

LQ

Critique +
Littérature

POUR TOUT
SAVOIR

FEMMES

MANIFESTES



DE HAUTE QUALITÉ

ROBES

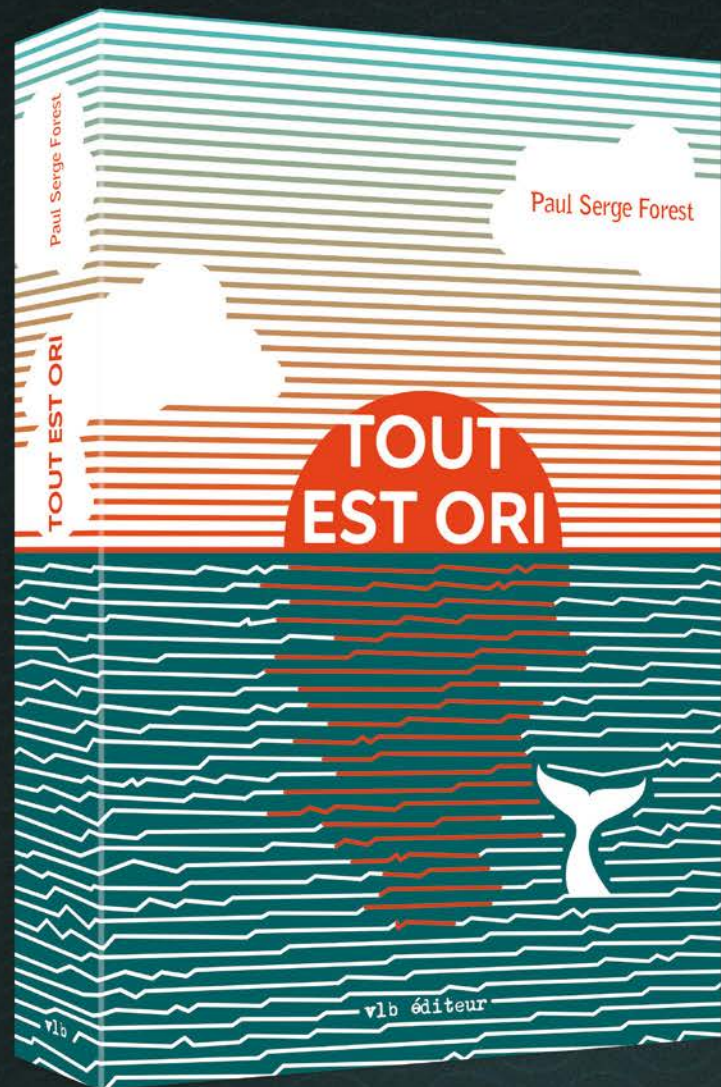
pourquoi
vos diffic
dons clai
ment, co

VOICI



Hibère la f

Prix
Robert-Cliche
DU PREMIER ROMAN
2021



« *Tout est ori* va rencontrer un succès monstre, c'est espiègle, toujours bien envoyé, passionnant ! On dirait presque la famille Malaussène, version Côte-Nord ! »

– OLIVIER BOISVERT

Membre du jury, libraire à la Librairie Gallimard



Paul Serge Forest

LAURÉAT DU PRIX ROBERT CLICHE 2021

v**l**b éditeur

L'année de notre apparition

En 2020, Carole David a remporté le prestigieux prix Athanase-David, les recueils de trois autrices autochtones ont trouvé leur chemin parmi les grands succès de poésie au Québec, de nouvelles maisons d'édition et librairies ont vu le jour, des femmes ont pris leur place et fait leur marque dans le milieu littéraire, par leur militantisme assumé ou leur accession à des postes d'importance. Il y a eu aussi, nous le savons, beaucoup de sombre en 2020. Outre la pandémie qui a ravagé nos liens sociaux et culturels, c'est également l'année où les digues du silence ont craqué. L'année où de nombreuses personnes ont pris la parole publiquement et sur les médias sociaux pour dénoncer des agissements qu'elles ne voulaient plus taire.

Quand nous avons imaginé ce numéro dédié au travail des femmes en littérature, à leurs prises de parole, nous étions loin de penser que, de nos intentions premières, ce dossier prendrait une tout autre forme : celle de l'urgence. La grande majorité des textes de « femmes manifestes » nous sont parvenus beaucoup plus longs que prévu. On nous demandait plus d'espace, plus de mots pour décrire l'indescriptible, le sale, le laid, l'impétueux ; l'espoir et la solidarité aussi. Les impératifs éditoriaux nous commandaient de raccourcir, les autrices nous intimaient de trancher dans leurs textes, ne pouvant se résoudre à le faire elles-mêmes. Il nous aurait fallu couper, retrancher la douleur, stopper l'hémorragie, sublimer l'innommable pour sculpter « une forme littéraire ». Nous avons répondu de la seule manière possible : en ouvrant les fenêtres, en éclatant les murs pour accueillir les mots et leurs salves, en laissant entrer l'air et le vent pour mieux respirer, au moins une fois. Ensemble.

Nous avons été frappées de constater que les propositions tendaient toutes vers une colère commune, saine et féconde, porteuse de changements et d'espoir pour l'avenir. Seules dans nos bureaux à la maison, nous avons été prises de vertige en les découvrant, en les commentant, en les éditant. La confiance que les écrivain-es ont déposée entre nos mains a été un puissant moteur d'émancipation.

Plutôt que de diriger les écrivain-es autour d'un thème choisi, nous leur avons suggéré des pistes d'écriture et donné carte blanche pour la forme. Le but affirmé : être les témoins, en même temps que vous, de ce qui occupe les réflexions et le quotidien des créateur-rices de ce numéro après une année pivot pour la suite du monde, une année où les femmes ont cessé d'être invisibles, de disparaître.

Nous croyons que la parole est mouvance. Nous croyons que c'est en groupe que nous pouvons trouver les mots justes. Nous croyons que la pensée n'est jamais figée et c'est pourquoi il est essentiel de donner à lire et à entendre les voix de cette vingtaine d'artistes qui composent « femmes manifestes ». Chaque texte, chaque poème, chaque illustration est une manifestation furieuse, une bombe, un appel et une réflexion complexe sur la création et l'expression au féminin.

En cours d'édition, l'une des autrices nous a écrit qu'elle « craignait que le même point de vue se répète dans le dossier ». Si la colère est commune, le résultat ressemble davantage à une chorale de voix étincelantes et solidaires, d'où émanent force et courage, fatigue et déchirures. Leurs langues fougueuses, engagées, éclairées ont sublimé le passé pour se projeter dans l'avenir et agrandir cette brèche ouverte depuis plusieurs décennies déjà – mais dont la cause est encore à défendre –, cette fêlure pour laquelle certain-es artistes travaillent sans relâche depuis les débuts de leur vie littéraire.

Des femmes se sont souvenues, malgré les agressions, malgré le meurtre de George Floyd, malgré le racisme systémique, malgré la mort de Joyce Echaquan, malgré le confinement qui a refermé le piège sur les femmes et les enfants victimes de violences conjugales, malgré l'acquittement de deux bonzes du show-biz, malgré les découvertes désastreuses de l'*Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues et assassinées*, malgré la perte de leurs revenus, de leurs emplois, malgré les longues heures à l'hôpital, en CHSLD ou à s'occuper des enfants à la maison tout en maintenant un horaire de travail à distance... des femmes se sont souvenues que leur parole commune avait du poids et que créer était le meilleur moyen d'échapper à la douleur sauvage de la vie en société.

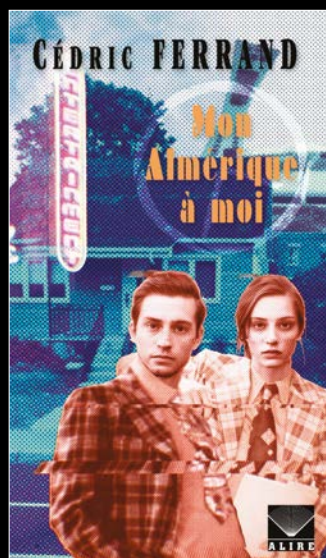


ALIRE

Les univers Alire sont des invitations à ...



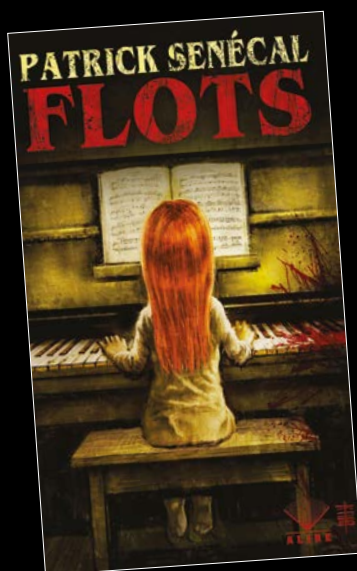
... lire sous tension



... réinterpréter le réel



... revivre une époque



... voir autrement



... apprécier la différence



Fondateur (1976) Adrien Thério
Membre honoraire André Vanasse

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

Direction artistique
Vanessa Bell, Annabelle Moreau et Alexandre Vanasse

Collages | femmes manifestes
Julie Doucet

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 978-2-924360-45-3

ISBN | Numérique 978-2-924360-46-0

ISSN | 0382-084X

Poste-publications Envoi n° 41868016

Parution mars 2021.

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 

cahier
Création

44-53

cahier
Critique

55-89

cahier
Vie
littéraire

90 – 100

femmes
manifestes

4-43

A black leather jacket is shown against a blue sky background. A diagonal label is placed across the chest area of the jacket. The label contains the text 'TÉ comme MAGIQUE.' in white, bold, sans-serif capital letters. The jacket has a high collar and visible stitching details.

TÉ comme **MAGIQUE.**

femmes manifestes

DOSSIER

DIRIGÉ PAR

Vanessa Bell
Annabelle Moreau

TEXTES

Nicole Brossard
Lula Carballo
Martine Delvaux
Gabrielle Giasson-Dulude
Monique Juteau
Claudia Larochelle
Rosalie Lavoie
Valérie Lefebvre-Faucher
Lux
Stéphane Martelly
Catherine Morency
Virginia Pesemapeo
Bordeleau
Olivia Tapiero
Geneviève Thibault
Suzanne Zaccour

COLLAGES

Julie Doucet



Entrer en littérature

correspondance **Lula Carballo et Geneviève Thibault**

« Nous avons parlé quelquefois de la publication et de ses conséquences. [...] Nous avons relu l'œuvre d'art avec des yeux d'avocates. Mais rien n'aurait pu me préparer à ce que j'ai dû affronter seule. »

– Valérie Lefebvre-Faucher, *Procès verbal*

Geneviève,

J'ai publié mon premier livre *Créatures du hasard* chez toi au Cheval d'août et j'ai voulu aujourd'hui refaire un peu le chemin de cet ouvrage et de ce qui m'a menée vers toi comme éditrice, mais aussi comme alliée dans toutes les luttes et les combats que nous menons à travers la littérature.

Le choix du Cheval d'août comme maison pouvant accueillir mon écriture a été guidé par les conseils de mon amie et écrivaine Élise Turcotte. Elle savait que je voulais travailler avec une femme, elle connaissait mon projet, ma voix, mon écriture et mes intentions. Elle m'a recommandé d'aller te voir, car elle te connaissait bien aussi. J'ai cherché l'adresse du Cheval sur internet, j'ai imprimé une copie de mon manuscrit et je suis allée te remettre le document en mains propres. Le lendemain matin, tu m'as contacté pour me dire que tu acceptais d'accueillir mon texte dans ta maison. J'ai vécu cette réponse comme un premier signe de confiance entre nous.

J'avais écrit 140 fragments qui abordaient la situation sociologique d'un groupe de femmes vivant dans un quartier défavorisé de Montevideo dans la période post-dictatoriale des années 1990. Mon objectif était de me pencher sur la réalité de mères monoparentales, évoluant dans un contexte de grande pauvreté les ayant conduites à plonger dans les jeux de hasard. Ce premier ouvrage avait pour trame de fond l'Uruguay, où je suis née, et je me demande parfois si ce trajet me définit ou pas comme écrivaine. Je sais qu'en tant qu'autrice issue d'une minorité ethnique, j'essaie d'investir ma réalité culturelle dans ma pratique sans que mes origines deviennent une carte de visite. Mes origines me définissent et me constituent au-delà de mes intentions. Je jongle toujours avec les éléments qui me composent et les pièges qu'ils pourraient représenter pour moi comme écrivaine « étrangère ». J'écris dans une langue seconde, j'ai un accent, j'ai vécu des réalités sociales différentes de celles que l'on vit ici. Je viens d'ailleurs, mais j'habite au Québec depuis la moitié de ma vie. Je crois, sans doute, que mon écriture transmet ma réalité plurielle, complexe et diversifiée tout en essayant de s'inscrire dans une forme créative

qui ne correspond à rien de concret ni de définitif. J'évolue dans les limbes de la littérature. J'aime explorer les différentes formes et les genres afin de les faire interagir.

Tu m'as déjà dit que la violence et les traumatismes semblaient être les moteurs de mon travail, qui plus est, les moteurs aussi de beaucoup de jeunes autrices de ma cohorte. Je pense que la violence collective et les traumatismes personnels que nous subissons peuvent être un moteur d'écriture, mais la manière dont ces aspects se manifestent dans le texte doit être portée par des intentions formelles. Dans *Créatures du hasard*, j'ai décidé d'aborder les sujets de la ludopathie, de la pauvreté et de la monoparentalité au féminin tout en établissant une distance entre la réalité décrite et les prises de position des personnages. J'ai ressenti le besoin de raconter du point de vue d'une enfant, afin d'éviter le jugement qu'aurait pu poser une femme adulte sur sa mère joueuse compulsive. L'élan qui pousse l'écriture peut donc être celui des violences subies, mais ce qui reste à mes yeux le plus pertinent au moment du travail autour du texte demeure les intentions formelles. Quels sont les effets recherchés à travers le rythme que nous insufflons à nos textes ? Quel poids portent nos mots, la longueur de nos phrases, les espaces vides laissés sur les pages ? Si j'offre un texte rapide, saccadé, urgent, est-ce que le lecteur ou la lectrice ressent mes intentions ? Je me laisse toujours porter par un premier élan d'écriture, mais le plus gros du travail vient au moment de façonner le texte, de l'ajuster à mes volontés littéraires.

Tu m'as demandé, dans le cadre de l'édition de mon prochain roman, *Machina*, si j'étais une écrivaine du politique, car je construis toujours des ponts entre mes personnages et certains sujets – pauvreté, dépendances, manque d'argent ou besoin de reconnaissance. Tu me fais remarquer que : « Pour survivre à la réalité, les plus malchanceux (ingénieux ?) s'inventent des mondes parallèles. » Si j'écris, c'est pour dire quelque chose. Je ne parle pas ici de la volonté de passer un message, mais j'ai toujours besoin de transmettre une intention précise, une réalité dans mes textes. Je crains l'hermétisme qui exclut parfois les lecteur-rices. Je ne crains pas la rigueur, les écritures complexes, mais j'ai besoin de comprendre les intentions, l'élan qui fait jaillir un texte et souvent ces intentions et ces élans sont portés par un aspect politique chez les auteur-rices que j'admire.

Mes poèmes, mon roman, mes traductions et mes prises de parole publiques font toujours ressortir mon implication concernant les enjeux qui m'interpellent. Je me considère comme une personne engagée et je travaille à déconstruire tout ce qui me constitue afin de mieux comprendre la réalité des personnes plus vulnérables qui m'entourent. Je prends part aux luttes actuelles avec mes mots et mes gestes. Est-ce que cela fait de moi une écrivaine du politique ? Il faudra, pour cela, observer l'évolution de ma démarche littéraire ainsi que l'opinion de mes lecteur-rices et de mes pairs. Je sais toutefois que tous-tes les auteur-rices que j'admire ont été poussés par un projet plus vaste que celui de leur besoin personnel d'expression : Pablo Neruda, Mario Benedetti, Eduardo Galeano, Julio Cortázar, Cristina Peri Rossi sont des auteur-rices qui ont vécu des réalités politiques complexes. Ils et elle ont subi la dictature et l'exil. Je n'ai pas affronté ces réalités, mais je reste une personne extrêmement concernée par les injustices sociales et les inégalités. Pendant huit ans, j'ai été interprète à la Commission de l'immigration et du statut de réfugié du Canada : cette expérience m'a façonnée en tant qu'écrivaine. Côté souffrance, les injustices sociales, les enjeux de pouvoir politique et les réalités vécues par des personnes venues de partout m'a permis de développer le besoin d'écrire pour elles et à travers elles, afin que leur voix ne soit pas tue.

Et toi, Geneviève, qu'est-ce qui t'a façonnée comme éditrice ? Pourquoi ta propre maison d'édition ? Et surtout, qu'est-ce qui a changé selon toi depuis les débuts du Cheval d'août, en 2014 ?

Lula

Lula,

Tu me demandes ce qui a changé pour moi comme éditrice depuis sept ans que je publie vos livres au Cheval d'août. Cette question parmi les autres est la bonne et, si tu permets, je ne répondrai qu'à celle-ci.

Je pourrais faire dans la grandiloquence et répondre que vous, les autrices, êtes la cause de mon éveil politique, mais ce ne serait pas tout à fait juste. La première chose qui m'est arrivée comme éditrice à la gouverne de sa maison, c'est qu'en cessant de servir les autres, j'ai pris un risque qui ressemble au tien : celui de parler *en mon propre nom*. Je suis désormais la seule responsable de mes actes comme vous assumez les conséquences de vos mots devant tous.

Ça change la donne. Il y a un prix à payer pour les déclarations d'indépendance, et j'ai mis du temps à m'en apercevoir. Malgré les doubles standards, l'insécurité, la pression en permanence, les heures de travail interminables et la vie qui passe avec : dans une partie de ma tête, dans mes gestes, j'incarnais encore l'employée compétente, la femme alibi, celle qui demande la permission. Celle qui aurait à convaincre de sa légitimité, de votre droit d'exister. Je me trouvais en zone interdite, et j'étais clivée – c'est là que vous intervenez. J'ai voulu me faire la passeuse de celles et ceux qui repensent notre époque, les profiler dans l'horizon, et je suis entrée en littérature. Mais pour l'éditrice, ce sont des femmes qui m'ont poussée à franchir le pas. Je ne serais pas là où je suis sans vous.

Tu vois que j'en ai contre la mystique autoritaire de l'éditeur omniscient qui découvre les écrivaines et engendre les carrières. L'édition est un travail du lien, fait d'accompagnements mutuels¹. Il faut une communauté pour forger une maison littéraire, créer une éditrice. Une équipe, dont beaucoup de femmes puisque ce sont essentiellement elles qui, précaires et sous-payées, nous permettent de continuer. Notre cohésion repose sur la loyauté (la fatigue) des travailleuses qui maintiennent en vie l'écosystème du livre. Je suis curieuse de ce qui arriverait si leur altruisme se changeait en réclamations.

Éditer, c'est encore choisir, se mettre au service de vos voix, vous rendre visibles, faire de la place. C'est inciter à l'écriture, persuader, convaincre, entrer en conflit si nécessaire pour défendre vos fictions. La vie littéraire des autrices va de pair avec l'autorité qu'on accorde à leurs éditrices. Les circonstances ont fait que je me suis vue capable de porter des livres dans l'espace public. En théorie, on m'accorde la légitimité d'assumer ce rôle, dans la réalité, c'est encore souvent autre chose.

Tu t'es étonnée un jour de m'entendre dire que je ne m'étais pas donné comme condition de favoriser les récits de femmes. Que je n'avais fait que vouloir les livres les plus beaux et les plus nécessaires à mes yeux. Tous les écrivains du Cheval sont des alliés, parfois militants, des mouvements féministes, antiracistes et décoloniaux. J'ai pris beaucoup de plaisir à voir s'infiltrer des moutons noirs dans la meute académique de l'institution littéraire. Ma résistance au profilage en quelque sorte.

Notre catalogue compte donc des personnes minorisées, et surtout plus d'écrivaines que d'écrivains. Beaucoup de jeunes autrices demandent à travailler avec une éditrice. Peut-être que,

dans l'absolu, leurs fictions me sont apparues plus puissantes que d'autres parce qu'elles sont celles de personnes en lutte. Chacun de leurs livres a été fomenté dans un laboratoire clandestin sous tension, prêt à implorer en permanence. Dans la panique de l'écrit, les écrivaines doivent apprendre à s'autoriser, en déconstruisant tout ce qui les forçait à ne plus sentir, à ne plus agir, à renier leur propre pensée et à se séparer d'elles-mêmes. Elles devinent intuitivement les procès qu'on leur intentera, inventent pour s'en sortir des jeux et ouvrent des chemins. C'est d'elles que vient le gros du renouveau des formes et des propos dans les littératures québécoises ; on leur doit notre vitalité, même si beaucoup persistent à l'ignorer.

Il y a un revers à ces complicités spontanées que je noue avec vous. Il ne viendrait même plus à l'idée de l'écrivain humaniste lambda (qui peut être une femme) de cogner aux portes du Cheval d'août. Il paraît que les écrits des femmes sont à la mode ; malgré que l'on mette vos mots et vos corps en circulation, on vous refuse encore le capital qui vient avec. Dans son for intérieur, l'écrivain humaniste lambda estime que vos fictions – qu'il ne lira jamais de toute façon –, ce n'est pas sérieux. Sans se l'avouer (car c'est mal vu), il les méprise, ces littératures incidentes qui jettent de l'ombre sur sa Littérature. Lui veut passer à l'histoire des canons dominants, et se plaît en compagnie de ceux qui se complaisent dans leur nostalgie des « valeurs universelles », hélas mises à mal et menacées de disparition. Il a appris à la dure les codes du clientélisme néolibéral, ceux de la performance qui garantissent ses privilèges et qui contaminent toutes nos relations. Il tient pour cela à ce que l'aliénation collective se perpétue. L'écrivain lambda humaniste est une casserole aux pieds des autrices et des éditrices qui veulent revoir les conditions de notre vie littéraire et imposer autrement leurs récits.

Tes *Créatures du hasard* nous auront menées au travers des événements, Lula. Avec toi, dans notre milieu fracassé par la vague des dénonciations de 2020, pour faire face et contre les versions officielles, ce sont vos histoires que j'ai envie de porter.

Geneviève

1. Je fais l'impasse, faute de place, sur cette bête à plusieurs têtes, entre l'arbre et l'écorce du commerce, de la fabrique artisanale, de la réception critique et des obligations institutionnelles et administratives, pour ne retenir que l'appel des textes.

Originaire de l'Uruguay, **Lula Carballo** a complété une maîtrise en création littéraire à l'Université du Québec à Montréal. En 2018, elle a publié *Créatures du hasard* aux éditions Le Cheval d'août. Ce roman a été finaliste au Prix littéraire des collégiens ainsi qu'aux Rencontres du premier roman. On retrouve ses poèmes et ses traductions dans différentes revues spécialisées. Elle travaille comme technicienne en travaux pratiques en francisation.

Geneviève Thibault vit et travaille comme éditrice à Montréal. Depuis 2014, elle dirige Le Cheval d'août. Auparavant, elle avait fondé La mèche, qu'elle a animée jusqu'en 2013. Son aventure d'éditrice pigiste lui a permis de fréquenter une multitude d'amies et d'autrices remarquables de différentes générations.

Femmes porteuses de mots

partage Virginia Pesemapeo Bordeleau

Quelle prise d'angle une réflexion abordant l'écriture de mes sœurs des Premières Nations pourrait leur rendre justice ? Une profonde perplexité m'habite devant ce défi, ce qui ne m'est jamais arrivé.

En tant qu'invitée à divers événements littéraires dans les autres provinces du Canada, j'ai donné à plusieurs occasions des conférences au sujet de la littérature autochtone. Il s'agissait alors de faire découvrir, aux multiples groupes francophiles du pays, la voix des auteur·rices des Premières Nations du Québec et je témoignais, avec beaucoup de conviction, de la richesse des textes d'écrivain·es que je considère comme des ami·es. Facile !

Mais me questionner à propos de la raison pour laquelle une majorité de voix féminines font figure de proue de la littérature autochtone au Québec ? En plus qu'elles sont Innues pour la plupart, alors que je suis la seule Eeyou (pour l'instant) dans le lot... Récemment, Émilie Monnet a ajouté de la diversité en tant qu'Anishnabe et bientôt, Andrée Levesque-Sioui viendra mettre sa couleur wendate, sans oublier celle de la conteuse abénaquise-wendate, Christine Sioui-Wawanoloath.

An Antane Kapesh, son influence

Je me suis demandé si l'apport des voix innues venait de l'exemplaire An Antane Kapesh qui, au début de son témoignage, *Je suis une maudite sauvagesse*¹, dédie son livre à ses huit enfants :

*Je remercie chacun de ceux qui
m'ont aidée à faire ce livre que
j'ai fait. Et je suis heureuse de voir
d'autres Indiens écrire, en langue
indienne.*

J'avais reçu un exemplaire de la première édition publiée à Leméac en 1976 que j'avais littéralement dévoré. Cette femme exprimait exactement ce que je ressentais confusément en tant que Eeyou.

Quelques années plus tard, en 1983, je faisais paraître un premier texte politique, « Chiâlage de métisse² », dans la revue *Recherches amérindiennes au Québec*. Ce numéro portait un titre que je pourrais qualifier de visionnaire en constatant la

présence féminine dans la littérature actuelle des Premières Nations : *Femmes par qui la parole voyage*³. À la sortie de ce numéro, la fleur actuelle des autrices innues comme Natasha Kanapé Fontaine, Naomi Fontaine, Marie-Andrée Gill, Julie D. Kurtness, Maya Cousineau Mollen, etc., n'était qu'un espoir dans le ventre de leurs mères.

J'avais aussi eu l'occasion de voir une pièce de Michel Tremblay alors que j'étudiais au cégep de Saint-Jérôme. *À toi pour toujours, ta Marie-Lou*, qui avait complètement renversé mes idées sur la littérature. Il était permis d'écrire en joual ! Donc, en associant l'essai d'An Antane Kapesh et le théâtre de Tremblay, j'avais écrit un texte né du bouleversement intérieur provoqué par ces deux auteur·rices. Je découvrais des univers qui me ressemblent, plus que ceux appris lors de mes études en littérature autant française que québécoise, celle-ci moulée à l'autre. Bien entendu, j'aime la poésie d'Anne Hébert, de Saint-Denys Garneau, de Gaston Miron, ou les romans de Marie-Claire Blais, de Gabrielle Roy, de Réjean Ducharme. J'apprécie la beauté de leurs textes, de leurs images, mais leurs propos ne m'atteignaient pas intimement, au contraire de ma lecture des œuvres de Kapesh et Tremblay.

Je reviens à mes sœurs innues. Dans la réédition à Mémoire d'encrier de *Je suis une maudite sauvagesse*, pilotée par Naomi Fontaine, celle-ci témoigne dans la préface, avec la force d'intuition qui la caractérise, de l'importance de cette « œuvre fondatrice » :

[An Antane Kapesh] me racontait l'Histoire, celle que je n'avais jamais entendue. La mienne. Un récit brutal, violent, impossible. Elle m'a appris que j'avais un passé auquel rattacher la flamme qui me consumait. [...] Comment est-ce possible que personne, ni un professeur, ni un littéraire, ni un membre de ma famille ou de ma communauté, ne m'ait révélé que ce livre était celui que je devais lire ?

Puis, ce constat sur la mission de transmettre aux futures générations, non plus seulement par l'oral, mais désormais par l'écriture :

[...] cette femme qui décide de prendre une arme redoutable pour défendre sa culture et celle de ses enfants, l'écriture.

Par ailleurs, je crois pouvoir avancer sans trop me tromper qu'il y a deux poètes entre

la génération de Kapesh et celle de Fontaine qui ont maintenu en vie la flamme de l'écriture. Il s'agit de Rita Mestokosho et de Joséphine Bacon. Elles ont ouvert la route à toutes celles qui publient actuellement, elles ont persisté dans l'utilisation de leur langue maternelle, passant du français à l'innu-aimun. Démontrant définitivement que le public francophone adore entendre la sonorité des langues des Premières Nations.



La clarté du message

Un aspect important qui aide au succès des autrices autochtones est l'accessibilité de leur art poétique. Il y a plusieurs années, j'ai assisté à une formation sur les techniques d'écriture de la poésie, donnée par Marilyn Dumont, Métisse. Elle nous conseillait d'utiliser un langage clair, simple, pertinent, en évitant les termes abstraits, recherchés. Elle disait que moins était plus efficace : « Pour être puissants, les mots n'ont pas besoin de plusieurs syllabes. D'ailleurs, la langue simple ouvre des horizons en faisant allusion à plusieurs niveaux de sens. »

J'entends la voix de Joséphine :

***Tu tournes autour de moi
Toi qui contes ma vie
Dans cet élan, j'essaie
d'exister***⁴...

Celle de Natasha :

***J'entends les clochers
de ta robe de poussière
ma sœur***⁵.

Ou encore celle de Naomi :

***Bien sûr que j'ai menti, que j'ai mis
un voile blanc sur ce qui est sale***⁶.

Il y a aussi la force des messagères et leurs techniques de partage qui expliquent leur popularité. Lorsque Joséphine ouvre la bouche pour livrer ses poèmes, sa voix rauque nous transperce au moment où ses mots entrent en nous, qu'elle s'exprime en français ou en innu-aimun. J'ai vécu une expérience sensible avec ma petite-fille qui nous avait accompagnées, sa mère et moi, à un salon du livre des Premières Nations. Lorsque Joséphine a pris le micro et a commencé à lire dans sa langue maternelle, la petite a laissé ses crayons à colorier pour se concentrer sur la poète, je voyais à son regard fasciné qu'elle vivait une expérience

mémorable. Après, elle s'est tournée vers nous et a dit : « J'ai tout compris ! » Elle avait six ans et seule Joséphine a suscité chez elle une telle réaction.

La même force se dégage de Natasha Kanapé Fontaine lorsqu'elle slame ses poèmes. Sa voix vient des amplitudes couvrant le territoire de ses ancêtres, le Nitassinan.

Celle qui m'a étonnée dès son premier recueil est Marie-Andrée Gill. Elle abordait le quotidien et la nature avec un regard neuf. Toutes les poètes de ce groupe parlent de leur identité, du territoire, des animaux, sauf que Marie-Andrée le fait autrement, avec une vision plus contemporaine peut-être, moins centrée sur les témoignages, les revendications et les dénonciations. Quand elle le fait, c'est d'une manière pleine de finesse. On voit le geste immémorial posé par une femme autochtone, à cause de l'utilisation du mot *médecine*, mais dans un contexte actuel par celle du verbe *pleurer* :

*Je pleume les oies pour souper,
comme je voudrais le faire pour
toi mais à l'envers : te greffer des
ailes qui marchent et des cris plein
la gorge, que tu puisses voir les
fleurs sauvages de mon cœur cru,
la médecine millénaire qui nous
enveloppe⁷.*

Dans cet autre extrait du même recueil, on sent l'appartenance au territoire, l'instinct de la nomade résumé en peu de mots :

*Je laisse le territoire m'éparpiller
comme les oiseaux migrants
savent ne pas se perdre.*



La transmission de la culture

Le témoignage d'Adeline Basile, dans une chronique intitulée « Shikuan-uishatshiminana (Les graines rouges du printemps) », publiée dans la revue *Liberté* en 2017, avait capté mon intérêt par la similitude de nos expériences, celle de nos mères cueilleuses de fruits afin d'en nourrir leur famille.

Basile confie :

*Ma sœur Sinipi et moi sommes de
cette génération qui veut conserver
l'Innu-aitun, nous persistons à
transmettre cette tradition à nos
enfants, du mieux que nous le
pouvons⁸.*

Ma mère allait aussi chasser le petit gibier, sinon le gros quand elle en avait la possibilité. De même qu'elle allait à la cueillette de plantes médicinales, elle nous apprenait la survie en forêt, la préparation des peaux, la fabrication de vêtements. Tout ça sans paroles. Nous apprenions par observation le savoir ancestral des traditions. Bien entendu, mon père jouait un rôle dans la transmission, mais il était aussi pourvoyeur, donc souvent absent.

Je fais un lien entre la forte présence féminine dans la littérature des Premières Nations et l'observation de nos mères. L'écriture est la forme actuelle du partage des connaissances. Le courant naturel pousse les femmes à assumer leur rôle de *passseuses* du savoir, de l'identité, de la langue. La classe s'est élargie, des enfants à la communauté humaine, celle curieuse de nous connaître après des siècles d'indifférence sinon de désir plus ou moins avoué d'assister à notre disparition.

Mais à force d'entêtement, malgré les expériences traumatisantes apportées par le colonialisme, les peuples des Premières Nations ont accédé à une certaine écoute, à l'acceptation de leur existence. Dès lors, la parole des femmes peut s'engouffrer dans cette ouverture, comme un torrent libéré après une ère glaciaire.

1. An Antane Kapesh, *Je suis une maudite sauvagesse*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2019 [1976].

2. L'article, qui avait été republié avec une illustration de l'autrice dans la revue *La vie en rose* en 1984, a été numérisé par le Centre de documentation sur l'éducation des adultes et de la condition féminine (CDÉACF) : < bv.cdeacf.ca/CF_PDF/LVR/1984/17mai/84736.pdf >.

3. Les numéros et articles de *Recherches amérindiennes au Québec* sont en vente sur leur site : < recherches-amerindiennes.qc.ca >.

4. Joséphine Bacon, *Uiesh - Quelque part*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018.

5. Natasha Kanapé Fontaine, *Manifeste Assi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014.

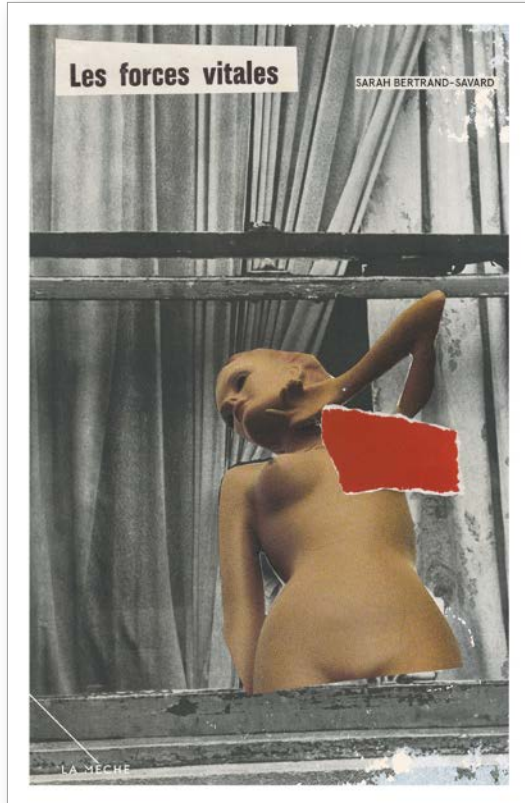
6. Naomi Fontaine, *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011.

7. Marie-Andrée Gill, *Chauffer le dehors*, Saguenay, La Peuplade, 2019.

8. Adeline Basile, « Shikuan-uishatshiminana (Les graines rouges du printemps) », *Liberté*, n° 318, hiver 2017.

Née en Jamésie, au nord-ouest du Québec, **Virginia Pesemapeo Bordeleau** est une artiste multidisciplinaire Eeyou. Depuis 2007, elle a publié trois romans, trois recueils de poésie, un livre de conte, un essai et un livre d'art. En 2020, elle obtient le Prix de l'artiste de l'année en Abitibi-Témiscamingue remis par le CALQ et présente une rétrospective de quarante ans de carrière à MA, Musée d'art de Rouyn-Noranda.

LA MECHE



Dans l'ombre des cicatrices

Elle se moquait de la mort.

la cigarette à la bouche

DE L'AMOUR DANS LE CŒUR

Elle avait. La fuite, l'illusion

pour éliminer

la peur

Un livre pour rapiécer le corps et l'âme,
découpé mot à mot par Sarah Bertrand-Savard.

LES DOIGTS ONT SOIF

lire la poésie

d'un océan à l'autre



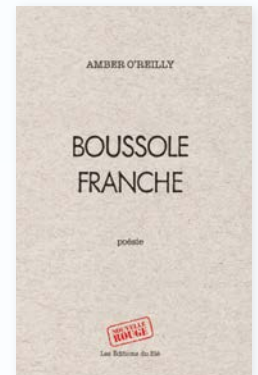
*J'ai honte
Je ne me sens pas le bienvenu
Chez moi*

*Un sauvage libre de partir
Mais qui ne sait pas s'éloigner*

Fif et sauvage
SHAYNE MICHAEL
Éditions Perce-Neige

*et dans ma main
la boussole franche
pointe le Nord-Ouest
avec toute la précision
d'un cœur*

Boussole franche
AMBER O'REILLY
Éditions du Blé



*Le soleil est la lampe à huile
du monde
bouteille du rêve du réel
guitare et fruit de la vie
terrestre.*

Levants
FRANÇOIS BARIL PELLETIER
Éditions L'Interligne

Bonne sorcière, mais

sororité Claudia Larochelle

Au Moyen Âge, on m'aurait brûlée vive. Oui, je suis une sorcière. J'ai même la tache de naissance sur la joue droite pour le prouver. Je suis une bonne sorcière, mais une sorcière tout de même. C'est ce que ma fille me dit sous prétexte que j'ai les cheveux noirs et que je ne suis pas gentille parce que je crie parfois.

Je ne suis donc pas cette « bonne fée des livres », pseudonyme enfantin dont on m'a vite affublée quand j'ai commencé à commenter mes lectures dans les médias il y a vingt ans de cela. J'aime projeter une certaine féerie – à laquelle je crois d'ailleurs – mais il se trouve que cette belle image est fausse. Ah, les belles images. Je vous ai bien eus, n'est-ce pas ?

