.
35,95 \$

MÉMOIRE D'ENCRIER



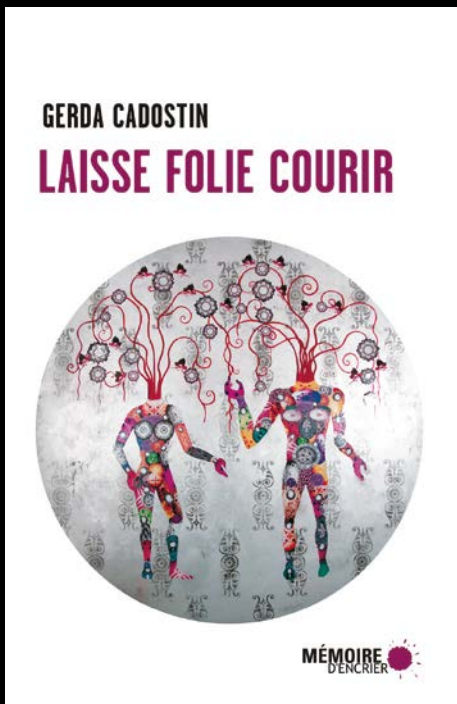
L'Amérique indomptée
et ses paysages sauvages



La malédiction coloniale



Écriture du corps et humour corrosif



Port-au-Prince livrée à ses démons





VL

vie littéraire

Écritures
du réel

Sophie
Létourneau

Chronique
délinquante

Yvon
Paré

Ne pas
se taire

Mélikah
Abdelmoumen

Écrire
ailleurs

Rachel
McCrum

L'échappée
du temps

Jean-François
Nadeau

Les vagues

Écritures du réel par Sophie Létourneau

« Juillet est un bon mois pour s’attaquer au patriarcat. » C’est ce que la directrice de mon département m’a répondu lorsque je lui ai raconté ce que j’avais fait pendant mes vacances cette année. « Juillet doit son nom à Jules César, qui nous a légué, a-t-elle ajouté, une belle lignée d’empereurs phallocrates. »

Spécialiste de littérature latine, ma directrice a précisé que seuls les mois printaniers – avril, mai et juin – ont été nommés en l’honneur de femmes. Mais peut-on dire de déesses – Aphrodite, Maïa et Junon, en l’occurrence – qu’elles sont des femmes ? Ne sont-elles pas plutôt des fantômes ? Une certaine *idée* de la femme ? Je me pose la question. Ma directrice a conclu son courriel en proposant que la saison du patriarcat débute en juillet pour se terminer en février. Cela m’a bien fait rire. Comme si la domination masculine faisait relâche au printemps. Comme s’il y avait une saison pour le patriarcat comme il y en a une pour les homards, les moules et les huîtres.

En juillet, nous avons l’habitude de louer une maison sur une plage de l’Île-du-Prince-Édouard. La route est longue, si bien qu’on oublie l’année qui vient de s’écouler quelque part entre le pont Pierre-Laporte et Kamouraska, où nous nous arrêtons pour casser la croûte. Mon amour proteste toujours que cette pause arrive trop vite : il nous reste encore le Témiscouata à franchir, puis le Nouveau-Brunswick et ses kilomètres de forêt peu amènes. Mais j’aime sentir la mer à Kamouraska et manger un *lobster roll* à la poissonnerie Lauzier, comme un aperçu (un amuse-bouche et un amuse-nez) de ce que l’on

retrouvera de l’autre côté du détroit de Northumberland.

La saison du homard s’étend de mai à septembre ; celle des moules et des huîtres, de septembre à avril.

Lorsqu’il est question des relations entre professeur-es et étudiant-es à l’université, on évoque souvent le divan souillé de cet enseignant de l’Université de Montréal. Un garçon dont la copine l’avait laissé pour cet homme (j’ai connu quelques-uns de ceux qu’il avait cocufiés) m’a appris qu’en plus des étudiantes, ce professeur collectionnait les coquillages. C’est ainsi que chaque année, les cours terminés, il se rendait dans un pays tropical où il avait le loisir d’étoffer sa collection de conques. J’ignore s’il y invitait les étudiantes qu’il avait séduites de septembre à avril.

Conque ou bivalve, il est facile de voir dans les coquillages une image du sexe féminin. C’est d’ailleurs le symbole d’Aphrodite, la déesse du mois d’avril.

L’Université de Montréal a pour symbole la tour du pavillon Roger-Gaudry, que les

udemien-nes appellent moqueusement *le phallus*. Étudiante, je me demandais parfois ce qui arriverait si on l’en castrait. Dans le phallus, je ne voyais pas tant le lieu de la libido (le droit de cuissage que s’octroyaient certains professeurs) qu’un lieu de pouvoir : le symbole d’un enseignement qui s’exerçait à coup de petites humiliations.

J’ignore ce qu’il en est aujourd’hui, mais à l’époque, les professeur-es répétaient à l’envi que les étudiant-es ne savaient rien et s’intéressaient à des choses sans valeur. Alors que les professeurs, eux, savaient. Le phallus, c’était eux qui l’avaient.

Sur le blason de l’université où j’enseigne, en plus d’une croix et de seize alérions, on trouve incidemment cinq coquilles Saint-Jacques.

Dans *Stupidity*¹, la philosophe américaine Avital Ronell parle de l’apprentissage comme d’une expérience vexatoire : l’étudiant-e doit constamment corriger sa pensée. Il ne faut pas sous-estimer, dit-elle, ce que cette expérience peut avoir d’humiliant : apprendre, c’est constamment admettre qu’on a eu tort.

Les Acadiens sont présents à l’Île-du-Prince-Édouard (qu’on appelait Île Saint-Jean) depuis le XVII^e siècle. Souris et Crapaud – de petites villes situées à la sortie du pont de la Confédération – doivent leur nom à la vermine qui infestait les champs. Quant à Morell, où nous passons nos vacances en juillet, ce sont les morilles qu’on y cueillait qui ont baptisé le hameau.



Cynthia Girard-Renard | *La femme au perroquet*, acrylique sur toile, 215 x 274 cm, 2012

Aujourd'hui, dans les petites cabanes maraîchères qui longent la grand-route, on trouve plutôt des moules qu'on nous vend (à l'honneur) cinq dollars le kilo.



Voilà deux ans, Avital Ronell a été accusée de harcèlement sexuel par un ancien étudiant. La presse ne manque jamais de spécifier – comme si cela jetait un doute sur la légitimité de l'accusation – que tant la professeure que l'étudiant sont gai-es.



J'ai pris la mesure des lois qui régissent la vie en société lors d'une séance d'un cours de théorie littéraire.

Tout débute, en effet, avec la valeur d'un mot. Le sens d'un mot n'existe pas en soi : le sens d'un mot naît de sa relation à un autre mot. Ce sont, par exemple, ceux

qui le précèdent ou ceux qui le suivent qui nous permettent de déterminer s'il est question du meuble ou d'une pièce lorsqu'on parle de *bureau*.



Ni *frogs*, ni *French Canadians*, ni *peasoups* : les habitant-es de l'Île-du-Prince-Édouard nous surnomment les *papistes*. Pour eux, c'est moins la langue qui nous différencie, notre prédilection pour la soupe aux pois ou les cuisses de grenouille, que notre obédience au pape.



Il n'y a de sens que dans la relation. De même, la valeur d'un mot se rapporte à ceux qui lui sont imaginativement liés (par association ou par opposition). Il suffit de prendre le mot *gai*. Pour le définir, il faut répondre inconsciemment à deux questions. La première : à quoi

le mot *gai* est-il associé ? La deuxième : à quels mots est-il opposé ?



La maison que nous louons est située à vingt minutes de Souris, village de départ du traversier pour Cap-aux-Meules. Nos amis québécois nous demandent souvent pourquoi nous préférons cette île royaliste à la Gaspésie ou aux îles de la Madeleine. (Sous-entendu : pourquoi aller chez les Anglais quand on peut rester au Québec ?) À cela, nous répondons que nous aimons le dépaysement.

Je garde pour moi que je retrouve le parfum de mon enfance dans tous les lieux qui rappellent les anciennes colonies britanniques, ce mélange de triomphe et de défaite qui suinte des vieilles pierres.



On trouve du sens dans l'opposition. Personne n'y échappe. Les littéraires, par exemple, dont on pourrait attendre qu'ils aient l'esprit nuancé, ne se contentent pas de distinguer *roman* et *autofiction* : ils les pensent aussi en termes de supériorité et d'infériorité. Que la valeur d'un mot soit relationnelle n'implique pourtant pas que cette relation soit celle de la domination.