C'est en lisant l'immense roman *Les lionnes* (Seuil, 2020) de l'écrivaine britannico-américaine Lucy Ellmann – une prouesse narrative de 1152 pages composée du flot ininterrompu de réflexions d'une femme vieillissante qui évoque son aliénante existence et le portrait lucide, voire cynique par moments, de l'Amérique contemporaine – que ça m'est apparu. Si on m'ouvrait le crâne, qu'on lisait mes pensées, ça se saurait bien vite, que je ne suis pas cette fée charmante, symbole de douceur et de protection. Autant l'avouer de ce pas, les mots s'écouleraient de cette manière pseudo-ellmannienne :

Dominique Fortier est une déesse j'ai faim je mangerais un écureuil mais non mais non voyons je mangerais plutôt un orignal mais non on ne peut pas dire ça le panettone me fait de l'œil sur le comptoir de la cuisine il faudrait bien jeter les vieux bonbons d'Halloween des enfants je suis une privilégiée blanche c'est une mauvaise idée de garder à la fois leurs cochonneries d'octobre et celles de Noël les sucreries s'accumulent partout aller chercher les petits plus tard que je l'aurais voulu à l'école et à la garderie l'autre fois j'ai félicité la maman d'un petit elle n'était pas enceinte j'espère qu'Ophélie a eu une dictée parfaite ah non je ne dois pas lui mettre de pression surtout selon les consignes de la Santé publique en temps de pandémie il faudrait ouvrir les fenêtres partout dans la maison au moins une fois par jour pour aérer mais au fond « qu'ossa donne » on ne verra pas plus mes parents aux fêtes cette année je suis triste pour mon père qui s'ennuie des petits et je rêve de les faire garder quelque part pour une fin de semaine mais je rêve en couleurs donc je n'ai plus le temps d'écrire à mes propres fins je dois faire rentrer de l'argent mais au moins je fais un métier que j'aime beaucoup mais par chance que les enfants grandissent parce que j'ai quand même hâte de retrouver une chambre à soi non mais c'est sûr que ce serait plus facile sans enfants Virginia Woolf mais je ne m'imagine pas sans eux mais j'irais quand même boire un coup avec mes copines si c'était permis et peut-être faire un sourire à un joli monsieur je ne peux pas écrire ça j'ai un chum ce n'est pas toujours facile Barack Obama a écrit un livre Chloé Delaume aussi je voudrais retourner à la friperie de l'autre fois mon meilleur ami souffre je ferais une sieste dans mes draps de flanelle je tousse peut-être que j'ai la covid il faut écrire ce texte commandé par Annabelle mais je suis nulle comparativement aux autres j'ai faim pas nulle et gloutonne c'est trop je suis trop travaille ferme ta gueule.

Si j'ouvrais les vannes plus longtemps, on me guillotinerait à la Marie-Antoinette tellement que j'aurais à exprimer va à l'encontre de la bien-pensance à laquelle il faudrait se

sorcière tout de même



conformer, sous peine de bannissement. Juste à constater le culte des vedettes québécoises à la télévision. Les beaux sourires, les faux-culs, les blagues ridicules, le nivellement par le bas. Toujours. Surtout, ne pas trop en demander intellectuellement au public. « La tite madame chez elle ne comprendra pas ce que tu veux dire si tu écris le mot "abject" dans ton texte, Claudia. Tu écris pour elle », me suis-je fait dire alors que j'étais jeune journaliste dans un grand quotidien. J'aime écrire « abject ». J'aime la légère contorsion que fait ma langue dans ma bouche quand je prononce ensemble les lettres a-b-j. Je pense que la « tite madame chez elle » devrait avoir le droit de s'offrir ce plaisir elle aussi.

Vade retro Marie-Antoinette. Je préfère la comparaison avec la sorcière. Mona Chollet résume avec éloquence ma pensée dans son fabuleux essai *Sorcières*¹ :

Où que je le rencontre, le mot « sorcière » aimante mon attention, comme s'il annonçait toujours une force qui pouvait être mienne. Quelque chose autour de lui grouille d'énergie. Il renvoie à un savoir au ras du sol, à une force vitale, à une expérience accumulée que le savoir officiel méprise ou réprime. J'aime aussi l'idée d'un art que l'on perfectionne sans relâche tout au long de sa vie, auquel on se consacre et qui protège de tout, ou presque, ne serait-ce que par la passion que l'on y met. La sorcière incarne la femme affranchie de toutes les dominations, de toutes les limitations ; elle est un idéal vers lequel tendre, elle montre la voie.

Pourtant. Je sacre souvent et encore plus en pandémie, il m'arrive aussi d'être cynique, de faire des jokes avec des morts dedans, de parler de sexe de manière décomplexée, de boire du vin sans avoir pris la peine de manger au préalable et de vomir ensuite (au bon endroit) avant de m'endormir en ronflant sur le divan. J'ai honte. Non. J'ai quarante-deux ans, il faudrait que je cesse de vouloir être convenable. Pour ne pas déplaire, ne froisser personne, rester à ma place comme ces *Bonnes filles qui plantent des fleurs au printemps*², titre de mon premier recueil de nouvelles que je n'assume plus tout à fait d'ailleurs, mais qui révélait l'essence de ce que la société impose encore et qui m'écœurerait dans ma vingtaine : marcher droit, suivre la vague, rester sobre, lisse en tout temps. Que rien ne dépasse. Sois belle, tais-toi, ouvre les jambes quand on le demande (désormais avec des pincettes et en douceur). Ça prend un consentement. Dieu merci, tout de même.

Or, on vieillit toutes et tous.

Il y a mille désavantages au vieillissement, bien sûr. Vous savez lesquels, à commencer par le flétrissement de la chair avec ou sans les travaux de réfection, le fait que ce soit pire pour les femmes, le fond de fatigue inéluctable qui s'amplifie, chialer sur tout (pour moi, devant le recul de ma chère langue), l'accumulation des petits et grands deuils, celui de ne pas être la personne qu'on aurait voulu, le départ de nos préférées. Au chagrin des pertes, on ne s'habitue guère, mais on fait avec parce qu'il le faut bien. On panse l'inconfort par l'usage de remèdes. À chacune ses potions magiques et sortilèges.

Vieillir, c'est peut-être surtout se servir de la douleur des souvenirs honteux, puiser dans le nouveau courage et la confiance qui surviennent dans la quarantaine pour se propulser du côté de la parole et se libérer enfin des prisons. Est-ce qu'elles se sont construites ou les avons-nous bâties, par connivence, dans nos angles morts ?

Ça aura pris quarante-deux ans avant que je puisse ressentir avec suffisamment de puissance ce flot ininterrompu d'indignations, de révoltes et de tonnerres en moi. Suffisamment pour ne plus être en mesure de le cacher. Ça tombe mal. En pandémie. À moins qu'elle en soit le déclencheur justement. L'ironie dans tout ça, c'est qu'il me semble que c'est en ce moment que j'aurais envie de sortir dans la rue, de brandir des pancartes, de scander des slogans, d'ôter mon masque...

J'ai longtemps dû me taire pour ne pas déplaire, pour ne pas perdre de contrats comme pigiste, pour continuer d'être aimée. « Elle est facile, Claudia, elle ne fait pas de vagues. » Je n'ai pas grandi avec Instagram et je n'ai pas eu à me convaincre de ma valeur en cherchant ma lumière dans le regard d'autrui. Je devais, oui, faire la belle, mais en chair et en os, sans filtre, sans camouflage autre qu'un peu de fond de teint. Impossible de me retoucher.

J'ai vendu mon âme au diable par moments. Il m'est aussi arrivé de me faire baiser par lui en cherchant l'approbation, souvent après des soirées trop arrosées. Le consentement n'existait pas « dans mon temps ». J'ai quand même réussi à faire mes nuits après être allée me confier sur le divan d'une psychologue. Quand c'était trop douloureux, je buvais ma honte dans les bars de l'avenue du Mont-Royal qu'on écumait à vingt-cinq ans, mal dans notre peau. Alors, prendre les armes, me battre pour mes idées, mes convictions... J'avais du mal à être prise au sérieux le jour au journal où j'écrivais, je n'allais pas en rajouter une couche le soir venu. Toute mon énergie était consacrée à apprendre mon travail de journaliste, m'inspirer des collègues plus expérimentés, éviter les baffes de « supérieurs »

misogynes, de femmes non solidaires, prêtes à beaucoup pour se débarrasser de moi, lire des livres à la tonne, voir des spectacles jusqu'à tard, les commenter sur le stress du « deadline », mener des entrevues, rentrer dans ma solitude, me coucher, ivre la plupart du temps, m'en remettre, et recommencer. Alors, m'indigner de quoi que ce soit, non, je n'en avais pas la force. Me taire, toujours. Sauf pour me plaindre au téléphone de cette patronne débile qui pourchassait les jeunes journalistes jusqu'aux bécosses de la salle de rédaction pour nous demander d'accélérer l'écriture. Celle-là même qui n'aimait pas quand nous prenions nos repas le midi, préférant nous donner des biscuits secs en fin de journée pour étirer nos énergies, nous garder plus tard. Prendre le téléphone aussi le soir pour pleurer après qu'un chef de pupitre m'a hurlé à la tête comme jamais aucun individu n'avait osé me traiter.

Porter plainte ? Pffffff. J'aurais tout perdu. Quand Alain Robbe-Grillet, grand académicien français invité à Montréal par Metropolis Bleu, m'a agressée au début des années 2000 en mettant ses mains sur ma poitrine en plein jour, j'ai aussi préféré éviter que ça me porte malheur, qu'on me voie comme une fouteuse de merde, bien que ce coup-là, au journal, j'aie reçu certains appuis. Aucune tribune sociale pour dénoncer ou écrire des témoignages. Pas de likes, pas de partages, pas de photos. Me la boucler. Refouler, boire, fumer, pleurer encore le soir. Faire la forte le jour. La belle belle. Me faire aimer, plaire.

Il a fallu trouver refuge ailleurs. C'était souvent dans les mots des autres, beaucoup de femmes dont j'aime les écrits et les idées et que je peux porter sur toutes les tribunes qui s'offrent à moi. Elles m'ont en quelque sorte sauvée. Voilà pourquoi j'aime parler d'elles, encenser leur travail, épouser leurs voix, tenter de ne jamais les trahir en les racontant avec le plus de justesse possible.

Je garde le silence quand les écrits ne me plaisent pas. Quant à mes vrais coups de gueule, je les dirige sur des écrivains étrangers qui ne le sauront jamais. Je connais trop les énergies convoquées par l'écriture, les concessions, les vœux de pauvreté, la persévérance. Quant à celles et ceux qui publient pour se « remettre sur la map » dans le creux d'une carrière politique ou d'acteur, par exemple, elles et ils m'énervent au plus haut point. De ces textes, je ne veux jamais avoir à dire quoi que ce soit. Je ne suis pas vieille et sûre de moi à ce point. Être tannante, sans fard et sans ambages est le privilège des vieilles dames. Ça viendra. Si je m'y rends. En aurai-je seulement envie ?

Dans l'attente, je vis donc un peu du côté de l'autocensure. Je choisis mes batailles ainsi que mes armes. J'écoute et je respecte celles qui étaient là avant moi, même si je ne suis pas

toujours d'accord. Je les admire et je prends d'elles ce qui me sied. Je sais le front tout le tour de la tête que ça leur a pris pour faire passer leurs idées, signer un chèque à leur nom, dénoncer un patron véreux, parler français dans leur milieu de travail. Elles faisaient tout en coulisses celles-là. Se souvenir d'elles, glisser sur leur souffle, prendre aussi au vol l'esprit fougueux des nouvelles générations de combattantes nous servira pour abattre les derniers remparts d'une bataille au nom de l'égalité entre toutes et tous. Cultivons la sororité. Ne tirons pas sur celles qui veulent les mêmes choses au bout du compte.

Moins féérique et attirante, plus loin de la séduction, mère de famille cernée, plus casanière, je ne représente plus une menace ; je ne fais plus tourner les têtes. Est terminée l'époque de celles qui ont manqué de sororité. Par peur, envie, frustration. L'époque où ma patronne soi-disant féministe avait invité ses employé·es pour l'anniversaire de ses quarante ans, sauf une. Puis vinrent les microagressions quotidiennes. C'est à ce tournant de ma vie que j'ai compris les limites du front commun entre elles. La patronne d'hier aurait dû se méfier de la fée muselée qui a aujourd'hui les mots pour écrire et encore la mémoire pour raconter.

Mais je ne vis pas dans l'acrimonie. Les petits me poussent du côté de la lumière, me sortent des ténèbres où je croupissais, fée docile hantée de complexes, d'abus, d'asservissement. La mélancolie restera sur moi comme un parfum usé auquel on serait très attaché. Je crois que les femmes doivent garder cette capacité d'indignation qui ne réside nullement du côté des splendeurs. Entre terres de noirceur et jardin de roses, combien de sorcières en ont marre de se la fermer ou de jouer les bonnes filles/bonnes fées ? Je soupçonne que nous sommes nombreuses à ne plus pouvoir nous retenir. Que ces années nous soient fertiles.

1. Mona Chollet, *Sorcières. La puissance invaincue des femmes*, Paris, La Découverte, 2018.

2. Une réédition avec de nouveaux textes est prévue en avril 2021 dans la collection « Nomades », à Leméac, avec une préface de l'auteure, pour souligner le dixième anniversaire de la parution originale.

Claudia Larochelle est autrice et journaliste spécialisée en culture et société. Elle a animé pendant plus de six saisons l'émission *LIRE* à ARTV et on peut entendre ses chroniques sur ICI Radio-Canada télé et radio, notamment à l'émission *Plus on est de fous, plus on lit !* sur ICI Première. Elle signe régulièrement des textes dans *Les Libraires*, *Avenues.ca* et *Elle Québec* et termine en ce moment une formation en écriture télé à l'École nationale de l'humour ainsi qu'un roman écrit entre ses piges. Elle est maman de deux jeunes enfants.

Les Martiales

laboratoire de création Stéphane Martelly (et les Martiales)

Quand j'ai reçu carte blanche de l'équipe de Remue-ménage en 2018 pour créer ma propre collection, j'ai tout de suite su qu'un travail d'édition traditionnel ne suffirait pas et qu'il me faudrait le plus possible rendre cette brèche significative et signifiante. Il était évident pour moi que les femmes noires qui écrivent constitueraient le centre et le cœur de ce projet. Alors que paraissent seulement maintenant les premiers titres, « les Martiales » se sont mises à exister lentement depuis deux ans, à partir de mon appel et de la décision de mener avec quelques-unes un travail de fond en création. Le groupe s'appuie sur un principe de retrait qui ne permet ni que les noms soient connus d'avance ni que notre processus soit révélé, pas même à la maison d'édition. Nous tenons formellement aux secrets de nos sorcelleries.

La littérature québécoise a été enrichie depuis tellement longtemps par des voix qui ne sont pas d'origine canadienne-française que l'on oublie à quel point les perspectives des personnes minoritaires, racisées, afrodescendantes qui appartiennent à ce lieu depuis leur naissance demeurent largement absentes. Sans compter le supplément d'effacement réservé aux femmes noires d'ici, fragilisées au moins deux fois par des discours et des pratiques dominantes patriarcales et colonialistes, qui s'accommodent tellement bien de cette absence qu'on dirait qu'ils reposent sur elle.

Il s'agissait donc pour moi de créer non pas un espace de mise en scène ou de représentation, mais bien plus dangereusement, un espace de liberté capable d'ôter un à un ce que

J. J. Dominique avait déjà appelé « les bâillons¹ » prévus par les scripts encore actuels, ceux-là mêmes qui empêchent « cette voix qui part du ventre² » de se faire entendre. Il ne fallait pas simplement accueillir ces textes, mais les désentraver, construire un lieu de résonance et de reconnaissance qui permettrait toutes les émancipations possibles, soit un espace de liberté qui ne les assignerait à aucune idéologie de leur disparition, qui les rendrait soudain vraisemblables et puissantes.

*Ouvre ma tête en plein cœur de l'océan.
Hors scène. Je vaincs l'isolement.
Compatriotes coudées serrées, la vague
pousse l'écume de la mère, à tout bon
port, universel.
Capitaine, je te salue, toi, simple m'a
tendu la main. Je vois le passage de
l'écriture. Caché dans le corps des
mots, action et friction.
La pose valse la liberté d'être.
Modèle, silence tue. L'énergie blues
œuvrent les artistes.
Martiales me donne la vie³.*

C'est pour cela que Martiales a immédiatement été un laboratoire de création. Il fallait inviter des femmes puissantes qui auraient la patience d'une telle démarche, permettre que des énergies créatrices se révèlent, se rencontrent ; reconstruire avec des morceaux épars la culture des origines lentement érodée par les acculturations successives du système d'éducation et du vécu, introduire des pratiques contemporaines audacieuses et risquées qui échappent à l'insoutenable blancheur de l'être, aménager un espace d'écoute hors patriarcat pour accueillir des mémoires vives, troublées ou oubliées, restaurer la pluralité ou la communauté là où la solitude et la marginalisation étaient les seules modalités d'expérience proposées. Oui, il a fallu faire tout cela et le faire longtemps.

*Autrefois libre, mon imagination s'est
fait accaparer par des attentes qui
ne me concernaient pas. Pendant
longtemps, j'ai tenté de normaliser ce
viol de ma psyché. J'ai cru à l'urgence
de toujours réagir et j'ai délaissé la joie
de l'écriture. Plus qu'un laboratoire,
Martiales est pour moi une clinique
offerte pour renouer avec la source de
la création. Les émotions redeviennent
des outils et le regard extérieur
redevient spectateur.
Ma négritude redevient mienne.*

Mais il fallait surtout vider les lieux, céder la place, écouter profondément et reconnaître. C'est ainsi que pouvait être collectivement reconstitué l'horizon de lecture qui avait tant fait défaut

aux Martiales jusque-là, même avant que la mécanique institutionnelle du livre ne leur barre en grande majorité tous les accès. Il fallait composer un appel à plusieurs voix disséminées comme des points de lumière sur le lointain, qui rendrait leurs perspectives visibles et audibles, qui célébrerait qu'elles ne soient plus l'exception, qui retracerait des liens pour qu'elles restent connectées à elles-mêmes, demeurent entières sans explications, sans mutilations destinées à les rendre plus lisibles ou convenables pour le groupe dominant.

Les embrasser comme sujets et comme créatrices sur des chemins tracés par elles-mêmes.

Je veux que tu écrives mon nom.

J'ai appris à m'affirmer seule avec des mots.

Avant j'étais dans le geste et toujours dans l'ombre, effacée. J'ai le droit d'être dans la lumière.

Je n'ai pas dit sous les projecteurs. Il y a une nuance.

Celleux qui crient à la censure ignorent peut-être à quel point leurs normalités, leurs droits acquis, leur « liberté » sont pesantes pour le reste auquel les sujets altérisés sont assignés. À quel point tous les sièges semblent pris, mais surtout comment ces conformités proposées et révoltes bienséantes – toujours les mêmes – font avorter la création, la dissidence véritable, l'émergence de voix à qui l'on a recommandé d'emblée de ne pas parler à table.

Pour ceux qui sont attendu-es, ceux dont on a célébré l'histoire et les traditions, tout ceci ne pèse rien.

*Il nous faut, définitivement,
défaire les miroirs préfabriqués.
De la servitude, nous avons
grand besoin d'oubli.*

Celles qui doivent écrire depuis un lieu d'effacement, celles dont les voix ne sont jamais attendues savent bien au contraire comment le moindre mot, la moindre résistance à leur destinée de masse silencieuse et utile constitue un vrai péril, une transgression insupportable, au bord de l'illisible et de l'indéchiffrable, mais du

même coup, peut-être, la seule subversion encore crédible.

D'après mon expérience, la plupart des espaces de mentorat ou de production dits « empowering » conçus pour les artistes Noires, femmes ou non binaires (surtout jeunes) au Canada sont superficiels et axés sur le genre de représentation et d'hypervisibilité qui nous réduisent en images-stocks. D'une certaine façon, ceux-ci débouchent vers des œuvres peu réfléchies, trop hâtivement exhibées, qui servent tantôt à « justifier » notre infantilisation.

Au contraire, l'éthique qui sous-entend la création de la collection « Martiales » priorise le genre d'autoréflexion, de discrétion, voire de quasi-secret, mais aussi d'échanges profonds et d'expérimentation qui peuvent pérenniser une vie d'artiste.

Le laboratoire, l'expérience de Martiales aménagent des espaces qui rendent possibles la liberté, la souveraineté et la vaillance de certaines sujettes qui sont encore trop peu espérées comme autrices.

La création de la collection « Martiales » était nécessaire et urgente. Il est plus que temps que des voix authentiques de femmes Noires soient lues et entendues. Loin du voyeurisme, du spectacle et de la récupération, l'accompagnement tout en discrétion de Stéphane m'a permis d'explorer des avenues que je ne m'étais même jamais imaginé effleurer. Écrire en soi n'est pas compliqué, mais, en tant que Femme Noire, trouver sa propre voi(x)e et ne pas chercher à l'étouffer, s'affranchir du regard et de l'avis de la blancheur est quelque chose auquel on a rarement accès. Les Martiales offrent cette liberté de créer, de penser, d'être soi dans notre vulnérabilité et nos forces. Sans jugement, en douceur et avec amour. Beaucoup d'amour.

J'ai voulu avec elles

créer cette chambre d'échos, ce chœur de femmes noires qui peut les recevoir, leur proposer une expertise qui ne les nie pas d'emblée, ce qui est finalement la moindre des choses ;

constituer ce croisement, cette pluralité des perspectives qui les centrent et les ouvrent vers la multiplicité de leurs vécus pour les accompagner efficacement dans ce travail où elles font émerger le nouveau ;

envisager par la lecture qu'elles deviennent leurs propres voix, leur propre adresse et leur principale destination, ce qui veut dire avoir un public de paires comme première instance de lecture ; ce qui veut dire s'inscrire dans les multiples et hautes traditions qui leur appartiennent ;

transpercer le tissu de leurs silences et leurs inexistences programmées pour au contraire déployer avec elles toutes les existences possibles ;

leur offrir la place du neutre et la défaire avec elles ;

reconstituer la scène du crime et restaurer une autre scène d'énonciation capable de les reconnaître comme sujets ;

dénouer la langue et la désencombrer afin qu'elle se déploie ; la recevoir et l'entendre ;

garder leurs secrets et leur confier les miens ; cultiver l'insoumission et célébrer la dissemblance ;

porter leurs écrits vers le monde et les écouter chanter leurs blessures, leurs joies, leurs victoires et tout ce qu'ils peuvent concevoir.

La création devient, avec « les Martiales⁴ », cette pratique risquée d'urgence et de liberté qui la rendent essentielle, car elle autorise des imaginaires qui étaient si universellement forclos et refusés que ces écritures une fois réclamées ne peuvent qu'envahir la brèche ouverte, susciter la terreur, le dérangement, l'étonnement, l'éblouissement.

Nous avons soif d'humanités.

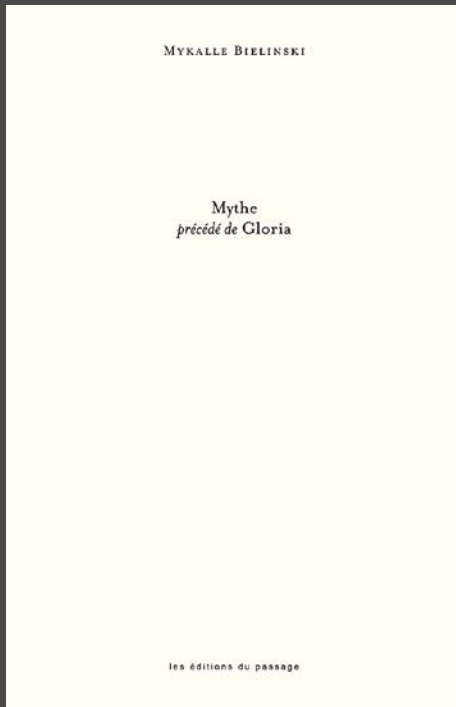
1. Jan J. Dominique, *Mémoires d'une amnésique*, Port-au-Prince, Deschamps, 1984 ; Montréal, CIDIHCA/Remue-ménage, 2004.

2. Marie-Célie Agnant, *Femmes au temps des carnassiers*. Montréal, Remue-ménage, 2015.

3. Toutes les citations mises en évidence dans le texte proviennent des Martiales, les autrices de la collection.

4. Le premier titre de la collection, *Chroniques frigides de modèle vivant*, de Pascale Bernardin, a paru en 2020.

Écrivaine, peintre et chercheuse, **Stéphane Martelly** est née à Port-au-Prince. Elle enseigne la littérature à l'Université de Sherbrooke et a fait paraître *Inventaires* (Triptyque, 2016), *L'enfant gazelle* (Remue-ménage, 2018), traduit sous le titre de *Little Girl Gazelle* (traduction de Katia Grubisic, Linda Leith, 2020), et *Les jeux du dissemblable. Folie, marge et féminin en littérature haïtienne contemporaine* (Nota Bene, 2016).



MYTHE précédé de GLORIA

un livre de MYKALLE BIELINSKI

Une méditation sur notre quête contemporaine de sens et sur le mystère de l'existence

*je serai un paysage
qui voit ce qui ne se voit pas
qui entend ce qui ne s'entend pas
j'irai voir au cœur de la matière
le corps du nécessaire
je ne crains plus le mystère
qui avance avec moi*

Disponible en librairie et en ligne

les éditions du passage

editionsdupassage.com



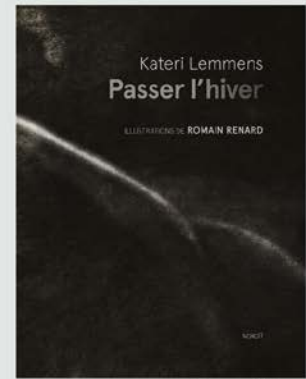
Tout est caché
JUDY QUINN



Les îles Phoenix
ROSALIE LESSARD



Poèmes 1938-1984
ELIZABETH SMART
traduction Marie Frankland



Passer l'hiver
KATERI LEMMENS
avec Romain Renard



Tout près
LOUISE DUPRÉ



L'ouvrage lilas de la steppe
FRANCE MONGEAU



Le cœur-accordéon
MIREILLE CLICHÉ



Toots fait la Shiva,
avenue Minto
ERIN MOURE
Traduction Colette St-Hilaire

SODEC
Québec



Canada Council
for the Arts



Conseil des Arts
du Canada

Qui dit mot

essai Valérie Lefebvre-Faucher

« *Les hommes ont peur que les femmes se moquent d'eux, les femmes ont peur que les hommes les tuent.* »

– Margaret Atwood, *La servante écarlate*

« *Nommer, c'est tuer.* »

– Jeanne Favret-Saada, *Les mots, la mort, les choses*

J'aime croire que par la parole on peut tout faire. Je voudrais qu'écrire soit une fête. J'ai mis devant mon clavier du vernis rouge et des boucles d'oreilles en forme d'organes humains. Vous me manquez, vous qui me lisez, et me tendez vos doigts, vos rétines, vos rates. Je voudrais y déposer des paillettes de paix. Éteindre les feux avec de la lumière pâle. Entrer dans vos maisons et vos yeux comme un toucher de sorcière, une promesse. Parce que j'écris pour vous toucher. Et si nous dansions ? Mais *Lettres québécoises* me propose d'écrire sur la parole libre. Planquez-vous : liberté, ce n'est pas une danse facile. Si la parole touche, elle peut blesser, malgré la bienveillance, malgré sa légitimité. Quand j'en appelle à la liberté de parole, je n'espère pas nous mettre à l'abri. J'espère reconnaître la violence entre nous, apprendre à la traiter, prendre la responsabilité de nos énonciations. Comment prendre, par exemple, la responsabilité d'une dénonciation ?

Responsables du dérangement

Une année nous a été enlevée par morceaux, en vacances annulées, amitiés suspendues, ruptures professionnelles, convalescences et souffles coupés. Nous sommes nombreux et nombreuses, dans le milieu littéraire, à avoir perdu quelques mois aussi dans un processus de révélation collective : l'examen d'une culture d'abus et de harcèlement, de ses racines profondes et de sa toxicité. Nous avons rompu le silence sur nos agressions. Nos mots ont déplacé l'inconfort, le poison, nous les avons offerts en partage. Ce qui m'étonne, c'est qu'une communauté qui affectionne autant la parole ait aussi parfois le réflexe de faire taire.

Les rapports de domination sont des guerres qui ne se disent pas, qui prennent leur puissance dans la négation et la connivence. En dénonçant les violences sexuelles, nous déclarons une guerre qui nous est déjà faite. Les messagères troublent bel et bien l'ordre. Alors on cherche à les punir de cette liberté qu'elles ont prise. Quand par chance elles ne sont pas poursuivies en justice, elles se font reprocher leur manière, leur cruauté. *Elle pourrait au moins le dire devant des autorités compétentes... Savent-elles qu'elles brisent des vies ? Comméragé, salissage ! Avez-vous essayé de discuter avec lui ?* Elles portent le fardeau de la preuve, mais aussi de la réparation ; on leur demande de rendre des comptes, de pardonner, de rétablir l'harmonie. (Comment rétablir l'harmonie avec des gens qui pensent que la rupture n'existait pas avant qu'elle soit nommée, ou que les mots font plus mal que les gestes ?)

Je veux prendre le temps de saluer les messagères. Elles ont inventé par la parole des stratégies de défense qui fonctionnent (qui défendent du moins, en attendant un véritable changement de culture, ou une adaptation du système de justice). Voici les griffes éternellement niées par ceux qui les craignent. Je ne prétendrai jamais que la dénonciation n'est pas violente. Mais quelle sorte de violence est-ce ? C'est une parole contre-attaque, une parade. Elle est avertissement. Elle est reprise de contrôle sur son histoire. La dénonciation résiste au juridique, elle cherche une justice antérieure. Ce n'est pas une condamnation. Elle est souvent un appel. Elle est mise en commun du laid. (Nous ployons sous le laid.) Et le moyen de défense de celles qu'on préférerait sans défense (« des femmes, c'est-à-dire tout de même, au fond, des corps sans défense », disait Elsa Dorlin...). En cela, cette parole établit de la dignité.

C'est ce processus que je voudrais saluer. La dénonciation fait exister du respect, et résiste à un déséquilibre dans la parole, elle dit nous voulons choisir nous aussi, nous voulons désirer nous aussi. Ou pas. Elle dit *désormais*

ma voix comptera. Pouvons-nous arrêter de vouloir l'édenter ? (Et moi qui croyais que les littéraires appréciaient le mordant.) Nous sommes responsables de la peine que cela vaut, nous choisissons cette douleur. Emmerdeuses, emmerderesses aussi.

Responsables du soin

J'observe depuis des années la communauté formée autour des messagères. Il y a une langue commune qui s'invente, un tissu de mots en duck tape au-dessus des déchirures. Nous avons exercé cette année nos oreilles, nos voix de soignantes, notre sagesse de jurées. Si nous détournons le regard du scandale, c'est-à-dire du nombril des agresseurs, nous voyons vite apparaître une vaste discussion en toile protectrice : multitude d'encouragements et de petites douceurs, aussi mots d'excuse, gestes de reconnaissance et autres partages de micros. En attendant que cela fasse partie de la culture, ce sont encore les victimes et leurs proches, souvent des femmes, qui prennent cette responsabilité. Voyez-vous ces armées d'écrivain-es qui se consolent les un-es les autres, qui écoutent des histoires cruelles, qui réorganisent leurs programmations, leur vie associative, pour chercher à les rendre plus justes, sans jamais y parvenir complètement, et toujours en ayant le courage d'apparaître comme la source du problème, de prendre le risque de se tromper ?

Et ce sont elles, encore, qui consolent les dénoncé-es. Qui d'autre ? (C'est le cauchemar des féministes, cette tendance à aider, dont on ne sait jamais si elle nous aliène ou si elle contribue à notre idéal humaniste.) Voyez-vous les larmes d'Anna Quinn, demandant qui va aider son agresseur¹ ? Voyez-vous le travail des femmes pour « réparer » constamment le tort que d'autres ont causé ? Voyez-vous la grande histoire du repos des guerriers, de notre éducation hétérosexuelle qui donnait aux filles la responsabilité de calmer les hommes violents ? Voyez-vous notre cœur complice, nos poèmes schizoïdes ? Je voudrais travailler à l'amitié. Je ne veux bannir personne, je veux plutôt que nous apprenions à vivre ensemble. Mais je vois la fatigue, le piège. La littérature enseigne depuis toujours aux femmes à rire de leur assassinat et à s'émouvoir des remords de l'assassin. Ai-je vraiment appris à penser autrement ?

Chaque femme qui a la moindre présence médiatique finit par adopter un incel² en secret. C'est d'abord un moyen de défense : espionner qui nous espionne, prendre des notes, rédiger un rapport, savoir en tout temps dans quelle ville il se trouve. C'est aussi ce vieux savoir commun aux proies : la personne qui menace d'attaquer a besoin d'amour. Dans les moments de crise, on nous a appris qu'un prédateur peut baisser la garde s'il se sent aimé. (Et alors on éduquait les

filles à séduire les personnes violentes comme on enseignait aux garçons à se montrer menaçants quand ils avaient besoin d'être rassurés.) Mais ça ne marche pas toujours. Parfois, on dit je t'aime jusqu'à en mourir. Peut-être que j'ai halluciné ce moyen de défense. Peut-être que c'est de la sidération ou une sorte de syndrome de Stockholm.

Mon incel ne va pas bien. Une nuit où il a mis en ligne son numéro de téléphone chaque minute de la 12^e heure, j'ai appelé Suicide Action. Bonjour madame j'ai peur pour un homme que je ne connais pas. Je peux vous donner son numéro et sa description. Il est en crise. « Je vois que vous êtes bouleversée. Si vous avez peur qu'il pose un geste violent, il faut appeler le 911. » Je n'ai pas appelé les flics, vous pensez bien. Des plans pour qu'ils l'abattent. Je suis restée debout à le surveiller jusqu'à ce qu'il s'endorme. J'ai mis son nom sur une liste : la liste des travailleuses du sexe, celle des clients à refuser. Ça m'a fait penser à cette autre liste, plus publique, qui vaut à ses administratrices des poursuites.

Je me dis nous n'avons pas droit à la fatigue. Parce que savoir tisser et maintenir des liens, c'est un des pouvoirs les plus précieux que nous ayons en ce moment. Parfois, c'est la seule chose que nous pouvons faire... à part appeler les flics. Mais voyez-vous comme ce soin ressemble à de la chasse à l'envers ?

Retour de responsabilité

Quand j'essaie de prendre soin des personnes affectées par les dénonciations, je ne suffis pas à la tâche : nous faisons tous-tes partie de cette culture qui brûle. Les incendiaires avec. Nous avons besoin de penser pour une communauté de brûlé-es. Nous travaillons déjà à une sorte de paix, mais la pseudo-paix du silence ne peut plus revenir une fois qu'il a été rompu. Elle n'était pas si douce, de toute manière. « [C]e silence / n'est pas un silence / mais un placenta au fond d'un lavabo trop / blanc », écrivait Anna Quinn. J'aimerais vous parler de la responsabilité que je ne peux pas prendre.

Car la dénonciation tend presque toujours une main : elle dit *je regarde la réalité en face, et vous ?* J'aimerais que nous puissions recevoir des critiques, admettre des erreurs sans nous prendre pour des empires qui s'effondrent. J'aimerais qu'il soit plus facile de dire je te demande pardon ; que la curiosité pour l'autre soit plus forte que le réflexe sécuritaire. Cette année, j'ai passé beaucoup de temps à échanger mots et tourments avec les messagères. Mais je crois bien que, sans surprise, les dénoncés ont réussi à m'occuper encore plus. Ce n'est pas un hasard si j'en suis entourée : j'ai atteint l'âge de ceux qui ont façonné le milieu à leur image ; j'ai toujours aimé les grandes gueules, les malpolis, ceux et celles qui croient au pouvoir des mots et qui assument

ce pouvoir. J'ai souvent fait confiance à ceux dont la violence était affichée. Parce que la violence souterraine me fait plus mal encore quand elle éclate. Parce que j'ai besoin de croire que l'amitié est plus forte. Et que si le désir survient c'est *malgré* elle. J'ai besoin que nous trouvions des moyens, collectivement, pour vivre avec ces crottés qui me ressemblent et qu'on ne peut pas bannir vraiment. Mais cette responsabilité ne peut plus reposer sur les épaules de celle qui se tait au moment de l'attaque et qui parle au moment de réparer. Il doit y avoir un partage des langages.

Je leur ai demandé on fait quoi, avec ce gâchis entre nous ? Vous qui êtes si bavard-es, surdoué-es de la création, c'est le moment d'essayer vos formules de pardon et de confiance. Parler prend du courage quand on ne parle pas pour son intérêt personnel, mais pour le bien de la collectivité. Il en faut pour changer aussi. La dénonciation des agressions sexuelles est une parole généreuse, qui veut protéger, qui travaille à un monde meilleur. Pas qu'une libération personnelle, mais aussi une contribution. Elle est *déjà* responsable. C'est continuer de l'effacer qui est lâche. Je ne veux pas nous transformer en surveillant-es et en hypocrites. J'ai seulement tracé la limite de ma responsabilité. Elle s'arrête devant vous. Voulez-vous d'une camarade inconfortable ?

Il y a des ami-es insulté-es du « call », qui ne voient pas la place offerte, qui veulent seulement d'une communauté sans malaise. Des gens pour qui le confort, c'est l'effacement des autres. Parfois la responsabilité partagée demande le temps de faire ses preuves. En attendant, je continue de miser sur la sorcellerie qui advient quand on parle. Il y a une expérience, un savoir dans la littérature. Aimer la littérature qui fait mal, entrer dans une conversation terrifiante, ça n'a pas à nous placer dans une position de victime. Ça nous entraîne, nous fait surmonter les traumas. Pour pouvoir vivre la littérature qui fait grandir, il faut y venir sans contrainte et sans humiliation. C'est la dignité de tout à l'heure qui nous y fait arriver.

1. Poétesse qui a inauguré l'année 2020 avec une puissante lettre ouverte sur la violence conjugale et l'a terminée en remportant le Prix de poésie de Radio-Canada.

2. Désigne l'appartenance à la communauté web des « célibataires involontaires », ces hommes en colère de ne pas recevoir des femmes l'amour qui leur serait dû, et qui expriment paradoxalement ce « besoin d'amour » par des appels à la haine et à la vengeance.

Valérie Lefebvre-Faucher a été éditrice à Remue-ménage et à Écosociété. En plus d'avoir collaboré à de nombreux collectifs et revues, elle a codirigé l'ouvrage *Faire partie du monde* (Remue-ménage, 2017) et fait paraître les essais *Procès verbal* (Écosociété, 2019) et *Promenade sur Marx* (Remue-ménage, 2020).