J'ai grandi à Québec, où les symboles de la domination anglaise sont nombreux. Puis j'ai étudié à Montréal, où les propos méprisants sur la ville de Québec servent d'humour à ceux qui n'en ont pas. J'ai ensuite habité à Paris, où l'on se plaît à rappeler aux « Canadiens » leur infériorité. Tout cela m'a rendu sensible aux manières dont s'exprime la culture de la domination. La volonté de l'un de triompher de l'autre, de l'humilier. D'affirmer sur l'autre sa supériorité.

Nous partons dans les jours suivant la Saint-Jean. Cela nous permet de faire notre tournée des antiquaires avant que le reste du Canada n'afflue sur l'île avec le congé de la Confédération.

J'oublie toujours que le Canada est un pays qu'on fête et que Charlottetown en est le berceau. Sur l'île, les unifoliés sont visibles partout. *Happy Canada Day ?*, nous dit-on, un point d'interrogation dans la voix. Nous répondons de même : *Thank you ?* Ce n'est pas seulement que les insulaires perçoivent en nous une certaine étrangeté ; c'est aussi qu'ils savent que c'est un peu notre défaite qu'ils célèbrent ce jour-là.

C'est ainsi que la valeur d'un mot (sa signification) est déterminée par les valeurs de la société (les biais) dans laquelle ce mot est utilisé. Voilà pourquoi les révolutionnaires se battent toujours contre des mots en même temps qu'ils et elles luttent contre l'oppression.

James Baldwin, l'écrivain et activiste américain, a toujours insisté : le drame des Blancs américains, c'est qu'ils ont besoin des Noirs pour se définir. « Ce que vous dites de quelqu'un révèle quelque chose de vous-même. [...] De vos peurs, de votre psychologie. Nous n'avons pas

inventé le mot *Nègre*. Je ne l'ai pas inventé. Les Blancs l'ont inventé. Ce doit être quelque chose dont vous avez peur. [...] Je ne suis pas une victime. [...] Le Nègre, c'est vous². »

Nous entendant parler, il est fréquent que des Prince-Édouardien·nes nous avouent avoir longtemps su, mais depuis oublié, le français. Je m'en sens chaque fois gênée, comme si cet aveu nous mettait dans la position de les absoudre, faisant de nous des prêtres papistes.

Personne ne veut se définir comme une victime. Parce que l'identité de la victime se définit toujours en relation à celle de la personne qui l'a attaquée. Et quelle victime souhaiterait que son identité lui vienne de son agresseur ?

Dans ses livres, l'essayiste américaine bell hooks (connue pour sa pensée de l'intersectionnalité) soutient qu'il sera plus difficile de vaincre la culture de la domination (l'idée que certaines personnes sont supérieures à d'autres) que de vaincre le sexisme ou le racisme, qui ne sont que deux des visages (deux des couleurs) que peut prendre un système d'oppression.

De l'agression sexuelle, on ne devrait retenir qu'une chose : l'agression. La sexualité n'est que l'arme par laquelle la violence s'exerce. Comme le chandelier, la corde ou la clé anglaise dans le jeu *Clue*.

« La différence ne se situe pas entre les hommes et les femmes, mais entre dominés et dominants, entre ceux qui entendent confisquer la narration et imposer leurs décisions et ceux qui vont se lever et se casser en gueulant. » — Virginie Despentes³

Si nous aimons tant l'Île-du-Prince-Édouard, c'est aussi que nous aimons les vagues. Du côté de l'Atlantique, elles sont assez puissantes pour nous renverser. Le plaisir que c'est, l'euphorie, de voir venir la vague qui nous fera perdre pied.

Les professeur·es que j'ai eu·es m'ont enseigné à reconnaître la pensée binaire dans les classiques de la littérature. Dans les romans du XIX^e siècle, par exemple, « l'allongée » (la prostituée) s'oppose à la femme bourgeoise et mariée, figure exemplaire de la culture de la propriété qui se met en place avec l'essor du capitalisme industriel.

J'étais cependant étonnée que les professeur·es n'appliquent pas cette leçon à l'époque contemporaine. Combien de fois les ai-je entendu·es opposer la Littérature, la Grande, la Vraie – celle de quelques Français morts avant leur naissance – à ce qui se publiait au Québec, à ce qui s'était publié récemment et à ce que les femmes, les gai·es et celles et ceux qu'ils et elles appelaient les « migrant·es » écrivaient ? Il y avait dans ce dégoût quelque chose d'humiliant, comme si les professeur·es cherchaient à convaincre les étudiant·es que tout ce qu'ils et elles étaient en majorité – femme, *queer*, Québécois·e ou « migrant·e » – n'avait aucune valeur littéraire.

Reste que la plupart des étudiant·es acquiesçaient à ce discours, dans l'espoir sans doute que l'adhésion à ce *credo* leur permettrait un jour de tenir le phallus.

La beauté réside dans l'œil de celui qui regarde. La dominance aussi. C'est toujours à l'autre, à celui qu'on veut dominer comme à ceux qu'on souhaite impressionner, que s'adresse le spectacle de la domination.

Par son acte, l'agresseur·se cherche à établir sa dominance sur une autre personne. En niant sa dignité, l'agresseur·se infériorise la personne dont il ou elle fait sa victime.

Lorsqu'on entend un récit d'agression, on joue le jeu de l'agresseur·se si on voit dans la victime un être inférieur, dominé. Cette inconscience est d'autant plus violente quand d'aucun·es relèvent l'importance de l'agresseur·se dans son champ professionnel. Comme si c'était une *erreur* de la part de la victime (ou de la justice) que de ne pas respecter la hiérarchie des dominant·es et des dominé·es.

« Les puissants aiment les violeurs, écrivait Virginie Despentes à la suite de la consécration de Roman Polanski lors de la cérémonie des César en février 2020. Enfin, ceux qui leur ressemblent, ceux qui sont puissants. On ne les aime pas malgré le viol et parce qu'ils ont du talent. On leur trouve du talent et du style parce qu'ils sont des violeurs. On les aime pour ça. [...] Si le violeur d'enfant, c'était l'homme de ménage, alors là pas de quartier : police, prison, déclarations tonitruantes, défense de la victime et condamnation générale. Mais si le violeur est un puissant : respect et solidarité. »

La fraise est mon fruit préféré. Or il me faut attendre la mi-juillet pour en manger sur l'Île-du-Prince-Édouard et prendre part à l'une de ces *Strawberry Socials* qu'on annonce dès le début de l'été dans les journaux. Organisées par des églises ou des organismes communautaires, ce sont des fêtes pendant lesquelles on sert, moyennant un don, des *shortcakes* aux fraises nappés de confiture de fraises qui célèbrent la saison et la communauté, le fait d'être ensemble pour la célébrer.

L'idée de *séparer l'homme de l'œuvre* vient sans doute du temps où l'on ne voyait dans les femmes que des muses. Du moment où les victimes sont elles aussi poètes, du moment où nous pouvons tous·tes prétendre au statut d'artiste, comment justifier que la carrière de l'un importe plus que celle de l'autre ?

Du reste, on ne saurait séparer la victime de son œuvre puisque c'est aussi son travail, sa carrière, son statut que l'agresseur·se saccage. Au même titre qu'une critique homophobe ou misogyne diminue la valeur (symbolique) de l'auteur·rice attaqué·e, le harcèlement et les agressions nuisent à l'ambition de la personne humiliée. En laissant le champ libre aux agresseur·ses, on leur permet de maintenir artificiellement leur *standing* dans le champ littéraire puisque c'est par la violence – et non par leur talent – qu'ils s'imposent à la compétition.

Je ne me serai pas baignée dans l'Atlantique cet été. Je n'aurai pas vu

les hirondelles se cacher dans le sable des dunes. Je n'aurai pas cherché la respiration des palourdes dans le sable mouillé.

Dans la vague de dénonciations qui a troublé le milieu littéraire en juillet 2020, la plupart des personnes dénoncées étaient déjà connues pour leurs propos méprisants, qu'elles diffusaient d'autant mieux dans le champ littéraire que leur rôle (de critique, de professeur·e ou d'éditeur·rice, etc.) leur donnait un porte-voix.

L'Île-du-Prince-Édouard confinée, je n'ai pas arpenté les plages de la baie de Saint-Pierre. Mais j'ai beaucoup pensé aux vagues. À ce qu'elles nous disent de notre rapport au monde. De notre sentiment d'impuissance : les deux vagues de la pandémie. D'un mouvement qui nous dépasse : les trois vagues de dénonciations.

Si le harcèlement et les agressions sexuelles se déroulent en privé, il ne faut jamais oublier que le milieu participe de la culture de la domination quand il prête de l'importance à un écrivain·e, quand il accorde du prestige à un éditeur·rice, quand il croit à la supériorité d'une pratique littéraire sur une autre. Quand chacun·e cède, dans son travail, à la pensée binaire.