TRAIT D'UNION

UN PROGRAMME
DE CORRESPONDANCE
INTERGÉNÉRATIONNELLE
LGBTQ+

25 ans et -
60 ans et +

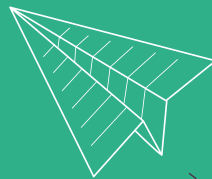
POUR PARTICIPER

Remplir le formulaire d'inscription sur
www.interligne.co/traitdunion

POUR PLUS D'INFORMATIONS

traitdunion@interligne.co
1-888-505-1010

INTERLIGNE PRÉSENTE :

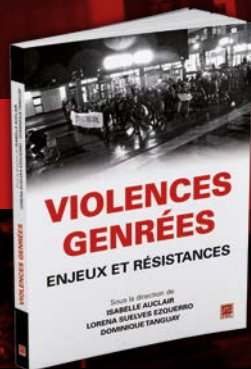


inter
ligne

Secrétariat
à la jeunesse
Québec



Parlons de
diversité sexuelle
et de genre



L'action commence par l'information

Sous la direction de
ISABELLE AUCLAIR
LORENA SUELVES EZQUERRO
DOMINIQUE TANGUAY

ISBN 978-2-7637-4344-8 • 29,00 \$



Suivez-nous!



Presses de l'Université Laval



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

www.pulaval.com



30 ans
d'expertise en recherches
et études féministes à l'UQAM

L'Institut de recherches et d'études féministes (IREF) de l'UQAM, c'est :

- > 30 ans d'enseignement et de recherche menés par une centaine de membres du corps professoral qui se distinguent aux plans scientifique et communautaire
- > Un certificat en études féministes, trois concentrations en études féministes aux 1^{er}, 2^e et 3^e cycles
- > Une offre de cours qui répond aux besoins et aux enjeux de société dans des perspectives féministes pluridisciplinaires

Pour en savoir plus:
iref@uqam.ca | iref.uqam.ca

UQAM

femmes

manifestes

Produit national brut

machocapitalisme Olivia Tapiero

LQ me propose d'écrire sur le machisme, dans un numéro consacré aux voix des femmes. D'emblée, un tel cadrage ne m'inspire pas confiance, car il risque non seulement l'essentialisme, mais la réduction et l'exclusion. Je ne veux pas particulièrement parler des hommes ni des femmes. Je ne veux pas être une girl boss, je ne veux pas d'une sororité facile qui se positionnerait uniquement contre les comportements des hommes, masquant ainsi les violences dont nous sommes toutes et tous complices. Ce qui m'intéresse, c'est l'écriture, terrain symbolique où se dispute le pouvoir réel de formuler le monde à partir de syntaxes attentives, inouïes et déterminantes. Le milieu littéraire n'échappe pas aux inégalités raciales, sexuelles, économiques, âgistes et capacitistes qui structurent nos sociétés : il est au contraire fondé sur ces phénomènes, qui façonnent l'architecture dans laquelle nous circulons.

La violence genrée qui organise et envahit le milieu littéraire s'inscrit dans la violence plus large d'un système capitaliste imposé à toustes, sans leur consentement. Le capitalisme, comme le machisme qui y foisonne, est un rapport au monde qui trouve son extension dans le viol comme dans la colonisation. C'est un problème relationnel, qui consiste à ne pouvoir entrer en lien qu'à partir d'un geste de conquête, qui se décline tour à tour en genrage, en nomination, en possession, en humiliation et en exploitation.

Pour comprendre la violence du machisme, il faut comprendre la violence du marché – tout comme, pour comprendre la violence du paternalisme, il faut reconnaître celle qui fonde toute patrie.

Le livre étant avant tout considéré comme une marchandise, on lui attribue une valeur quantifiable, un nombre d'étoiles dans *LQ*, *Le Devoir*, Goodreads ; une place dans le palmarès des meilleures ventes. Or, comme le note Maude Veilleux dans sa brillante « Lettre à n'importe qui » : « la chaîne [du livre] doit assurer la reproduction matérielle de son existence par la marchandisation de l'écrivain-e¹. » C'est donc aussi l'écrivain-e qui se voit octroyer une valeur d'échange, une cote à partir de laquelle son travail sera reçu. Plus la cote est haute, plus l'écrivain-e sera instrumentalisé-e à des fins nationalistes : à défaut de parler de l'œuvre et de ses singularités, on parlera de vitalité de la littérature québécoise. La poète Dionne Brand met en garde contre ce réflexe de nationalisation des artistes : « On représente souvent l'art comme s'il appartenait à la sphère nationale, à l'État-nation, si on veut. Mais les artistes comme vous et moi doivent constamment démanteler cette chose. On vit le démantèlement de l'État, et il faut toujours produire contre lui². »

ÉPLUCHEUSE A LÉGUMES

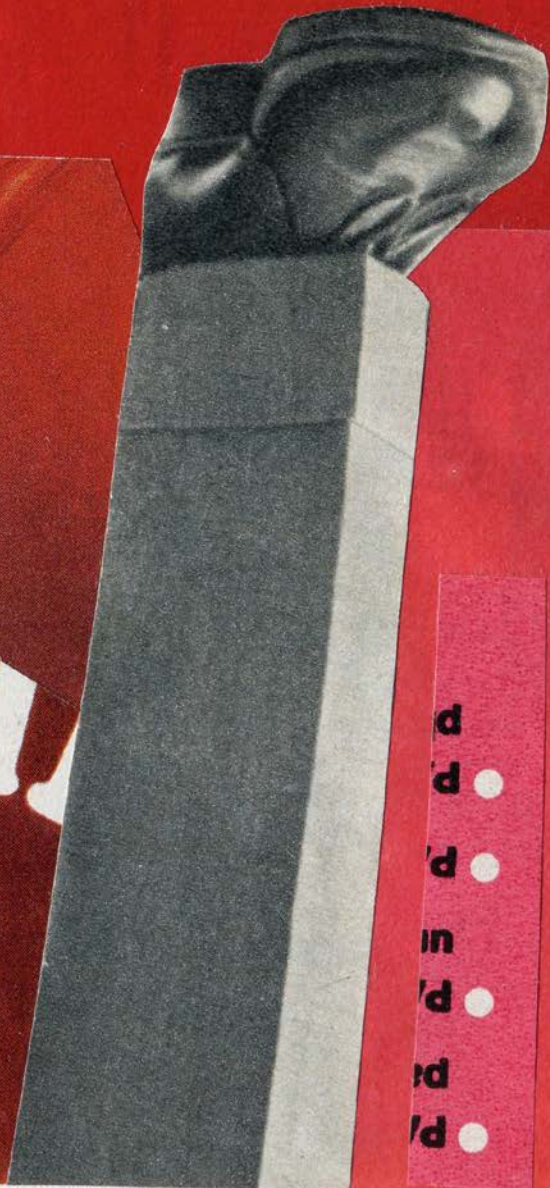
HACHE

RAPE

ÉMINCE

PRESSE

c'est tout cela !



Ce réflexe nationalisant, dont le titre de cette revue constitue un exemple premier, est inhéremment patriarcal. C'est un rapatriement non consensuel, réducteur et surtout (re)conducteur des violences d'un État fondé sur l'oppression des Autochtones et des Noir-es, qui va de pair avec une exploitation irresponsable du territoire.

Ça commence par un écrivain qui prétend que sa neurotypie l'empêche de comprendre des limites qu'il semble précisément maîtriser et qui justifie ses dérapages en parlant de son anxiété et de sa dépression, contribuant par ailleurs à la stigmatisation de souffrances que ses gestes traumatiques ravivent et propagent. Ça se poursuit avec des chefs de partis qui jouent les mononcles ou les tyrans, et refusent d'écouter, de reconnaître la réalité d'un décompte électoral ou de l'existence du racisme systémique, et qui continuent à prendre des décisions sans le consentement des personnes qui seront les plus affectées par celles-ci³.



Les élans totalitaires contemporains de l'Occident ne sont que l'inévitable issue d'une culture de l'abus de pouvoir et du non-consentement, culture incarnée par des hommes d'État (mais aussi des patrons, des milliardaires, des éditeurs, des écrivains) qui n'ont même plus besoin de se distinguer des caricatures que l'on en fait. Justement : leur ridicule les protège, comme leurs postures de mésadaptés sociaux, d'artistes torturés ou de sôulons maladroits. Le machisme d'aujourd'hui joue au chien piteux : il montre patte blanche et ventre mou.

L'amalgame entre les notions d'« industrie culturelle », de « la gauche » et du « petit milieu fragile » participe aussi à protéger la prédation d'un monde littéraire capitaliste, raciste, nationaliste et patriarcal. La parade de la vulnérabilité des puissants est un liquide sucré qui tremble au fond d'une plante carnivore, elle fait croire que le milieu littéraire est plus inoffensif que le « monde du show-biz ». Mais nous y sommes, dans ce monde, pris comme des mouches. Et le sirop qui nous piège ne nous tue pas tout de suite – d'abord il abuse, il exploite, il nous vide lentement.

La théoricienne féministe italienne Silvia Federici note que « la raison pour laquelle la gauche essaye activement de nous empêcher d'obtenir plus de pouvoir, ce n'est pas seulement que les hommes sont machistes, c'est que *"la gauche s'identifie totalement au point de vue capitaliste"*. [...] Sa révolution est une réorganisation de la production capitaliste qui va rationaliser notre asservissement

au lieu de l'abolir⁴ ». De même, dans sa lettre, Maude Veilleux constate que la précarité liée à l'identité de genre est doublée d'une précarité financière, qui fait de l'écrivaine à la fois un produit, une ressource exploitable, une figure qu'on préfère muette et sur laquelle on peut facilement projeter son fantasme sexuel-national : « Pour bien commercialiser un produit, il importe de le construire comme un concept concret, un objet aux contours lisses. C'est probablement ce qui fait que les écrivaines, on les aime jeunes ou décédées. [...] Je suis une travailleuse sans limites, 24/7, et je suis un produit⁵. » Les corps, les aptitudes et les textes des écrivaines sont tenus d'être perpétuellement disponibles, lisibles, conformes et consommables.



Les textes et les corps les plus vulnérables sont ceux qui ne sont pas immédiatement identifiables par le regard dominant. Écritures dont le rapport à la langue est impur, écritures inclassifiables, incantatoires, écritures de l'intime politique, écritures du traumatisme, en parcelles, en spirales. Les personnes contre qui le système littéraire et social s'est construit peuvent difficilement s'épanouir en écrivant d'après les formes, les syntaxes, les narrations et les rapports à la langue qui les ont historiquement effacées. Leurs créations, quand elles ne répondent pas aux critères formels de la classe phallique, défient le pouvoir du regard qui les évalue.

Quand ça ne passe pas, donc, c'est toujours violent. Moins on est identifiables, plus on menace : les petits rois chercheront alors à nous posséder (en glissant une main sous notre chandail ou des paroles dans nos messages privés), à nous exploiter (en sollicitant du travail non payé, sous-payé, anonyme), à nous humilier (par la critique, l'abus émotionnel, l'abus verbal). Car la conquête, l'exploitation et l'humiliation – voire la conquête *comme* exploitation, *comme* humiliation – sont les seuls rapports au monde qu'ils savent entretenir.

Marguerite Duras nous prévenait : « Le talent, le génie appellent le viol, ils l'appellent comme ils appellent la mort⁶. » Et même un texte que l'on juge médiocre ne mérite pas une humiliation publique ni des remarques mesquines et dégradantes sur le caractère de son auteur-riche. Les critiques ne se gênent pas pour perpétuer une violence que les écrivaines dénoncent pourtant depuis longtemps. Déjà, il y a plus de trente ans, en 1988, Louky Bersianik notait que « beaucoup de critiques [sont] bien trop occupés à dire aux écrivains – et surtout aux écrivaines – ce qu'ils et elles devraient faire, pour pouvoir s'intéresser à ce qu'ils et elles font vraiment⁷ ».

Le lexique de la critique est genré⁸, et l'écriture dont l'auteur·rice, la forme ou le propos se rapproche d'une féminité a droit à l'infantilisation (elle est *touchante*, *sensuelle*, *honnête*, *authentique*) ou à l'humiliation (on lui reproche d'être *décousue*, *inaboutie*, *balbutiante*). C'est une façon de se venger, peut-être, de celles qui osent reprendre le contrôle de leur récit. Comme l'écrivait Martine Delvaux : « Il y a quelque chose d'inacceptable dans l'infantilisation [...], dans des phrases qui procèdent à coups de clichés, parmi les plus éculés entourant l'écriture des femmes : narcissique, paresseuse, répétitive, obsessionnelle, sans récit, et surtout, sans écriture⁹. » L'infantilisation des jeunes autrices, tout comme l'âgisme qui finit par les invisibiliser, est une autre façon d'étouffer des voix qui remettent en cause les narrations dominantes (*infans* veut d'ailleurs dire « qui est sans voix, qui ne parle pas »). Le luxe de séparer les textes des corps n'est pas donné à toutes.

Duras écrivait aussi que « [l']homme doit cesser d'être un *imbécile théorique*. [...] C'est lui qui a commencé à parler et à parler seul et *pour tous*, *au nom de tous*, comme il dit. [...] Il a fait le flic théorique [...]. Il a eu peur, au fond¹⁰. » La comparaison avec le flic n'est pas anodine : l'infantilisation et la violence de la critique prolongent celles de l'État, des bourses encore octroyées selon des « genres » archaïques, et d'un système culturel fondé sur l'exploitation économique et la nationalisation non consensuelle des œuvres et des artistes.



L'été dernier à la radio, je demandais, *pour un abuseur qui reste, combien de femmes ont arrêté d'écrire*. Depuis, ma préoccupation s'est déplacée. Je crois qu'il y a de pires destins que d'arrêter d'écrire. Ce qui est pire, c'est de continuer à écrire et de voir son écriture contaminée par les paroles et les gestes de ces hommes qui embauchent des femmes pour faire bonne figure, une parade symbolique pour cacher le monopole de leur pouvoir décisionnel. Le pire, c'est de perdre son temps, d'arrêter d'écrire en continuant à écrire ; le pire, c'est d'écrire à partir de la peur et du désir de plaire et que l'écriture meure sous l'écriture ; le pire, c'est de mimer l'écriture en sachant que l'écriture est morte et que notre intimité ne nous appartient pas, qu'elle est devenue un objet consommable, qu'on peut gober ou cracher, avant de passer à la suivante.

Le théâtre capitaliste a tout avantage à ce que les autrices croient être en compétition les unes avec les autres, que tel livre annule tel autre. Il a tout intérêt à ce qu'on se déshumanise mutuellement, qu'on se batte pour devenir la première de classe de l'intello-phallosphère. Le bon fonctionnement d'un tel système

suppose qu'on ne se parle pas entre nous. C'est en train de changer : je sais que je ne suis pas la seule à voir ce que je nomme.

Il faut une force immense pour se retrouver. Il faut une colère qui scintille, pour attirer les regards des êtres qui nous reconnaissent. Devenir non pas légion, mais constellation. Aiguiser nos liens, nos intelligences, nos capacités à nommer, à écouter, à dire non : c'est tout ce qui restera. J'écris parce qu'il y a quelque chose en moi qui refuse. L'écriture est peut-être le contraire du consentement.

1. Maude Veilleux, « Lettre à n'importe qui », *Mœbius*, n° 165, été 2020. J'ai codirigé ce numéro ayant pour thème « Écoutez ! Je serai votre chien, un bon chien, mieux que tout autre chien » avec Marc-André Cholette-Héroux.

2. « *Art is often reproduced as belonging somehow to the national, to the nation-state, if you will. But artists such as you and I have to constantly undo that. You are living the undoing of it and constantly have to produce against it* », Dionne Brand, « Temporary Spaces of Joy and Freedom. Leanne Betasamosake Simpson in Conversation with Dionne Brand », *Literary Review of Canada*, juin 2018. Ma traduction.

3. Cette remarque vaut autant pour Donald Trump que pour l'Association des libraires du Québec qui a invité le premier ministre François Legault à transmettre en novembre 2020 ses prescriptions littéraires, ou pour Valérie Plante qui décide d'augmenter le budget du SPVM malgré que 60 % des personnes interrogées lors de la consultation prébudgétaire de 2021 de la Ville de Montréal soient d'accord avec la réduction des services de police. L'État, comme les entreprises et les institutions qui en dépendent, est raciste et patriarcal. Les femmes, surtout les femmes blanches, peuvent certainement être complices de ces violences.

4. Silvia Federici, *Le capitalisme patriarcal*, traduction d'Étienne Dobenesque, Paris, La fabrique, 2019. (Le « nous » de Federici renvoie aux femmes.)

5. Maude Veilleux, « Lettre à n'importe qui », *op. cit.*

6. Marguerite Duras, « Le corps des écrivains », dans *La vie matérielle*, Paris, Minuit, 2013 [1987].

7. Louky Bersianik, « La lanterne d'Aristote », dans *La théorie, un dimanche*, Montréal, Remue-ménage, 2018 [1988].

8. « Le seul fait d'employer un type différent de vocabulaire pour parler de romans écrits par des femmes (dans les journaux et ailleurs) est déjà tellement symptomatique. » Dans Élise Turcotte, *Autobiographie de l'esprit*, Montréal, La Mèche, 2017.

9. Statut Facebook de Martine Delvaux rédigé le 17 septembre 2018 en réponse à une critique de Christian Desmeules parue dans *Le Devoir*, à propos de son ouvrage *Thelma, Louise & moi* (Héliotrope, 2021 [2018]).

10. *Les parleuses*, entretiens avec Xavière Gauthier, Paris, Minuit, 2013 [1974].

Olivia Tapiero est écrivaine et traductrice. Elle a signé *Les murs* (VLB, 2009), *Espaces* (XYZ, 2012), *Phototaxie* (Mémoire d'encrier, 2017) et *Rien du tout* (Mémoire d'encrier, 2021), et codirigé avec Marie-Ève Blais le collectif *Chairs* (Triptyque, 2019). Membre du comité de rédaction de *Mœbius*, elle contribue à plusieurs revues. Elle vit à Montréal.

femmes

manifestes

Architectes en désirs et pensées

impré/visibilité* Nicole Brossard

« à cette heure tardive où nommer
est encore fonction de rêve et
d'espoir, où la poésie sépare l'aube
et les grands jets du jour et
où plusieurs fois des femmes s'en
iront invisibles et charnelles
dans les récits. »

– Nicole Brossard, « La matière heureuse manœuvre encore » (1997) dans *Au présent des veines* (1999)

Il y a plusieurs façons de voir et de ne pas voir. Je vois un sans-abri, de fait je ne la vois pas. Pour comprendre une réalité, il faut d'abord reconnaître qu'elle existe. Dire je vois est une manière de signifier que l'on a compris. Il y a des mots qui sautent aux yeux plus que d'autres : cobra, crâne et rouge à lèvres parce qu'ils font image et que l'image parle et vit. Ainsi commence la narration.

Sur un des murs de mon bureau, je conserve depuis près de quarante ans une œuvre de l'artiste Joseph Kosuth. La photographie est composée d'une chaise (l'objet), de sa photo (représentation) et de la définition du mot *CHAIR*. L'œuvre s'intitule *One and Three Chairs* et elle date de 1965.

À partir de l'œuvre conceptuelle, je pourrais poursuivre ma réflexion sur la visibilité et l'invisibilité, le vrai, le faux, l'essentiel et le superflu. Tout comme la chaise, dans son essence et sa fonction, montre pattes, siège et dossier (chaque autre élément n'étant que design), on pourrait à propos du mot *femme* se contenter de dire « de tout corps », quoique son essence soit si intime qu'on ne pourrait pas deviner en regardant seulement le corps. Quant au design, il faudrait parler de tradition,

de mode ou de culture, le tout, style patriarcal. Au sujet de la photo, il faut imaginer que le visage, son expression, déjoue la reproduction, son évidence. Pour ce qui est de la définition, circuler au milieu des romans-bibles, romans-fleuves et dictionnaires, ne suffirait pas à comprendre. Il faudrait recommencer chaque fois qu'elle regarde devant elle, qu'elle jouit, qu'elle accouche, qu'elle écrit ou qu'elle va mourir.

Une femme. Trois : elle/même, fille en série et l'autre. Deux d'entre elles sont visiblement familières, l'autre est impré-visible. Charnelle et invisible. *Now you see me, now you don't*. Charnelle comme dans l'intention des œuvres de Niki de Saint Phalle ou invisible telle une pensée qui bien que fugace laisse une forte impression comme dans les œuvres d'Agnès Martin, de Joan Mitchell, de Martha Townsend ou de Ghada Amer.

L'originale, la reproduite, l'impré-visible.



Une fois comprises l'idée du patriarcat et son aptitude néotechnolibérale à reformater sociologiquement et économiquement les valeurs dites féminines (pouvoir à l'horizontale, compassion, care, équité, écologie), ce dernier n'en continue pas moins de gérer à l'ancienne, c'est-à-dire religieusement, la vie de quelque trois milliards huit cents femmes qui n'ont pas *le choix* alors que neuf cent quinze millions de femmes vivent dans l'hypothèse (ou l'obligation) de l'autonomie, du choix et d'un potentiel fortement recommandé de performance et de « créativité ». La sociologue Eva Illouz analyse fort bien « les injonctions morales qui constituent le noyau imaginaire de la subjectivité capitaliste, telles que l'injonction à être libre et autonome, à changer et à améliorer son moi, à réaliser son potentiel caché, à optimiser son plaisir, sa santé et sa productivité¹ ». La citation énonce bien tout ce que les féministes occidentales ont voulu, et que le système s'est empressé de commercialiser en transformant lentement les besoins de l'esprit contraint en désirs époustouflants de l'esprit performant. Bonjour tristesse.

À cet effet, il m'est arrivé de me demander si en littérature féministe du XXI^e siècle, on pouvait émettre l'hypothèse que plus une écrivaine est savante, vive et intelligente, plus elle peut, par l'intermédiaire de la fiction, se donner un genre qui n'est pas vraiment le sien afin d'appartenir au sien, frôlant ainsi l'égalité par l'ennui, la banalité, la futilité du souci de la couleur du vernis à ongles, ce qui somme toute peut apparaître comme une forme de résistance au néolibéralisme et à ces exigences de performance. Théorisée, cette écriture à l'allure anodine devient une contrefaçon de la tradition littéraire féministe – Louky Bersianik, France Théoret, Jovette Marchessault –, un rejet de l'engagement ardent tout comme entre les deux guerres du XX^e siècle sont apparus, pour mieux la recommencer, les pieds de nez au sens et à la convention littéraire qu'ont été le dadaïsme et l'écriture automatiste.

L'espace du genre

« Neutre le monde m'enveloppe neutre. » *L'écho bouge beau*, Estérel, 1968.

« Masculin grammaticale » dans *Mécanique jongleuse*, L'Hexagone, 1974.

Se peut-il qu'après toutes ces années à vouloir faire apparaître et faire voir un féminin viable dans la langue française, après tout ce temps à chercher une formule pertinente permettant de neutraliser la domination du masculin, avec des mots épicènes ou en trafiquant, par contorsion syntaxique interposée, la préséance du masculin, se peut-il que l'on en soit venu à neutraliser, non pas le masculin, mais le féminin et par conséquent que l'on altère imperceptiblement la très intime manière de dire et d'écrire qui se trouve aussi dans la salive et la respiration de qui écrit. Cette remarque, je la fais parce qu'il me semble qu'au fil des années, l'engagement fier à s'assurer systématiquement (rédaction et correction d'épreuves) que le masculin ne l'emporte pas sur le féminin puisse contribuer malgré tout à dérober le féminin. Déjà on parle d'une langue neutre, plus inclusive et non genrée. Disons que « si écrire, c'est se faire voir », le « e muet mutant² » aura encore besoin de temps, de ruse et d'astuce pour exister pleinement.

La solidarité

Bien sûr, il y a une solidarité de cohabitation qui vient avec la langue, la religion, l'espace géographique, bref une solidarité du quotidien. Il existe aussi une logique de la solidarité qui s'insurge contre l'injustice, la violence, l'exploitation, le mépris et l'arbitraire. Instinctive ou logique, la solidarité lutte contre la douleur et elle crée ses propres éclats de rire. Elle a toujours eu ses mécanismes : échange, partage, valorisation du groupe, narration de ce qui tue en direct ou à petit feu, chant, louange et honneur aux victimes. Je remarque qu'aujourd'hui la solidarité ne se nourrit plus seulement d'urgence, de questionnement et de volonté de changement, mais qu'elle s'abreuve sans intermédiaire à la colère, la rage, la provocation, la transgression comme le font les œuvres d'art et l'écriture. Il existe désormais une solidarité au féminin qui œuvre comme la création. Pour ma part, il y a longtemps que je n'avais lu un tel

croisement de solidarité, de violence et d'engagement aussi puissant que ces vers de Vanessa Bell :

*que puis-je encore
vous offrir un chant ou vous immoler
un battement chaud une vie
de vos robes je trancherai les cheveux
de vos jambes les chevilles*

*debout je porterai mes filles
au fond des lacs³*

Les architectes du poème

La préparation de l'*Anthologie de la poésie des femmes au Québec*⁴ en collaboration avec Lisette Girouard a été pour moi un moment très précieux, car il m'a rapprochée concrètement de la vie et de la poésie de plusieurs femmes ayant vécu à des époques différentes l'histoire du Québec.

Autant il a été possible d'identifier les périodes de révolte, de renouveau et les époques du sombre accentué, autant il a fallu chercher avidement les poètes qui, dans leur écriture, désobéissaient, modifiaient le rapport d'adresse, traçaient des indices d'amour lesbien, de force libertaire et féministe. Comment évaluer les bonds que nous faisons dans l'histoire, à quel moment chacune est-elle en mesure de vouloir, de dire, de résister, d'exploser, d'inventer, de déployer muscles et veines du dedans qui modifient la *CHAIR* et la musique en soi du concept ?

Déjà en 1991, nous avions l'intuition qu'une nouvelle architecture du désir était en gestation. Maintenant que nous sommes dans l'abondance de ce que nous appelions l'écriture des femmes, du sujet femme, maintenant que tout change de volume, d'apparence et de pertinence, que nous apprenons à mettre en scène un nombre effarant de pronoms virtuels et personnels, à cultiver le présent de la colère et de la tendresse, de la détresse et du soulèvement, voici que nous rêvons d'échapper au temps en nous y lovant, cœur ardent du côté de l'*impensée*.

* La diagonale dans *Impré/visibilité* rappelle aussi l'époque des années 1970 où elle était souvent utilisée. Gaston Miron disait en riant : « Le corps, le texte, ptite barre » pour se moquer affectueusement de nous à *La Barre du Jour*.

1. Eva Illouz, *La fin de l'amour*, traduit de l'anglais par Sophie Renaut, Paris, Seuil, 2020.

2. Nicole Brossard, *Double impression. Poèmes et textes 1967-1984*, Montréal, L'Hexagone, collection « Rétrospective », 1984.

3. Vanessa Bell, *De rivières*, Saguenay, La Peuplade, 2019.

4. Nicole Brossard et Lisette Girouard (dir.), *Anthologie de la poésie des femmes au Québec. Des origines à nos jours*, Montréal, Remue-ménage, 2003 [1991].

Poète, romancière et essayiste, née à Montréal, **Nicole Brossard** a publié depuis 1965 plusieurs livres dont *Le désert mauve* et *D'aube et de civilisation*. Elle a été récompensée entre autres par le prix Athanase-David (1991) et le prix Griffin (2019) pour l'ensemble de son œuvre et ses livres sont traduits en plusieurs langues.

Le dortoir d'Ina Percevoir

Cousine d'Ines Pérée et d'Inat Tendu¹

aide-mémoire

Monique Juteau

« [...] *c'est peut-être l'humour
qui meurt en dernier.* »

– Marie-Renée Lavoie, *Autopsie d'une femme plate*

Qu'est-ce que le terme « visibilité », et à l'inverse « invisibilité », évoque chez vous lorsque vous pensez aux écrivaines de votre génération ? Quand LQ m'a posé cette question, je me suis souvenue de l'émission *L'homme invisible* que, petite, je regardais à la télévision en me demandant si ce monsieur se promenait nu, car normalement on aurait dû voir ses vêtements. Mon frère m'avait alors expliqué qu'il y avait un magasin d'habits invisibles à New York. On n'y trouvait que des complets-vestons cravates. Seuls les gars pouvaient être invisibles. Le pouvoir de l'invisibilité était donc réservé aux hommes fréquentant sans doute les *boys club* de l'époque. Dans ma tête d'enfant, j'imaginai ces hommes poussant la balle dans le filet des filles au cours de ces parties de hockey bottine contre les garçons dont nous sortions souvent perdantes. J'étais persuadée que ces mêmes invisibilités masculines trafiquaient la liste des meilleures compositions de mon école en retirant celles des filles jugées *trop... pas assez*. Je vous dis qu'à la récréation, je faisais tourner ma corde à danser à des vitesses records.

Une fois ce souvenir effacé, je me suis accrochée à une autre des questions de LQ : *Qu'est-ce qui a changé dans le milieu depuis que vous y évoluez ?* Si je remonte dans le temps jusqu'à mes narcissiques poèmes d'adolescente, l'égoportrait ne figurait pas dans les dictionnaires même si mon frère passait des heures devant le miroir à se coiffer pour arriver à reproduire la banane d'Elvis. Il me semble que la parole était moins aseptisée qu'aujourd'hui. Il n'y avait pas de mots défendus, ni de *n... word* à éviter. À bien y penser, « clitoris » et « vagin » étaient tabous. Ce n'est que plus tard, avec *The Hite Report*², que des milliers de femmes dévoileraient leur sexualité et localiseraient le célèbre organe du plaisir. Dans la même foulée, Denise Boucher me déniaiserait avec *Cyprine*³, un texte qui a glissé

dans mon corps l'idée d'une *écriture de jouissance et non de pouvoir*.

L'autofiction n'existait pas encore dans mon univers de décrocheuse. Je n'étais qu'une jeune innocente qui se permettait de raconter sa vie de voyageuse dans des cahiers lignés en parcourant les Amériques à la recherche de son clitoris. Au fil des ans, mon curriculum vitæ s'est rempli de vagabondages d'un éditeur à l'autre. Les directeurs littéraires (eux aussi) se rebellaient, quittaient leur *maison* en désaccord parfois avec de nouvelles politiques éditoriales dictées par des gestionnaires-comptables. Misogynes, les éditeurs de l'époque ? Un seul, de l'ordre des dinosaures de la période des collèges classiques. Mais depuis, des éditrices compétentes assument leurs tâches avec brio dans cette sphère d'influence traditionnellement réservée aux hommes. De plus, un nombre impressionnant de petites maisons d'édition indépendantes, ouvertes à toutes les prises de parole, ont surgi. Peu à peu, le travail des attachés-es de presse (surtout des femmes) a été transformé par l'efficacité des technologies de communication. À défaut de nous faire briller dans le ciel de Montréal, elles et ils réussissent par moments à nous sortir du dortoir d'Ina Percevoir. Mais en vieillissant, briller dans le firmament culturel de la métropole n'a plus autant d'importance.

Depuis quelque temps, nous ne sommes plus des auteures, mais des autrices. Sur le coup, j'ai tiqué. J'ai consulté ma vieille grammaire : « Les noms terminés en *teur* non dérivés d'un verbe forment leur féminin en *trice*. » Ainsi *danseur* devient *danseuse* parce que le mot peut danser. Finalement, « autrice » donne aux femmes plus de visibilité sonore.

Ce qui a changé aussi, c'est l'arrivée de cours de création littéraire en milieu universitaire et collégial. Stimulants, formateurs, ces ateliers ouvrent des portes, car bien souvent les professeur-es sont également des écrivain-es en lien avec des éditeur-rices. Toute une génération savante de créatrices est née, capable de mettre en valeur ses écrits avec le charme et l'intelligence de sa jeunesse florissante. Un parloir, pour les moins de quarante ans, fréquenté par les libraires et les médias.

Visibles ou invisibles les œuvres littéraires écrites par les femmes de ma génération ? Je dirais plutôt qu'elles passent trop souvent inaperçues. Ce qui est le plus invisible, ce sont ces pouvoirs d'évaluation et de sélection si difficiles à nommer, à montrer du doigt. Quand ces autorités reçoivent à souper, les écrits (pourtant visibles) de certaines d'entre nous se retrouvent dans les serviettes de table chiffonnées près des verres à cognac. Vous avez des preuves, des chiffres ? Seulement des miettes de pain restées dans les petites assiettes de côté réservées aux jeunes autrices talentueuses qui parlent la bouche pleine de revendications en sirotant leur avenir pour ne pas être inaperçues. Tout regard fuyant nous fragilise et nous divise.

Qu'est-ce qui a changé ? Nous vivons plus rapidement. Nous écrivons à la vitesse d'une bactérie mangeuse de chair. Cette course épuisante et tous les maux qui l'accompagnent sont signalés dans les livres de jeunes écrivaines aux prises avec la famille, la carrière, leur corps, les obligations de publier à un rythme effarant, sinon c'est la disparition du comptoir des librairies, le retour rapide au distributeur et, en fin de compte, le dortoir d'Ina Percevoir. Le dortoir : le lieu où dorment les rêves des filles pendant que les chercheuses universitaires fouillent l'armoire du temps en quête d'œuvres qu'elles retrouvent parfois sous des piles de préjugés ou d'oublis.

Nous arrivons au dessert et aux vœux de bonheur. Je croise les petites cuillères en souhaitant qu'il y ait parité entre autrices d'un âge avancé et jeunesses tout en beauté durant ces activités proposées par les salons du livre et autres organismes littéraires. Je termine sur une folie, rue Bergère, jambes en l'air : la création d'un prix récompensant une œuvre écrite par une Québécoise, tous genres littéraires confondus, jury féminin intergénérationnel. Le prix *Lilas* remis en mai ou le prix *De-la-table-à-rallonges*, c'est selon. Une fin bien féérique ! Aussi, je reviens sur terre agitée d'une tristesse. Avant, on compartimentait les gens par classe sociale, aujourd'hui c'est par génération. Le milieu littéraire n'échappe pas à cette tendance. On encourage ce qui s'écrit dans son wagon sans égard pour ce qui se passe dans le reste du convoi ; sans comprendre que, d'une gare à l'autre, les écrivain-es, peu importe leur âge, poursuivent la même quête de sens.

1. Réjean Ducharme, *Ines Pérée et Inat Tendu*, Montréal, Leméac, coll. « Théâtre », 2016 [1976].

2. Shere Hite, *The Hite Report : A Nationwide Study of Female Sexuality*, New York, Seven Stories Press, 1976.

3. Denise Boucher, *Cyprine, essai-collage pour être une femme*, Montréal, L'Aurore, 1978.

Monique Juteau habite à Bécancour au Centre-du-Québec, région plutôt rurale. Mais elle participe souvent à des événements littéraires en Mauricie. En mars 2020, en début de pandémie, elle publiait le roman *Le marin qui n'arrive qu'à la fin* (Hamac). En 2016, elle recevait le prix du CALQ-Centre-du-Québec pour *Voyage avec ou sans connexion* (éditions d'art Le Sabord).

en librairie
le 9 mars

anthologie
de la
poésie
actuelle
des femmes
au québec

2000 | 2020

préparée par
vanessa bell
et catherine
cormier-larose

les éditions du remue-ménage

ISBN 978-2-89091-734-7 • 288 pages • 24,95 \$ / 19 €

Cette anthologie présente le travail de cinquante-cinq poètes qui incarnent les mouvances de la poésie québécoise actuelle. Outil de référence, ce livre propose de découvrir et de célébrer, dans une approche intersectionnelle et intergénérationnelle, une sélection d'œuvres frondeuses d'un milieu en pleine effervescence.

editions-rm.ca



femmes

manifestes

Terres brûlées

poésie Catherine Morency

Fini le temps des filles
clouées à découvert
un obus te traverse
quand tu bouges de là

finie l'ère *du tais-toi*
sois douce ou si peu
personne ne te regarde
fonds-toi au paysage

nous ne voyons
que ce qui nous érige
du sublime au silence
sois fraîche désaltère

Notre appétit est le socle
sur lequel tu te dresseras
lorsque nous aurons épuisé
la terre dont tu es locataire

souviens-toi la grenouille
à vouloir devenir bœuf
elle éclata, ma sœur
n'y suis-je point encore ?

Nenni. M'y voici donc ?
Point du tout.
c'est sale une grenouille
éviscérée en plein midi

Tu ne crois quand même pas
devenir seigneur prince ou marquis
ne rêve plus nous te bercerons
dans l'infime qui te panse

la mort te sera douce
plus commode qu'une tribune
en pâture où irais-tu
la mort ça repose petite

tu cherches un firmament
où sarcler ton espace
baise ce sol un instant
fais-toi bourgeon pétale

Fini le temps des filles
couche-toi là
prends ma main
frotte mon sexe

nous ne sommes plus vos chiennes
rompues au domestique
nous prendrons pied
sur un sentier plus juste

croître conquérir démesurer

La minuscule parcelle
que vous nous réserviez
a pris feu
voyez-la s'embraser

vous tremblerez la nuit
entre deux hécatombes
nous quitterons les fourrés
pour des routes sentinelles

nous abandonnons
vos énergies fossiles
forerons désormais
notre pesant de lumière

Nous esquissons un présage
une trame à notre mesure
ne réduirons plus notre spectre
à l'ombre de personne

nous nous sommes tues
modèles dormeuses natures
les servitudes se consomment
rythment nos déflagrations

nous polissons nos armes
notre ardeur sera longue
sachez qu'est aboli le temps
où nous rampions

Catherine Morency est poète (*Les impulsions orphelines* [2005], *Sans Ouranos* [2008], *Les musées de l'air* [2016] au Léopard amoureux) et essayiste (*Poétique de l'émergence et des commencements* [Nota bene, 2014], *Marie Chouinard chorégraphe* [Varia, 2006], *L'atelier de L'âge de la parole. Poétique du recueil chez Roland Giguère* [Les heures bleues, 2006]). Elle partage sa vie entre écriture et édition.



CA-VA

TRADITION



OS



ENCORE

PRATIQUE - MONTAGE INSTANTANÉ
PUISSANT - DÉBIT RAPIDE

CEINTURE
SCANDALE
1005

reste strictement invisible sous efface

quelle mouche vous pique?

vive les robes
La Fuite en douce

OS



Trop laide ! Trop politique ! Trop féministe !

La langue inclusive a-t-elle sa place dans la littérature ?

rédaction inclusive

Suzanne Zaccour

« Le sommet de l'absurdité ! » « Pauvre Anne Hébert ! » « Idéologues patentés ! » Voici certains des mots doux que mon coauteur et moi avons reçus après avoir osé utiliser des œuvres littéraires pour illustrer, à des fins pédagogiques, des techniques de rédaction inclusive. Si j'ai l'habitude d'être traitée d'idéologue, de linguiste amatrice (quoiqu'on me traite plutôt d'« amatrice »), et j'en passe, la levée de boucliers n'est jamais aussi forte que lorsqu'on s' imagine que je cherche à censurer des autrice·eurs, à réécrire des classiques, bref, à outrager l'autel sacré de la Littérature.

Rien de tel n'est pourtant suggéré. La langue inclusive offre tout au plus une invitation aux écrivain·es : celle de créer, en toute liberté, des textes plus égalitaires.

Un peu d'histoire

La rédaction inclusive, que l'on désigne sous plusieurs appellations plus ou moins synonymiques (langue non sexiste, français inclusif, rédaction épïcène, féminisation...), cherche à rendre la langue plus représentative des femmes et des personnes non binaires. Son objectif est de visibiliser ces groupes en rejetant l'adage malvenu : « le masculin l'emporte sur le féminin ». Pourquoi ce projet ?

Certain·es diront que les féministes veulent politiser la langue, mais ce serait lire l'histoire à l'envers. Il existait au Moyen Âge de nombreux mots féminins comme *autrice*, *philosopheuse*, *peintresse*, *médecine*, *professeuse* et *notairesse*. Mus par l'ambition d'asseoir dans la langue « la supériorité du mâle sur la femelle² », certains auteurs et grammairiens déclarent, aux XVII^e et XVIII^e siècles, la guerre aux féminins. On fait disparaître des mots comme *autrice* parce que « pas plus que la langue française, la raison ne veut qu'une femme soit auteur³ ». À l'inverse, les féminins désignant des rôles plus passifs, plus « convenables » pour les femmes, demeurent, comme en atteste la survie du mot *spectatrice*. Au XIX^e siècle, Louis-Nicolas Bescherelle résume qu'« on ne dit pas *professeuse*, *graveuse*, *compositrice*, *traductrice*, etc., mais bien *professeur*, *graveur*, *compositeur*, *traducteur*, etc., par la raison que ces mots n'ont été inventés que pour les hommes qui exercent ces professions⁴ ».

C'est pour des raisons tout aussi politiques qu'est développée la norme de l'accord masculin qui l'emporte (*un homme et 500 femmes sont arrivés*) : non pas, comme on l'affirme aujourd'hui, parce que le genre masculin est neutre ou

générique, mais bien parce que le genre masculin « est réputé le plus noble⁵ ». Cette règle supplante l'accord de proximité, plus égalitaire, qui donnait *les hommes et les femmes courageuses* ou *les femmes et les hommes courageux*. Racine lui-même écrivait : « Surtout j'ai cru devoir aux larmes, aux prières, / Consacrer ces trois jours et ces trois nuits **entières**⁶ », et on retrouve des traces de l'accord de proximité jusqu'au XIX^e siècle⁷.

Il est donc absurde d'accuser les adeptes de la féminisation de « politiser » la langue, puisque la grammaire telle que nous la connaissons est déjà le résultat d'un projet politique. Certain-es préfèrent d'ailleurs délaissier le terme « féminisation », expliquant qu'on cherche plutôt à « démasculiniser » le français.

On pourrait croire que l'histoire est bien enterrée – aujourd'hui, le masculin ne pourrait-il pas être tout simplement neutre ? Que nenni ! Lire *les auteurs, les héros, les politiciens* nous affecte au quotidien, contraignant notre imaginaire et sculptant nos ambitions. Ces formules masculines dites « génériques » engendrent, rapporte une étude, près de deux fois moins de représentations mentales féminines que des formulations qui incluent tous les genres⁸.

Le goût du beau

C'est donc en réponse tant à un passé masculiniste qu'à ses effets concrets jusqu'à ce jour que de plus en plus d'autrices choisissent la rédaction inclusive. L'Office québécois de la langue française – gardien du français au Québec – recommande d'ailleurs de délaissier le masculin générique au profit de doublets (la répétition des mots masculins et féminins, comme dans *les autrices et les auteurs*) et de termes épiciens (qui incluent tous les genres, comme *le lectorat*). Coffre à outils des plus polyvalents, la grammaire inclusive renvoie également aux néologismes épiciens (comme *iel* ou *iels*, pronoms personnels neutres/non binaires à la troisième personne), aux marqueurs de graphies tronquées (comme le point médian : *autrice-eurs, écrivain-es, chercheur-ses*), et à la « féminisation ostentatoire⁹ » (le choix d'un mot féminin qui s'entend différemment du masculin, comme *autrice* plutôt qu'*auteure*).

Cette nouvelle grammaire a-t-elle sa place en littérature ? « C'est trop laid », disent en désespoir de cause les critiques, lorsque tous les contre-arguments linguistiques boiteux ont été démontés. Mais lorsqu'on me dit que le féminin *autrice* « sonne laid », que le point médian « c'est pas beau » ou que la féminisation « alourdit le texte », ce que j'entends, c'est que les femmes doivent, encore et toujours, se faire discrètes, secondaires, invisibles – avoir tout au plus l'éclat d'un e muet.

La littérature doit appartenir à toutes et traduire dans ses scènes la diversité du monde. Faire voir la pluralité des genres dans nos écrits n'est pas étouffer, mais bien faire vivre nos textes. J'ajouterais même : y a-t-il plus beau, plus fluide, plus précieux qu'une littérature qui s'abreuve d'inclusion ?

1. Patrick Moreau, « Paradoxe et impasse du discours sur la féminisation », *Le Devoir*, 22 septembre 2017.

2. Propos de Nicolas Beauzée (1767), rapportés dans Céline Labrosse, *Pour une grammaire non sexiste*, Montréal, Remue-ménage, 1996.

3. Propos de Sylvain Maréchal (1801), rapportés dans Éliane Viennot, *Non, le masculin ne l'emporte pas sur le féminin ! Petite histoire des résistances de la langue française*, Donnemarie-Dontilly, éditions iXe, 2014.

4. Propos de Louis-Nicolas Bescherelle (1843), rapportés dans Mathilde Fassin, « "Le masculin l'emporte sur le féminin", vraiment ? », *Well Well Well*, n° 2, printemps/été 2015.

5. Beauzée, *op. cit.*

6. Jean Racine, *Athalie*, 1691.

7. Pour d'autres informations à ce sujet, voir le site de la professeuse Éliane Viennot : < elianeviennot.fr >.

8. Markus Brauer et Michaël Landry, « Un ministre peut-il tomber enceinte ? L'impact du générique masculin sur les représentations mentales », *L'année psychologique*, vol. 108, n° 2, 2008.

9. Pour en savoir plus sur la féminisation ostentatoire, voir Michaël Lessard et Suzanne Zaccour, *Grammaire non sexiste de la langue française : le masculin ne l'emporte plus !*, Saint-Joseph-du-Lac, M éditeur, 2017.

Suzanne Zaccour est une chercheuse, conférencière et autrice féministe. Avec Michaël Lessard, elle a rédigé la *Grammaire non sexiste de la langue française* (M éditeur, 2017) et dirigé le *Dictionnaire critique du sexisme linguistique* (Somme toute, 2017). Candidate au doctorat en droit à l'Université d'Oxford, elle est aussi l'autrice de l'essai grand public *La fabrique du viol* (Leméac, 2019).

Point de rencontre

rédaction épicène **Lux**

Je dois l'admettre, l'idée de voir mes mots imprimés dans cette revue dont nous analysons les articles alors que j'entamais mon baccalauréat en études littéraires à l'Université Laval me remplit d'une grande joie, mêlée d'une légère crainte.

Lux, personne non binaire, *drop out* notoire, avec sa dégainé de marginale, dans un numéro de *Lettres québécoises* consacré à la parole des « femmes » ! Je me suis posé la question : ma présence est-elle légitime ici, dans ce numéro ? Aujourd'hui, la réponse m'est apparue, claire et limpide. J'ai amorcé la rédaction de ce texte le 6 décembre 2020, soit trente et un ans après la tuerie de Polytechnique. L'assassin n'a sans doute pas pris le temps de demander à ces femmes leurs pronoms. Les personnes assignées femmes, ou encore les femmes transgenres, vivent au quotidien avec les lourdes conséquences du patriarcat, tout comme les femmes cisgenres. Nos combats sont communs. Je suis ici avec vous.

Ma pratique, en poésie, se résume à raconter des histoires. Sur scène et à la radio, j'improvise à l'aide d'un langage assez familier, que je veux accessible et inclusif. Mes textes, présentés sous la forme d'anecdotes poétiques, ont cette caractéristique de ratisser large. Mon vécu me sert d'impulsion créative. Souvent, j'utilise l'autodérision, je reviens sur mes moins bons coups, mes occasions d'apprentissage. Les thèmes que j'aborde sont reliés à des causes comme l'homophobie, la transphobie, ou encore l'exclusion sociale. L'intimidation, la maladie mentale et toute forme d'injustice risquent de se retrouver tôt ou tard dans une de mes performances. Je choisis mes sujets en mesurant l'énergie de la foule, en écoutant les conversations avant de monter sur scène. Pour me préparer à performer à la radio, je tâte le pouls des réseaux sociaux, j'observe les passants en marchant vers la station. Le contact avec les gens m'est précieux, car ils m'inspirent, me poussent à me raconter. On a comparé

mes textes à des contes, ou à des paraboles modernes, qui se veulent bienveillantes et bien sûr poétiques. Puisque les mots ne sont pas imprimés et restent flottants dans la mémoire du public, il importe qu'ils soient justes, du premier coup. En direct, il n'y a pas de prise deux.

Il m'arrive de douter, d'omettre la version féminine d'un mot, de me tromper d'accord inclusif sur scène. Autant d'occasions de créer un lien avec le public, de montrer qu'on apprend, qu'on déconstruit des réflexes oppressifs ensemble. J'essaie d'utiliser une grammaire inclusive et de réfléchir à la construction de mes interventions de manière à n'invisibiliser personne. Toutefois, il n'en a pas toujours été ainsi. Au début, j'y étais même réfractaire ! Je garde le souvenir précis d'une discussion avec une étudiante en rédaction professionnelle, en 2013, à l'université. Ça a été mon premier contact avec cette façon d'écrire et de penser. Elle m'a dit : « Tous mes textes sont rédigés de manière épïcène. C'est l'avenir. Le masculin qui l'emporte sur le féminin, c'est non. »

Je m'étais alors promis d'ouvrir l'œil, pour mieux comprendre ce dont elle parlait. Je me suis tournée vers les réseaux sociaux, plutôt que vers les livres et les études sérieuses. Je voulais découvrir ce qui se passait, ici maintenant. J'y ai vu apparaître des articles flanqués de mises en garde : « La forme féminine est utilisée pour alléger le texte. C'est le contraire, qui est lourd ! » Des statuts bourrés de points médians, de mots esquintés, m'ont fait remettre en question ma propre littérature.

Au début, quand je lisais des textes inclusifs, l'orthographe et la grammaire me semblaient mystérieuses. Ceux rédigés de manière épïcène suivaient une progression qui m'échappait. Je me suis dit que seul-es quelques intellectuel-les allaient s'y intéresser. Je m'y suis toutefois habituée, à force de lire des textes composés d'une ou de l'autre façon. Je me disais que si cela pouvait apaiser des personnes, de se sentir visibles, alors c'était nécessaire. Dans ma création, j'ai effectué un virage très discret. D'abord en reformulant mes phrases. Le défi de rythmer mes vers en considérant que je devais ajouter des mots s'est fait assez facilement. Lorsque les textes naissent en moi, je « vois » les gens agir. Mais c'était cela : une prise de conscience de l'impact des mots utilisés pour moi, mais aussi pour le

public qui, soudain, avait un accès plus précis à ma pensée.

Lorsque j'ai connu des jeunes personnes queers qui apprenaient ENCORE que le masculin l'emporte sur le féminin, que c'est comme ça en français, j'ai allumé. Je me suis revue, à la petite école, baissant la tête en lisant ces règles, ne me reconnaissant nulle part. Il fallait prendre l'identité qui m'avait été attribuée à la naissance. Ce sentiment, non seulement d'être une personne de seconde zone, mais pire, d'être anormale, a duré longtemps.

Puis, j'ai fait la connaissance d'artistes, de poètes, qui exigeaient que l'on s'adresse à eux en utilisant les pronoms inclusifs. J'ai dû apprendre, et vite, à les utiliser, sans me tromper ! Aussi, j'ai pris l'habitude de demander à mes interlocuteur-rices quels sont leurs pronoms. Au début, maladroitement. Puis j'ai vu que si je ne le faisais pas, je me sentais mal. Et surtout, j'ai remarqué comment moi, je me sentais lorsqu'ils me demandaient les miens. Je parlais de loin. J'ai fini par trouver : Lux, c'est Lux. Juste Lux. Poète.

Maintenant, j'enseigne à la maison à mes enfants. Mon fils m'a demandé pourquoi, dans sa dictée trouée, il devait écrire : « Antoine est un garçon » plutôt que « Antoine est une personne ». Ma fille m'a dit : « Je pense que j'aime mieux l'anglais, c'est bien moins sexiste ! » Le message est clair.

Afin que les plus jeunes continuent d'utiliser le français comme langue courante, de recherche, de création, nous devons la laisser évoluer. Pour moi, l'écriture épïcène est un passage nécessaire vers l'écriture inclusive, ouverte à la pluralité des genres. Au cours de discussions avec d'autres poètes s'identifiant comme personnes non binaires ou transgenres, le constat s'est imposé (ou dégagé) : l'écriture épïcène est importante pour rendre visibles les femmes, alors que l'écriture inclusive englobe tout le monde.

Pour que toustes soient enfin représenté-es.

Lux est un-e poète, musicien-ne-catastrophe, et animatriceurice d'ateliers d'écriture. Iel a grandi en Abitibi et vit maintenant à Québec. Lux a cofondé le Collectif RAMEN. Iel déclame des poèmes inédits, explorant le contraste entre l'éphémérité des mots versus la malléabilité des mémoires.

Encore de la saucisse

profession éditrice **Rosalie Lavoie**

Mon âge, bientôt quarante-quatre ans, me confère une crédibilité que je n'avais pas à trente ans ; à trente ans, j'avais de beaux yeux (hem hem). Aujourd'hui, on m'écoute alors qu'avant on me voyait – mais j'étais bête, évidemment. D'ailleurs on m'appelait « ma belle » ; désormais, ce sont mes collègues plus jeunes qui se font accoler des « ma belle » en début de courriels.

À trente ans, comme femme, il faut être redoutable pour inspirer la crédibilité – et je ne connais que la réalité d'une femme blanche. Ça n'empêche pas certains, malgré mon expérience et mes bientôt quarante-quatre ans, de m'écrire pour me donner des conseils, ou pour se plaindre d'un article que *Liberté* n'aurait pas dû publier, parce que nous avons sans doute publié cet article sans y avoir *vraiment* réfléchi. Ce sont les mêmes qui se portent disparus lorsque vient le temps d'avoir une conversation sérieuse sur la question. On connaît la chanson. Et on la connaît, la situation des femmes dans le milieu de l'édition et dans la société. Même si ça s'améliore tranquillement, les femmes doivent être des dures pour arriver à des postes de pouvoir, et on leur en tiendra rigueur ; elles doivent se battre sans répit, être meilleures que les autres, et comme il y a peu de postes dans le milieu de l'édition, elles devront créer leur maison, leur revue, jouer des coudes et, si elles ont le malheur d'être plus intelligentes que leurs collègues haut placés, se taire quand parler pourrait leur causer du tort ou nuire à leur projet. Elles maîtrisent les codes institués par leurs homologues masculins.

Je ne fais que répéter ce que l'on sait déjà : c'est partout la même histoire. En filigrane, il y a aussi l'histoire de celles et parfois de ceux qui doivent se couler dans des catégories prédéterminées pour avoir une chance, autrement elles et ils seront jugé-es selon d'autres types de catégories. La ligne est mince-mince entre la « bonne » et la « mauvaise » catégorie, et il suffit d'une pichenotte pour tomber de l'autre côté.

Et dans une industrie qui commence à ressembler à une usine à saucisses, style *Another Brick in the Wall*, il faut avoir une belle gueule pour réussir, se démarquer, sortir du lot par son corps, si ce n'est grâce à son caractère flamboyant, plus que par son ingéniosité littéraire. Où sont les laid-es, les bizarres, les bègues ? Royaume des dents blanches et des yeux qui pétillent, du mot juste et juste quand il faut, le monde du spectacle a envahi la littérature (ça fait un bout, vous me direz), pourtant refuge des timides, des marginaux-ales, des inadapté-es sociaux-ales et autres magané-es (sauf quand papa s'appelle untel ou qu'on a fait les grandes écoles, c'est sûr) – et ce n'est pas pour rien. Cette expérience du monde, située depuis l'extérieur, confère à l'observatrice un regard pénétrant et donne tout son sens à l'art littéraire : l'écrivaine en effet est la témoin du monde.

J'ai eu mon poste à *Liberté* parce que j'étais là au bon moment, autrement je ne l'aurais jamais eu, même si, comme beaucoup d'autres femmes, j'ai de la vision et du talent. D'ailleurs mon entrevue ne s'était pas très bien passée, je ne performe pas dans ce genre d'épreuves où la fluidité de la parole, sa mise en scène sont essentielles. Ce n'est pas pour rien que j'écris. Cet art, qui se pratique loin des regards et des jugements immédiats (du moins avant la publication, et sauf le jugement que l'on porte sur soi-même, qui est sans doute le pire de tous), est un art de la lenteur, le temps est un allié inestimable, et j'ai appris à travailler avec lui. Mais je ne peux pas aller parler à la radio, vendre ma salade, avoir l'air intelligente en public. Je deviens gauche. Heureusement, à *Liberté*, nous sommes deux directrices, à chacune ses forces, et épaulées par le comité de rédaction, nous ne sommes pas loin d'être invincibles, ce qui nous permet de prendre des risques, de temps en temps.

Ainsi, le travail collectif s'est avéré encore plus riche que je ne l'avais anticipé. Il n'est pas seulement une nécessité ou un moyen de rester efficace et créatif dans un domaine



Collage | Julie Doucet

où l'on doit conjuguer tous les rôles à la fois, il redonne au travail un sens noble, parce que nous tissons des liens, que nous apprenons les un-es des autres, que ce que nous faisons construit un ensemble plus grand que soi, que nous formons des amitiés qui ne sont pas uniquement opportunistes ou utiles. Collectiviser nous permet d'échapper aux catégories que, seules, nous aurions dû embrasser pour survivre. On allie nos forces, et nos faiblesses ne sont plus le signe d'un handicap à réhabiliter selon un modèle, mais le signe, simplement, d'une humanité bien imparfaite. C'est peut-être aussi le seul moyen de nous sortir de l'impasse individualiste dans laquelle nous sommes coincé-es et, paradoxalement, appelé-es à disparaître, une nouveauté chassant l'autre après trois minutes d'exposition.

La collectivisation (des ressources, des savoirs, des espaces) offre, je le crois, une stabilité qui permettrait de « sauver » la littérature et les revues, qui, pour rester pertinentes et ne pas sombrer dans l'abîme de la répétition, des cercles fermés, hermétiques, du copinage et de l'indifférenciation, doivent pouvoir imaginer de nouvelles formes. Essayer des affaires et s'ouvrir à d'autres paroles ! Mais comment le faire quand il y a tant à perdre, qu'on n'en a ni le temps ni l'espace, qu'on a travaillé si fort pour y arriver et qu'il y a si peu de ressources

à se partager ? On crève déjà de faim ou on croule sous les dettes ! Inventer, créer, explorer, trouver la forme juste, laisser un peu de place à cette voix qui ne vendra pas de copies, tout cela prend du temps et de la patience, de l'écoute, parce qu'elle ne crie pas, l'inspiration, on peut à peine la percevoir dans le brouhaha incessant qui nous entoure. On doit avancer, payer (trop peu) les collègues pour leur travail, et il faut bien vivre, vous me direz, et c'est vrai ! Vous me direz aussi : on ne peut pas non plus s'arrêter à tout bout de champ pour contempler le mystère du monde, histoire d'en rendre compte aux deux trois fous et folles qui voudront bien entendre ce que vous aurez trouvé, et comment le pourrait-on dans une *industrie* où tout le monde s'arrache le même bout de ciel ?

Se solidariser, je dis. Autrement, les petites maisons disparaîtront avec les revues d'avant-garde, et avec elles, c'est « le rayonnement de notre belle littérature » qui sera flushé, avec nos imaginaires, dans la grande toilette de notre siècle avant d'être récupéré sur le tapis de l'usine à saucisses. Fait que c'est ça, solidarisons.

Balayer les femmes

histoire **Gabrielle Giasson-Dulude**

Premier jour de festival, notre petit hôtel était désert. La veille de ma conférence, je me souviens d'avoir erré quelques heures autour de la piscine et dans le sous-bois. Après, je suis allée m'asseoir devant l'entrée, une bière à la main et un livre sur les genoux. J'espérais rencontrer des gens. Une fille buvait sa bouteille de vin toute seule à quelques mètres de moi, nous nous sommes abordées à distance. Puis, il m'a semblé que des bouteilles de vin et des coupes pour les partager lui sortaient de toutes les poches. Quelques heures plus tard, nous chantions debout ensemble en face de l'hôtel. Un couple venu de France pour le festival s'est joint à nous. Nous les avons à peine laissé·es s'installer que nous en faisons notre public pour une harmonisation à deux voix – croche, mais de bon cœur. Au fil de la soirée, les chants se sont succédé, la femme du couple a partagé avec nous un air de son enfance, ça a été beau.

Le lendemain matin, je suis allée rejoindre le couple à table. L'homme a parlé de livres que je n'avais pas lus ; j'ai eu l'impression que l'on s'était mis à performer notre métier en image convenue d'écrivain·es jasant de livres au déjeuner, dans la forme, dans le ton. Comme si écrire ne suffisait pas, qu'il fallait être à l'image de l'écriture, se prendre pour sa fonction, justifier ou imposer ainsi sa place. Je préférais le risque du chant. Et la copine saoule de la veille me manquait. Quand est venu le sujet du féminisme, l'homme a dit : « Moi, si je trouve dans des textes les marques ·e, j'arrête de lire. » J'ai reçu une claque. Il s'est radouci en voyant mon visage : « Non, non, mais... », comme si la dissonance l'étonnait, comme s'il s'attendait à un accord tacite.

Toi, tu arrêtes de lire... Moi, je consacre bien des anxiétés d'écriture à tendre vers toutes sortes de stratagèmes,

avec la langue et contre elle, pour y entendre le féminin ou pour y faire advenir un vrai neutre. Il n'y a pas de manière parfaite de rendre l'écriture inclusive. Chercher sa propre façon de résister dans la langue, se réapproprié un rapport sensible aux clichés, reconsidérer tout ce qui définit les habitudes et la culture, lire son empreinte en marge d'une longue dissociation collective, c'est compliqué, ça ne se règle pas du geste de la main qui balaie nonchalamment des miettes sur la table. Moi, entrer en relation avec les autres me demande d'errer dans ma langue et il me semble que jamais je n'arrive à être en sécurité en terrain langagier. Une des rares certitudes que j'ai, c'est que des vies de femmes, de personnes trans, ou non binaires se détendent tranquillement sous les décombres que représentent les ·e, ·es. Mais ces petites lettres demandant un espace à elles, pour toi, ce sont des surplus, des ajouts qui dérangent l'œil. Derrière leurs petites voix, tu balaies des humain·es. Tu refuses de lire ces grands morceaux du monde non complaisants à ton égard. Confiant et arrogant, tu te reposes sur le vieil édifice de leur disparition.

Je ne t'ai pas répondu. J'ai laissé une petite douleur parler sur mon visage. Très jeune, pour survivre, j'ai appris à me cacher dans mon silence, et c'est là que l'écriture vibre en moi, en cage de résonances affolées, qui m'accompagnent à ma vie. Contempler l'exercice des pouvoirs, reconsidérer des phrases qui circulent entre notre monde et nous, négocier notre espace dans la langue, c'est nous extraire d'un mutisme dans lequel un jour ou un autre on nous a préféré·es. Dans la forme de l'essai, je cherche une double distance qui me permet de développer une pensée critique tout en m'entendant chanter en elle en ma propre cage thoracique. Une culture du masculin qui l'emporte sur tout ce qui ne fait pas sa propre célébration ne m'intéresse pas.

Dans l'autobus, le lendemain, je n'avais pas encore trouvé cette distance qui permet de mieux prendre le temps des sens et des idées. J'étais portée par l'ivresse de la veille, et par la joie d'une autre rencontre avec une jeune survivante d'un cancer qui lui avait laissé des traces sur le visage, une femme puissante qui écoutait autant qu'elle parlait. J'apprends ces dernières années à quel prix, mais aussi avec quelle puissance, les survivant·es renaissent parfois de leurs cendres, comme de la poussière balayée dans les coins, soufflé·es dans l'air, ce sont elles, ces cendres, avec les autres oublié·es, que l'on voit virevolter en saltos, en vrilles, sous le soleil.

Gabrielle Giasson-Dulude a publié *Portrait d'homme* au Noroît en 2015. Son essai *Les chants du mime* (Noroît, 2017) a remporté le prix *Spirale* Eva-Le-Grand et le prix Contre-jour de l'essai littéraire. Elle prépare une thèse de doctorat.

On reste là

moment Martine Delvaux

Novembre 2019, Salon du livre de Montréal, il fait chaud, j'avance vers la sortie, je veux prendre l'air avant de devenir poussière, je marche d'un pas ferme sans lever la tête pour regarder autour de moi de peur de voir mon élan interrompu et voilà que je tombe sur lui, l'éditeur, ce jeune éditeur qui connaît un certain succès avec des ouvrages exigeants qui interrogent le monde dans lequel on vit, des écrits qui ne font pas de cadeaux aux grands de ce monde, à ceux qui ont le pouvoir politique, le pouvoir du cash, le pouvoir des mots, et voilà que moi je tombe sur lui, cet éditeur-là, qui au milieu de l'allée du salon du livre m'arrête pour me parler du livre que je viens de publier, le livre dans lequel j'interpelle la frange masculine et blanche du pouvoir, cette catégorie d'humains dont, après tout, lui-même fait partie, ce que je n'ai pas le courage de lui rappeler au moment où l'on se parle, ce à quoi je ne pense sans doute même pas parce que quand je parle à un homme en particulier, je ne regarde pas à travers lui pour voir le système dont il fait partie de façon générale, non, non, non, quand je parle à un homme en particulier, je parle à une personne en particulier et non en général, sauf que ce dimanche-là, dans l'allée du salon du livre, l'éditeur me dit : « Bravo, tes affaires marchent bien, c'est vraiment super, mais ce dont je rêve, moi, en tant qu'éditeur, c'est de voir arriver sur mon bureau le manuscrit d'une essayiste femme qui ne serait pas seulement féministe, une écrivaine qui ne ferait pas seulement dans l'essai féministe, une écrivaine qui écrirait des livres qui ne parleraient pas seulement des femmes, des femmes en particulier au lieu du monde en général, une écrivaine qui écrirait pour monsieur Tout-le-Monde », c'est-à-dire pour lui, l'éditeur, qui, en quelques phrases bien placées au centre de cette allée, pendant que ma tête bourdonne parce que j'ai besoin d'un café, me dit tout haut ce que monsieur Tout-le-Monde, justement, pense tout bas, ce monsieur que l'écriture féministe ne concerne pas, que l'écriture des femmes n'intéresse pas parce que, malgré la force du nombre, on reste une minorité dont les mots ne comptent pas, la preuve : « Je voudrais recevoir des manuscrits d'essayistes femmes qui n'écriraient pas d'un point de vue féministe », pendant que moi je suis devant lui,

bouche bée, m'imaginant ce que pourrait être la suite de son discours, quelque chose comme : J'ai hâte de recevoir des romans d'écrivaines qui ne parleraient pas des vies de femmes ou des vies de personnes qui ne sont pas des hommes blancs, ou encore : Je rêve qu'on me soumette le manuscrit d'une suite poétique où il ne serait pas question de maternité ni d'avortement ni de violence sexuelle, où on ne verrait pas de sang couler, ni de larmes, tout ce qui fait pleurer les femmes depuis le début des temps, parce que nous avons toutes les raisons du monde de pleurer peu importe où nous nous trouvons sur cette planète, toutes les raisons de piquer des colères, d'écrire nos colères pour qu'elles fassent trembler les murs de la littérature, nos colères doublées de toutes les autres colères, celles des oublié-es, des exclu-es, des nié-es, des tu-es et des tué-es, parce que quand un éditeur dit qu'il attend que les écrivaines écrivent autre chose que leur féminisme, c'est dire qu'il attend d'elles qu'elles s'effacent, qu'elles baissent les yeux et la voix, qu'elles recommencent à chuchoter dans ce salon qui est un temple qui n'est pas leur chambre à elles, un salon qu'elles préfèrent quitter pour inventer ailleurs un *no man's land*, un lieu où les hommes sont décentrés, c'est-à-dire remis à leur place, à leur juste place, l'autre moitié de l'humanité qui n'a pas eu à se battre, pas comme ça en tout cas, pas comme devant un éditeur qui pleure le manque d'essais signés de noms de femmes sans être féministes, et qu'on aurait dès lors le loisir de lire et d'enseigner sans prendre en compte les luttes, l'histoire des femmes et de leur écriture, de leur littérature, celles qui depuis toujours pensent, parlent, écrivent, et ce n'est pas aujourd'hui que ça va s'arrêter, ça ne cessera pas parce que même si des écrivains, des professeurs, des critiques et des éditeurs disent qu'ils n'aiment pas l'écriture des femmes, pas assez pour la lire, l'enseigner, la publier, nous, on reste là, on ne bouge pas.

Martine Delvaux est romancière et essayiste. Elle est l'auteure, entre autres, de *TheIma, Louise & moi* (Héliotrope, 2021 [2018]) et *Le boys club* (Remue-ménage, Grand Prix du livre de Montréal, 2019).

té une tite merveille



Poésie

Lorrie Jean-Louis

Nouvelle

Annie-Claude Thériault

Lecture illustrée

Kim Renaud-Venne



Je me tais ou je crie

Lorrie Jean-Louis

Le miroir cassé
violemment

exotique
étrangère

j'oxygène mon cœur

je ne comprends pas

je me tais
ou
je crie

je me tais
ou
je crie

traversé les forêts
de ronces et d'épines
j'en suis sortie

je n'existe pas dans cette langue

traversé la mer
je suis devenue
une épave
d'écailles

il n'y a pas de verbe
pour celles
qui chantent le fleuve

en ville
j'arrive

peut-être parce qu'il se meurt

dans les mots qui me nomment
je ne peux pas respirer
je ne suis pas là

des étiquettes se déposent
sur moi
comme les flocons de neige
légers
mais
persistants

j'écris

Née à Montréal, **Lorrie Jean-Louis** publie en 2020 son premier recueil, *La femme cent couleurs*, à Mémoire d'encrier. Elle est bibliothécaire et détient également une maîtrise en littérature.

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

Mille

Annie-Claude Thériault

C'était l'aurore. Les glaces venaient tout juste de prendre sur le fleuve. Quand les glaces prennent, on dirait que l'île devient écho. Que le bruit de nos pas s'arrête au chenal et nous revient.

Ce matin-là, Mille a enfilé ses grosses bottes d'eau à bretelles. Il a ouvert la porte à Lilas. Il l'a regardée courir vers le champ. Elle cherchait une balle perdue. Il a pleuré, un peu. Ou il a essayé de ne pas pleurer. Enfin... il s'est essuyé la joue.

Il est rentré. Il s'est préparé un café. Mille se prépare toujours un café. Il l'a bu d'un coup. Il a versé un bol d'eau à Lilas. Lui a doucement caressé les oreilles. Il est sorti de la maison.

Mille est entré dans la grange. Il a pris le tabouret de bois qu'il utilisait pour s'asseoir lorsqu'il tannait les peaux. Il y est monté. Il a vérifié le nœud. Puis il s'est jeté dans le vide.

Mille est disparu comme l'automne : balayé par l'hiver.



Je me souviens de la première fois que j'ai rencontré Mille. C'était autour de mes vingt ans. J'arrivais sur l'île sans savoir que j'y resterais. C'était avant que la maison bleue soit démolie. Avant la clôture sur le chemin du camping. C'était avant que la forêt ne reprenne sur la pointe. Avant Lilas, aussi.

J'étais débarquée pour l'été. Mille louait une cabane derrière chez lui et je pensais m'installer là pour terminer tranquillement mon contrat : je devais éplucher des centaines d'articles de journaux pour comparer l'utilisation des mots « pieuvre » et « poulpe ». C'était un travail ennuyant : je passais mes journées devant l'ordinateur. J'avais pensé que sur une île de vingt-sept habitants, il n'y aurait aucune distraction et que je pourrais rapidement terminer. Avoir mon été de congé.

Mille m'attendait au quai. Il était assis dans sa vieille Nissan blanche. La fenêtre descendue. Il avait simplement crié « Petite ! » en me faisant un geste de la main. Il avait des cheveux blancs, crépus, qui lui tombaient toujours dans l'œil gauche. Il les repoussait sans cesse. Il portait une vieille chemise bleue trop grande. Sur le banc arrière, il y avait des seaux, une canne à pêche, des sacs de plastique, une bouteille de Pepsi et des bottes d'eau à bretelles. Sa voiture sentait l'essence.

Cinq minutes plus tard, on était déjà chez lui. Il ne m'avait pas parlé du trajet. En sortant, il m'avait montré du doigt la cabane en face de sa maison. Il avait dit : « Toi, c'est la vue sur la bouette. Et fais attention de pas te perdre. » Je m'étais demandé s'il était sérieux. J'avais une splendide vue du fleuve et de ses marées ; l'île mesurait tout au plus douze kilomètres et il n'y avait qu'une seule route. Je ne connaissais pas encore Mille. Ni son humour espiègle. Ni le coin de ses yeux qui plissent quand il rit. Ni ses mains dans ses poches quand il est timide.

Le lendemain, il était venu cogner vers six heures du matin pour savoir si je voulais aller « cueillir » avec lui. Je n'avais pas vraiment le choix. Il avait pris l'un des chemins cachés

qui montent vers le nord de l'île. De ce côté, l'île est plus haute, escarpée, on surplombe l'estuaire, là où le fleuve plonge dans d'effarantes profondeurs. De là, on aperçoit les îles Pèlerins et de l'autre côté l'embouchure du fjord. Une île verte au milieu de rien. Une île suspendue dans un fleuve. Mille m'avait donné un canif et deux sacs de papier brun. Il avait marché le long d'un sentier. « Tu vois les fanions rouges, c'est facile, tu ramasses les chanterelles partout où sont ces fanions, c'est tout. »

J'avais marché une bonne heure et rempli mes deux gros sacs. À mon retour, Mille et sa Nissan n'étaient plus au chemin. J'étais rentrée à pied. Sur ma table, il avait laissé une note : « Viens souper avec nous ce soir, on fera des pâtes aux champignons – Émile. » Je m'étais simplement dit, tiens, il ne s'appelle pas Mille pour vrai.

Je suis arrivée chez lui avec les deux sacs de chanterelles, fière de ma récolte. Il avait aussi invité quelques voisins qui habitaient sur l'île toute l'année. Ils sont rares ceux qui restent là l'hiver. Il faut aimer les grands vents. Les conserves. La motoneige. L'isolement, aussi.

Quand j'ai déballé mes champignons, une des femmes s'est tout de suite exclamée :

– Wow ! Mille, je pensais que tu avais déjà tout ramassé !

– Ben oui !

– Mais... tu as pris ça où ? m'a demandé la voisine, intriguée.

– Ben... dans le chemin juste en haut, ici, ai-je répondu, hésitante, en cherchant Mille qui fuyait visiblement mon regard.

– Chez nous ? a encore demandé la voisine estomaquée.

– Petite, en haut, là, c'est chez les voisins, m'a reproché Mille, très sérieux. Tu peux aller y marcher, oui, mais les chanterelles, ce sont les leurs.

– C'est d'ailleurs pour ça qu'on a mis des fanions rouges... au moins on est là pour les manger, a ajouté la voisine.

Mille m'a tapoté affectueusement l'épaule en passant à côté de moi. Il refoulait une irréprouvable envie de rire, c'était manifeste. Je l'ai su plus tard, mais il s'était fait un plaisir de me faire ramasser les champignons de la voisine. Elle ne partageait jamais rien, la voisine. Et Mille, ça devait faire au moins vingt ans qu'il continuait de lui apporter des pots de petites fraises des champs qu'il cueillait sur son terrain à elle sans le lui dire. « Je vais finir par l'avoir, la petite bougresse », qu'il disait affectueusement.

Après cet été, je suis finalement restée dans la cabane pour l'automne. Mille s'était blessé à un pied. Je l'aidais donc pour un peu tout : son bois, son poulailler, je traversais pour faire son épicerie, aussi. Puis je ne sais plus exactement comment ni pourquoi, mais je suis restée l'hiver. Et le printemps. Et lentement, Mille et moi, on est devenus quelque chose comme des amis. On plantait des patates. Un oncle, peut-être. Ou un père que je n'avais plus. Je ne sais pas, mais quelque chose de précieux. On faisait des bouillons. On chassait le chevreuil. On coupait des arbres morts. On réparait des granges. Dès qu'il en avait l'occasion, il me faisait cueillir les fraises, le thé des bois, et les chanterelles chez la voisine, pour les lui rendre ensuite subtilement. Un hiver, il m'a fait vider un bosquet de genévriers complet, on en a fait du gin qu'il est allé lui offrir sans lui dire que ça venait de ses terres à elle.