Avant l'élection de Donald Trump, on voyait beaucoup sur l'île des automobiles immatriculées aux États-Unis dont les pare-chocs étaient ornés d'un autocollant « Make America Nice Again ». Cela n'étonnera sans doute personne qu'une île surtout connue pour l'histoire d'une orpheline qui s'extasie devant les cerisiers en fleurs attire les gentils Américains.

Les artistes et les intellectuel·les ont la responsabilité de résister à la culture de la domination *telle qu'elle s'incarne dans le milieu littéraire*. Il est facile de condamner Donald Trump et les radios poubelles : cela ne définit personne dans ce milieu. Plus difficile, en revanche, de dénoncer un système dont on tire – ou

dont on espère tirer – profit. Plus difficile de cesser d'envier ces personnes qui occupent une position dominante dans le champ. Plus difficile de renoncer à son propre désir de domination.

J'ai si hâte qu'on en finisse avec la culture de la domination. Avec cette manie d'évaluer les livres en s'arrêtant à leur thème – les sujets « sérieux » valent plus que les histoires personnelles – ou à l'identité de leur auteur·rice – les femmes, les minorités sexuelles et de genre, les gai·es, les « migrant·es » écrivent de moins bons livres que les Stéphane.

Ce qui est beau des vagues, c'est la certitude que nous avons, quand bien même nous oublions leur force à marée basse, qu'elles reviendront.

En fait, j'ai hâte qu'on en finisse avec la paresse intellectuelle. Car la deuxième chose qui m'a frappée dans cette dernière vague de dénonciations, c'est le prestige que les victimes accordaient à leur agresseur·se. « C'est quelqu'un d'important dans le milieu », disaient-elles, disaient-ils. Et chaque fois, cette marque de reconnaissance me semblait imméritée. À tout le moins *exagérée*.

Oui, les vagues reviendront. Qu'on reste sur le rivage ou qu'on se plante les pieds dans l'eau, qu'on regarde la vague venir de face ou dos tourné, qu'on saute, qu'on plonge ou qu'on fasse l'étoile en se laissant dériver, chacun·e devra choisir quelle posture adopter.

En attendant la prochaine vague, pour ma part, j'ai décidé de ne pas fermer les yeux. Et si j'ai l'âme contemplative, je suis prête à me mouiller. Pour que tombent celles et ceux qui font du mal aux autres, je suis prête, moi aussi, à faire des vagues.

1. Avital Ronell, *Stupidity*, University of Illinois Press, 2003 ; traduit en français en 2006, Paris, Seuil, coll. « Points ».

2. James Baldwin, « Who is the Nigger ? », extrait de *Take This Hammer*, KQED, 1963.

3. Virginie Despentes, « Césars : "Désormais on se lève et on se barre" », *Libération*, 1^{er} mars 2020.

Le retour de Paul Villeneuve

Chronique délinquante par Yvon Paré

Paul Villeneuve revient dans l'actualité avec *Mon frère Paul*, un récit de Marité Villeneuve, la sœur de l'écrivain, paru en septembre 2020 à Del Busso. Un regard percutant sur l'étoile filante de la littérature québécoise des années 1970.

Paul Villeneuve publiait son premier roman en 1969. Il avait vingt-cinq ans. Marie-Claire Blais offrait l'année précédente le premier volet de la trilogie des *Manuscrits de Pauline Archange*. Roch Carrier récidivait avec *Floralie, où es-tu ?* après le succès de *La guerre, yes sir !*. André Major retenait l'attention avec *Le vent du diable*, et que dire de *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin ?

La fiction québécoise s'inventait en se diversifiant alors. Plusieurs de ces écrivain-es sont à l'origine d'une œuvre remarquable et sont devenu-es des figures incontournables cinquante ans plus tard. Je pense à Marie-Claire Blais et à Victor-Lévy Beaulieu.

D'autres, après un départ flamboyant, se sont tu-es. Hubert Aquin se suicide en

1977. Paul Villeneuve, en qui l'on voyait l'auteur qui permettrait au Québec de se faufiler dans la littérature universelle, s'efface après *Johnny Bungalow*. Il se réfugie dans la plus terrifiante des solitudes, en marge d'un village du Lac-Saint-Jean.

La parution de *Mon frère Paul* de Marité Villeneuve m'a donné le goût de relire *J'ai mon voyage !*, son premier cri romanesque aux Éditions du Jour. Je m'étais procuré mon exemplaire en 1970, en pleine crise d'Octobre. Est-ce un signe ?

Place

Villeneuve restera l'auteur de trois romans et d'un court essai. Réginald Martel, dans *La Presse*, écrit à l'époque

de la sortie de *J'ai mon voyage !*: « [...] un beau livre, vivant, juteux, baroque brillamment bâclé, qu'on aura sans doute envie de relire, ce qui est rare, pour reprendre cette rage de vivre. » Sa deuxième fiction, *Satisfaction garantie*, arrive l'année suivante, alors que les mesures de guerre ont été déployées au Québec. C'est l'échec. « Une grosse saloperie ! » ; « De la vulgarité » ; « Paul Villeneuve dans un cul-de-sac », peut-on lire dans *Mon frère Paul*.

Johnny Bungalow surgit en 1974, dans la débâcle financière des Éditions du Jour de Jacques Hébert. Une présentation négligée – un caractère d'impression qu'il faut lire à la loupe, des chapitres cordés les uns sur les autres – frustrera beaucoup l'écrivain. *J'ai mon voyage !* et *Johnny Bungalow* marqueront l'imaginaire par le verbe, l'éclatement du propos et l'ampleur des projets, comme le note Jacques Pelletier dans *Liberté* en 1974 :

On n'a pas beaucoup parlé, en tout cas pas suffisamment, de l'extraordinaire roman de Paul Villeneuve qui est sans conteste l'œuvre la plus importante publiée jusqu'ici cette année. Il s'agit d'une œuvre considérable – plus de quatre cents pages de texte extrêmement serré – qui, l'éditeur a raison de le prétendre, « fera époque » tant par ses qualités d'écriture que par la vision de la réalité québécoise qu'elle met en forme.

Si certains posaient un regard nostalgique sur leur enfance (Beaulieu et Blais), d'autres s'accrochaient désespérément au présent en essayant de forger l'avenir. C'est le cas de Villeneuve. Dans *J'ai mon voyage !*, le narrateur fonce vers Sept-Îles, traversant tout le Québec. Là-bas l'attend Madeleine, la fille rêvée, la femme parfaite, le fantasme sexuel, l'amour, celle qui va « grounder » l'ancien étudiant idéaliste qui végète dans sa vie d'employé de bureau.



Photo : Paul Villeneuve, écrivain, Mont-Pinacé, Freilighsburg | BAAnd

J'arrive ; il n'y a plus de soleil, non quelques petits trous et des coins de lumière sur la ville et surtout l'ombre des nuages sur la baie, les champs verts qui ont l'air fertiles, ce doit être la ferme de l'hôpital, la grosse bâtisse carrée en briques brunes, une cheminée qui fume, peut-être un moulin à scie ; j'aurais dû arrêter au restaurant en haut de la côte et prendre un café en regardant la baie ; j'en aurais plein les yeux ; un beau paysage c'est presque aussi émouvant qu'une belle femme nue debout près du lit et qui s'avance lentement offerte, émue, câline. La main droite frôlant le duvet, le soupir et les jambes entrecroisées. (J'ai mon voyage !)

J'ai mon voyage ! est une traversée de la nuit et du pays, un grand soliloque pour passer le temps et surtout ne pas perdre le contrôle de « sa minoune » qui empeste l'essence. Le narrateur risque l'asphyxie, tout comme le Québécois qui cherche à secouer ses peurs ataviques. Plus il se rapproche de Sept-Îles, plus Madeleine devient évanescence et fantomatique.

Audace

Paul Villeneuve dans cette folle logorrhée se moque des tabous, décrit le plaisir sexuel, apostrophe son patron (l'incarnation de l'oppression), s'attarde à l'autoroute 20, au fleuve et aux montagnes, à ses ancêtres et aux échecs de son peuple. L'écrivain s'ancre dans « la terre Québec », l'espace physique et géographique qu'il souhaite conquérir en le parcourant comme le corps d'une femme aimée.

Long chemin de croix où il combat le sommeil, la faim et une soif obsédante. Il secoue une partie de l'histoire du Québec qui refuse de devenir une nation.

... Québec is le pays des mille clochers, des femmes en tablier et des hommes en robe, guide du petit peuple soumis, grandissant en robe, guide du petit peuple soumis, grandissant en âge et en sagesse comme un bon petit Jésus de nos livres de lecture, nos Jésus efféminés à la peau rose, nous sommes un peuple de Jésus efféminés, invertis et bonasses, donnez-nous notre pain quotidien, ça nous suffit, la prière résout les autres problèmes, notre père pourvoit aux besoins des oiseaux du ciel qui chantent tout le jour. (J'ai mon voyage !)