Puis c'était tout. C'était ça, Mille. Ce voisin espiègle. Ce pêcheur au bout du quai. Cet ami affectueux. L'homme à la vieille Nissan. Les hivers ont passé. Comme ça. À trapper des lièvres. Je m'étais définitivement installée sur l'île, moi aussi. Dans la cabane « vue sur la bouette ».

Puis cet hiver-là est arrivé. Les glaces ont pris. On est allés baliser le pont de glace, Mille et moi, comme à chaque année. On installait des arbres tout le long du chemin. Mille connaît son fleuve autant que son île. Il sait quand les marées seront trop fortes, quand la glace sera trop mince. Il connaît les sons de chacune des saisons. Les matins d'hiver, Mille se fait un café et avant que même un lièvre ne se lève, il va vérifier la glace. Ce matin du 12 février, il avait tardé, parce que sa petite Lilas traînassait dans le champ. Il l'avait attendue pour l'amener avec lui, comme à l'habitude. Quand il était arrivé au quai, il avait vu des équipes de secours partout au loin. Lilas jappait furieusement vers le fleuve.

Il était déjà trop tard. La voisine.

La « bougresse » de voisine avait coulé avec sa motoneige en traversant.

Mille a passé le reste de l'hiver enfermé dans sa maison. Au printemps, j'ai préparé seule les champs. Puis il a été malade tout l'été. À l'automne, ils ont démolé la maison bleue au bout du chemin. La première maison de l'île. C'est un aïeul de Mille qui l'avait construite. Mille était atterré. On aurait dit que c'était toute sa mémoire qui venait de s'effondrer. J'ai coupé et cordé le bois, seule encore. Puis l'hiver est revenu. L'hiver est revenu en même temps que l'on annonçait que les services sur l'île seraient bientôt suspendus : le traversier, la poste, l'électricité aussi. Une façon de dire que vivre toute l'année ici allait dorénavant devenir bien difficile. Les maisons deviendraient des chalets. Les résidents, des touristes.

Mille n'en finissait plus de tousser.

C'était un soir de novembre. La première fois que les glaces reprenaient depuis l'accident de la voisine. On les entendait craquer. Mille n'avait pas mangé ce soir-là. Tout de cette dernière année l'avait achevé. « Petite... tu dois rester, y a pas plus beau qu'ici. » J'avais compris. Ses mains tremblaient dans ses poches.



J'ai enfilé ma chemise de laine. J'ai ouvert la porte à Lilas. Je suis restée sur le perron et l'ai regardée courir vers le champ. Elle cherchait une balle perdue.

C'était novembre. Encore novembre.

Et j'ai pensé à Mille. J'ai pensé qu'il aurait aimé la brume qui pesait sur l'horizon. « C'est bouché ben raide », qu'il m'aurait dit. J'ai mis une bûche dans le gros poêle.

Je pense sans cesse à Mille. Tous les jours à Mille. Devant les glaces. Devant sa grange. Devant Lilas. Devant les genévriers gelés. Devant le quai. Devant le vide, aussi. En silence, dans le bruit. Je pense à Mille.

Les glaces prennent encore. L'hiver revient. J'habite avec Lilas, seule sur une île verte, sur une île de chanterelles, de framboises et de rosiers. J'habite en écho, suspendue entre deux terres sur une île balayée par l'hiver.

Et je pense à Mille.

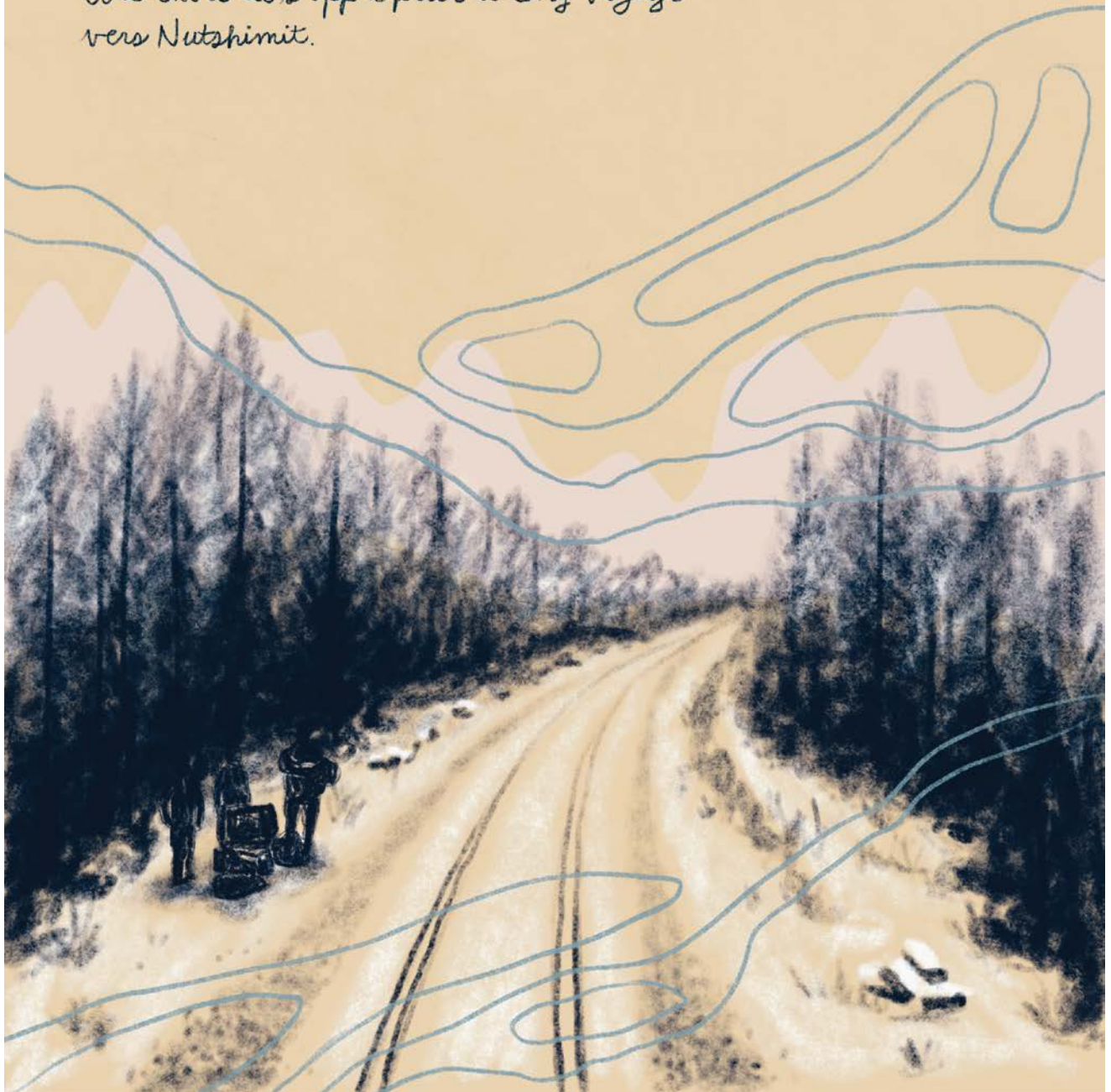
Annie-Claude Thériault est romancière et nouvelliste. Elle enseigne la philosophie au collégial. Les individus isolés, quoique malgré eux marqués par la filiation et la communauté, hantent son imaginaire. C'est notamment l'essence de son dernier roman, *Les Foley* (Marchand de feuilles, 2019).

C'était la saison des confidences, de l'insouciance, des puérides séductions. On était trop bêtes pour croire en l'amour. Souvent, tu restais dormir chez moi. Comme une sœur.

Les étés se sont accumulés. Tu es arrivée en larmes un soir. Je me souviens. Tu as expliqué sans qu'on comprenne. J'ai pleuré sans savoir. On s'est endormi l'une à côté de l'autre, d'un sommeil sans rêves qui fait gonfler les yeux.



Ils disent : aller au train. Ils ne diront jamais :
aller à la gare ou aller au chemin de fer.
Mais aller au train, c'est comme partir très loin.
Une envie de s'appropriier le long voyage
vers Nutshimit.



Ma mère tente de faire pousser du gazon sur du sable et
je la félicite chaque fois que je vois les bouquets de trèfles
qui brandissent leurs feuilles.

Il faudrait aussi refaire les fenêtres, les planchers
et la peinture des murs. La maison a vieilli,
comme moi, je suppose.

Mais les choses vieillissent plus vite
par là-bas, d'où je viens. Parfois,
sans que personne ne s'en rende
compte.



Kuessipan de Naomi Fontaine
Lecture illustrée par Kim Renaud-Venne

Les libraires critiquent



NOS OISEAUX
Eric Dupont
et Mathilde Cinq-Mars
Marchand de feuilles
80 p. | 27,95\$

LA CRITIQUE DE MAGALIE LAPOINTE-LIBIER DE LA LIBRAIRIE PAULINES (MONTREAL)

Ce charmant livre brosse le portrait de plus d'une quarantaine d'espèces communes d'oiseaux du Québec en traçant leurs spécificités. Plus qu'un guide ornithologique, ce récit est rehaussé d'anecdotes tirées de l'enfance de Dupont, évoquées sur le ton de la confiance. Cette touche sensible n'aurait pas pu être mieux transmise que par les dessins de Cinq-Mars, qui fait du livre une œuvre d'art en soi. Les textes regorgent de mémoires magnifiées par les représentations douces à l'aquarelle. L'illustratrice offre une nouvelle perception des oiseaux dits laids, comme l'urubu. L'anthropomorphisme adoucit leurs traits et transforme leur symbolique; comment pourrait-on juger cet animal qui récupère les carcasses délaissées, maintenant qu'il est affublé d'un châle rose fleuri?

Je conseille vivement d'assortir la lecture de pistes de chants d'oiseaux, ou mieux, de faire ce qui est attendu d'un guide d'observation: sortir pour repérer ces bêtes à plumes. Ce livre offre l'occasion parfaite de réaliser une activité qui concilierait le lien entre générations. Cette première empreinte mémorielle volatile donne à l'enfant les assises pour accroître son imaginaire tout en l'éduquant sur des informations surprenantes. Chaque oiseau possède une histoire fascinante, traçant au récit des allures de mythe québécois, ce qui ne peut qu'attiser sa curiosité. L'écriture simple lui permet également de comprendre les faits scientifiques. Seul bémol: l'être humain est souvent décrit comme foncièrement mauvais, comme si son principal dessein était la destruction. Bien que la tendance soit à la conscientisation environnementale, je ne crois pas que le placer dans une position manichéenne soit juste, dans la mesure où ce texte met en lumière la beauté animale pour un public jeune. Si on fait fi de cet aria mineur, *Nos oiseaux* est un travail remarquable qui célèbre la poésie de la nature et saura émerveiller autant l'adulte que l'enfant.

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

- 56** *Indice des feux*
d'Antoine Desjardins
- 57** *Faire les sucres*
de Fanny Britt
- 58** *Sortir du labyrinthe*
de Raymond Paul
- 59** *Les villages de Dieu*
d'Emmelie Prophète
- 60** *Des dick pics sous les étoiles*
de Pierre-André Doucet
- 61** *Méduse*
de Martine Desjardins
- 62** *Glauque : là où la terre se termine*
de Joyce Baker
- 63** *Échos du centaure*
d'Alain Ducharme (dir.)
- 64** *Les carnets de l'underground*
de Gabriel Cholette
- 66** *Là où je me terre*
de Caroline Dawson
- 67** *Les trouées*
de Chantal Nadeau
- 68** *Monok Jules*
de Jocelyn Sioui

- 70** *Une chanson venue de loin*
de Deni Ellis Béchar
- 71** *Marécages de l'utopie*
de Catherine Fatima
- 72** *Vilaines femmes*
de Laura Jones et Heather McDaid (dir.)
- 73** *Pourquoi les femmes ont une meilleure vie sexuelle sous le socialisme ?*
de Kristen Ghodsee
- 74** *Tout est caché*
de Judy Quinn
- 76** *La révolution permanente et autres poèmes*
de Shawn Cotton
- 77** *Décroissance sexuelle*
de Julie Delporte
- 78** *Notre-Dame du Grand-Guignol*
de Sébastien Émond
- 79** *Pourritures terrestres*
de Toino Dumas

- 80** *La mémoire est une corde de bois d'allumage*
de Benoit Pinette
- 82** *La pensée blanche*
de Lilian Thuram
- 83** *Histoire populaire de l'amour au Québec*
de Jean-Sébastien Marsan
- 84** *Temps libre*
de Mélanie Leclerc
- 86** *Chroniques de jeunesse*
de Guy Delisle
- 87** *Blass. Le chat sur un toit brûlant*
de Michel Viau et Jocelyn Bonnier
- 88** *Bertrand Carrière : Solstice*
de Mona Hakim, Robert Enright et Pierre Rannou
- 89** *Emmanuelle Léonard. Le déploiement / Deployment*
de Louise Déry (dir.)

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.

Résister à l'extinction

Nouvelle Isabelle Beaulieu

Dans les sept nouvelles d'*Indice des feux*, la nature est une constante qui s'accorde aux dérives humaines et nous transporte au bord du gouffre, là où il reste encore une chance d'être sauvé-es.

La faune et la flore s'entremêlent naturellement à la trame des textes et mettent en évidence l'interrelation qui prédomine entre les humains et elles. Le portrait n'est pas idyllique, certes : on nous parle de la disparition d'espèces animales, des inondations inquiétantes et des constructions immobilières qui empiètent sur les boisés. Si le recueil ne se pare pas de bucolisme, il n'est pas non plus dramatisant. Il fait état d'un monde qui pourra être soustrait à son effacement grâce à la conviction que l'environnement ne constitue pas qu'un enjeu électoral : c'est avant tout une part de nous-mêmes, le lieu où nous vivons et où nous sommes en interaction indissoluble.

Rompre la digue

Dans « À boire debout », la première nouvelle du livre, un adolescent apprend qu'il souffre d'une leucémie. Tandis qu'il est reclus dans sa chambre d'hôpital, il regarde par la fenêtre la pluie qui se déverse sans discontinuer sur la ville et provoque des inondations. L'état de la Terre et celui du jeune homme arrivent à un instant de fusion : « L'eau et le ciel sont à l'endroit et à l'envers en même temps, tourbillonnent avec moi, et moi avec eux. » La mort annoncée se transformera peut-être au milieu de sa chute. En même temps que les pluies torrentielles causent des déluges et des catastrophes, il est permis de penser qu'une fois lavé de ses souffrances, le monde pourra bénéficier d'un possible recommencement.

Pour le narrateur de « Couplet », la présence d'une baleine noire, qu'il croit avoir aperçue dans la baie de Cape Cod, deviendra un symbole d'espérance, d'autant plus qu'il attend la venue de son premier enfant. À mesure

qu'il organise avec sa compagne le déménagement dans leur première maison, il voit leur relation s'étioler et le nombre de décès de mammifères marins augmenter. L'aveu des peurs respectives des protagonistes ravive leur connivence et l'espoir.

L'écriture maîtrisée d'Antoine Desjardins enrichit le recueil, dans lequel on ne retrouve guère de ruptures de ton.

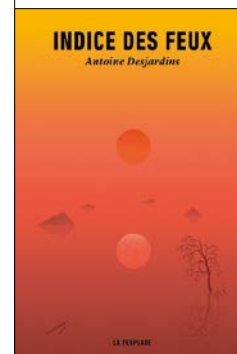
Un même lien, fraternel celui-là, unit Cédric à son frère Louis dans la nouvelle « Feu doux ». Enfant surdoué, Louis est voué à une grande carrière et fait, dès son plus jeune âge, la fierté de la famille. Il termine avec brio des études en droit, mais choisit de voyager au lieu de poursuivre sur sa lancée professionnelle éblouissante. Déçus, ses proches souhaitent qu'il entende raison et réintègre l'éclatante destinée qui lui est promise. Son chemin bifurque toutefois vers une voie qui le rapproche de la nature et d'une vie marquée par la sobriété et la simplicité. Petit à petit, le grand frère de Louis, qui entre-temps aura également pris conscience de ses propres manques, se réconcilie avec les décisions de son cadet. Ce texte, plus que tous les autres, illustre l'importance de ce qui sous-tend nos actes. L'environnement nous lie, et le bonheur se mesure au

degré de cohérence entre nos valeurs et leur concrétisation.

Des racines profondes

Plus loin, dans « *Ulmus americana* », un grand-père raconte à son petit-fils la naissance du vieil orme qui s'érige majestueusement dans la cour. L'importance capitale de l'arbre pour le vieillard n'a d'égale que les soins que ce dernier lui a prodigués tout au long de son existence : « L'orme, une extension végétale de son être, à travers lequel coulait son propre sang et dont la pulsation remuait sa propre chair. » L'homme en a même extrait une légende, qui confère au grand feuillu des pouvoirs magiques et qu'il raconte à son descendant. L'arbre incarne la vie et la transmission, le passé et l'avenir ; il devient le vecteur par lequel le grand-père insiste sur la nécessité de prendre soin de ce qui nous entoure. Cette fiction clôt l'ouvrage sur une note ouverte.

L'écriture maîtrisée d'Antoine Desjardins enrichit le recueil, dans lequel on ne retrouve guère de ruptures de ton. Cela dit, on aurait peut-être aimé en voir poindre au fil de l'œuvre : elles auraient pu relever un style un peu trop égal. Les lignes directrices de certaines nouvelles sont moins claires, et quelques excipit sont plus maladroits. Qu'à cela ne tienne : l'intérêt de ce premier livre reste indéniable.



★★★

Antoine Desjardins
Indice des feux

Saguenay
La Peuplade
2021, 360 p.
26,95 \$

Souffrir confortablement

Roman Marie-Michèle Giguère

Malgré son titre enveloppant et doux, *Faire les sucres*, de Fanny Britt, secoue beaucoup plus qu'il n'apaise.

L'œuvre de Fanny Britt, tant les pièces de théâtre que les essais sur la maternité – *Les tranchées* (2013) et *Les retranchées* (2019), tous deux parus à Atelier 10 –, est un constant jeu d'équilibre entre l'inconfort, les zones d'ombre et une certaine forme de consolation.

J'admire la représentation de cette souffrance banale et confortable, l'écriture plus précise, mais plus froide.

Lors d'une carte blanche au Théâtre d'Aujourd'hui le 6 décembre 2019, l'autrice a réuni des actrices qui ont lu des textes forts et engagés de Marjolaine Beauchamp, Martine Delvaux, Virginia Woolf et bien d'autres. Pendant que ses comparses livraient les mots aussi durs que beaux qu'elle avait soigneusement choisis, Britt préparait des caramels salés sur scène. La démarche s'inscrivait tout à fait dans le sillage de son œuvre : brasser des idées, puis apaiser du mieux qu'elle le peut.

La vie agréable

Avec son deuxième roman, l'autrice expose davantage les choses qui font mal et recherche moins le réconfort. L'héroïne et narratrice des *Maisons* (Le Cheval d'août, 2015), Tessa, était foncièrement attachante. Son discours intérieur était irrésistible de vérité. Et le point culminant de l'œuvre avait quelque chose d'apaisant. Dans *Faire les sucres*, un narrateur omniscient donne

à voir l'existence de gens immensément privilégiés : Adam, un « chef-vedette-d'émission-de-cuisine », et sa blonde, Marion, dentiste comme son père, vivent dans une grande demeure, en plein cœur de la banlieue cossue d'Hudson.

Leur vie agréable bascule un été. Adam veut essayer le surf pendant des vacances à Martha's Vineyard. Son inexpérience cause un bête accident, et sa planche percute une jeune femme de l'endroit, Celia. Celle-ci en ressort avec une grave blessure au genou et une tonne d'amertume.

Par la suite, Adam est plongé dans ce qui ressemble à un épisode dépressif, qu'il refuse de soigner. Au fil des semaines, Marion, par ailleurs si empathique, se désintéresse de son amoureux (« Devant quelqu'un qui refuse de s'aider, la compassion finit par s'user ») et décide d'explorer des désirs longtemps enfouis.

Dans leurs douleurs et leurs angoisses comme dans leurs rares joies, les protagonistes sonnent vrai sans nous attendrir. La distance qui s'immisce au sein du couple est aussi banale qu'immense : « Un mur venait de s'élever entre eux, et il savait sans pouvoir se l'expliquer qu'il la punirait pour ce qu'elle venait de dire. » Ailleurs, on peut lire : « Et Marion avait eu un haussement d'épaules empreint de lassitude d'une telle douceur qu'Adam s'était brisé de l'intérieur, et il s'était tu. »

De la souffrance

Faire les sucres montre sous plusieurs angles des gens qui cherchent à être aimés, mais n'y parviennent pas. Ils courent après un urgent besoin de réconfort qui ne vient pas. Une notion « coup de poing », introduite par le personnage d'Adam, résume magistralement la trame du livre :

celle de « souffrir confortablement ». Parce que c'est beaucoup ça dont il est question, ce satané confort qui guide sans doute trop nos décisions et s'élève, comme un écran de fumée, entre nos véritables besoins et nous. Ce concept fort, au cœur de nos privilèges, est souvent mis en relief dans le texte.

La souffrance confortable des personnages semble à la fois réelle et haïssable. Elle est comme une claqué au visage de celles et ceux dont les luttes sont concrètes, comme les membres de la famille de Celia, sur leur petite île du Massachusetts, qui peinent à vivre de leur entreprise, une fabrique de *taffys* à l'eau de mer. Elle se construit à partir des sacrifices des autres et de leur abnégation : la carrière d'Adam est couronnée de succès après des années d'incertitude où la mère de ses enfants, Sarah, a été le pilier de la famille ; l'érablière qu'il achète sur un coup de tête devient pour lui une sorte de thérapie, alors qu'elle a constitué le projet de toute une vie pour les anciens propriétaires.

Les maisons m'avait marquée d'une manière assez viscérale, et j'avais apprécié la virtuosité avec laquelle l'écrivaine déployait le discours intérieur de sa narratrice. *Faire les sucres*, pour sa part, atteint sa cible de façon beaucoup plus cérébrale. J'admire la représentation de cette souffrance banale et confortable, l'écriture plus précise, mais plus froide. Je suis également troublée parce que cette œuvre montre ce à quoi ressemblent, lorsqu'ils sont analysés avec juste assez de distance, les petits et grands maux de l'âme des personnes qui ont pourtant tout pour elles.



★★★

Fanny Britt

Faire les sucres

Montréal
Le Cheval d'août
2020, 272 p.
24,95 \$

Charme discret de la bourgeoisie

Roman Paul Kawczak

Avec *Sortir du labyrinthe*, Raymond Paul renoue avec les personnages de son premier roman, *Léa devant la mer* (Druide, 2014). On plonge cette fois dans le passé et la psyché de Suzanne.

Cela fait douze ans que Suzanne souffre d'un mal qui la rend absente à elle-même. Une sorte de neurasthénie catatonique qui, à la manière d'un coma, l'isole de tout. Pour maintenir le contact avec elle, ses proches lui lisent tantôt Proust, tantôt Marivaux, et se relaient à son chevet. C'est la présence d'un oiseau qui, finalement, la ramène au monde aussi soudainement qu'elle l'avait quitté. Il lui faut désormais renouer avec sa réalité, avec la mort de Léa, sa belle-mère adorée, avec François, son mari, qui a tenté de refaire sa vie, et, surtout, avec elle-même. Suzanne est à la recherche des origines du mal qui la ronge.

Récit familial, histoire psychique d'une femme, nœud de rêveries, d'érotisme et de dépression, *Sortir du labyrinthe* retrace le parcours de Suzanne en multipliant les points de vue et les formes : courriels, monologues, divagations poétiques, lettres et dialogues chuchotés sont autant d'éléments qui constituent les coins et replis de ce dédale. Un tel projet ambitieux – tour à tour enquête psychologique usant d'indices issus de la haute culture, portrait d'une femme au sein d'une famille bourgeoise et série d'analyses morales et intellectuelles – évoque le classicisme moderne français de Gide, de Mauriac, ou encore l'œuvre cinématographique d'Éric Rohmer. Toutefois, la recette peine ici à fonctionner.

Bouillon de culture

Si j'invoque ces références outre-Atlantique, c'est que la haute culture européenne, et particulièrement française, hante la famille de Suzanne. Les noms pleuvent dès les premières pages : Verne, Marivaux, Proust,

Breton, Baudelaire du côté des lettres ; Ingres, Boudin, Matisse du côté des peintres. D'autres viennent en appui : Homère, Constable, Bach. C'est une avalanche de sources, et pourtant, rien n'est mentionné à leur sujet, sinon les banalités de salon qu'on répète précisément quand on mobilise ces écrivains et ces artistes comme des foyers de capital culturel, et non comme des créateurs d'œuvres d'art polysémiques. Ainsi, à peine apprend-on que Marivaux écrit des « phrases chantantes ».

Quant aux rôles de ces œuvres et de leur imaginaire dans la construction de Suzanne et de son milieu, le livre ne nous en dit guère plus. *La vie de Marianne* (1731-1742), de Marivaux, est cité plusieurs fois – le romancier et dramaturge domine d'ailleurs les références présentes dans *Sortie du labyrinthe*. Mais quels liens entre Suzanne, jeune fille modeste devenue femme aisée, et Marianne, fille trouvée destinée à s'élever au rang d'aristocrate ? Rien n'est explicité hormis l'évidence, qui est à peine suggérée. Raymond Paul exploite un terreau riche afin de faciliter la compréhension du personnage bourgeois, tel qu'il a été esquissé depuis l'essor des démocraties libérales, mais il se contente d'y faire pousser des plantes artificielles.

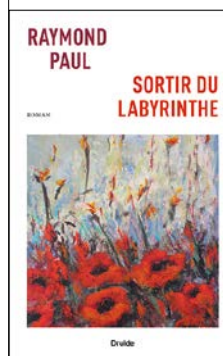
Les protagonistes n'ont d'autre choix que de se perdre dans les stéréotypes, recourant au vocabulaire le plus éventé de cet imaginaire. Des expressions comme « jardin secret », « bel inconnu » et « l'intrigante » sont employées dans le roman sans qu'elles ouvrent sur une véritable dimension métadiscursive, qui aurait alors rendu leur utilisation pertinente. Bourgeois sans relief,

les personnages s'occupent comme s'occupent les gens de leur classe, vérifiant inlassablement, de musée en contrat de mariage, la sécurité de leur capital. Leur intérêt n'est satisfait que lorsque la légalité s'est saisie de la vie. On comprend dans ce contexte que la psyché de Suzanne ne saura véritablement se dévoiler.

Redondances

Outre cette difficulté à mobiliser de façon pertinente la culture, le roman souffre de redondances. Sa structure formelle et narrative bigarrée en est la cause. Au lieu de laisser les lecteur·rices reconstruire le livre à partir des bribes de discours qui leur sont fournies, l'auteur s'ingénie à ne jamais créer de doutes. Chaque phrase donne le plus d'informations possible, et tant pis si la suivante les répète. Par exemple, on apprend d'une instance narrative extradiégétique que « [l]e grand patron de François est né à Londres d'une mère alsacienne qui a tenu à ce que ses trois enfants reçoivent une éducation toute française ». Trois pages plus loin, une lettre de la main du patron de François nous rappelle que « tout Anglais que je suis, ma mère est originaire de Strasbourg. Elle a voulu que ses trois enfants non seulement connaissent sa langue mais la parlent avec aisance ». Une telle répétition est chose courante dans le roman. La scène du réveil de Suzanne est mentionnée plusieurs fois sans que cela serve particulièrement l'histoire. L'effet d'artificialité alourdit le texte.

En somme, *Sortir du labyrinthe*, ouvrage ambitieux et plein de potentiel, manque malheureusement sa cible.



★★

Raymond Paul
Sortir du labyrinthe

Montréal, Druide
2021, 327 p.
24,95 \$

La catastrophe en images

Roman Camille Toffoli

Le nouveau roman à la prose imposante de l'écrivaine haïtienne Emmelie Prophète analyse avec finesse les effets humains de la pauvreté ainsi que ceux de la précarité sociale et politique.

À l'automne 2018, peu après la parution d'*Un ailleurs à soi* (Mémoire d'encrier), Emmelie Prophète, originaire de Port-au-Prince, est venue en visite au Québec. J'ai assisté à une table ronde à laquelle elle participait dans le cadre du Salon du livre de Montréal. Elle était invitée à parler d'une œuvre qui avait influencé sa propre démarche. Elle avait choisi de lire un extrait de *King Kong Théorie* (2006), de Virginie Despentes. Je l'ai écoutée prononcer avec solennité et conviction les mots de la célèbre militante et autrice, qui dit écrire « de chez les moches, pour les moches, les vieilles, les camionneuses, les frigides, les mal baisées, les imbaisables, les hystériques, les tarées, toutes les exclues du grand marché à la bonne meuf ».

Survivre à un genre hostile

J'ai eu de la difficulté à lire *Les villages de Dieu* en n'ayant pas en tête ce concept de sororité. J'ai décelé dans cette œuvre une remarquable sensibilité aux conditions de celles que la société patriarcale – qui n'accorde de valeur aux femmes que lorsqu'elles sont désirables, utiles et dociles – laisse pour compte. Prophète met en scène la vie quotidienne des habitant-es d'une cité fictive de Port-au-Prince contrôlée par une succession de gangs de criminels. Ils assoient leur autorité et font régner la terreur en percevant des taxes officieuses auprès de tous-tes les petit-es commerçant-es, en déclenchant des fusillades nocturnes et en assassinant systématiquement leurs opposant-es, dont les cadavres jonchent les rues.

Le récit donne à lire, sans pudeur ni allusions, les manifestations concrètes de ce climat hostile, tout en accordant une place prépondérante aux points

de vue des femmes de la cité de la Puissance Divine : celles qui, en plus d'être confrontées à la « rugosité de la vie » dans un monde où il faut « croire très fort au présent et l'inventer à chaque seconde », doivent repousser les avances des jeunes caïds qui frappent directement à leur porte ; celles qui changent les couches de leur mari malade et infidèle ; celles qui meurent de terreur, seules dans leur lit, parce qu'elles ont préféré la solitude à l'obligation de nourrir un homme et de lui obéir. C'est par une écriture nuancée, pleine d'humanité et d'attention aux stratégies de résilience, que sont construits les portraits d'Yrose, qui « port[e] son veuvage comme une cocarde », de Patience, Première dame aux robes longues et à l'aura de mystère, de Fany et du « chagrin inaudible » qui la garde cloîtrée chez sa sœur depuis la mort de son amant.

Actualité d'un temps étouffant

L'histoire est racontée à travers les yeux de Célia Jérôme, une jeune femme nouvellement orpheline qui paie ses repas en couchant de temps à autre avec des hommes en échange de quelques gourdes. Elle passe le plus clair de ses journées à alimenter son compte Facebook en publiant des photos de son voisinage, de graffitis qui décorent son quartier et de morceaux de corps mitraillés aperçus dans la rue. Ces images crues, qu'elle capte au cours de ses déplacements quotidiens, lui valent quantité de *likes* et de commentaires. Certaines sont achetées par un média étranger. Grâce à sa popularité soudaine, Célia obtient même un contrat d'influenceuse. Toutefois, cette célébrité croissante ne devient jamais l'objet d'une réelle ambition pour

la protagoniste, dont les principales préoccupations sont de survivre jusqu'au lendemain, de trouver des endroits où recharger son cellulaire et de ramener de la nourriture à son oncle alcoolique, avec qui elle cohabite.

Elle ne cherche pas à ouvrir d'autres horizons que les limites de sa cité, où elle doit affronter une « impossibilité d'avenir, [...] cette incapacité d'avoir prise sur le destin, de marcher jusqu'au bout de quelque chose qui a du sens pour soi et pour les autres ». C'est en effet l'impression d'un présent répétitif, perpétuellement prolongé et renouvelé, que parvient à créer Prophète dans cet ouvrage où les chefs de gangs meurent et se succèdent sans grande révolution, où tous les repas et les verres de fin de soirée se prennent chez Morel, où le même client se présente chaque jour, à 18 h 30, à la porte de la demeure de Célia.

Les villages de Dieu pose ainsi un regard sur la réalité de certains quartiers pauvres haïtiens qui a peu à voir avec la compassion ou la pitié : il traduit plutôt une profonde empathie, une solidarité réelle. Car les effets de circularité – s'ils dénotent des écueils sans issue auxquels il devient impossible d'échapper – témoignent surtout de la capacité de résistance des gens préférant l'attachement à leur communauté précaire à l'accomplissement d'un destin personnel.



★★★★

Emmelie Prophète
Les villages de Dieu

Montréal
Mémoire d'encrier
2020, 224 p.
22,95 \$

Des *dick pics* en sépia

Roman Sarah Brideau

Le premier roman d'un talentueux auteur gai acadien ne nous apprend rien d'intéressant sur l'Acadie ou la culture queer.

Quand un roman paraît en Acadie, c'est un *big deal*. Même si on y compte de nombreux·ses poètes, très peu de nos·es écrivain·es osent l'aventure romanesque. Et lorsqu'on parle de la nouvelle génération d'auteur·rices, celle des milléniaux, on recense moins d'une dizaine de titres dans ce genre.

Huit ans ont passé depuis que Pierre-André Doucet s'est fait remarquer avec son recueil de « récits et d'errances¹ », *Sorta comme si on était déjà là* (Prise de parole, 2012). À l'époque, on complimentait son écriture distinguée et sa musicalité envoûtante, des qualités qu'on retrouve dans *Des dick pics sous les étoiles*, un roman qui, malgré ses nombreux défauts, a été pour moi un plaisir à lire et à débattre.

Sensationnalisme et musicalité

Le livre évoque un curieux mélange de cru et de rêverie, un *flash* qui semble bien plaire, puisque le premier tirage était épuisé à peine deux mois après sa sortie. Dès le titre, on comprend que Doucet cherche à choquer, ce qui l'amène malheureusement à tomber dans le piège des clichés. Par exemple, l'un des personnages mentionne la « sagouine *porn* », qui consiste en « deux *grannies* » lubrifiées avec du fricot. Voilà une forme de *name-dropping* provocatrice qui n'apporte rien à l'ouvrage, même pas un clin d'œil à la réalité ou à la culture acadienne contemporaine.

Même si le contraste entre le français standard de la narration et le *slang* bien gras et persistant des dialogues est sûrement intentionnel, la présence excessive du chiac alourdit le style et risque de perdre les lecteur·rices hors Acadie. Le dialecte devient un handicap, sans compter qu'il nuit à la crédibilité. Au lieu de mettre de l'avant une saveur particulière de l'Acadie, il

ridiculise. La prémisse du narrateur instruit qui a résidé ailleurs dans la francophonie rend le niveau de langue peu probable, puisque ces facteurs ont plutôt tendance à adoucir le chiac chez les locuteur·rices. Je trouve donc difficilement justifiable que Marc, le protagoniste du roman, s'exprime si lourdement, sinon pour plaire à l'auteur et aux lecteur·rices amateur·rices d'exotisme linguistique.

Une vie sans couleur

On annonce en quatrième de couverture un protagoniste qui « cumule [les] diplômes », mais les lecteur·rices devront bien chercher pour trouver les traces d'un personnage aussi savant digne de ce nom – personnage que je n'ai reconnu ni dans sa langue ni dans ses idées, et encore moins dans ses passions, ses motivations et ses ambitions. En fait, on ne sait pas en quoi Marc a bien pu étudier : cette information n'est mentionnée nulle part dans le livre. Plus je progressais dans ma lecture, plus j'avais de la difficulté à aimer ce Marc complètement amorphe qui se laisse porter par tout ce que la vie lui offre de plus facile. L'errance, en tant que telle, n'est pas forcément un défaut. C'est même une thématique très commune chez nous : on peut penser à Gérald Leblanc et à son *Moncton Mantra* (Perce-neige, 1997), qui relate des vagabondages riches en conversations, en étincelles et en nuances et met en relation la petite ville de Moncton avec le cosmopolitisme de New York et de Montréal. À côté du texte de Leblanc, celui de Doucet est bien de son temps : au lieu de parler avec des gens, Marc navigue infiniment sur les sites de rencontres, ce qui, en soi, est une activité beaucoup moins palpitante.

Si l'univers intérieur de l'antihéros semble complètement dépourvu de couleurs, celui de son voisin Frédéric, en revanche, en déborde. C'est un peu

la touche salvatrice de l'œuvre. Elle fait lever l'intérêt et nous permet d'espérer que l'existence complètement morose de Marc pourra changer de cap. Mais le personnage se laisse entraîner sans jamais vraiment s'investir, pas plus dans ses relations que dans sa vie en général. Tout semble rester dans le domaine du superficiel. Finalement, même l'histoire d'amour du début se différencie difficilement des autres rencontres éphémères.

J'aimerais bien dire que la plume de Doucet est sublime, car elle est souvent bien jolie, mais ma lecture a été criblée d'agacements parfois pardonnables ; parfois moins. Va pour le chiac excessif et les figures de style quelque peu maladroitement. Mais quand on additionne les clichés, l'absence de nuances ainsi que le sensationnalisme, ça finit par user. Je suis également restée avec la frustration qu'aucune des thématiques frôlées dans cette fiction n'ait été explorée.

En somme, le potentiel semble bien présent dans *Des dick pics sous les étoiles*, mais il manque malheureusement trop de maturité et de profondeur à ce premier roman pour qu'il tienne entièrement ses promesses.

1. NDLR : voir la critique dans LQ, n°152, hiver 2013.



Faire grimacer les bourgeois

Littératures de l'imaginaire Thomas Dupont-Buist

Écho contemporain du mythe de cette Gorgone, *Méduse*, de Martine Desjardins, présente en une succession de tableaux un conte cruel qui ne possède pas le souffle romanesque de *La chambre verte* (Alto, 2012).

Dans son sixième livre, Martine Desjardins nous livre une étrange réflexion sur la monstrosité, la féminité, le désir et la perversion. La table semble mise pour une œuvre forte : l'autrice affiche un solide pedigree, le sujet est plein de promesses, et *La chambre verte* hausse admirablement l'espérance de vie des fictions publiées à l'heure actuelle. Dès les premières pages de *Méduse*, on retrouve l'ampleur du style de l'écrivaine.