La folie risque de le faire déraiper dans des marées d'épinettes. Il songe même

au suicide en s'éloignant de Tadoussac. L'esprit du narrateur s'embrouille dans un délire où le réel et l'imaginaire se confondent. Il n'arrivera jamais à Sept-Îles. On se demande si cette Madeleine existe ou si elle n'est qu'un fantasme. Tout comme l'entreprise de *Johnny Bungalow* ne pouvait déboucher que sur l'échec. Johnny entraîné dans la crise d'Octobre s'en prend au mari anglophone de sa mère. Il ne peut aller au bout de son geste et se libérer d'une peur qui colle à lui comme une tare génétique.

Œuvre

La vie de Paul Villeneuve se prolongera dans la plus terrible des solitudes, dans une cabane en forêt, coupée de tous. Vingt ans de silence en marge du monde. Il se laissera approcher par sa sœur Marité et sa mère après des années. Et pour finir dans une résidence de Dolbeau-Mistassini avec une jambe en moins. Il vit là comme dans une tanière, pendant ses dix dernières années.

Un destin hors du commun, une étoile filante que Marité Villeneuve suit à la trace jusqu'à sa mort en 2000. Ses espoirs, ses idées, son intensité, ses études, son désir d'écriture pour changer le monde, tout y passe. *Mon frère Paul* est un récit bouleversant. Marité Villeneuve a effectué un travail colossal. Elle ose aborder les tragédies qui ont malmené sa famille sans jamais se défilier :

Ce n'est pas un chalet, c'est un shack, une prison. Il a placardé les fenêtres avec des planches. Ajouté une double épaisseur de bois à la porte. Nul ne peut voir au-dedans. Lui, de l'intérieur, en approchant son œil entre les lattes, a juste assez de clarté pour discerner celui ou celle qui s'approche. Il vit dans le noir. Je suis assise immobile sur ma bûche et je n'attends plus qu'il m'ouvre. Je sais que toute tentative de secours est désormais inutile. Est-ce la forêt qui m'entoure ? Les arbres ? Le chuchotement du vent dans les feuilles ? Quelque chose murmure en moi : ne reste pas là, agis. De quoi a besoin un homme seul sinon de compagnie ? Les chiens de l'enfance me sont revenus en mémoire.

J'ai aussi relu *Johnny Bungalow* pour retrouver les thèmes qui secouent une œuvre toujours malheureusement d'actualité. Comme si Paul Villeneuve brisait son terrible silence par la voix

Photo : Paul Villeneuve, écrivain, Mont-Pinacle, Freilighsburg | Blaq



de sa sœur Marité, cinquante ans plus tard, pour apostropher les habitants du Québec.

Des pages magnifiques, intenses, un périple que la province devait entreprendre à la sortie de la Révolution tranquille, même au risque de se casser la gueule. *Mon frère Paul* est un ouvrage qui nous fait vivre le mal-être et la douleur d'un homme qui s'enfoncé dans une tragédie incommensurable, à la mesure de ce Québec insaisissable. Marité Villeneuve a mis des années pour cerner ce frère farouche, se faire « réparatrice de famille » dans un ouvrage qui tient de la biographie et du carnet personnel.

Un texte d'une densité remarquable, une émotion palpable que l'on ressent à chaque phrase, une quête qui étourdit. Ce travail admirable redonnera peut-être une petite place à cet écrivain qui aura été une météorite dans le ciel littéraire du Québec.

Le voyage reste à faire. D'autant plus que nous n'avons pas su troquer notre « minoune » pour une belle voiture électrique qui permettrait la vraie traversée vers soi et en soi.

Marité Villeneuve
Mon frère Paul
Del Busso, Montréal
2020, 384 p., 29,95 \$

Les silences de l'Autre

Ne pas se taire par Mélikah Abdelmoumen

La fissure est apparue en moi dans une salle de cinéma de Strasbourg. Je rendais visite à mon père qui vivait en France depuis une dizaine d'années. Ce soir-là, il m'a emmenée voir *Les silences du palais*, réalisé par une de ses anciennes camarades de classe. Un de ses potes d'adolescence y tenait le rôle masculin principal.

Depuis, je n'ai pas voulu revoir le film, de peur de me rendre compte que la vérité qu'il m'avait révélée n'était que dans ma tête, que j'avais accolé à l'œuvre de Moufida Tlatli, cinéaste tunisienne, une signification qui n'appartenait qu'à moi.

L'histoire se passe en partie au début des années 1990 et en partie juste avant l'indépendance de la Tunisie, dans les années 1950. Alia, adulte, chanteuse dans un restaurant, retourne sur les lieux où elle a grandi, et nous revivons avec elle la fin de son enfance dans le palais du bey Sidi Ali, désormais en ruine. Marié, le bey possédait au sein du petit personnel une deuxième femme, justement la mère d'Alia, Khedidja.

Une scène restera gravée en moi, sacrée comme toutes les révélations : celle où l'on voit l'épouse officielle du bey, une magnifique blonde au teint clair, se consumer de jalousie pendant que Khedidja effectue une sublime danse du ventre pour leurs invités au cours d'un dîner.

Chacune des deux femmes, aux antipodes l'une de l'autre, incarnait manifestement un modèle de la beauté tunisienne. *Et une d'elles me ressemblait !!!* Khedidja, cheveux noirs, nez aquilin, teint foncé, rondeurs assumées, admirées, jalouées.

Jamais ça ne m'était arrivé, de pouvoir m'identifier à une héroïne de film.



J'ai grandi sur les bancs d'écoles québécoises et françaises. Les Arabes des livres au programme restaient sagement dans leur case assignée, celle de *l'Autre*. Dans mon esprit, mes amis n'appartenant pas aux minorités visibles étaient « les miens », alors que les condisciples maghrébins, vietnamiens, portugais, haïtiens étaient « les Autres » – il m'arrivait même de les plaindre.

Bref, je ne (me) voyais pas clair. Et la litanie des petits et grands rejets, des petits et grands complexes – mon incapacité à correspondre à ma propre culture, à mon propre milieu, à ma propre vie –, je l'expliquais par le fait que j'étais une ratée et que, quels que fussent mes efforts, mon application, mon sérieux dans tout, ça se sentait. C'était pour ça, ma solitude. (Comme pour toutes les adolescentes ?)

Puis il y a eu *Les silences du palais*.

Née au Saguenay d'une mère québécoise et d'un père tunisien, bercée de culture occidentale, est-il étonnant que presque toute ma vie j'aie souffert d'un défaut d'identification, d'un décalage, moi qui n'avais vu d'Arabes que les terroristes de cinéma, les personnages des *Lettres persanes*, les jeunes hommes sans nom sur la plage de Camus, ou les femmes musulmanes stéréotypées des téléromans québécois ?



J'ai néanmoins été une immigrée, un certain temps. De 2005 à 2017. Je vivais à Lyon. Je me croyais tout simplement québécoise et j'appréhendais les conséquences de la relation compliquée que les Français entretiennent avec leurs cousins lointains (et vice versa). J'ai vite constaté que c'était une autre identité qu'on m'attribuait. En France, je suis devenue arabe. Dans leur regard.

J'en ai rendu compte dans *Douze ans en France* (VLB, 2018). Dans ce récit, je voulais notamment montrer à mes compatriotes le résultat lorsqu'une des leurs part dans un pays dont elle maîtrise parfaitement la langue et la culture... mais s'y casse spectaculairement la gueule à cause de son nom et de sa « tronche ». J'étais loin de me douter que ce sentiment d'exclusion que je souhaitais raconter – pour faire réfléchir

à notre propre façon d'accueillir les étrangers –, j'allais bientôt le revivre dans ma province natale. Je me suis heurtée depuis mon retour chez moi à un regard que j'ai vite reconnu. Je ne faisais plus partie du Nous québécois de la même façon. Ici aussi, j'étais devenue l'Autre.

C'est quelque deux ans après mon retour que j'ai découvert, sur la suggestion de ma collègue autrice Yara El-Ghadban, l'œuvre de l'écrivaine et sociologue marocaine Fatima Mernissi. Je n'oublierai jamais ce que j'ai ressenti en lisant *Scheherazade Goes West (Le harem et l'Occident* en traduction française), lorsque Mernissi, qui a toujours correspondu aux critères de beauté arabes et a toujours été bien dans sa peau, se heurte, au cours d'un voyage aux États-Unis, aux impitoyables diktats de jeunesse et de minceur de l'Occident... Ni sa réplique assassine et digne à une vendeuse pleine de préjugés qui lui dit que, dans cette boutique, elle ne trouvera aucune jupe qui lui convienne.

– Dans tout cet immense magasin, il n'y a pas une seule jupe pour moi ? répond Mernissi. Vous plaisantez.