Ainsi, je ne connaîtrai jamais la consolation de pleurnicher sur mon triste sort, de brailler comme un veau quand je me cogne l'orteil contre un meuble, d'inonder mes joues après avoir été humiliée, d'essorer mon mouchoir devant un mélodrame de chaumière.

L'internat social

L'héroïne et narratrice du livre explique ci-dessus l'aridité de ses « Monstrosités », l'un des nombreux mots peu flatteurs qu'elle utilise pour qualifier ses yeux. Le sens de l'image, le ton décalé, l'humour frondeur : tout l'art de Desjardins y est. Ce qui cloche ne tarde pourtant pas à se révéler.

Toujours soucieuse de dénoncer les impostures qui se cachent derrière les bons sentiments et la morale de façade de la haute société (c'était l'avarice dans *La chambre verte*), la romancière critique ici la propension à dissimuler les sources de honte pour préserver une réputation douteuse. Révulsés par la laideur de leur fille, qu'ils gardent prisonnière dans leur demeure, les parents de Méduse n'hésitent pas à l'envoyer dans le plus cruel des internats le jour où elle tue par accident la bonne de la famille en l'exposant à son regard. Dès lors, les portes du bien

mal nommé Athanæum se referment sur la pauvre Méduse, comme celles du récit sur les lecteur-rices.

C'est en effet à ce moment précis que la machine romanesque s'embourbe pour n'en ressortir que chancelante et amoindrie. Pendant près de la moitié du livre, il nous faut rester cloîtré-es dans ce sinistre pensionnat, qui prend assez rapidement les airs d'une version dénaturée des douze travaux d'Hercule. Sous la fêrule de la mesquine directrice, Méduse subit d'inventifs châtiments qui confinent *Aurore*, *l'enfant martyr* (1921) aux contes de fées un peu mièvres. La cruauté est créative et révèle, par son large spectre et sa dimension ludique, la puérité de celles et ceux qui l'exercent sur la captive. Les bourreaux (les « bienfaiteurs » de l'institut) utilisent Méduse l'un après l'autre pour assouvir leurs fantasmes, du plus inoffensif au plus sordide. Ils apprécient particulièrement l'immunité presque totale de la jeune fille à la douleur. Peu à peu, l'allégorie féministe se fait plus lourde et démontre sans subtilité que chaque homme de pouvoir demeure un éternel garçon en culottes courtes, frustré, capricieux, dangereux même, si on lui garantit l'impunité.

Ces prétendus libres-penseurs refusent d'obéir aux dogmes dépourvus de fondements scientifiques ou philosophiques, mais ils se soumettent aux règles archaïques de leur club. Ils se disent éclairés, or ils maintiennent leurs protégés dans l'ignorance la plus abjecte. Ils se croient libres et ils sont esclaves de leurs passions puériles.

Vengeance sans catharsis

Dans cette chic prison située au bord d'un lac enchanteur plein de méduses

(animales, celles-là), la seule issue possible ressemble à un cimetière lacustre où d'inquiétantes lumières s'ébattent en silence. Chaque supplice est bien décrit et forme le tableau d'un roman initiatique et atmosphérique qui fait connaître sa morale à l'issue d'un (trop) long passage. Prenant conscience de sa propre puissance (et donc de sa beauté), Méduse cesse de courber l'échine et prend sa revanche sur le monde. Assumant pleinement sa singularité, elle châtie dûment ceux qui l'ont rejetée ou ont voulu tirer profit de son corps sans y avoir été préalablement invités. Elle laisse derrière elle une forêt grimaçante de visages pétrifiés pour enfin trouver, alors qu'elle ne les cherchait plus, des yeux désireux de se perdre dans les siens.

Je ne vous révélerai pas l'ensemble de la fable. J'insisterai seulement sur mes attentes déçues par le manque de vitalité de ce livre. Il me semble que le plan apparaît trop souvent en filigrane, que le propos, malgré sa pertinence, est plaqué par endroits, et que même la rédemption n'atteint pas la catharsis nécessaire à ce type de récit. Certes, une foule de beaux passages jalonnent *Méduse*, et le style demeure d'une qualité exceptionnelle, mais le roman n'arrive pas à convaincre, surtout lorsqu'on sait tout ce dont est capable la grande Martine Desjardins.



★★
Martine Desjardins
Méduse

Québec, Alto
2020, 216 p.
23,95 \$

Avant-poste du néant

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

Les légendes angoissantes de la Gaspésie sont le fil conducteur du premier recueil de nouvelles de Joyce Baker.

Le second lien entre les textes est le mot « glauque », qui s'incarne dans les dix fictions au sommaire. Le terme est un peu plaqué dans certaines des histoires. Cela dit, je comprends la fascination de l'écrivaine pour cet adjectif, qui évoque une couleur vert blanchâtre ainsi qu'un mollusque effrayant et élégant. *Glauque : là où la terre se termine* est par conséquent un titre attrayant qui sied à l'œuvre.

Quelques mots maintenant à propos des fils conducteurs, omniprésents dans les recueils de nouvelles contemporains. Il est préférable, à mon avis, de ne pas forcer la note. Ces livres présentent des récits comme autant de microcosmes qui ont leurs propres caractéristiques. En d'autres termes, chacun de ces textes offre une expérience de lecture autonome et unique. C'est ce que préconisait entre autres Edgar Allan Poe. Je suis lasse de sentir que, pour des raisons souvent éditoriales, le fil conducteur est parfois un passage (que l'on croit) obligé.

L'écume des morts

Baker a grandi en Gaspésie, puissant et véritable fil rouge de *Glauque*. L'intérêt de l'autrice pour la mythologie et le folklore est palpable, notamment dans la première fiction de l'ouvrage, « Les barbus », dont l'action se déroule en 1906. « Marie, la blanche du rocher », « La table à Rolland » et « L'île » invoquent les siècles passés et sont enveloppées d'une exquise ambiance hantée. Celle-ci est soutenue par le style de la jeune écrivaine, dont la plume est en général solide, cadencée, si ce n'est un tic (découlant de l'anglais ?) : les adjectifs sont souvent placés avant les noms. À quelques reprises, c'est bien, mais la récurrence de ce procédé entraîne des redondances (« traditionnelles discussions », « mythiques cheveux »).

L'autrice revisite avec originalité des figures maintes fois abordées, tels les vampires et les fantômes, dans « Cap-Rouge », texte glaçant (et sans contredit mon favori). Elle met aussi en scène extraterrestres (« Spécimen ») et sorcières (« L'île »). Les créatures d'allégeance diabolique, cornues et sardoniques, sont sans surprise au rendez-vous sur la péninsule. Il s'agit d'un hommage senti à notre folklore méphistophélique, à ses chasse-galleries.

Comme un reste d'encens et de prières

Baker modernise avec brio mythes et folklore. La plupart de ses textes impressionnent par leur maîtrise. Elle dépeint la Gaspésie et ses tragédies, ses plages froides et quelquefois sanglantes qui s'effritent lentement en direction des terres lointaines. Le rocher Percé devient un mausolée qui appartient parfois aux sirènes. Dommage que deux nouvelles plus faibles, « Au camp » et « Élizabéth et Belzébuth », déparent *Glauque*. Elles m'ont paru moins abouties pour des raisons identiques : la voix de leur narrateur n'est pas vraisemblable. Dans le premier récit, écrit au « je », la narratrice, âgée de dix ans, possède de phénoménales connaissances en mythologie grecque, en psychologie et en latin, boit du café, écoute régulièrement des films d'horreur – qu'elle critique de manière approfondie – et s'exprime par des phrases inconcevables :

Dans la dégoûtante profondeur du lac glauque, la noirceur voile progressivement la descente et, juste avant le point où la distance est hostile même aux plus puissants des rayons de lune, une créature humanoïde munie d'épines fixe Coralie qui la rejoint à grands coups de nageoires.

La jeune narratrice mentionne également « l'effroi dans l'imaginaire des enfants ». Est-il crédible qu'une fillette fasse ainsi référence, et en ces termes, aux personnes de son âge ?

Idem pour « Élizabéth et Belzébuth », nouvelle dans laquelle un chat raconte ses mésaventures. Exercice périlleux s'il en est... La pensée de l'animal est humaine, trop humaine. Un chat nommerait-il ses semblables « les félins » ? Dirait-il « fuck off », même si c'est dans un but humoristique ? Une avenue intéressante aurait été de rédiger ces deux textes à la troisième personne du singulier – ce qui aurait en plus introduit une variété bienvenue dans la narration. À notre époque, on écrit trop d'instinct au « je », à mon avis.

Les huit autres fictions, terrifiantes et sensibles, m'ont transportée au sein d'une Gaspésie où l'effroi se superpose au territoire, « juste devant le gouffre où les vagues de l'Atlantique s'acharnent à malmener la paroi rocailleuse ». J'espère que Baker – dont l'imaginaire m'a remémoré le fantastique vertigineux et subtil de Lisa Tuttle – nous proposera un roman ayant pour cadre sa région natale, et que sa plume évocatrice continuera de puiser parmi les sujets occultes, sur lesquels il est nécessaire d'écrire. Merci à *Glauque* d'êtreindre les abîmes, de convier à entrer dans une maison construite au bord du précipice.

Ouvrons grand la porte aux sorcières.



★★★★

Joyce Baker

Glauque : là où la terre se termine

Montréal
Québec Amérique
coll. « La Shop »
2021, 136 p.
22,95 \$

Carnets de bord du centaure

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

Connaissez-vous *La République du centaure*¹ ? Ce webzine consacré aux littératures de l'imaginaire a pour mission de couvrir l'actualité de ces genres et de publier des fictions.

Depuis sa fondation en 2015, le magazine est dirigé par Alain Ducharme. Également orchestré par ce dernier, l'ouvrage collectif *Échos du centaure* s'inscrit en continuité avec les activités du site internet. La visée de ce livre est de mettre la science-fiction québécoise à l'honneur, ce qu'il accomplit de façon éclatante. Au programme : des novellas de trois ténors du genre, Daniel Sernine, Jean Pettigrew et Élisabeth Vonarburg, et de deux auteurs plus émergents (quoiqu'assez âgés, le benjamin ayant... quarante-sept ans !), Luc Dagenais et Hugues Morin. Du haut calibre qualitatif qu'offre *Échos du centaure* ! Même si une contribution d'une écrivaine de moins de trente ans aurait été bienvenue au sommaire.

Déferler jusqu'à l'horizon

J'aimerais saluer l'effort de Morin, Sernine et Vonarburg, qui présentent des inédits. J'ai été un peu dépitée de découvrir deux rééditions dans le collectif, même si ces novellas demeurent passionnantes, spécialement « La déferlante des mères », de Luc Dagenais. Ce chef-d'œuvre maintes fois primé est saisissant et poétique. Nous y escortons, sur des montures féroces et exotiques, des guerrières gestantes aux « membres multicolores et mécaniques ». Telles des vagues furieuses, les soldates envahissent les frontières et s'abattent sur les continents, car « hors des mères, point de salut ». Plus qu'une intrigue, « La déferlante des mères » expose un arrière-monde captivant et inventif qui aurait davantage eu sa place dans un roman. Bien que la brièveté de l'histoire laisse dans son sillage un sentiment d'inachèvement, cette fiction ouvre de formidables horizons de rêverie.

« Biographie sommaire d'un émetteur-récepteur », de Jean Pettigrew, a été

indéniablement conçu et planifié en tant que texte court. Nous suivons William Koon de l'enfance à la retraite. Ce fils d'un ancien président des États-Unis entretient une relation privilégiée avec des extraterrestres, qui ont stationné une structure flottante colossale au cœur du désert du Nevada : la f.l.e.c.h.e (pour « forme lumineuse et corpusculaire hautement étrange »). On reconnaît l'humour un tantinet badin de Pettigrew, même si ce récit absurde, publié en 1988 dans le collectif *Dérives 5* (éditions Logiques), n'a pas parfaitement vieilli. Le ministre de la Défense se nomme par exemple le général Trash... Cette intrigue somme toute amusante nous permet, à l'image d'un carnet de bord, d'accompagner un personnage au cours des différentes phases de son existence.

Sous un soleil oblique

Dans « Les passerelles du temps », de Daniel Sernine, Gareth Westmaas, directeur de l'IMB, tente de retrouver un collègue dont la disparition l'inquiète : « Où se cache Dérec sur notre ligne temporelle à nous ? » Aurait-il trouvé refuge au sein d'une réalité alternative ? Portée par le style maîtrisé et ornementé de Sernine, la novella « Les passerelles du temps » est ponctuée de belles idées et inventions, à l'instar de la station Umbra, où des parasols, qui interceptent une portion de la lumière solaire, constituent une « brochette d'araignées métalliques géantes aux pattes subdivisées, des arachnides qu'on aurait embrochés à un axe en les transperçant tous ». L'intrigue reste un peu en retrait, contemplative, comme dans les trois textes mentionnés ci-dessus.

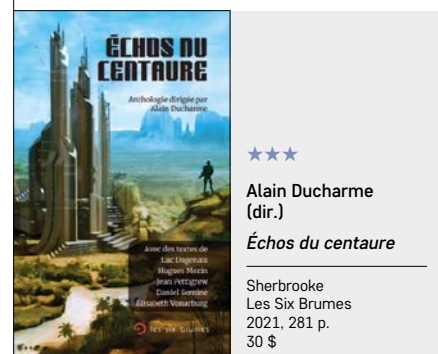
De tels propos s'appliquent à « Une histoire d'Ikuatèn », d'Élisabeth Vonarburg, qui s'avère en fin de compte

un petit roman plutôt qu'une novella. Ikuatèn, alternativement homme et femme au gré des années, devient une prêtresse – une kaïthorrès – à Arrythar à cause de ses visions. Celles-ci montrent de manière récurrente la destruction d'une cité. Dense, complexe, ce récit possède son lexique spécifique (chaque arbre, plante et cours d'eau est désigné par un autre mot) et un univers si développé qu'il aurait gagné à se déployer dans une œuvre plus élaborée. Ce « carnet de bord d'Ikuatèn » se révèle un texte ambitieux, vertigineux (ou une invitation à « basculer dans la lumière du Surmonde » ?).

À la suite de ces quatre carnets de bord, j'ai accueilli avec enthousiasme l'intrigue plus circonscrite et moins statique de « Nina », d'Hugues Morin, dans laquelle le héros cherche son amour au cœur d'un Laval devenu un État sous dôme. Pour ce faire, il doit quitter Montréal via un tunnel clandestin. Après le « texte-monde » de Vonarburg, l'écriture de Morin et l'univers qu'il dépeint m'ont d'abord paru exsangues, mais rythme et suspense viennent compenser. Dommage que certains passages voisinent le synopsis, car l'histoire clôt avec énergie *Échos du centaure* et entre en résonance avec « La déferlante des mères » et ses combattantes enceintes.

Ce recueil donne de puissantes munitions pour que la science-fiction déferle de plus belle au Québec, « partout, sur toutes les terres et sur toutes les mers ».

1. < republique.sixbrumes.com. >



☆☆☆

Alain Ducharme
(dir.)

Échos du centaure

Sherbrooke
Les Six Brumes
2021, 281 p.
30 \$

Sexe, drogues et techno

Récit Isabelle Beaulieu

Dans un parler franc qui évite la gratuité, le narrateur des *Carnets de l'underground* expose ses frasques et témoigne de façon personnelle de sa recherche d'identité à travers les excès.

De Berlin à Montréal, en passant par Paris, Miami et Sainte-Adèle, le protagoniste trimballe sa jeunesse aux confins des atmosphères hallucinées des boîtes de nuit et des *after*s, où la musique techno et la drogue instaurent un monde déréalisé. Au diapason de l'agitation frénétique perceptible dans les pages de ces carnets, la structure de l'ouvrage ne suit aucune chronologie et paraît calquée sur le désordre des souvenirs qui enflamment l'esprit du narrateur. Quelques endroits tiennent tout de même lieu de repères, à commencer par les toilettes, où l'on se retrouve pour consommer kétamine, cocaïne, MDMA, *poppers*, GHB, *speed*. À cause des substances absorbées, la chair est d'autant plus poreuse, sensitive, et elle décode intuitivement les appétits. Les *dark rooms* sont aussi des espaces récurrents qui libèrent les corps et s'amalgament aux instincts. Ils rappellent que nous sommes vraies et vivant·es.

Petit manuel pour non-initié·es

Composé en fragments, ce livre d'apprentissage, à une ère où l'image corrobore l'existence, s'apparente à un journal qui exhume les morceaux d'une sorte de rite de passage :

Comme pour la majorité des soirées que j'ai passées à Berlin, j'ai peu de souvenirs de celle-ci, sauf que je sais que c'était trash. Heureusement il me reste les photos.

L'image est l'expérience vécue par procuration. C'est pourquoi il faut la soigner et avoir du style pour faire partie de la fête – d'où l'importance du code vestimentaire quand on entre dans les bars. Une fois à l'intérieur, les groupes

se rassemblent par « catégories » : les *masc for masc*, les *fashion*, les *cool kids*, les *dudes random*, les *twinks*, les *daddies*. Il s'agit d'une microsociété où chacun évolue dans le but d'avoir un regard tourné vers soi. À l'intérieur de cet univers où tout est crypté, le néophyte apprend vite les usages. Les liens, à la fois subtils et frontaux, se nouent et se dénouent sur la base de la convoitise et de l'acceptation. Dans ce jeu d'apparences, les dés sont pipés par la musique forte survoltant les esprits, les éclairages psychédéliques déformant le décor et les drogues, qui intensifient les perceptions.

On pulse au rythme de l'explosion afin d'aller jusqu'aux limites et d'espérer les traverser, voire les transcender ; afin qu'il n'y ait plus de périphérie pour se contenir ; afin de devenir aérien·es, sans conscience ni apesanteur. En ce sens, cette quête rejoint celle de l'écrivain français Mathieu Riboulet : « [I]l n'y a plus que la valeur des peaux, je veux bien que le monde entre, m'ouvre, me grandisse, s'il doit me dévaster il me dévastera ; nous avons touché là de bien grandes merveilles¹. » Prisonniers du vertige de la corporalité, les corps se jaugent et s'unissent pour mieux s'annihiler et atteindre une sorte d'état extatique où l'on aura, encore une fois, repoussé la mort.

Beauté intérieure

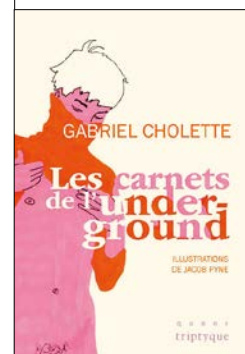
L'ossature du livre est constituée d'une suite de ces nombreuses heures décadentes passées dans les arènes de la concupiscence et des *beats* tribaux. Il s'y glisse parfois des allusions plus sentimentales, l'instant d'un arrêt sur image. Le narrateur exprime une solitude qui lui pèse, le souhait d'une relation à autrui plus amène et moins

orientée vers une incessante quête éperdue : « Partout où je vais, j'ai l'impression de courir après les autres, de courir après moi-même. » C'est dans ces phrases, dans lesquelles le personnage s'arrête et prend du recul, que le reste acquiert tout son sens. Il y en a trop peu, en revanche, et l'on est aussitôt renvoyé·es à l'étourdissement de l'oubli. S'il avait davantage investi un territoire introspectif, Cholette aurait renforcé la portée intimiste de son écriture et évité ce qui ressemble souvent à une suite d'anecdotes déliquescences.

Par contre, la transparence avec laquelle il évoque et assume ses désirs est en soi une entreprise audacieuse qui correspond à l'univers des médias sociaux, dont il se revendique. Quelques-uns des textes ont d'abord été publiés sur Instagram, avant d'être joints à d'autres extraits et édités. Ce processus éditorial concorde avec la nature même du projet, qui consiste à faire voir ce qui a été vécu, éprouvé. Les illustrations explicites de Jacob Pyne, qui ornent chaque histoire, sont cohérentes avec le pacte de vérité inhérent à l'ouvrage. Elles dévoilent tout et ajoutent une dimension fantasmatique.

En constante représentation, le narrateur va au bout de sa prémisse et laisse les lecteur·rices être voyeur·ses. Elles et ils n'ont donc pas à s'immerger dans l'interprétation.

1. Mathieu Riboulet, *Entre les deux il n'y a rien*, Paris, Verdier, 2015.



★★★★

Gabriel Cholette
Les carnets de l'underground

Illustrations de Jacob Pyne
Montréal, Triptyque coll. « Queer »
2021, 168 p.
28,95 \$

Photo: © Edouard Boubat

Centenaire Jacques Ferron

1921 | 2021

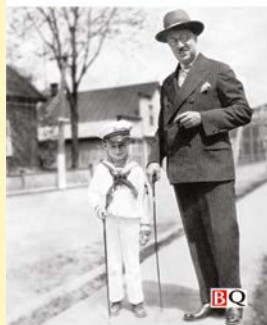
Jacques Ferron
Contes

Édition intégrale



Marcel Olscamp
Le fils du notaire

Jacques Ferron : genèse
intellectuelle d'un écrivain



BQ BIBLIOTHÈQUE
QUÉBÉCOISE

livres-bq.com

La valse

KARINE GEOFFRION
ROMAN



Portrait incontournable de ces femmes
qui cultivent désespérément le vide.

Monsieur le Président

DANIELLE POULIOT
ROMAN



« Il y a là un suspense psychologique
qui fait tourner les pages »

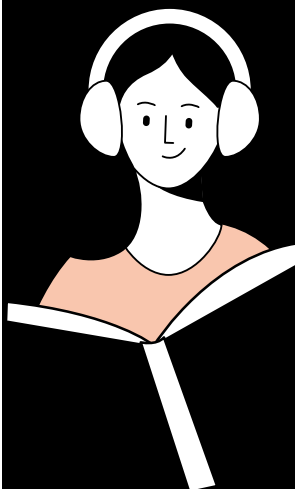
Josée Boileau, *Journal de Montréal*



LES ÉDITIONS

Sémaphore

www.editionssemaphore.qc.ca



Laissez- vous raconter des histoires.

Entrez dans
le plus grand
catalogue
de contes
au Québec.



Planète rebelle

Livres audio - Balados

Les tiroirs de la mémoire

Récit Michel Nareau

Dans *Là où je me terre*, Caroline Dawson livre par de courtes vignettes le récit chaleureux et empreint de colère d'une immigration qui semble réussie, mais cache une dette symbolique.

Le livre est en bonne partie autobiographique : la jeune narratrice qui immigré du Chili vers Montréal, la veille du jour de Noël, a sept ans et se prénomme Caroline. L'entreprise d'écriture de Dawson tient du cadrage que permet le récit de soi et de la possibilité de rendre le caractère systémique de ce « déracinement / réenracinement ». Le « je » est partout et pose un regard subjectif sur la migration, la recomposition des repères. Il a tendance à couvrir large, à mobiliser diverses expériences, à s'appuyer sur un désir de faire concorder son histoire avec celle des autres, comme la petite étudiante qui apprend vite les règles, les codes, les savoirs et les accents pour appartenir à son nouveau milieu, pour prendre part aux conversations à propos de *Chambres en ville*.

Constituer sa bibliothèque québécoise

Tous les chapitres du texte sont titrés à partir de références québécoises : une chanson de Robert Charlebois, de Johanne Blouin ou des Colocs, *Passe-Partout*, le titre d'un essai de Pierre Falardeau... Elles sont abordées de front ou de biais et influencent la trajectoire de la jeune Caroline. Celle-ci fait revivre de larges pans de la culture populaire des années 1980 et 1990, proposant du coup l'un des premiers récits nostalgiques à assumer ce socle sur lequel l'immigration s'est en partie construite. Dans cette œuvre, les nombreuses références à la culture québécoise, allant des chansons aux séries télévisées, de la littérature jeunesse au cinéma, en passant par Réjean Ducharme et Québec Loisirs, font office de lettres de créance pour la jeune Caroline, comme si elle affirmait

que son existence sur Terre, pour reprendre l'allusion à Pablo Neruda qui inaugure le livre, était rendue possible par cette stratégie textuelle. Elles constituent aussi une entreprise de « caméléonage » facilitant son intégration aux cercles d'amies et un ensemble de normes à partir desquelles elle module ses goûts, ses envies, ses comportements. Toujours, ces sources participent du passage d'une langue à l'autre et assurent la maîtrise du français, associé à l'autorité, aux douanes qui ouvrent les portes du Canada. Nombre de vignettes racontent ainsi la découverte de la bibliothèque municipale et de Ducharme, ou encore les défis lancés par une professeure récompensant ses élèves avec le miel des Honeycomb.

La dette à payer par la parole

Si la structure des chapitres, l'insistance sur l'apprentissage des normes, la détermination de la narratrice et ses succès scolaires laissent entrevoir un récit de l'intégration dans lequel les paroles blessantes, le racisme ordinaire et les ségrégations de l'enfance sont transmués en partie par d'autres récits plus forts (ceux invoqués tout au long du texte), une large part de *Là où je me terre* est néanmoins consacrée aux humiliés de l'immigration, ces hommes et ces femmes (surtout) qui font ce que la société d'accueil dédaigne d'accomplir : huiler les engrenages, nettoyer derrière les possédant-es. La petite Caroline accompagne ses parents, qui font des ménages le soir pour joindre les deux bouts. Elle arpente les appartements, fouille les tiroirs et la vie privée de celles et ceux qui présentent une façade étincelante grâce à l'abnégation des travailleur-ses acharnés.

La narratrice prend conscience de l'effort et de l'humiliation derrière la propreté bourgeoise, en particulier ceux de sa mère, qui reçoit des ordres d'adolescents blasés. Revenir sur ces tiroirs, ces toilettes sales, ces draps souillés, c'est constater que le travail ardu de la mère a ouvert les portes à sa fille, et qu'il est une source de colère non contenue – colère qui accompagne l'écriture, lui donne du poids, une urgence et un sens. Raconter, c'est autant reconnaître une dette que légitimer, anecdote après anecdote, l'effort harassant de l'intégration contre l'indifférence, l'hostilité et les structures sociales de domination. Bien que le récit s'étire un peu trop dans le temps, il renferme un sublime passage où la narratrice, adolescente séduite, est confrontée aux ménages de sa mère.

Caroline Dawson, en faisant le pari de se situer du côté des humiliés, en se terrant avec elles et eux, en sortant de cette honte par l'écriture, restitue une voix à ses parents, dont le chant a pendant longtemps été cantonné à leur appartement. Elle prend également la peine d'ouvrir des tiroirs verrouillés par la mémoire collective québécoise. S'y cachent certains trésors, mais aussi de petites choses abjectes ou privées qui, révélées au grand jour, deviennent une image forte, juste et critique des décennies 1980 et 1990, qu'on considère trop souvent, avec une certaine autosatisfaction, comme celles de l'ouverture québécoise à la diversité.



★★★★

Caroline Dawson
Là où je me terre

Montréal
Remue-ménage
2020, 208 p.
22,95 \$

Comme la neige a nié

Récit Laurence Perron

Offrant une perspective sur le drame qui ne met pas en concurrence l'éthique et le poétique, *Les trouées* invite à une réélaboration individuelle de la perte qui permet aussi une rénovation de ses représentations collectives.

Sous sa forme nominale, le mot « trouée » désigne une interruption dans un relief, un seuil, une voie de passage, mais il renvoie également à une ouverture pratiquée dans les rangs de l'armée ennemie. L'adjectif « trouées » sert à nommer ce qui est percé, transpercé. Dans son dernier livre, Chantal Nadeau marie ces multiples significations.

Au féminin pluriel, les trouées, ce sont Geneviève Bergeron, Hélène Colgan, Nathalie Croteau, Barbara Daigneault, Anne-Marie Edward, Maud Haviernick, Barbara Klucznik-Widajewicz, Maryse Laganière, Maryse Leclair, Anne-Marie Lemay, Sonia Pelletier, Michèle Richard, Annie St-Arneault et Annie Turcotte : celles que les balles ont assassinées – celles dont on a, justement, troué la peau – le 6 décembre 1989, lors du féminicide qu'on appelle encore souvent, de manière plus édulcorée, la « tuerie » de l'École polytechnique de Montréal.

Mais la trouée est aussi une brèche fondatrice, une ouverture par laquelle il est possible de glisser un regard furtif, car l'aveuglante lumière des gyrophares est comme une éclipse solaire qu'on ne peut contempler qu'obliquement, par une fente aménagée dans cet unique but. Le mot, sous la plume de Nadeau, ne perd pas non plus son sens militaire, puisqu'avec ce livre, l'autrice, forte de son expérience « dans les tranchées [...] face à un système mou, / sexiste, raciste, homophobe », brise définitivement, en même temps que le silence, l'unité des rangs adverses.

Traumas et *trigger points*

Le trou perce également la mémoire de l'écrivaine. Le trauma, expérience

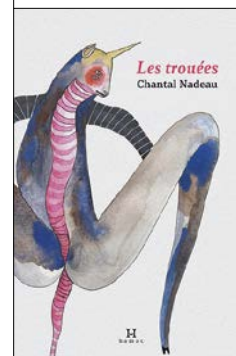
inassimilable, s'y présente comme une absence autour de laquelle il faut organiser le souvenir. Sur le plan narratif, cela signifie que les lambeaux de réminiscences sont transpercés par les analepses (sortes de trouées temporelles) ; sur le plan poétique, une prise en charge non linéaire (« *Trauma is nonlinear / There are flashbacks and flash-forwards* ») de ce problème rend compte d'une circularité du temps traumatique, qui se replie sur lui-même.

C'est sur l'écran au sens large que se concatènent ces temporalités perforées : celui de la télévision, où se déroule le « cycle-cirque » débilisant des clowns négationnistes, qui laissent voir « les mêmes images relayées en boucle / par des experts qui, / abrutis par l'ampleur des événements, / alimentent un vide sans fond ». À cet écran médiatique s'ajoute celui, plus symbolique, de la neige, dont Nadeau semble faire une surface de projection révélant des images et une forme de protection qui opacifie ce devant quoi elle se pose (on dit d'ailleurs d'un signal bloqué qu'il produit un écran enneigé). La neige laisse apparaître ce qui s'est déroulé « hors champ, hors sens » ; c'est un « après qui laisse peu de traces, sinon aucune, / visibles à l'œil nu ». C'est qu'elle est aussi une surface d'impression : on y fait par l'écriture une empreinte, une « trace sans trace ». Face à cette tension entre absence de représentation et réélaboration de l'image jamais vue, il semble qu'il faille « invente[r] le blanc de la neige pour mieux étouffer le rouge du bain de sang », comme pour permettre aux choses de s'y « imprimer / évanouir ».

Ce qui continue d'être tu(é)

Au moment où j'entame cette critique, une ligne rouge et dentelée apparaît sous le mot « féminicide » sur la page blanche de mon logiciel de traitement de texte. Ce trait me fait immédiatement penser aux trois couleurs récurrentes qui teintent l'œuvre de Nadeau. Au-delà des résonances chromatiques, cette ligne rouge marque une continuité d'autant plus frustrante qu'elle est symboliquement forte entre mon texte et *Les trouées*. Plus de trente ans après l'assassinat antiféministe de quinze étudiantes, la ligne rouge nie encore ce terme et l'évacue des dictionnaires, à l'instar des chroniqueurs et tireurs qu'accuse l'autrice. Celle-ci affirme qu'il nous reste à trouver comment dire nos colères, nos douleurs et nos pertes, tout en s'y employant elle-même.

Saint Thomas du traumatisme collectif, Nadeau n'enfoncé pas seulement le doigt dans ses propres stigmates (« Poly m'a brisé la tête. / D'abord une fissure, et puis une faille. / Et enfin le gouffre. / Celui de ma colère. ») : elle « réorganise les paragraphes, / [...] change l'ordre des phrases. / [Enlève] des mots, puis les remets. / [Enterre] les mots, mais pas leur trace ». En vertu d'une esthétique queer à laquelle l'ouvrage doit beaucoup son hétérogénéité générique – poésie, essai et récit s'y côtoient –, *Les trouées* met à contribution le discours oppressif et crée des matrices concurrentes, des interstices. C'est finalement ces trouées qu'il faut, grâce au livre, tenter de pratiquer dans le langage afin de laisser apparaître les violences qui transpercent nos corps.



★★★

Chantal Nadeau

Les trouées

Montréal, Hamac
2020, 120 p.
15,95 \$

L'héritage du nom

Récit Laurence Pelletier

Jocelyn Sioui nous raconte une histoire à partir des trous de notre mémoire.

À la suite du spectacle qu'il a présenté sous forme de *show case* lors de sa résidence au théâtre Aux Écuries, Jocelyn Sioui, marionnettiste, comédien et auteur, nous propose l'aboutissement de ce projet de recherche considérable, entamé en 2016 : une œuvre de création unique et engagée qui, on le sent bien dans l'écriture, est animée par « un feu que [Sioui] ne désire pas éteindre ». À cheval entre l'historique et l'autobiographique, le récit que l'écrivain tisse suit les traces – tangibles et intangibles – laissées par son oncle Jules Sioui, figure de premier plan de la Nation huronne-wendat pour la défense et la reconnaissance des droits des peuples autochtones. L'auteur porte une attention particulière aux années 1940, période charnière pour le destin des Autochtones du Canada, déchirés entre leur lutte pour la survie et l'impératif du gouvernement qu'ils s'« émancipent ».

Déterminer le sens des mots, c'est également déterminer celui de l'Histoire.

Traître ou héros

À partir d'archives familiales conservées dans des boîtes, de documents officiels, mais aussi d'anecdotes personnelles et de témoignages, Sioui reconstitue le fil de la vie de Mononk Jules. Dans un désir de dresser le portrait de cet homme en héros et de proposer un contrepoint à un pan de l'histoire collective passé sous silence, il explore son histoire privée et interroge le sens que recèle son patronyme, ébranlant, par la même occasion, le socle de notre mythologie nationale : « Mon nom est la

seule trace qui me reste [...]. Je suis la preuve historique d'une disparition, d'un génocide. »

À cet égard, la forme de l'œuvre est tout à fait éloquente. Dans cette reconstruction chronologique, la prose se mêle au récit factuel, à des fragments de correspondance, à des extraits de traités et de lettres de la magistrature canadienne ainsi qu'à des communiqués et des brûlots de Mononk Jules qui, en guerrier, menait son combat sur sa machine à écrire. La narration est parfois interrompue par des « intermèdes », des va-et-vient entre souvenirs, retours en arrière et fictions. Le propos est illustré par les dessins de Mélanie Baillairgé, mais aussi par des photographies et des portraits d'époque. C'est une œuvre bricolée, et cet art-là est sans doute le plus à même de sauver de l'oubli toutes ces traces périssables : « une époque, un dialecte, une révolution, un poème, un chagrin d'amour... ». Le livre se fait résistance à une manipulation autrement plus malhonnête.

Ce qu'on sait

Pour l'écrivain, l'entreprise est claire : « remettre en cause les raisons qui font qu'on préserve ou qu'on efface les traces de ceux qui sont passés avant nous » ; « [c]omprendre comment s'écrit ou ne s'écrit pas l'Histoire ». Cette démarche archéologique mobilise les enjeux épistémologiques et nécessairement politiques de l'écriture, de la transmission et de la reconnaissance. Pour Sioui, « enseigner l'Histoire, c'est choisir ». Et c'est choisir ouvertement de combler les trous par les suppositions, les théories, les spéculations, la fiction. De manière très assumée, l'auteur nous soumet ses hypothèses, ses déductions, ses fantasmes narratifs : « L'histoire ne dit pas si... » ; « J'aime imaginer que... » ; « Ma théorie veut que... ». Il utilise comme source et comme moyen le

bouche-à-oreille, qui met en cause les questions de filiation, d'héritage, de légitimité historique, et qui fait écho à l'oralité de la narration. Il s'agit par là de garder la mémoire vivante, mais aussi de lutter contre le déni et l'effacement.

À l'heure où l'on accuse volontiers d'« occultistes » les formes de dénonciation de la violence systémique, Sioui montre bien ce qu'« occulter » veut dire, dans ses répercussions tant sociales que matérielles. Et dans ce geste lumineux réside l'importance du projet de l'auteur, qui écrit pour sortir les mots, les noms, les êtres de l'obscurité : « Il faut introduire le mot "ségrégation" dans le lexique de l'histoire canadienne. » Déterminer le sens des mots, c'est également déterminer celui de l'Histoire.

Si je ne suis pas particulièrement attirée, en littérature, par le didactisme et le registre familier, *Mononk Jules* m'apparaît néanmoins essentiel pour pallier les lacunes de l'Histoire tout comme celles de notre éducation. La clarté de l'écriture, le ton incarné et personnel ainsi que l'originalité de la forme en font une œuvre accessible. J'y ai appris énormément de choses que je doute qu'on m'ait un jour enseignées : dates, événements, mots, noms, filiations. Pour celles et ceux qui sont sensibles aux enjeux et aux luttes des peuples autochtones, elles et ils trouveront là une voix singulière, intime ; un supplément qui affinera leur perspective et donnera un nom à une cause, à des femmes et à des hommes qui, dans notre Histoire, « n'ont jamais de nom ».



★★★★

Jocelyn Sioui
Mononk Jules

Illustrations de
Mélanie Baillairgé
Wendake, Hannenorak
2020, 324 p.
21,95 \$

Prix
Robert-Cliche
DU PREMIER ROMAN
2022

Et si c'était vous?