Et la vendeuse, sans appel :

– Vous êtes trop grosse.

– Trop grosse par rapport à quoi ? lui assène Mernissi avant de quitter la boutique, outrée¹.

La colère de Fatima Mernissi : saine, entière, libératrice.

J'ai repensé aux *Silences du palais*. Ma fissure intérieure devenait peu à peu fossé.

Il existe une part de moi que mon environnement, mon éducation, l'air que j'ai toujours respiré, les livres que j'ai lus, les films et pièces que j'ai vus, m'ont appris à méconnaître, voire à détester.

Et c'est bien cette part jusque-là invisible qui se réveille et me fiche de formidables coups de poing dans le ventre quand lors d'une soirée, à la télé, dans la bouche d'une connaissance, d'un politicien, résonnent les horreurs habituelles sur les « musulmans » – terme qui en vérité sert souvent à parler des Arabes, dissimulant derrière le principe de laïcité un orientalisme, voire un racisme, qui s'ignorent.

Dans *L'orientalisme et Culture et impérialisme*, ses deux ouvrages majeurs, Edward Saïd, penseur palestinien-américain, grand pourfendeur du racisme et du repli identitaire, témoigne de la perception que l'on peut avoir des questions d'identité quand on porte en soi l'Orient et l'Occident, deux mondes qui, depuis que le colonialisme et l'impérialisme existent (fussent-ils européens ou américains), sont censés se méconnaître et se haïr l'un l'autre. Du moment où l'on accepte d'accueillir la coexistence de ces deux mondes et le fait qu'aucun des deux ne correspond à l'image réductrice qu'on en a forgée au fil des siècles, notre regard sur soi, sur l'Autre et sur nos identités change.

Fabuleuse conclusion de *Culture et impérialisme* : « Nul aujourd'hui n'est seulement ceci ou cela. Indien, femme, musulman, américain, ces étiquettes ne sont que des points de départ. Accompagnons, ne serait-ce qu'un instant, la personne dans sa vie

réelle et elles seront vite dépassées. L'impérialisme a aggloméré à l'échelle planétaire d'innombrables cultures et identités. Mais le pire et le plus paradoxal de ses cadeaux a été de laisser croire aux peuples qu'ils étaient seulement, exclusivement, des Blancs, des Noirs, des Occidentaux, des Orientaux. Comme ils font leur histoire, les êtres humains font aussi leurs cultures et leurs identités... »

Aujourd'hui je vais mieux, je (me) vois plus clair, et je le dois à Moufida Tlatli, à Fatima Mernissi et à Edward Saïd. Ils m'ont guidée vers une forme de paix. Ils ont mis fin à ma solitude. Comme je souhaite le faire pour d'autres comme moi en écrivant ces mots. Car si je n'ai pas fini d'y penser, d'y réfléchir et de creuser la question, une chose est certaine : j'ai fini de me taire.

1. Traduction libre de l'autrice.

Œuvres citées

Moufida Tlatli, *Les silences du palais*, Tunisie/France, 1994, 124 min.

Fatima Mernissi, *Le harem et l'Occident*, traduit de l'anglais par Marie-France Girod, Paris, Albin Michel, 2001.

Edward W. Saïd, *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Seuil, coll. « Points », 2005.

Edward W. Saïd, *Culture et impérialisme*, traduit de l'anglais par Paul Chemla, Paris Fayard/Le Monde diplomatique, 2000.

Mélikah Abdelmoumen est née à Chicoutimi en 1972. Elle a séjourné en France de 2005 à 2017 et vit maintenant à Montréal. Elle a signé de nombreux articles, romans, essais, récits. Son plus récent livre, *Douze ans en France*, paraissait en 2018. Elle est également éditrice à VLB.



Les Presses de l'Université d'Ottawa
University of Ottawa Press



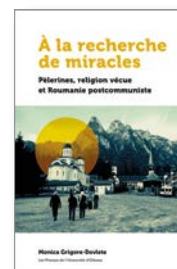
Les think tanks et le discours expert sur les politiques publiques au Canada
(1890-2015)
Julien Landry

Papier | 9782760331846
39,95 \$



Didactique du français en contextes minoritaires
Entre normes scolaires et plurilinguismes
Sous la direction de Joël Thibeault et Carole Fleuret

Papier | 9782760331891
39,95 \$



À la recherche de miracles
Pèlerines, religion vécue et Roumanie postcommuniste
Monica Grigore-Dovlete
À la fin de l'année 1989, la Roumanie faisait son chemin vers la démocratie.

Papier | 9782760331792
34,95 \$

Je retourne chez moi, me rappeler comment lire

Écrire ailleurs par Rachel McCrum | Traduction par Jonathan Lamy

Je suis allée chez moi, en Irlande du Nord, pour un mois, à la fin de l'été. Non pas pour écrire, mais pour me rappeler comment lire. Je voulais lire les histoires inscrites dans le territoire, toutes les histoires, en même temps. Je voulais les tenir dans mes mains, les retourner comme des cailloux. Comparer leur poids.



La maison de mes parents se situe à l'embouchure du Strangford Lough (dans le comté de Down), là où il se jette dans la mer d'Irlande. Le *lough* se trouve le

long d'une ligne de faille géologique créée pendant l'orogénèse calédonienne : un plissement dans le schiste silurien de la plaque laurentienne, qui part de l'ouest de la Norvège, traverse l'Écosse, puis Strangford et se rend jusqu'en Nouvelle-Écosse, au Nouveau-Brunswick et dans le Bas-Saint-Laurent.

Des blocs de calcaire comme des vagues dressées à la verticale. J'escalade délicatement les roches telle une chèvre qui en a vu d'autres. Mon corps se souvient de cet équilibre. Je passe mes doigts le long des craques dans le

schiste. Lis le rivage avec mon corps. Fais l'inventaire des lichens, balanes, patelles, carapaces de crabe et tortillons de vers de vase. Salue le héron qui tourne en rond. Fais entrer les relents salés du goémon, du fucus et de la laitue de mer dans mes poumons. Respire le large.

Le nom de Strangford Lough vient des Vikings qui ont envahi la région. L'eau du *lough* entre et sort d'un passage étroit quatre fois par jour avec la marée. Ses eaux sont agitées. *Strang* pour *strong* (fort) et *ford* pour fjord. Un bras de mer musclé.

L'ancien nom irlandais est *Cuan*. Un lieu fait de baies et de havres. Calme et serein. Si l'on se trouve à l'intérieur et que l'on regarde au loin.

Les deux versions sont vraies.



Un vendredi ensoleillé où il n'y a rien à faire, je sors le vieux vélo qui est chez mes parents et je pars à la recherche du Ballynoe Stone Circle. Cela devait prendre environ quarante-cinq minutes par les routes de campagne, mais je pédale depuis deux heures. J'ai chaud, je suis heureuse et libre. C'est la faute des fées si je me suis perdue. Une petite partie de moi y croit réellement. Les fées rendent notre quête difficile. En chemin, nous devons trouver nos propres limites, parfois les dépasser.

Est-ce que j'y crois ? Cette conviction – un peu comme la lecture des tarots –

Mes parents, Ian et Shirley, face à la mer, depuis l'embouchure du Strangford Lough, Down.