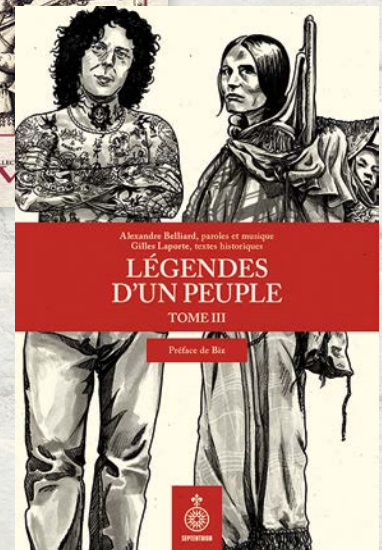
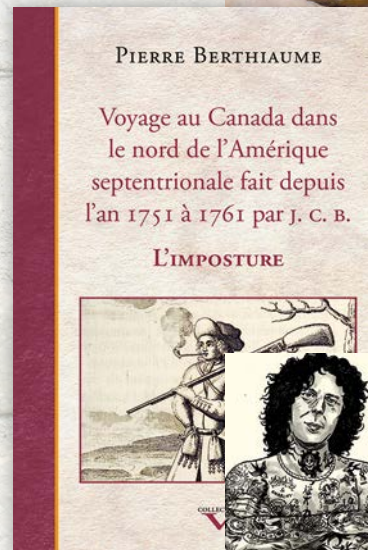
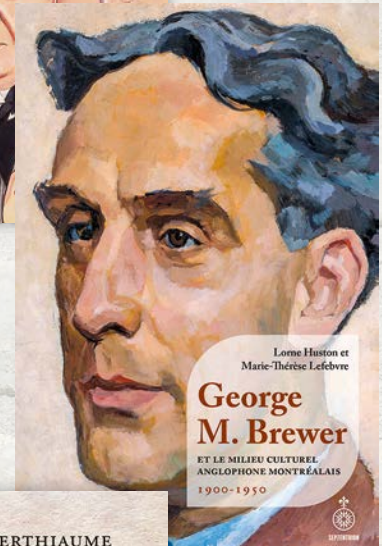
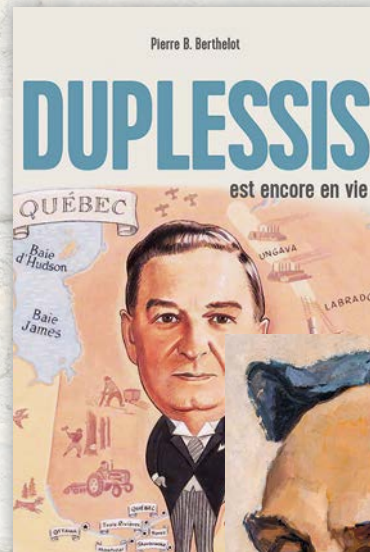


Vous avez écrit un
premier roman?

Envoyez votre manuscrit au
prix Robert-Cliche 2022
avant le 15 avril 2021.

Comme chaque année, l'autrice
ou l'auteur du manuscrit choisi
par un jury indépendant se verra
attribuer **une bourse de 10 000 \$**,
et son roman sera publié chez
v1b éditeur

Tous les détails à :
groupevml.com/prixrobertcliche



SEPTENTRION

LA RÉFÉRENCE EN HISTOIRE AU QUÉBEC

Tirer l'archet pour les oubliés

Traduction Thomas Dupont-Buist

Écrit sur une période de plus de vingt ans, *Une chanson venue de loin*, de Deni Ellis Béchar, apparaît comme une synthèse de ses obsessions, comme un roman-fluve qui n'atteint cependant pas la mer promise.

Extrêmement ambitieux, *Une chanson venue de loin* place d'emblée la barre haut, trop haut peut-être. Déclinée en trois parties, l'œuvre propose une intrigue qui se déroule dans pas moins de sept pays et met en scène une pléthore de personnages. Or, on s'étonne de lire un livre assez peu volumineux (il contient à peine plus de trois cents pages). Comment diable ces vies peuvent-elles tenir en aussi peu de mots ? Seuls les maîtres sont capables d'un tel exploit, et malgré un talent fou, de bonnes idées à revendre et un style soigné, Deni Ellis Béchar n'y parvient pas totalement. Comment lui adresser un reproche ? Après avoir gravi avec autant d'aisance les sommets de la région, il est dans l'ordre des choses que le regard vienne à caresser les cimes frôlant par trop les cieux. Nul doute que le romancier saura, à terme, atteindre la cible de ses ambitions. Laissons-lui encore le temps ! Après tout, ne nous a-t-il pas déjà livré sept bons livres en moins de quinze ans ? Rarissimes sont celles et ceux qui peuvent en dire autant.

À toute vitesse à travers le siècle dernier

En un sens, la qualité d'*Une chanson venue de loin* est aussi son défaut. On devine l'intrigue profondément enracinée, on s'attache rapidement à plusieurs des personnages, et la richesse philosophique, comme toujours chez Ellis Béchar, est au rendez-vous. Simplement, l'action se déroule comme si on avait appuyé sur une touche de lecture rapide et fait défiler cette passionnante histoire à fond de train, sans qu'on puisse souffler et vivre un peu, le temps d'une page. Déjà, dans *Vandal Love ou Perdus en Amérique* (Québec Amérique, 2016), *Dans l'œil*

du soleil et Blanc (Alto, 2016 et 2019), on sentait cette précipitation, même si son effet n'était pas aussi perceptible, puisque ces romans étaient plus ramassés. *Une chanson venue de loin* aurait aisément pu compter le double de pages. Voyez vous-mêmes.

D'abord, on plonge dans l'énigme paternelle, schéma récurrent chez Ellis Béchar. Deux demi-frères sont réunis malgré eux par le décès d'un père qui a failli à son rôle et n'a su s'imposer en exemple valable pour ses fils. Coupé de tout par son interminable projet romanesque, il n'aura incarné que l'absence. Dans la bibliothèque du défunt, Hugh, le plus délaissé de la fratrie, trouve un livre écrit par un mystérieux auteur dont le nom semble le lier au père. S'amorce alors une quête des origines qui entraîne Hugh aux quatre coins du globe et le ramène périodiquement à son demi-frère, aussi privilégié que désœuvré.

Débuté ensuite une fascinante histoire autour d'un universitaire un peu naïf qui accepte de se rendre en Irak pour expertiser les œuvres patrimoniales d'une collection personnelle. Il tâche également de lever le voile sur le passé de son paternel, un ancien agent de la CIA qui a été actif dans cette partie du monde à une autre époque.

Puis on retrouve le ton du conte et du folklore, cher à l'Ellis Béchar de *Vandal Love ou Perdus en Amérique*. On suit les tribulations de Joseph, un Acadien de l'Île-du-Prince-Édouard hanté par l'absence de son marin de père, un Irlandais disparu en mer. Toute sa vie, il trimalle la complainte de son père sur les champs de bataille, tirant l'archet pour oublier ses propres lâchetés. Ce passage nous fait également réfléchir

à un autre sujet de prédilection de l'auteur : la guerre, son absurdité, ses mécanismes, et le moment où l'on dresse la fragile ligne entre nous et eux.

L'inconsistance des rêves

Ces nombreuses vies ne tiennent déjà plus en un seul paragraphe, et la dernière partie du roman regorge de protagonistes. Vous n'avez pas encore rencontré Nolan, fils d'un militaire décoré à la suite du massacre de Wounded Knee et traumatisé après avoir vu les charniers européens. Il vous manque même l'admirable fin : dans une cité mexicaine et sanglante où les zapatistes sont matés sans merci, on nous met en garde contre le pouvoir dévastateur de la fiction (thème également abordé dans *Blanc*). La boucle est bouclée. Ouf !

Si vous êtes comme moi, vous refermerez le livre en vous réveillant d'un long rêve épique un peu confus, que vous auriez voulu pouvoir savourer à votre guise. Mais les rêves sont fugaces, et en dépit de l'imagination qu'on peut y puiser, ils présentent rarement une structure pleinement intelligible dont il nous reste autre chose que de minces filaments d'émerveillement glissant de la coupole désespérée de nos mains.



★★★

Deni Ellis Béchar
Une chanson venue de loin

Traduit de l'anglais (Canada)
par Dominique Fortier
Montréal, XYZ
coll. « Quai n° 5 »
2020, 320 p.
26,95 \$

« *In marécages res* »

Traduction Laurence Perron

C'est précipitamment que commence *Marécages de l'utopie*, une traduction par Jeannot Clair du premier livre de Catherine Fatima, *Sludge Utopia*. On y plonge sans préavis et sans tuba.

Dès les premières pages, les personnages se succèdent à une cadence qui nous donne l'impression de butiner de rencontre en rencontre, comme la narratrice, dénommée Catherine (et avec laquelle nous adoptons un pacte autofictif renforcé par la forme diaristique de l'œuvre). L'affaire a quelque chose d'étourdissant et de grisant, comme ces soirées où l'alcool provoque des symbioses surprenantes, des confidences enjouées et réciproques avec des individus jusque-là encore inconnus. C'est bien ainsi que nous apparaît la protagoniste : comme celle dont il reste tout à découvrir, mais dont les premiers mots, à l'aube d'une conversation, sont une promesse relationnelle.

Si *Marécages de l'utopie* est monologique et se place d'entrée de jeu du côté de la logorrhée lucide et revendiquée, il laisse néanmoins l'impression tenace d'un dialogue dans lequel nous sommes invité·es à titre de spectateur·rices et non d'intervenant·es. Car c'est avec elle-même que discute Catherine en organisant un théâtre de marionnettes étourdissant où s'énonce sa propre intériorité.

Les idéaux ne font pas bander Catherine

Marécages de l'utopie est ardu à synthétiser sans tomber dans le résumé dense ou la formule courte. Pour parler avec la concision de Gérard Genette lorsqu'il s'exprime à propos de l'opus proustien, on pourrait dire que Catherine cherche, au sens intransitif du verbe. Elle veut « inventer de nouvelles façons de parler du désir », « se réapproprier le mot "érotique" », et c'est à travers une série de rencontres sexuelles, amoureuses et amicales rigoureusement disséquées qu'elle s'y emploie. Les compulsions à répétition

de la protagoniste pourraient être lassantes si l'autrice ne les abordait pas avec autant d'acuité critique.

Si le livre est utopique, c'est autant en raison de l'optimisme autoproclamé de la narratrice que du rapport unissant le texte à cette notion philosophique. L'utopie est un lieu fantasmatique, mais aussi, lorsqu'on se penche sur l'étymologie, un non-lieu. Difficile de dire si Catherine cherche l'un ou l'autre dans sa quête. Peut-être que la réponse, au fond, importe peu. À moins qu'il s'agisse précisément de présenter le désir simultanément comme cet espace d'idéal et d'impossible, et le sexe comme l'acte par lequel s'évanouit l'illusion (très lacanienne) d'une rencontre entre deux êtres, mais aussi entre ces deux acceptions du terme : « Je voudrais aimer le sexe que désire mon esprit utopiste, mais je ne jouis qu'au fond des marécages. »

Le livre flirte avec l'utopie, mais il est surtout question d'embourbement, celui de la narratrice au sein de systèmes de relations où la conscience des dynamiques de pouvoir n'empêche pas pour autant de s'y jeter avec autant d'allégresse que d'amertume. Les êtres, dans *Marécages de l'utopie*, vivent en codépendance et s'inscrivent dans divers écosystèmes (torontois, parisien, montréalais, açoréen) sans vraiment arriver à prendre racine dans ces sols instables.

Force d'inertie

L'embourbement est aussi celui d'une conscience qui patauge difficilement dans sa propre viscosité. Contrairement aux marais, où ne pousse aucune végétation, les marécages sont arbustifs. On comprend pourquoi le traducteur a opté pour ce terme plutôt que pour celui de « boue » afin de décrire

une pensée qui prolifère avec autant d'amplitude : « Je ne suis pas vide, je suis mal rangée. J'ai de l'intériorité à ne plus savoir qu'en faire. »

À la question du désir (ce « marécage sombre, vaseux ») s'ajoute celle de la procrastination (étudier, écrire, travailler), qui traverse l'ouvrage comme une autre forme d'envasement. C'est en ce sens, peut-être, que le genre du journal intime est privilégié par Fatima. Il fonctionne à la manière d'un drainage, qui permet de regarder courir les racines sous la surface stagnante. Grâce à l'écriture diaristique, l'autrice enfonce le bras jusqu'au coude dans les sédiments de son « passé / présent » entremêlés. Elle les envisage d'ailleurs comme une forme de dynamique à privilégier ou à contrer.

Marécages de l'utopie débute *in medias res*, ou plutôt « *in marécages res* », est-on tenté de dire, car la pensée s'y ramifie dans une écriture qui doit elle-même beaucoup à l'enlissement. Fatima semble à vrai dire reproduire le programme de séduction romanesque qui l'attire vers d'autres livres : « J'aime qu'une autrice obscurcisse quelque chose : j'embarque. J'aime sentir qu'elle a accès à une chose qui demeurera cachée pour moi jusqu'à ce que j'aie travaillé. » C'est l'impression de lecture que produisent les phrases de la romancière. Plus précisément, elles dessinent la cartographie d'une pensée au déploiement d'abord éreintant par sa vitesse de propulsion (comment court-on aussi rapidement dans un tel limon ?), mais lorsqu'on les apprivoise, elles demeurent à l'esprit comme une chose avant tout mouvante, vivante.



★★

Catherine Fatima
Marécages de l'utopie

Traduit de l'anglais (Canada) par Jeannot Clair
Montréal, HélioTropé
2021, 294 p.
25,95 \$

Mots-clics et déclics

Traduction Laurence Pelletier

Quand je pense au mot « vilaine », je pense à la petite Sophie de la comtesse de Ségur. Je pense aussi aux sorcières.

À celles qui n'ont jamais appris la leçon.

Kristy Diaz, Claire L. Heuchan, Jen McGregor, Laura Lam, Mel Reeve, Sim Bajwa, Rowan C. Clarke, Nadine Aisha Jassat, Alice Tarbuck, Jonatha Kottler, Chitra Ramaswamy, Belle Owen, Zeba Talkhani, Kaite Welsh et Joelle A. Owusu sont les *Vilaines femmes*. Traduit par Felicia Mihali (éditrice aussi à Hashtag) et Miruna Tarcau, ce recueil est paru en 2016 chez 404Ink sous le titre *Nasty Women*, et s'inscrit dans ce qu'on appelle désormais la quatrième vague du féminisme, qui aurait pris son essor grâce à la mobilisation sur les plateformes numériques. Entre le mouvement #YesAllWomen de 2014, le #MeToo de 2017 et la logorrhée de tweets haineux de Donald Trump, *Vilaines femmes* met en résonance les mouvements de dénonciations en ligne, qui se sont fait le contrepied de l'exclusion des femmes des hautes sphères de pouvoir. L'injure adressée à Hillary Clinton par Trump, « nasty woman », est ici revendiquée et subvertie par des autrices qui refusent d'être des « bonnes filles », des femmes « comme il faut ».

*Nous nous laissons
porter par les propos
et la clarté de l'écriture
– et de la traduction.*

« Dé/faire »

Vilaines femmes, ce sont quinze récits intimistes qui abordent les enjeux du sexisme, du racisme, de la médicalisation du corps des femmes, de la xénophobie, de la lesbophobie, du capacitisme, de la grossophobie,

de la matrophobie et de l'intersection des discriminations dans le contexte contemporain. Il y a dans la forme de ce recueil une volonté positive englobante, un désir d'exhaustivité dans l'énumération et la déclinaison des différentes oppressions. Le livre promeut la diversité et témoigne des risques ainsi que des contradictions de l'identitaire. Assignant à un sexe, un genre, une orientation, une ethnie, les identités deviennent, malgré le carcan qu'elles représentent, des lieux de revendication et d'émancipation. Car chacune des autrices a su, d'une manière ou d'une autre, en finir avec le mépris qu'elles avaient intériorisé et parfois reproduit :

*J'ai appris que le fait d'être offensée
par l'exclusion n'est pas un défaut de
personnalité ni un échec de ma part.
C'est une réponse à une oppression
réelle et constante, mais ce n'est pas la
seule réponse possible.*

Au moment où elles ont eu leur « déclic », qui leur a fait prendre conscience de la violence de l'impératif – tantôt implicite, tantôt explicite – de la conformité à la norme, elles ont « arrêté d'essayer », commencé à « désapprendre à chercher l'approbation des hommes » et cessé de « justifier [leur] présence ». Par-dessus tout, elles n'ont « jamais arrêté d'écrire ».

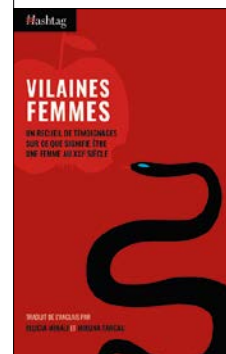
Nous et les autres

Ce recueil, traduction d'une publication écossaise, nous situe dans la conjoncture du Brexit et de la crise identitaire nationale – climat politique qui n'est pas étranger (certes, dans une autre mesure) à celui du Québec. En effet, ce qui surprend à la lecture des textes, ce sont les échos de la rhétorique nationaliste au sujet de la menace de l'immigration, de l'« échec

du multiculturalisme » et des « dérives » du « politiquement correct ». Contre la « moralité de façade » bien-pensante et facilement affichée qui nous fait croire à la fin de l'oppression et à l'égalité des chances, les récits de *Vilaines femmes* persistent dans le geste féministe du revirement. Ils usent de l'intime pour critiquer la prétention universaliste des valeurs nationales et identitaires. Ils révèlent tous les moyens de détournement déployés pour remettre les femmes et les minorités « à leur place ».

Vilaines femmes nous engage dans la lecture. Nous nous laissons porter par les propos et la clarté de l'écriture – et de la traduction. À l'heure de la politisation des publications sur les médias sociaux, les textes de ce florilège peuvent paraître redondants en raison de leurs thèmes. Ils rendent néanmoins bien compte de la répétition essentielle aux mouvements féministes. Leur particularité réside en ce qu'ils témoignent des rapports de pouvoir et de l'existence de lieux de résistance dans le contexte de l'économie (des discours) mondiale. Ils nous présentent l'envers des propagandes et des polémiques sexuelles en ouvrant sur les possibles de la démocratisation des prises de parole. Ils montrent autre chose que le sensationnalisme ou le glamour que préfèrent les médias traditionnels grand public.

Contre les portraits brossés à gros traits, l'énonciation au « je » de ces récits prend le parti de la subtilité, de la nuance, de la singularité. À cet égard, ils créent un effet de proximité et donnent accès à des histoires et des problématiques qu'on aborde trop souvent de loin.



★★★

Laura Jones et
Heather McDaid
(dir.)

Vilaines femmes

Traduit de l'anglais
(Écosse)
par Felicia Mihali
et Miruna Tarcau
Montréal, Hashtag
2021, 248 p.
23 \$

Jouir entre deux *shifts*

Traduction **Camille Toffoli**

Kristen Ghodsee problématise, à travers une histoire de la pensée socialiste et des cas de figure contemporains, la question des rapports entre le privé et le politique, entre les structures socioéconomiques et la chambre à coucher.

Alors que le terme « socialisme » a encore une portée polémique au sein de la société états-unienne, et qu'il est brandi comme une menace par des politicien-nes pour dissuader la population de voter pour les démocrates, le titre choisi par la chercheuse Kristen Ghodsee, *Pourquoi les femmes ont une meilleure vie sexuelle sous le socialisme*, paraît provocateur. Considérant que l'émancipation sexuelle est souvent associée à l'avènement d'un certain libéralisme, la proposition a quelque chose d'intrigant. L'autrice ne fait nullement l'éloge de régimes politiques révolus, et les constats qu'elle articule au fil de l'essai n'appellent pas à une grande révolution. Ceux-ci sont assez optimistes et laissent entendre que des réformes sociales plutôt simples pourraient grandement améliorer le niveau de bien-être – pas uniquement sexuel, mais aussi conjugal et familial – de la moitié de la population.

Le socialisme et les femmes

Une part assez importante de l'ouvrage est consacrée à des analyses d'écrits socialistes qui abordent les enjeux de la condition féminine et de la vie intime. Sont ainsi présentées les thèses de Friedrich Engels sur l'abolition de la propriété privée et l'égalité « naturelle » des sexes, ou encore les réflexions d'Alexandra Kollontai sur les rapports entre l'amour et les luttes politiques. Le panorama s'avère intéressant et bien mené, mais ces textes fondateurs sont surtout invoqués pour leur valeur historique et non comme des sources pertinentes pour penser le présent. Somme toute, Ghodsee demeure assez critique de l'expérience réelle des femmes qui ont vécu sous le socialisme.

Elle propose toutefois comme exemple les politiques actuelles de plusieurs pays sociodémocrates scandinaves, qui offrent des congés parentaux avantageux et favorisent l'embauche des femmes au sein de la fonction publique. Ces mesures sont considérées comme inspirantes par l'essayiste, pour qui la possibilité de ménages égalitaires repose essentiellement sur « le découplage entre, d'un côté, l'amour et l'intimité, et de l'autre, les considérations économiques ». Selon elle, l'autonomie financière est essentielle : elle permet aux femmes de ne plus axer leurs choix de vie intimes sur des préoccupations matérielles et les incite à exiger que leur relation de couple soit plus qu'un partenariat économique viable.

Le regard des privilégié-es

Ghodsee souligne en introduction qu'elle a mené de nombreux entretiens, dans le cadre de ses recherches, avec d'anciennes citoyennes d'Europe de l'Est ayant vécu le passage d'un régime communiste vers le capitalisme à la fin des années 1980. Sa réflexion s'annonce ainsi fondée sur une série de témoignages personnels ; or, le contenu de ces entretiens n'est presque pas explicité dans la suite de l'essai, mis à part quelques mentions sporadiques aux récits de travailleuses est-allemandes. Hormis la référence à une étude fascinante sur l'évolution des scripts sexuels chez les femmes d'Europe de l'Est dans la deuxième moitié du XX^e siècle, les positions développées s'appuient surtout sur des statistiques concernant la place des femmes dans l'espace public et les milieux de travail. Ce choix méthodologique constitue l'un des points faibles de l'ouvrage. Pour être traitée avec profondeur et nuance, une

problématique comme l'émancipation sexuelle nécessite un recours aux récits individuels.

Les témoignages les plus prégnants – ceux qui donnent à voir les dynamiques complexes et parfois paradoxales de la vie intime – émanent de personnes de l'entourage immédiat de l'autrice, toutes instruites et assez privilégiées sur le plan socioéconomique : des ami-es œuvrant comme économistes ou responsables des ressources humaines dans de grandes entreprises, une collègue universitaire. Si les anecdotes relatées confèrent au texte un ton personnel, une dimension plus incarnée, elles révèlent aussi un angle mort de l'argumentation de Ghodsee. La chercheuse parvient bien à démontrer en quoi l'accès à des postes valorisants et à des avantages sociaux décents est bénéfique pour les femmes, mais à la fin de l'essai, il demeure difficile d'imaginer comment on peut appliquer les thèses développées à la situation, par exemple, des travailleuses migrantes employées comme ouvrières agricoles, ou encore des caissières de supermarchés qui scannent des articles toute la journée pour un salaire qui ne permet pas de s'élever au-dessus du seuil de pauvreté. Le travail est présenté comme une activité souhaitable, comme une source potentielle de liberté et d'accomplissement de soi, mais qu'en est-il des emplois qui sont, par leur nature même, ingrats, dangereux, astreignants, invisibles ? Dans une réflexion qui se place sous la bannière du socialisme, on serait en droit de s'attendre, il me semble, à une plus grande attention aux cas des plus précaires.



★★★

Kristen Ghodsee

Pourquoi les femmes ont une meilleure vie sexuelle sous le socialisme.
Plaidoyer pour l'indépendance économique

Traduit de l'anglais (États-Unis)
par C. Nordmann et L. Rain
Montréal, Lux
2020, 288 p.
26,95 \$

Seuls les films finissent bien

Poésie **Hugo Beauchemin-Lachapelle**

Recueil à l'humour amer, *Tout est caché* explore de manière originale l'insoutenable légèreté de la condition humaine.

J'avais très hâte d'ouvrir le nouvel ouvrage de Judy Quinn. L'ironie grinçante de son dernier livre, *Pas de tombeau pour les lieux* (Le Noroît, 2017), m'avait particulièrement plu. On sent que la poète et romancière de Québec, depuis *Les damnés inflationnistes* (Le Noroît, 2012), s'est donné pour tâche de pourfendre la médiocrité contemporaine, nourrie à l'enflure du présent et à l'amnésie bienheureuse. Aussi, la couverture de *Tout est caché* m'a intrigué. Il y a quelque chose d'anarchique, d'enfantin même, dans ces jets d'encre sur fond de couleurs criardes qui n'est pas sans rappeler le travail de Marcel Barbeau. En fait, on retrouve, dans ce dessin en frontispice du recueil, une certaine joie, de l'insouciance, de la liberté. Mais à l'intérieur du livre, c'est une tout autre histoire.

Touristes du désenchantement

C'est que l'autrice s'ingénie d'entrée de jeu à brouiller les repères de lecture. Elle présente son dernier ouvrage comme un film mettant en vedette Ben Kingsley ; ses poèmes mêlent différents registres textuels (des listes, des citations, un extrait d'entrevue) ; enfin, elle campe son recueil en Inde. La défamiliarisation renouvelle le regard des lecteur-rices sur le monde en brisant le carcan de leurs habitudes. Ce n'est pas une stratégie neuve, surtout en poésie (allô Lautréamont !), et le risque est toujours grand de sombrer dans l'abîme du rêve. Ce n'est pas le cas ici. La lumière, au contraire, afflue dans ces strophes compactes aux phrases déclaratives :

*Le préposé aux plats n'est pas sorti d'ici depuis son mariage avec sa tante.
Il parle avec des champignons de moisissure dans la bouche.
Nous mettons une bonne heure à boire un verre d'eau*

pendant laquelle nous avons un tas d'illuminations

et de déceptions.

Le voyage que nous propose l'écrivaine est faussement libéré. Les poèmes aux titres sibyllins et désinvoltes (« Poussière », « Fil », « Amitié », etc.) se lisent comme des anecdotes, comme une succession d'évènements sans conséquence. Le monde est appréhendé de l'extérieur, à la manière de ces hordes de touristes pressés de prendre tout en photo avec leur *selfie stick*. Cependant, on a beau être au soleil ou dans des chambres d'hôtel, les souvenirs de la poète révèlent que le fond de l'air, comme on dit, est froid :

*On a vidé mon père avant de l'exposer
il n'avait plus de cœur
je ne lui ai pas tenu la main.
J'ai voulu savoir où on avait mis ses organes.
On m'a dit : « Tout est caché. »*

Ainsi, ce cadavre est à l'image du monde dépeint par Quinn dans le texte qui ouvre le recueil : une enveloppe sans cœur, sans estomac, sans rien. Et comme lorsqu'on se retrouve devant un corps exposé, on ne peut plus interagir avec lui, sinon en le contemplant de manière impersonnelle, tel un touriste ou le spectateur d'un film mettant en vedette Ben Kingsley.

Un gai désespoir

La mort, que symbolise le souvenir obsédant du père défunt, constitue le centre de gravité de *Tout est caché*. C'est la vérité qui rend tout le reste dérisoire. Elle fonde les interrogations angoissées qui impriment au recueil une âme, une conscience :

*Connais-tu ce sentiment pénible
d'avoir parlé à ta mort
et que ta propre voix maintenant*

*te prend pour elle ?
Imagine une tribu de squelettes
vénéralant un nouveau toi bébé.*

La poète fustige la pauvreté des exemples que lui offrent sans cesse ses expériences. À cet égard, le rire est douloureux dans *Tout est caché*. Les dents sont toujours serrées, le sourire relève du rictus. L'humour est un peu moins que la politesse du désespoir : il souligne le caractère vain de cette agitation qu'on appelle vivre. Il sape l'esprit sérieux et annule la tragédie, comme l'illustrent des passages comme celui-ci :

*Il souriait comme un enfant,
découvrant ses dents rongées
par l'alcool et le tabac.
Je m'étais alors enfuie dans une ville
lointaine et on lui avait arraché
toutes les dents et à mon retour, édenté
il me souriait encore.*

En fait, l'humour consacre une impuissance à changer les choses dans un monde sans transcendance ni idéal. Le thème de la spiritualité, dont le rôle serait justement d'élever un peu cette comédie humaine, est présent dans le recueil, mais toujours sous la forme de l'échec, de l'inachèvement. Est-ce dire que tout cela est sans espoir ? Est-ce que le rire est la seule manière de rendre l'absurdité supportable ? Le monde peut-il devenir habitable grâce à l'ironie ? Plusieurs questions qu'a suscitées ma lecture demeurent sans réponse. Plusieurs, sauf une : j'ai refermé le livre en étant convaincu que *Tout est caché* est une réussite.

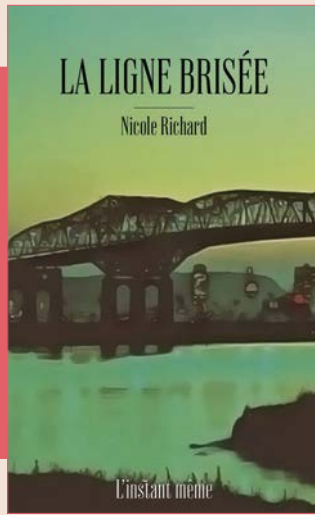


★★★★

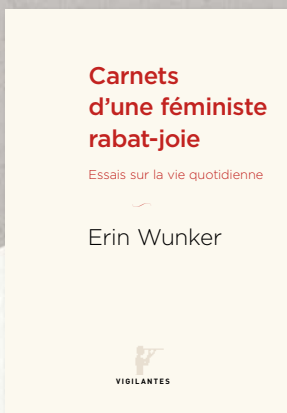
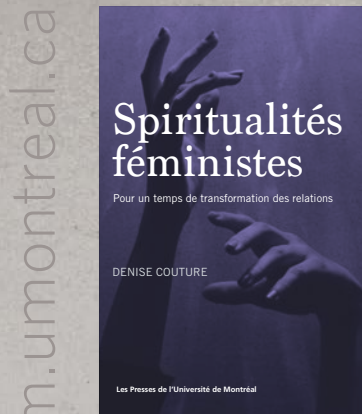
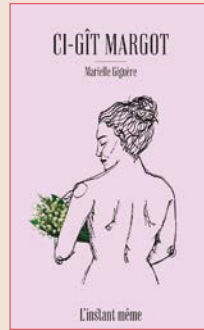
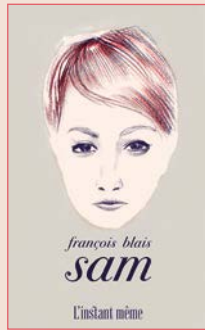
Judy Quinn
Tout est caché

Montréal, Le Noroît
2021, 88 p.
20 \$

NOUVEAUTÉS



L'instant même



www.pum.umontreal.ca

P | U | M

Les Presses de l'Université de Montréal

Résurrection fauve

Poésie Hugo Beauchemin-Lachapelle

Huit ans après *Les armes à penser* (L'Oie de Cravan, 2012), Shawn Cotton, dans *La révolution permanente*, fouille la blessure du deuil avec tendresse et mélancolie.

Où était-il passé, l'écrivain qui lisait naguère ses poèmes à Radio-Canada ? Le gars qui enflammait les lectures publiques avec son parti pris pour le dérèglement des sens ? Le performeur / musicien / oiseau de nuit / amoureux / révolutionnaire aux mille jobines ? Depuis son recueil à L'Oie de Cravan, je l'avais perdu de vue. Je me suis dit : il a fait comme Rimbaud, il a abandonné la littérature pour devenir trafiquant. Mais la notice biographique présentée en troisième de couverture de *La révolution permanente* m'a détrompé : Shawn Cotton a fait de la musique, joué au hockey cosmique, voyagé, travaillé en librairie. Et surtout – peut-être est-ce plus pertinent pour nous –, il porte le deuil de son amante.

En équilibre dans le vide

Le dernier recueil de l'auteur évoque la disparition de l'aimée dès le premier poème, mis en exergue :

Ils l'ont fermée la mer

*deux amoureux pâlisent
sous les rayons
de leurs premiers baisers*

*ils ne sont plus faits
que de la poussière des fois*

La blessure est significative parce que l'amour a un caractère fondateur pour le poète. Il alimente sa révolte, fouette son désir de changement. Dans *Les armes à penser*, Cotton l'écrivait explicitement :

*J'ai compris que la première révolution
est de faire trembler le corps de celle
[que j'aime]*

Or, la mort prive son entreprise scripturaire – pour ne pas dire sa

vie – de son centre. Désormais, c'est l'absence de l'amoureuse qui prendra toute la place :

*tu es morte maintenant nouvelle ère
[de glace
et dans la remise des boîtes pleines de
toi
autour le sol s'affaisse de plusieurs
[mètres
et j'enveloppe ton ombre dans le
[chauffage
ouvert pour la première fois*

« [E]t comment oublier ? / cet os de joue partagé », s'interroge le poète. *La révolution permanente* décline les thèmes propres à la tradition élégiaque qui nomment l'engourdissement de la joie de vivre, tels que le froid, les fantômes, l'ombre. L'œuvre met en valeur une facette plus intime du travail de l'auteur de *Jonquière LSD* (L'Écrou, 2010). L'introspection l'emporte souvent sur la déclamation, tandis que Cotton revisite ses souvenirs en s'adressant à la femme aimée sur un ton lyrique familier aux habitués de la poésie d'aujourd'hui :

*ton souffle fait le vent
qui replace les astres dans la gamme
moi j'habitais la misère
celle qui s'oppose au rêve*

Puis, petit à petit, le fantôme s'estompe, l'énonciation quitte la nostalgie pour regagner l'instant présent. Les trois dernières sections offrent une ouverture sur le monde. Il y a d'abord un beau « poème à la poste », dans lequel Cotton accepte sa douleur ; « Chambre monographie », où le désordre de la vie reprend ses droits ; enfin, l'épilogue, « Le cosmographe de Daytona », texte dans lequel l'écrivain, sur un ton badin et délié, interpelle directement les lecteur·rices en assumant sa condition d'artiste et son retour parmi les vivant·es.

Le bordel de vivre

Dire que *La révolution permanente* est un recueil inégal est un truisme. Cotton y réunit des textes probablement écrits sur plusieurs années. Par exemple, la partie « Chambre monographie » a déjà été publiée, en 2017, sous forme de livre d'artiste au Temps volé. Je ne peux pas m'empêcher de considérer l'œuvre comme une manière, pour l'auteur, de retrouver ses repères après un événement aussi traumatique que la mort d'un être irremplaçable. Les hésitations dans le ton ainsi que les changements de forme d'une section à l'autre contribuent néanmoins à convaincre de l'authenticité de l'ensemble. Cotton fait le pari du naturel, et ça fonctionne.

Cela dit, j'aurais préféré que l'acuité émotive des premiers textes se maintienne plus longtemps. C'est que les pages en ouverture du recueil sont magnifiques, comme en témoignent les vers que j'ai cités plus haut. Leur gravité m'a touché et étonné. C'est assez peu caractéristique du style plus libre auquel l'auteur m'a habitué – style qu'on retrouve cependant à plusieurs autres endroits dans l'ouvrage. Après tout, on lit Cotton pour se réchauffer. Ça flambe, ça foisonne. Mais dans *La révolution permanente*, l'enchaînement des métaphores brouille parfois l'émotion, un peu comme s'il fallait se distraire de la douleur trop aiguë du souvenir. Or, j'ai bien l'impression que ce serait abuser de la générosité du poète que de lui demander d'être encore plus vulnérable qu'il ne l'est ici. Profitons plutôt de son offrande en forme de retrouvailles.



Croissance poétique

Poésie Virginie Fournier

Dans une poésie salvatrice, Julie Delporte aborde, sous l'angle de la guérison et de la sororité, les violences sexuelles vécues par les femmes.

Bien que tous les livres de Julie Delporte soient empreints de poésie, *Décroissance sexuelle* se présente de manière plus affirmée comme un projet poétique. Servi par une esthétique minimaliste qui accentue le poids et l'importance des mots, le recueil frappe par l'efficacité de sa concision, qui est d'autant plus impressionnante lorsqu'on connaît la démarche de l'illustratrice. Delporte a patiemment recueilli et poli des gemmes de paroles à la fois libératrices et protectrices : d'abord, à l'aide d'entrevues et de discussions avec vingt-quatre femmes qui ont vécu des violences sexuelles ; puis lors de passages aux centres d'artistes Dare-Dare (dans le cadre d'une résidence poétique en 2018) et L'imprimerie (pour la création des gravures qui ornent l'ouvrage).

Cette œuvre raffinée promeut et encourage la prise de parole des femmes. Elle ouvre même la voie à une révolution sexuelle féministe.

Avec cette récente parution, décrite par l'éditeur comme « un livre hybride, à la rencontre du manifeste, du poétique et de l'imagerie artistique », Delporte confirme l'ouverture de sa démarche, qui allie réflexion littéraire et représentation visuelle, le tout dans un propos résolument politique. Comme le laisse sous-entendre son titre, qui évoque le concept de décroissance

économique, *Décroissance sexuelle* prône une révision des schèmes de domination patriarcale et envisage un nouvel horizon, une libération sous le signe de l'écoféminisme.

« mes désirs ne sont plus les vôtres »

Les phrases poétiques qui composent le livre progressent d'un « je » énonciatif nommant les abus, la honte et les viols vers un « nous » assumé, un chœur de femmes qui sont parvenues à guérir ensemble. De ces voix réunies par leurs blessures et leurs processus de guérison, l'écrivaine cisaille le substrat et les transforme en déclarations communes : « en fluo sur nos corps / la trace de toutes vos / mains » ; « nos corps deviennent / impénétrables ». L'assurance qu'on perçoit dans les affirmations constitue le leitmotiv du projet. L'écriture, pétrie de la force des paroles que l'autrice a su écouter, ne laisse aucune prise aux oppositions. La positivité à l'œuvre provient de cette voix narrative qui ne fléchit pas. Au contraire, elle s'énonce, se réapproprie autant son corps que son droit d'exister sur le territoire.

Les dogmes reçus depuis l'enfance, plus spécifiquement ceux qui valorisent la sexualité d'une frange patriarcale dominante, l'autrice les rejette avec véhémence et les remplace par des phrases poétiques qui agissent tels des mantras, des incantations libératrices. Les femmes, présentées comme une sororité, s'unissent pour revendiquer leurs désirs, s'incarner en dehors du regard masculin et défendre leur autonomie ainsi que leur diversité sexuelles. Delporte convoque également plusieurs figures, des groupes de femmes auxquels les recherches féministes actuelles ont su redonner leurs lettres de noblesse, par exemple

les sorcières, ou encore les « nonnes contemporaines », ces « nouvelles punks ».

Des mots au geste créateur

Les illustrations qui accompagnent les textes participent à la force de l'énonciation. La pratique de la gravure à l'eau-forte, dont l'artiste a déjà souligné la dimension méditative en entrevue, se distingue de l'esthétique du carnet de dessin, telle qu'on peut la voir dans *Moi aussi je voulais l'emporter* (2017) et *Journal* (2020), deux ouvrages publiés à Pow Pow. Même si Delporte s'éloigne de la bande dessinée avec *Décroissance sexuelle*, le travail séquentiel qui allie texte et image marque la réussite du recueil. Le charme opère différemment, mais l'efficacité de la proposition est indiscutable.