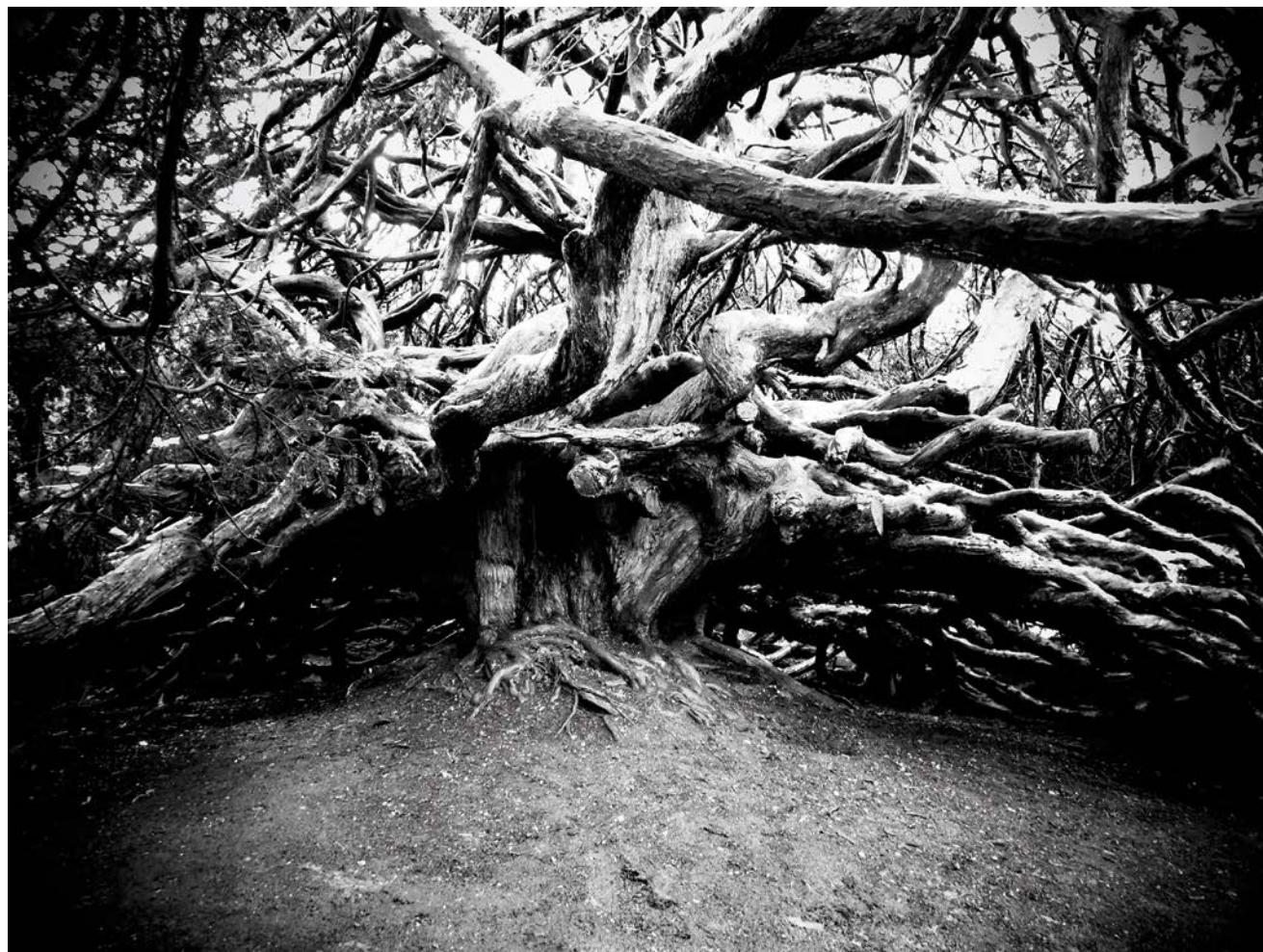


Photo : Rachel McCrum

L'if anglais, Crom Castle, Fermanagh.

est-elle seulement une instrumentalisation de notre esprit ? Notre capacité à nous élever passe-t-elle par le mystère et la révélation, mais uniquement pour nous mettre en valeur ? Nos fées ne sont-elles que des métaphores, une source de réconfort dans un monde qui, à part nous, est complètement vide ? Est-ce que j'y crois vraiment ? Vite, je tape dans mes mains. Juste au cas où.

Il y a bien un cercle, on ne peut pas le nier. Des humains l'ont construit. Une forme circulaire, environ trente mètres de diamètre, plus de cinquante pierres dressées. Des rochers, la plupart faits de schiste silurien, et quelques autres en granit, qu'on dit erratiques. Déposés par les glaciers, déplacés par une force ancienne et lente. Différents des rochers environnants. Échoués. Maintenant aussi enracinés que le reste.

Le grand axe du cercle est orienté est-ouest, suivant le soleil. Ça date de l'âge du bronze et du Néolithique, 3000 ans avant notre ère. Plus vieux que la grande pyramide de Gizeh. On a découvert

des os dans le monticule au centre. À la fois tombeau et rituel, c'est un lieu de commémoration et une célébration vivante du solstice, qu'on répète chaque année. Et c'est étrangement calme. Et chaud. On pourrait facilement dormir ici cent ans.

Il y a des balles de foin fraîches dans du plastique au bout du champ. Le fermier avait besoin d'un endroit où les entreposer. Juste au cas où ça deviendrait trop mystique ici. Le palimpseste continue de s'écrire avec l'usage pratique que l'on fait de ce site aujourd'hui.



Je me rends dans le comté de Fermanagh pour voir ma grand-mère. Un comté de lacs et de tourbières. Nous marchons sur les terres du Crom Castle, sur les rives du Upper Lough Erne. Elles appartenaient à des *planters* depuis le XVII^e siècle. Maintenant c'est au National Trust. Sur ces terres se trouvent deux anciens ifs anglais, un frère et une sœur, les plus vieux d'Irlande. L'arbre

femelle serait âgé de huit cents ans. Elle en a vu des choses.

On décrit les ifs comme étant anciens, morbides, toxiques. Les chrétiens en ont planté dans les cimetières pour éloigner les animaux ; les Romains croyaient qu'ils grandissaient dans le monde des morts ; les Celtes en ont fait un symbole de mort et de résurrection. Ces arbres sont tordus, noueux, aussi vieux que l'enfer. Ils ont leur place ici. Je leur rends hommage et je réfléchis au rôle de ces choses toxiques, qui nous ébranlent, nous aident à demeurer humbles et nous rappellent que nous avons une âme.



Mes parents et moi nous rendons au sud dans le comté d'Armagh pour grimper la montagne Slieve Gullion. Transpirant un peu en montant, repérant quelques débris rocheux sur les pentes dénudées. Un pays de géants. Des cailloux tombés des poches de grands colosses. Si vous préférez, une ancienne crête volcanique, où de vieux morceaux de granit sont

remontés comme des souvenirs, résistant à l'érosion glaciaire.

C'est aussi le pays de la Cailleach. Je m'accroche à cette histoire, la babille à mes parents. Cailleach Bhéara, vieille femme de la mythologie irlandaise, notre légende la plus proche d'un mythe de la création. Figure de rochers et de montagnes. Rusée, têtue, pugnace, puissante. Quand le christianisme est arrivé en Irlande, les conteurs ont été amenés dans les monastères pour transcrire nos anciennes légendes. Grâce à cela, nous avons l'une des mythologies les mieux préservées du monde celtique. Mais elle a été altérée et la Cailleach a écopé. Les moines n'étaient pas très friands des vieilles fautrices de troubles.

Du sommet, nous avons une vue à trois cent soixante degrés, s'étendant jusqu'à Belfast au nord ; à Carlingford Lough et à la mer à l'est ; aux vergers d'Armagh à l'ouest ; à la frontière invisible au sud, celle de la République, *Eire*, le reste de l'Irlande. Cette terre recèle tellement de mythes, certaines de nos plus importantes histoires : Táin Bó Cúailnge, dans lequel Cúchulainn combat seul dans les plaines l'armée de la reine Mebd.

Ma famille et moi n'avions jamais gravi cette montagne ni contemplé ce paysage. Notre lecture de ce lieu était celle d'un pays de bandits, de tireurs embusqués, de bombes qui explosent. Pays d'éclats d'obus dans la chair. Pays où l'on tire une seule balle dans la gorge. Pays surveillé par la base de l'armée britannique à Black Mountain, mais contrôlé par une faction de l'IRA. Pays où les armes circulent sur le marché noir. Où l'on évite certaines routes la nuit tombée. Où il ne faut pas être arrêté. Où l'on ne parle pas, de peur d'être trahi par son accent. Pays qui appartient à l'on ne sait qui. Pays fermé, silencieux. Bessbrook, Crossmaglen, Warrenpoint, Newry. Nous ne venions pas ici. Ce n'était pas un pays pour une excursion. Pas un pays pour une balade en montagne quand il fait beau.

Nous regardons, mes parents et moi, lisant tout cela dans le paysage. Je veux lire la géologie des géants et des vieilles femmes rusées. Ils ne peuvent s'empêcher de lire des souvenirs de violence et de tension. Nous lisons des montagnes qui s'étendent, la mer brumeuse et un nuage de pluie qui s'approche rapidement.



Rachel, dans la tempête de pluie au sommet de Slieve Gullion, Armagh.

Photo : Rachel McCrum

J'ai grandi après le pire des *Troubles*, mais j'ai quitté ce pays avant que l'ère suivant le cessez-le-feu ne commence vraiment. Depuis, une histoire plus neuve, plus verte et plus fraîche a pu émerger. Je voudrais aussi la recueillir. Mais pas au détriment de ce qui s'est passé auparavant.

Dans les années 1990, on a voulu que ma génération soit pacifique. L'Union européenne a financé de nombreux échanges avec des écoles de l'autre côté. Pour se mettre dans leurs souliers. Botter de l'autre pied. Voir à travers la frontière. S'asseoir dessus. Lire toutes les histoires. Mais ne pas oublier les nôtres non plus. Pendant si longtemps, ce territoire a eu une seule histoire dominante, celle de

deux oiseaux dans une main. Une histoire si lourde, ayant laissé des cicatrices sur les paumes qui font encore mal. J'essaie de recueillir le plus d'histoires possible dans mes mains. Les lire toutes. Ne rien supprimer. Ni effacer. Mais rassembler. Laisser les pierres reposer. Ramasser jusqu'à ce que mes mains soient pleines et fatiguées. Il est de notre responsabilité de porter toutes ces histoires. Aucune d'elles ne peut être abandonnée. Elles ont toutes eu lieu. Laissons-les se disperser sur la page. Laissons la page en supporter le poids.

Rachel McCrum est poète et performeuse. Son livre *The First Blast to Awaken Women Degenerate* (Freight Books, 2017) a été publié dans une nouvelle édition bilingue sous le titre *Le premier coup de clairon pour réveiller les femmes immorales* (Mémoire d'encrier, 2020), dans une traduction de Jonathan Lamy.

LOUIS HÉMON

Maria Chapdelaine

Pourquoi relire *Maria
Chapdelaine* ?

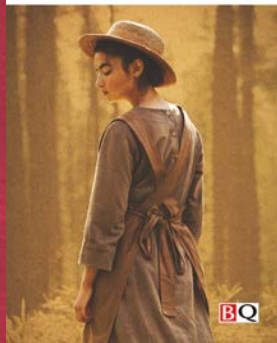
« L'œuvre est assez ample et
profonde pour qu'on y mette
chacun ses désirs, ses rêves,
ses regrets. »

- Félix-Antoine Savard

**BIENTÔT
AU CINÉMA**

Louis Hémon

Maria Chapdelaine



**À LIRE
CHEZ BQ**

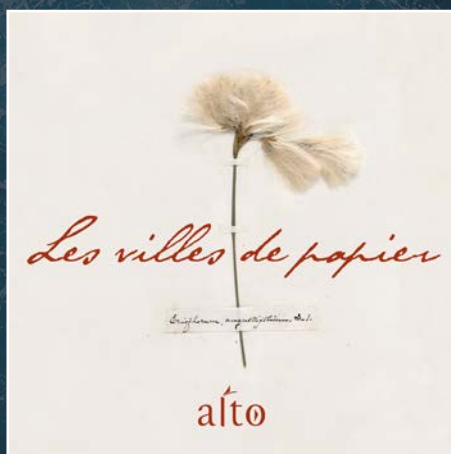
BQ

BIBLIOTHÈQUE
QUÉBÉCOISE

*On se raconte
tous des histoires.*



Lu par son auteure, Héléne Dorion.



Lu par Marianne Marceau et l'auteure,
Dominique Fortier. Musique de Patrick Ouellet.

Découvrez tous nos livres audio
accompagnés d'une signature
sonore unique au
alea.editionsalto.com/audio

alto

Éditeur d'étonnant

Canada

François-Xavier Garneau, écrivain et historien

L'échappée du temps par Jean-François Nadeau

L'historien Patrice Groulx consacre un livre admirable à François-Xavier Garneau, dont *l'Histoire du Canada* peut être considérée comme une réponse au rapport Durham.

Au printemps 1838, lorsque le bateau de John Lambton accoste les côtes du Bas-Canada, ce noble a encore en tête des images de la Russie qu'il a quittée l'année précédente à titre d'ambassadeur. Sous le nom de Lord Durham, il débarque dans la belle société de Québec, avec pour mission de faire un rapport sur ce qui peut être exécuté, au plus vite, afin que le calme colonial revienne se poser, tel un linceul, sur le pays des érables.

À la suite des soulèvements de 1837 et 1838, neuf rebelles ont été pendus sur les quatre-vingt-dix-neuf condamnés à mort. Il a semblé plus simple, finalement, de déporter ces révoltés jusqu'en Australie. Plusieurs centaines d'autres prisonniers ont été entassés, en plein hiver, dans des cachots glacés. Même en se couchant les uns sur les autres, en alternance, ils peinent à ne pas mourir gelés. Leurs familles sont

brisées. Nombre de maisons, dans les campagnes des environs de Montréal, ont été pillées et incendiées par les troupes de Sa Majesté.

Les jambes de la révolution sont bel et bien cassées tandis que sa tête, Louis-Joseph Papineau, se trouve en exil pour éviter de la perdre. Tout le monde sait que les autorités l'ont mise à prix. Pour sa capture, au nom d'un complot de « haute trahison », la couronne offre « 4 000 piastres de récompense ». Une somme énorme dans un pays pauvre.

Dans la nébuleuse de l'État colonial et de ceux qui vivent dans son ombre, l'arrivée de Lord Durham est plutôt vue, dans ce contexte trouble, comme une bonne nouvelle. C'est qu'une réputation le précède. Celle d'un esprit éclairé, raisonnable, réfléchi, bien qu'enhardi d'une haute idée de lui-même. On compte

sur lui en tout cas pour faire retomber la tension et repenser l'expression de cette nation où l'on veut bien croire, en certains milieux, qu'il est possible d'être des Anglais parlant français.

Entre ses parties de chasse aux gibiers d'eau, le notaire François-Xavier Garneau, un clerc de province, tente à cette époque de gagner sa vie, passant d'une fonction de gratte-papier à l'autre. Garneau a pris l'habitude de publier, dans les journaux de Québec, quelques vers auxquels il consacre ses temps libres. Faute d'en voir paraître de meilleurs, on tient les siens pour bons. Lui vient doucement par ailleurs l'idée d'écrire l'histoire de sa société. Ce qui ne l'empêche pas d'offrir un poème sirupeux, en ce printemps 1839, pour saluer avec enthousiasme, le plus chaleureusement du monde, l'arrivée de ce Lord Durham.

Mais Garneau, très bientôt, va déchanter. Comme plusieurs observateurs, il constate qu'il y a méprise sur ce personnage. D'ailleurs, Durham ne fait que trois petits tours dans la colonie avant de s'en retourner mourir en son pays, atteint de la tuberculose.

L'émissaire de la couronne britannique avait une solution toute trouvée pour la colonie des érables. Il y propose de retenter, en quelque sorte, le coup par lequel l'Angleterre protestante a soumis l'Irlande, à peine quelques années plus tôt, par l'entremise d'une union politique forcée où le vote n'est envisagé que comme un instrument qui confirme le bon droit d'une telle domination.

Il y aurait beaucoup à dire sur cet excellent travail de Groulx, historien méticuleux et spécialiste des questions liées aux commémorations et au patrimoine.

En fondant dans un même ensemble le Haut et le Bas-Canada, comme plusieurs esprits pro-britanniques le réclamaient déjà, Durham éconduit toute volonté de continuer de discuter du régime politique en place. Il ramène aux limites d'un simple affrontement national un problème colonial et monarchiste, comme si le discours d'émancipation des patriotes était soudain tenu pour vain, pour non avenu dans le champ des possibles.

Dans ce jeu de bascule politique dont il maîtrise à son avantage l'usage du contrepoids, Durham en appelle, depuis les hauteurs de sa fonction, à écraser ceux que l'on va bientôt commencer à nommer les « Canadiens français ». Voilà un peuple sans histoire et sans littérature, écrit-il. Ce ne serait qu'un service à rendre à l'humanité, autant qu'à eux-mêmes, que de veiller à les assimiler au plus vite.

Bien monté en selle sur un récit édifiant qui place la conquête anglaise comme un principe vivifiant de civilisation, le rapport de Lord Durham suggère que ce peuple français des rives du Saint-Laurent est incapable de grandes choses par lui-même. Cette vision, François-Xavier Garneau va se dépenser à la contester, trouvant dans l'union forcée de 1840 un repoussoir qui l'encourage à matérialiser

sa volonté d'écrire l'histoire du monde qui est le sien.

Garneau perçoit ce en quoi l'Acte d'union est catastrophique. Les habitants du Haut-Canada (Ontario), quoique bien moins nombreux que ceux du Bas-Canada (Québec), se voient accorder une représentation égale au Parlement, sans compter que la carte électorale est remaniée pour favoriser l'élément britannique au Bas-Canada. Les dés étant pipés, les dominants et leurs descendants ont évidemment beau jeu de croire que le résultat de la partie tient à leur supériorité intrinsèque. Les représentants de la couronne ne se gêneront d'ailleurs pas pour rappeler, dans le cadre colonial victorien, la suprématie anglo-saxonne.

Détruire le mythe

Comme l'explique l'historien Patrice Groulx dans un livre admirable qu'il vient de publier au sujet de François-Xavier Garneau, celui-ci veut s'employer à détruire le mythe de la nation immobile, cristallisé par Durham, « en rendant à la collectivité son mouvement, sa profondeur, son origine et sa finalité ».

Il y aurait beaucoup à dire sur cet excellent travail de Groulx, historien méticuleux et spécialiste des questions liées aux commémorations et au patrimoine. Les pages de son *François-Xavier Garneau, poète, historien et patriote*, rédigées dans une langue souple, doivent être saluées pour ce qu'elles sont : une formidable contribution à la connaissance, à la fois pour le champ de l'histoire et pour le champ de la littérature.

Depuis la première édition de son *Histoire du Canada* en 1845, retouchée et altérée par la suite, au nom d'une morale ultramontaine, Garneau avait fini par tomber du côté des oubliés dont on brandit les noms sans se préoccuper d'aller voir ce qui se trouve derrière. Garneau était, pour ainsi dire, passé à la trappe de l'histoire, n'étant plus cité, tout au plus, qu'à titre d'estimable devancier, sans qu'on songe tellement à préciser ne serait-ce que la silhouette de ses idées.

Dans la présentation de l'*Histoire du Canada*, parue en format de poche à l'enseigne de Bibliothèque québécoise (BQ) en 1996, une édition d'ailleurs bien incomplète, Gilles Marcotte écrivait à quel point il fallait espérer que quelqu'un, enfin, daigne se consacrer à vraiment étudier les propos de François-Xavier. Voilà qui est fait.

L'historien Garneau travaille à la limite de ses forces, au point d'y laisser sa santé, confiant en l'importance de son œuvre, même si les chiffres de vente, toujours dérisoires, sont loin de lui donner raison sur le moment. Mais à quoi bon l'argent, puisque son nom en vient bientôt à se couvrir d'or ?

Cependant, le travail historique colossal de Garneau aurait bien pu ne jamais s'achever. En 1847, alors qu'une épidémie de typhus frappe le Bas-Canada, Garneau est gravement malade. Pour vivre, ce serviteur de l'appareil public occupe alors des fonctions de greffier à la Ville de Québec. Il est forcé de se faire remplacer. La société n'a pas encore été étatisée par des usages sociaux qui nous semblent maintenant aller de soi. Aussi est-il attendu du malade qu'il supplée lui-même à son absence, c'est-à-dire qu'il trouve un remplaçant et le rémunère !

Garneau apparaît gonflé par l'exemple de la Pologne, ce pays écrasé par le tsar et mis sous la tutelle russe. Encore jeune, il va publier une ode à la courageuse Pologne. Animateur d'un journal, *L'Abeille canadienne*, il y fait paraître des descriptifs de la Pologne, de même qu'un hymne en hommage à ce pays. Quand la bibliothèque parlementaire de Québec déménage dans la nouvelle capitale, Kingston, Garneau compare la situation au pillage des bibliothèques polonaises par l'aristocratie russe. Tandis que, enfin connu et reconnu, il se prend à rédiger, vingt ans après les avoir vécus, des souvenirs de son séjour en Europe, la mainmise russe sur la Pologne lui revient une fois de plus en tête pour évoquer la nature de la condition des siens. « Si l'Angleterre n'a pas volé au secours de la Pologne durant les années 1830, écrit-il, c'est en partie parce qu'elle cherchait ici même "à détruire sourdement une nationalité". »

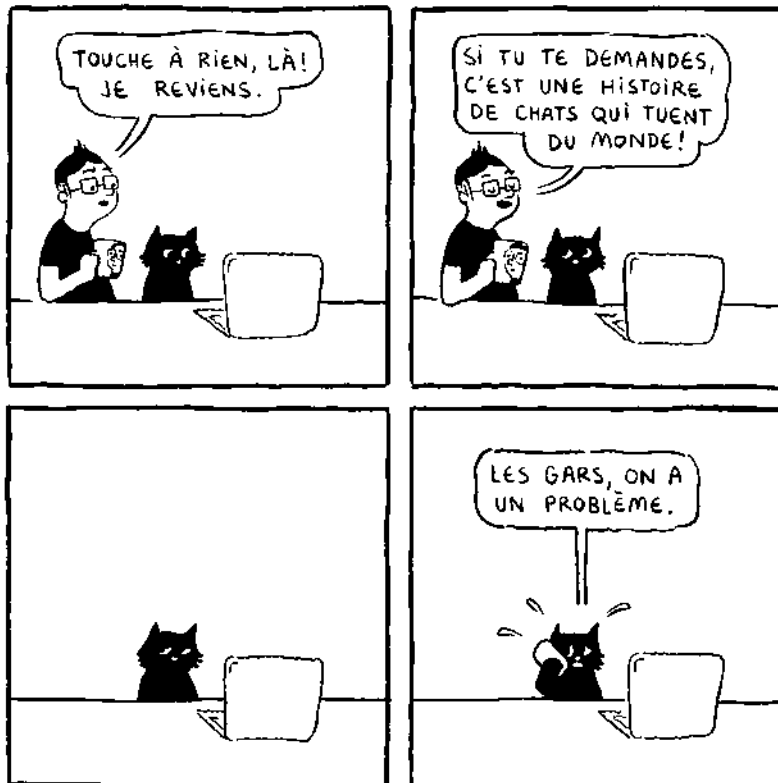
Garneau a la conviction, écrit Patrice Groulx, que « l'histoire permettra aux Canadiens de se découvrir, et d'adopter la voie qui leur permettrait de se maintenir ». C'est bien ce qui l'anime, malgré tout. Et pour comprendre cette époque, sur laquelle se fonde la société québécoise d'aujourd'hui, ce livre apparaît d'emblée comme un incontournable.

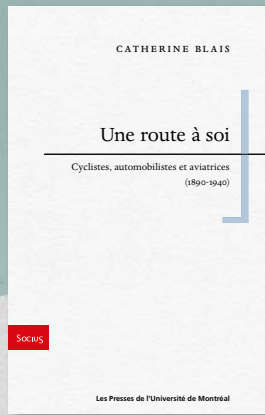
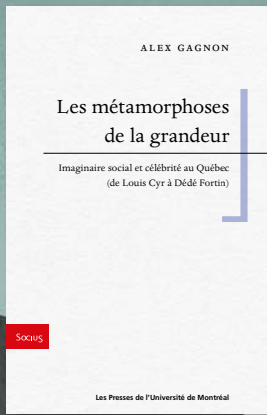
Patrice Groulx
François-Xavier Garneau.
Poète, historien et patriote
 Montréal, Boréal
 2020, 282 p., 29,95 \$

LE NOUVEAU MANUSCRIT



LA DYSTOPIE





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

TRADUCTION LITTÉRAIRE ET TRADUCTOLOGIE

Se spécialiser à la maîtrise

USherbrooke.ca/traduction-litteraire



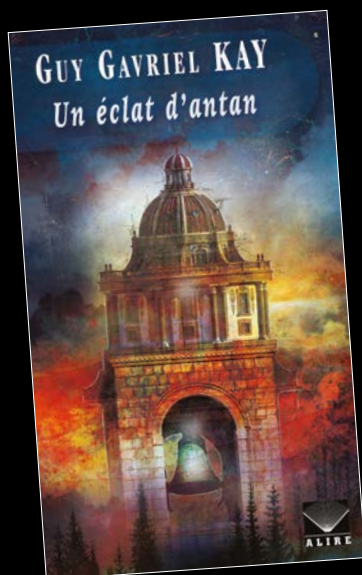
Découvrez ce cheminement axé sur la traduction littéraire telle qu'elle se pratique et se pense en contexte canadien et québécois.

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

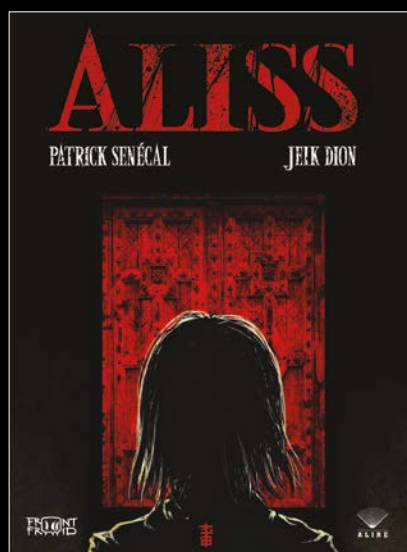


ALIRE

L'imaginaire Alire est une invitation à...



... revisiter le passé



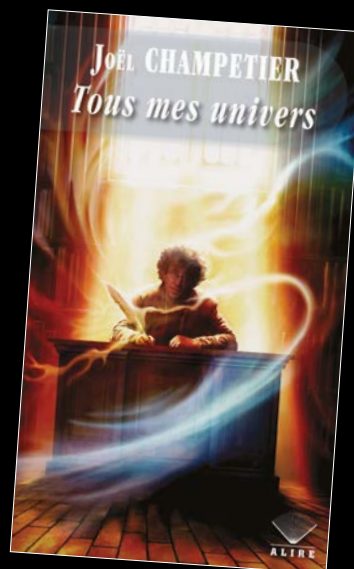
... chercher des réponses



... recréer l'avenir



... imaginer un
autre monde



... découvrir les univers
d'un auteur majeur