L'autrice de *Je vois des antennes partout* (Pow Pow, 2015) mise habituellement sur un dessin tout en couleurs, mais elle fait le choix du noir et des nuances de gris pour son dernier opus. L'utilisation de la couleur a toujours été présente, voire centrale, dans la signature graphique de Delporte. En s'en détournant, elle révèle son trait sous un nouveau jour. Le travail en monochromie, au fini plus austère, décuple l'importance du propos, qui refuse de se laisser amoindrir, et sa pérennité.

Cette œuvre raffinée promeut et encourage la prise de parole des femmes. Elle ouvre même la voie à une révolution sexuelle féministe. En fait, avec *Décroissance sexuelle*, Julie Delporte a créé plus qu'un recueil de poésie : c'est un talisman réparateur.

DÉCROISSANCE SEXUELLE



JULIE DELPORTE

VOIR DE PRÈS
MONTREAL
2020

★★★★

Julie Delporte
Décroissance sexuelle

Montréal
L'Oie de Cravan
2020, 64 p.
18 \$

Reconstruction de soi

Poésie | **Nicholas Giguère**

Après *#monâme* en 2018, Sébastien Émond récidive avec *Notre-Dame du Grand-Guignol*, un livre qui ouvre une nouvelle perspective sur les enjeux touchant les personnes non binaires.

En 2019, Sébastien Émond a été finaliste au Prix de poésie Radio-Canada avec une suite intitulée « La dysphorie des lièvres empaillés ». J'avais alors été déconcerté, puis séduit par la force de frappe des vers ainsi que par l'audace et la puissance des images. Ces poèmes constituent l'armature de *Notre-Dame du Grand-Guignol*, un recueil pertinent sur la question de l'identité.

Se donner un corps

Récit poétique entièrement composé de fragments épars, le deuxième ouvrage d'Émond relate le cheminement d'une « conscience vaporisée », d'un sujet dépossédé de tout qui cherche à renouer avec son corps, réduit à néant par la société hétéronormative et patriarcale. Pour ne plus être ce « mélange de chairs de mauvais présages » qu'on se complait à pointer du doigt – comme s'il était une bête de foire – et à stigmatiser, le sujet poétique rompt ici avec les stéréotypes et les images d'Épinal. Il se perçoit selon ses propres normes pour « abolir [r] la personne annexe dans [s]on visage », celle qu'on voudrait qu'il soit (parce que plus repérable et donc contrôlable), mais qui ne correspond aucunement à son identité intrinsèque. Ce sujet n'a que faire des catégories traditionnelles de sexes et de genres, qu'il déconstruit volontiers : « arborant barbe et soutien-gorge », il échappe à tout effort de classification et revendique le flou identitaire, l'étrangeté, le queer. En réalité, il est un « agent provocateur », puisqu'il remet totalement en question la pensée binaire, l'un des principes fondateurs des sociétés modernes.

Foncièrement politique et viscéral, *Notre-Dame du Grand-Guignol* nous invite à revoir de fond en comble nos conceptions de la sexualité humaine, nos a priori, nos idées préconçues,

nos préjugés. En cela, ce livre est précieux. Il l'est tout autant pour ses représentations décomplexées et nuancées de la sexualité chez les personnes non binaires.

« dans le charnier des profils Grindr »

Crue sans être complètement *trash*, explicite mais jamais pornographique – la sexualité est toujours signifiante dans *Notre-Dame du Grand-Guignol* –, l'écriture d'Émond se distingue par sa liberté de ton, son impudeur. Par son humour caustique, aussi : « Je suis bonne là-dedans. Savoir parler politique, Freud, psychologie, prendre une douche, porter un peignoir, jouer, me faire mettre, la peau dure. »

Gringants, les poèmes n'épargnent rien ni personne. Sont éreintés au passage les « édentés milléniaux », « la masse viandeuse des dudes de gym », les « fils illégitimes / de tous les trips de sauna », les amateurs de « jeux de pisse du midi », les « dégénérés maculaires en truck bélier », les « bandés sur [le] massacre » ainsi que tous ceux qui utilisent les personnes marginalisées pour assouvir leurs fantasmes débridés et étancher leur soif d'exotisme. Un tel portrait vitriolique serait incomplet sans le violent « Daddy », qui « prétend maintenir un bel équilibre de vie » en abusant des autres :

J'étais à moitié endormie et il me demandait de baiser. J'ai pas répondu, y'a commencé à me toucher, enlever ses pants, je l'ai sucé parce que why not. Y'a mis le condom pis il l'a pétié. Il m'a dit, va chercher les autres, vite ! Mais y'étaient dans la salle de bain, il s'est genre frustré pis y m'a demandé de le sucer encore.

À la masculinité toxique, l'auteur-riche oppose un discours décalé et mordant

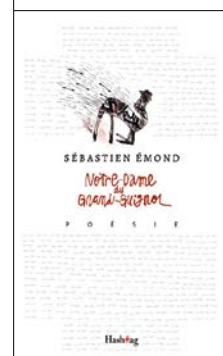
qui montre tout en les critiquant les fondements de la domination multiforme.

Hétérogénéité

Si les thèmes abordés dans *Notre-Dame du Grand-Guignol* m'ont interpellé et ont soulevé chez moi des questionnements nécessaires, la structure générale du livre m'a quelquefois laissé perplexe. Émond entremêle assez habilement le fragment narratif, le journal intime ainsi que la poésie en vers et en prose, mais les nombreux passages brusques d'un genre à l'autre ne paraissent pas toujours justifiés. En outre, la disposition des textes semble aléatoire. En fait, c'est à se demander s'il y a une véritable logique derrière de tels changements. Qu'on ne se méprenne pas : j'adore les propositions hybrides et déstabilisantes, mais à mon sens, toute œuvre, aussi hétérogène soit-elle, doit être articulée autour d'un principe unificateur, d'un fil rouge. C'est ce qui manque, à mon avis, dans ce recueil, dont la force est quelque peu amoindrie par la propension de l'écrivain-e à l'éclatement et à l'éparpillement. Par contre, lorsqu'il privilégie la simplicité, comme dans les magnifiques vers suivants, iel vise juste :

*tu fais
un statement
sur l'ambiguïté
chaque fois
que t'enlèves
ta chemise*

J'aimerais lire plus de strophes de ce calibre dans un prochain recueil de Sébastien Émond qui, je le sais, n'a pas fini de nous étonner, de nous bouleverser.



★★★★
Sébastien Émond
Notre-Dame du Grand-Guignol

Montréal, Hashtag
2020, 76 p.
16 \$

Osmose pour un corps à soi

Poésie Chloé Savoie-Bernard

***Pourritures terrestres*, le troisième recueil de Toino Dumas, en appelle aux forces du vivant pour nommer un corps prompt aux métamorphoses.**

Quelque part entre incantations et prières, le livre n'est pourtant pas une élegie à la forêt boréale comme on en lit beaucoup, pour le meilleur et pour le pire, depuis quelques années. Le rapport à la nature, ici, est beaucoup plus mystérieux et, surtout, il informe sur la capacité du sujet poétique à y puiser de quoi correspondre un peu plus à lui-même.

Ce qui pulse à l'infini

À la manière d'un herbier qui s'ouvre pour faire découvrir des plantes merveilleuses sous un nouveau jour, *Pourritures terrestres* montre tout le talent de Toino Dumas à créer une oscillation dans une quotidienneté qui, sous sa plume, se teinte d'onirisme. Sans angélisme, on arbore une volonté de montrer tout ce que la poésie recèle d'organique : « soufre », « phosphore », « écorce » et « humus », chez l'autrice, deviennent des éléments d'un jeu de pistes qui aide à mieux comprendre où on se situe. L'écriture s'apparente à une orientation vers un sacré, envisagé comme une entité complexe. Disons que si le sacré possède une essence, elle est en perpétuelle reconfiguration : « tout est un don / de douleur et d'extase / pris dans l'ambre / et qui fond déjà ».

Ce « qui fond », dans l'esthétique que déploie Dumas, rejoint la terre pour ensuite, par condensation, s'évaporer dans l'air, puis retomber en pluie dont l'eau nourrira la voix poétique. Comme le dit le texte, « le métabolisme est total ». Grâce à ces transmutations prenant les allures d'un cycle, un corps se meut. Ce dernier, jamais entier, est plutôt constitué d'apories et poursuit un devenir à jamais inachevé : « certaines parties de moi / naissent continuellement / et d'autres s'abolissent au soleil ». Porté par le mouvement, le sujet cherche à

s'inscrire dans l'espace à partir de ce qui s'échappe de lui. Il sera appelé à être recomposé quelque part dans la suite du monde : « je nomme futur / ce qui tombe de mes nerfs / en direction du ciel ». *Pourritures terrestres* montre ainsi une osmose continue entre humain et non-humain. Pierres précieuses, animaux, végétaux, ciel, eau, terre et feu rentrent sous la peau de la voix poétique pour la nourrir ; peut-être aussi pour l'assiéger avant de circuler de nouveau vers le dehors.

Une famille à refaire

Dans ce plaidoyer pour le mouvement infini, la famille biologique et sa linéarité souvent claire paraissent restrictives. Rompre avec ce qui a été donné d'avance permet de trouver ailleurs d'autres sources :

*j'ai redonné mon anniversaire
à mes parents
puis je me suis enfuie
sous une pluie torrentielle
entre le goût et la faim*

À la question de l'identité, on ne demande pas un retour à la racine. On cherche un parcours à inventer pour mieux connaître ses contours, tout en sachant que la quête comprendra sans doute moult risques et douleurs. Dans *Pourritures terrestres*, la « filiation [est] poreuse », c'est-à-dire prompte aux reconfigurations personnelles, aux affinités électives, aux liens à imaginer. Elle est aussi sensible à ses propres déficits, à ses défections.

Pour retrouver son identité, ce n'est pas l'antériorité de l'hérédité qui dirige le regard, mais plutôt le moment présent où il rencontre quelqu'un qui lui ressemble. Cela garantit une reconnaissance qui annule la solitude, les voix des poèmes devenant

« coécrites », s'engendrant les unes les autres. De ces alliances choisies naît une descendance absente des arbres généalogiques : « nos enfants naissent sans papiers », écrit-on, tandis qu'il « pleut sur tous les documents du monde ». Les éléments naturels dissolvent donc les étiquettes légales, ces « documents » parfois étouffants.

Si quelques vers paraissent un peu convenus, comme celui-ci qui décrit des « oiseaux / plus légers que l'air », la beauté et la préciosité singulières des autres images transcendent sans mal ces maladresses. La lumière que détaillait l'autrice dans son précédent livre, *animalumière* (Le lézard amoureux, 2016), éclate ici en des joyaux fulgurants qui

*quête[nt] des constellations
généreuses folles qui cherchent
des fruits et des racines
dans la communauté constante
des histoires*

Politique par sa manière de rendre constante, pulsante et entêtée sa recherche d'un corps à soi, la poésie de Toino Dumas reste une des voix les plus puissantes et originales de la littérature québécoise actuelle. Liquide comme une formule magique, elle demande à être gardée en bouche longtemps pour distiller ses sorts.



★★★★

Toino Dumas
*Pourritures
terrestres*

Montréal
L'Oie de Cravan
2020, 88 p.
16 \$

L'enfance de force

Poésie Jade Bérubé

L'auteur-compositeur-interprète Benoit Pinette (Tire le coyote) creuse son thème de prédilection – les stigmates de l'enfance – dans un premier recueil de poésie d'intérêt.

Nous connaissons l'une des couleurs lyriques de Benoit Pinette : cette voix si particulière servant admirablement ses tristesses. La thématique de l'enfance comme une écharde se débusque facilement dans son corpus. En chanson, le créateur de *Désherbage* (2017) transforme la douleur en expérience sensorielle puissante, à tel point que cette dernière semble indissociable de son propos. Le test maintenant : sa poésie peut-elle se passer du formidable et singulier canal de l'interprète ?

La réponse est oui... dans une certaine mesure. Il y a, dans *La mémoire est une corde de bois d'allumage*, un apprivoisement de la souffrance qu'on ne trouve pas chez Tire le coyote. Si, en chanson, Benoit Pinette use d'une surenchère de la mélancolie somme toute complaisante (qui sied fort bien au genre, cela dit !), nous sommes plutôt ici les témoins privilégiés d'un combat pour la transcender. L'auteur n'expose plus sa douleur avec emphase, mais cherche à la brider. L'honnêteté de l'entreprise fait du livre un objet troublant, même s'il n'atteint pas toujours sa cible.

Le trauma des origines

Nous sommes dans un récit, celui d'un sauvetage annoncé. Le poète sépare habilement son recueil en trois parties narratives chronologiques, écrites à la première personne. La section initiale présente l'enfance comme un cul-de-sac, une prison terrible qu'on ne peut fuir : « je finis caché / dans un trou / à même mon cœur / rêvant d'une haie de cèdres / en forme d'oiseau ».

Dans cet espace suspendu où tout est brisé, « le vent tourne / comme une défaillance » sans jamais altérer la morsure du non-amour à la petite semaine.

*tous les jours je crève
plusieurs fois
à intervalles réguliers
sur l'asphalte
ou dans un ciel éteint
placardé d'une violence obscure*

La deuxième partie aborde l'apprentissage de l'adulte meurtri, dans une soudaine et nouvelle lumière. On y suit l'homme dans les contradictions de la naissance, libéré du fardeau familial, mais piégé dans la permanence de l'impact.

*Les décalages s'amorcent
dès la venue au monde
et toutes les promesses
crèvent les eaux
sur-le-champ
sans égard
à ce qui suit*

Il lui faut se revisiter pour déceler la « mécanique des habitudes » et en prendre acte. L'espoir surgit à la fin de ce voyage initiatique : « mon avenir s'accommodera de sa descendance ». Une porte qui annonce l'héritage à circonscrire dans les prochaines pages.

*tout me rappelle
qu'un bourgeon porte une feuille morte
la vie un jour futur
en moins*

*la perte suggère toujours
une époque*

La fabrication essentielle de la beauté

Bien sûr, l'écrivain a parfois le réflexe de s'emballer dans les mots. On le devine habité par ses images poétiques, qu'il accumule, et par le côté trop verbeux qu'on lui connaît. Qu'il est difficile de perdre ses habitudes ! Or, c'est par l'économie de moyens que le poète

touche à la grâce. Et il y arrive souvent : « je marche l'enfance / ce territoire colonisé ». On se surprend à espérer un recueil où tous les vers auraient cette immense force de frappe. Lorsque « ça flambe / à l'embouchure de l'aube », l'auteur « veille la honte ».

*même si j'ai grandi
dans le déni des fleurs
je ne mourrai pas
en emportant le printemps*

Dans le dernier volet de l'ouvrage, le volcan s'est endormi, le soleil se répare. La résilience est un défi sans cesse renouvelé. L'homme se vide de ses eaux noires, les laisse couler dans la rivière. Il se permet des rechutes : « le monde en équilibre / est une matière nouvelle / que je manipule avec soin ».

Comme l'indique le très beau titre du livre, l'exercice de mémoire est une épreuve de feu. En sortir indemne est une chose ; en faire quelque chose en est une autre. Certaines strophes auraient mérité d'être peaufinées, comme si Pinette nous avait livré des premiers jets ou des idées à exploiter : « feu de fausse joie / à l'assemblée familiale / la forêt brûle à ciel ouvert ». Préciser les deux premiers vers aurait engendré un poème parfait. C'est que la force de frappe de *La mémoire est une corde de bois d'allumage* rend les lecteur·rices exigeant·es. Car il y a chez Benoit Pinette l'étoffe de la magnitude.

*je respire
à côté de moi-même
en frottant
les cernes inaltérables
laissés sur mon histoire*



★★★

Benoit Pinette

*La mémoire est
une corde de bois
d'allumage*

Saguenay, La Peuplade
2021, 104 p.
19,95 \$

Frankissstein

Jeanette Winterson

Traduit de l'anglais par Céline Leroy

Mademoiselle Samedi soir

Heather O'Neill

Traduit de l'anglais par Dominique Fortier

C O D A

16 | 03

L'hôtel de verre

Emily St. John Mandel

Traduit de l'anglais par Gérard de Chergé

23 | 03

La fin de l'alphabet

C S Richardson

Traduit de l'anglais par Sophie Voillot

C O D A

06 | 04

La désidérata

Marie Hélène Poitras

20 | 04

Le deuxième mari

Larry Tremblay

C O D A

04 | 05

Noir métal

Sébastien Chabot

aïto

Éditeur d'étonnant

Printemps
2021

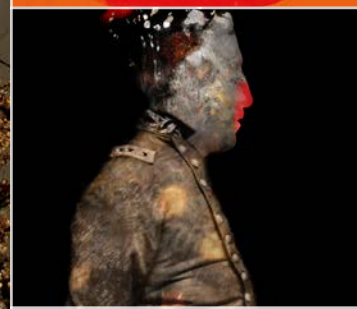
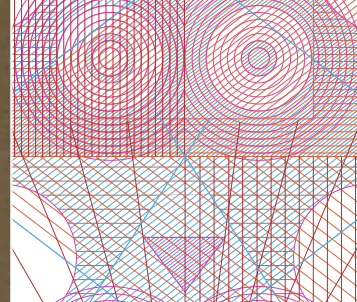
© A. Barré-Cabréira



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC
Québec



Faire tomber les masques

Essai Maïté Snauwaert

Le titre de l'ancien footballeur, aujourd'hui président d'une fondation à son nom contre le racisme, sera sans doute jugé moins provocateur en Amérique du Nord qu'en France.

La question raciale laisse encore terriblement mal à l'aise dans l'Hexagone, où le débat sur l'héritage de la colonisation continue de diviser d'une part les tenants d'une reconnaissance de ses atrocités, d'autre part les partisans nostalgiques convaincus du caractère bienfaiteur de sa mission « civilisatrice ». Cette querelle suffirait à ancrer la nécessité de *La pensée blanche*, le plus récent ouvrage de Lilian Thuram, auteur de *Mes étoiles noires* (Philippe Rey, 2009) et d'un *Nelson Mandela* (Hachette, 2018) pour les enfants.

C'est aussi que le puissant modèle républicain français, qui pose en a priori l'égalité de tous-tes, n'autorise pas la reconnaissance des différences raciales ou des inégalités qu'elles suscitent. L'historien Pap Ndiaye (frère de l'écrivaine Marie NDiaye) a ainsi fait paraître, en 2008, l'éclairant *La condition noire. Essai sur une minorité française* (Calmann-Lévy).

Pas une question d'identité

Le point de départ de l'ouvrage de Thuram est éclairant. L'essayiste rapporte avoir été interpellé, il y a quelques années, par le dossier spécial d'un magazine : mettant en vedette des auteur·rices comme Toni Morrison, Maryse Condé et Martin Luther King, ce dossier était dédié à « La pensée noire ». Or, raisonne Thuram, si un tel vocable est recevable en tant qu'objet d'étude, sa réciproque devrait pouvoir être envisagée. Mais immédiatement, une dissymétrie apparaît : car là où l'on devine que le dossier sur « La pensée noire » était destiné à (re)valoriser celle-ci, à en faire apercevoir la force autant que la spécificité, « la pensée blanche » est l'objet d'une dénonciation. Cet examen de conscience, cependant, c'est ce que refuse la pensée blanche,

qui n'avance toujours, affirme l'auteur, que masquée.

La pensée blanche n'est pas la pensée des Blancs. Pour qu'il y ait une « pensée des Blancs », il faudrait d'abord avoir établi le groupe « Blancs ». Et sur quelles bases ? Avec ou sans l'accord des intéressés ? On voit comment ces questions constitutives hérissent immédiatement, mais est-ce qu'elles bousculent autant lorsqu'on entend parler des « Noirs », des « Juifs », des « musulmans » ? N'a-t-on pas tendance à penser que ceux-ci font groupe de façon ethnoculturelle, voire innée ? Tout en leur reprochant alors, et du même soufflé, leur « communautarisme » ? Bien que sous-jacente, l'idée est répandue que les groupes minoritaires (racisés) des sociétés occidentales forment des tous homogènes ; pourtant, l'idée d'être homogénéisés en tant que Blancs paraît révoltante. Comme si les Blancs pouvaient (et avaient le droit de) se fondre en une masse invisible et majoritaire, silencieusement dominante.

Plutôt, la pensée blanche se définit comme le « système [...] jamais totalement désigné » qui a « construit un discours plaçant les Blancs au sommet de la "hiérarchie humaine" ». Plus qu'une pensée au sens philosophique, elle correspond à un exercice insidieux de domination, coextensif à l'esclavagisme et au colonialisme (aujourd'hui à l'exploitation minière et à la déforestation), qui ne dit pas son nom et s'ignore (ou prétend s'ignorer) comme privilège. Cette hégémonie, « à la manœuvre de violences institutionnalisées », stipule implicitement qu'être de couleur est l'indice d'une infériorité qui invite, voire prédispose à (et ultimement légitime) l'exploitation, de la mise en chaînes aux emplois les plus dévalorisants, en

passant par les contrôles d'identité et le soupçon, permanent et combiné, d'étrangèreté et d'illégalité.

Un dialogue informé

L'essai, méticuleusement documenté, s'appuie sur des publications très récentes dans plusieurs domaines des sciences humaines et sur des comparaisons fructueuses avec le féminisme. Ainsi lit-on sur le bandeau du livre : « On ne naît pas blanc, on le devient. » L'accent est mis sur la construction culturelle du fait blanc – et non, comme c'est généralement le cas, sur celle du minoritaire, toujours plus ou moins sommé de se justifier d'exister, surtout s'il demande des droits à la dignité.

Le sillage dans lequel s'inscrit Thuram n'est ni celui des *black studies* à la française (lancées par Pap Ndiaye), même s'il se réclame de Frantz Fanon, d'Aimé Césaire et de James Baldwin, ni celui des travaux contemporains d'Achille Mbembé. Plutôt, l'auteur dit sa dette aux *white studies* à l'américaine (Reni Eddo-Lodge, en particulier) et à la pensée décoloniale (Françoise Vergès, notamment), qui retournent la lentille vers les Blancs, cet habituel non-objet de l'histoire, cette construction politique en creux, réputée impartiale. C'est la fausse neutralité, érigée en universalisme, que dénonce Lilian Thuram. Cette réclamation de responsabilité, qui va de pair avec le rappel nécessaire de ce que les droits acquis l'ont toujours été par les opprimé·es au prix de leur lutte – non par la clémence soudaine des oppresseur·ses –, est peut-être l'aspect le plus original de l'œuvre.



Les aléas de l'amour

Essai | Evelyne Ferron

En 2019, un livre étonnant, avec pour sujet l'amour en Nouvelle-France, arrivait en librairie. La suite des aventures de nos ancêtres concerne cette fois-ci les années 1760-1860.

Jean-Sébastien Marsan nous revient avec le deuxième tome de son *Histoire populaire de l'amour au Québec*, publié aux éditions Fides. En mélangeant la trame historique événementielle aux changements vécus dans le vaste domaine des relations amoureuses chez les habitants de la nouvelle province britannique de Québec, il nous plonge dans un monde en mutation politique et sociale. Au gré des pages, nous découvrons les différentes réalités des célibataires et des couples mariés, de même qu'une Église catholique omniprésente et indubitablement scrutatrice.

En effet, bien que les Canadien·nes français·es vivent alors les bouleversements provoqués par le Régime anglais, les institutions religieuses demeurent très actives dans la sphère privée afin de s'assurer que l'étiquette amoureuse, empreinte de respectabilité, puisse survivre aux perturbations politiques et économiques. Mais en raison de leurs contacts avec la société britannique, elles adoptent certaines pratiques populaires... comme les célébrations de la Saint-Valentin !

Romantisme, célibat et mariage

L'auteur nous plonge d'emblée dans le contexte historique des années 1760, marqué par le choc de la Conquête et l'officialisation du passage des territoires de la vallée du Saint-Laurent dans l'Empire britannique. Nous découvrons avec intérêt comment le romantisme anglais et ses idéaux de mariage, basés sur l'amour plutôt que sur les alliances familiales, se fraient un chemin auprès des Canadien·nes français·es pour devenir une sorte de norme au XIX^e siècle. Cette vision s'imisce d'ailleurs dans les chaumières, où l'accès aux livres

est désormais possible. Les lettré·es peaufinent ainsi leur quête de l'idéal amoureux grâce à des auteurs comme Lord Byron, Sir Walter Scott, Goethe et, bien entendu, Victor Hugo. Déjà, dans cet univers littéraire, l'Église tente de limiter les dégâts en développant sa liste d'ouvrages mis à l'index.

Les troisième et quatrième chapitres concernent le célibat et le mariage. Celui sur le célibat s'avère particulièrement fascinant, puisqu'il s'agit d'un sujet plus rarement abordé et souvent moins bien documenté. Les extraits d'archives utilisés sont très intéressants, car ils montrent les différentes façons à l'époque de rencontrer des candidat·es potentiel·les. L'historien nous présente entre autres une petite annonce publiée en 1832 dans le journal montréalais *La Minerve*, dans laquelle un jeune homme cherche une femme à marier. La compagne idéale doit être « assez aimée de Vénus et de la fortune ». Voilà une formulation savoureuse !

Mais au-delà des petites annonces, où rencontrer l'homme ou la femme de sa vie ? Dans les soirées de danse qui, comme l'explique Marsan, font craindre les pires débordements aux élites religieuses. Si, pendant ces événements, une idylle naît, les rencontres suivantes se déroulent sous la supervision d'un·e chaperon·ne. En fait, tout converge assez naturellement vers le mariage.

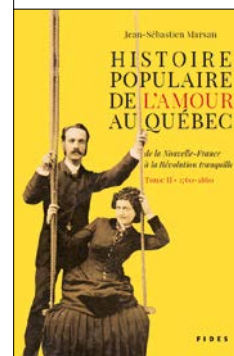
Vie conjugale et sexualité

Les derniers chapitres détaillent l'évolution de la vie conjugale, du voyage de noces – populaire au sein de la société anglaise, mais moins chez les Canadien·nes français·es – au devoir conjugal et à la famille. Les lecteur·rices habitué·es aux lettres de leurs ancêtres auront peut-être

un léger pincement au cœur en lisant celles retenues par Marsan : elles commencent par des formules telles que « Mon cher ami ». L'essayiste ne néglige pas les questions relatives aux séparations et se permet de donner un exemple de mariage malheureux en citant le cas... de la Corriveau.

Au terme de cette histoire des mœurs et coutumes amoureuses des Canadien·nes français·es, on constate que les institutions catholiques exercent une certaine domination dans la sphère privée. C'est pourquoi Marsan prend le temps de revenir sur cet aspect en conclusion. Un tel retour semble en effet nécessaire. L'auteur insiste sur l'importance de ne pas analyser les réalités du passé avec nos yeux d'aujourd'hui et de ne pas considérer la société d'alors comme étant complètement assujettie à une « dictature religieuse ». Les extraits d'archives nous démontrent par ailleurs le contraire.

Regorgeant d'anecdotes, ce deuxième tome est une belle suite au premier. Il est toutefois difficile d'y bien suivre l'évolution chronologique des sujets choisis, puisque nous passons souvent d'une décennie à l'autre sans qu'il y ait véritablement de lien logique. Qui plus est, certains sous-thèmes brisent par moments l'équilibre des chapitres. Il n'en demeure pas moins que ce livre, porté par une écriture directe et claire, s'avère une excellente synthèse pour découvrir les plaisirs amoureux de nos ancêtres.



★★★★

Jean-Sébastien Marsan

Histoire populaire de l'amour au Québec, de la Nouvelle-France à la Révolution tranquille. Tome II : 1760-1860

Montréal, Fides
2020, 184 p.
29,95 \$

Ces quelques rêves résiduels

Bande dessinée Virginie Fournier

Temps libre propose une réflexion originale et sensible sur la persistance des rêves et les difficultés qui les accompagnent.

Dans *Contacts* (Mécanique générale, 2019), sa première bande dessinée, Mélanie Leclerc rendait hommage à la carrière et à la famille de son père, fils de Félix Leclerc et caméraman pour Pierre Perreault. Elle explorait aussi son ambivalence face à un tel legs, elle qui oscille entre l'admiration envers son paternel et le besoin de sortir de son ombre pour se tailler une place dans le milieu du cinéma. Dans son deuxième album, nettement plus maîtrisé, Leclerc pousse plus loin sa réflexion sur la filiation artistique et la mémoire. Elle s'interroge sur la teneur de ses rêves et met en lumière les embûches quotidiennes qui l'empêchent de concrétiser ses ambitions. Ces questions s'imposent de façon plus marquée chez les femmes, comme en témoigne le cas frappant de la marraine de l'autrice, Louise, sur lequel s'ouvre le récit autofictionnel.

Élaguer les ambitions

Sur scène, en plein milieu d'une performance, Louise ne trouve plus ses mots. Atteinte d'Alzheimer, elle doit renoncer à une carrière théâtrale qu'elle a entamée tardivement, après son mariage et son divorce ; après avoir élevé ses enfants et occupé un emploi « sérieux » jusqu'à sa retraite. Elle s'est consacrée à sa pratique artistique au moment où il lui a semblé qu'elle avait « mérité » son temps libre, cet espace à soi, et ce, malgré sa passion et son talent, qui constituaient pourtant des raisons légitimes d'envisager une carrière d'actrice.

Le succès rencontré par Louise durant sa brève carrière aurait pu survenir beaucoup plus tôt dans sa vie. Elle en aurait alors profité plus longtemps avant que sa mémoire disparaisse. C'est en quelque sorte le constat de Mélanie, qui s'inspire de l'expérience de la maladie et de la profession de sa marraine pour entreprendre un ambitieux projet de

documentaire expérimental, qu'elle tente de mener à terme en jonglant avec ses propres obligations familiales, sa « vraie » job et ses incertitudes. Ce film, pourtant longtemps chéri et auquel la cinéaste consacre toutes ses maigres ressources, ne verra jamais le jour. Un coup du destin de trop.

L'œuvre ouvre une perspective sur ce qu'est une ambition.

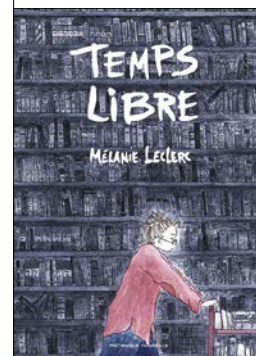
C'est de cet échec que jaillit la réflexion de l'autrice sur la pratique artistique et la fugacité du temps qui passe. *Temps libre* invite à saisir les occasions qui se présentent, mais aussi à accueillir les deuils de certains rêves pour mieux les transformer. L'œuvre ouvre une perspective sur ce qu'est une ambition. En effet, comment reconnaître l'importance d'un projet audacieux et l'opportunité de le réaliser ? Comment accepter la désuétude d'un rêve, son impossibilité ? Autant d'interrogations intelligemment abordées par Leclerc dans une narration menée avec adresse et rythmée par des cadrages dynamiques. Du trait léger de l'artiste émane un mouvement plutôt charmant, particulièrement dans les plans de dialogues, dont la vivacité m'a ramenée quelque part entre Jimmy Beaulieu et « l'évolution Pokémon » du style de Ginette Anfousse. Le sens cinématographique de Leclerc transparaît dans son éloquence séquentielle : le propos est perceptible dans la subtilité des jeux de cases, dans plusieurs détails et passages silencieux qui donnent une plus grande ampleur à cette histoire à la fois intime, familiale et féministe.

Cette confiance dont elles se sentent dépourvues

Conjuguer vie familiale et carrière : est-ce un dilemme spécifique aux femmes ? Sans esquisser une réponse entièrement engagée dans ce sens, Leclerc interroge son propre rapport au travail artistique en s'intéressant à sa matrilinearité. Elle montre comment s'alourdit la charge mentale des femmes qui prennent soin de leur famille ; sous quels subterfuges se manifestent les obstacles au délestage de ce poids quotidien ; en quoi cela dépasse, finalement, une volonté individuelle de se libérer. Avoir confiance en soi : oui, mais comment ?

Car de l'assurance, Mélanie aimerait en avoir davantage, sauf que les limites semblent s'imposer d'elles-mêmes. L'alter ego de l'autrice ne se plaint jamais et ne rejette pas le blâme sur son entourage. Mais où trouver la validation des pairs et une erre d'aller quand la pratique artistique est interrompue par une corvée et un *shift* ? Comment réconcilier son rôle de mère et ses rêves ? La vie quotidienne – dont on ne calcule pas la valeur, puisque son bon fonctionnement repose généralement sur le travail invisible et gratuit des femmes – empiète sur le temps de création. Quant à la pratique elle-même, elle paraît toujours « égoïst[e] et désincarné[e] », à moins qu'on décide de lui consacrer les ressources qu'elle exige. Sinon, l'artiste doit abandonner certains rêves pour les recycler autrement, les adapter sous une nouvelle forme.

C'est ce que Mélanie Leclerc a entrepris avec succès.



★★★★

Mélanie Leclerc
Temps libre

Montréal
Mécanique générale
2020, 176 p.
27,95 \$

Pauvreté

Sous la direction de
STÉPHANIE ROUSSEL



© Kim Renaud-Venne

Avec des récits de :

Marie-Célie Agnant · Jennifer Bélanger
Pascale Bérubé · Marilou Craft · Nicholas Dawson
Jean-Guy Forget · Jonathan Lemire
Mariève Maréchal · Alex Noël · Emmanuelle Riendeau
Karine Rosso · Stéphanie Roussel

«L'odeur des friperies m'a répugnée presque toute ma vie; incapable d'y figurer mon corps, de lui accoler cette émanation d'humidité et de vies passées, abandonnées, anonymes. Puis, un jour, le dégoût s'est éteint, et alors j'ai su que je n'étais plus pauvre, que personne ne chercherait à trouver les traces de son mépris sur mon corps. Les choses sentent différemment selon qu'elles sont imposées ou choisies. J'ai désiré investir ce mot – pauvreté – depuis que je l'ai quitté concrètement.» S. R.



triptyque

groupenotabene.com

ÉTUDIER EN ÉDITION

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

USherbrooke.ca/programmes-edition



UNIVERSITÉ DE
SHERBROOKE

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

Guy a un travail d'été

Bande dessinée François Cloutier

Depuis le début de sa carrière de bédéiste, Guy Delisle nous a beaucoup fait voyager. Dans *Chroniques de jeunesse*, c'est vers son passé qu'il nous entraîne.

Guy Delisle n'en est pas à sa première bande dessinée autobiographique. Ses chroniques de villes étrangères ont fasciné son lectorat – pensons à *Shenzhen* et à *Pyongyang*, toutes deux éditées à Pow Pow en 2019 –, tandis que ses albums ancrés dans son quotidien familial, dont les quatre tomes de son *Guide du mauvais père* (Shampoing, 2011-2018), ont amusé la galerie. Et si l'auteur raconte une histoire dans laquelle il n'est pas personnellement impliqué, c'est parce qu'il connaît son sujet à fond, comme il l'a prouvé avec son chef-d'œuvre *S'enfuir : récit d'un otage* (Dargaud, 2016). Dans son plus récent livre *Chroniques de jeunesse*, récit initiatique qui s'échelonne sur trois étés, il nous explique comment il en est venu au dessin. Encore une fois, le résultat est fascinant.

Ce qui m'a toujours plu dans les livres de Delisle, c'est la propension de l'artiste à insérer dans ses intrigues nombre de détails a priori sans intérêt.

La vie de shop

Étudiant en arts plastiques au cégep, le narrateur passe ses vacances scolaires dans une usine de pâte et papier. Il hérite des quarts de nuit, ce qui lui laisse la journée pour dessiner.

Au boulot, le bruit et la chaleur sont presque intolérables. Heureusement, il y a des périodes creuses la nuit. Les longues heures permettent au protagoniste de se plonger dans les classiques de la littérature universelle, de *Cent ans de solitude* (1967), de Gabriel García Márquez, à *Des souris et des hommes* (1937), de John Steinbeck.

C'est aussi l'occasion pour lui de travailler au même endroit que son père, un dessinateur industriel qui habite seul en appartement et parle très peu, sinon de sa profession. Au cours des trois années suivantes, ils se croisent rarement, sauf au moment des visites saisonnières du fils au logement du paternel. Le bédéiste ne tombe pas dans la psycho-pop de type « père manquant, fils manqué » ; au contraire, il expose la relation filiale sans la dramatiser, révélant par la même occasion une déception plutôt qu'un traumatisme.

Toute une faune gravite autour du narrateur de *Chroniques de jeunesse*. Pour les pauses communes, les ouvriers se retrouvent dans un petit local où trône une télévision. Les discussions ne volent pas toujours haut. L'aspirant dessinateur y rencontre des hommes âgés qui ont abandonné l'espoir d'une vie meilleure, des plus jeunes qui prennent plaisir à intimider les travailleurs étudiants ainsi que des personnages hauts en couleur, comme un employé beaucoup trop amical envers les débutants et un type sympathique à la musculature impressionnante. De tels liens ouvrent l'esprit du jeune étudiant, mais l'auteur n'insiste pas trop sur leur importance : il laisse les lecteur·rices en juger.

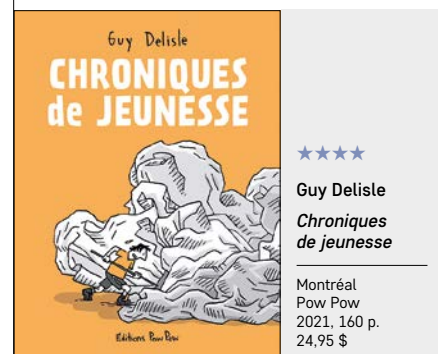
Au cours du deuxième été passé à l'usine, le jeune Guy fréquente une nouvelle bibliothèque située près de chez lui. C'est alors qu'il découvre

véritablement la bande dessinée : il se plonge dans les œuvres d'auteur·rices et affine ses goûts. Il apprend également qu'il est accepté dans une école d'animation de Toronto.

C'est beau, l'expérience

Ce qui m'a toujours plu dans les livres de Delisle, même dans ceux qui m'apparaissent un peu moins réussis, c'est la propension de l'artiste à insérer dans ses intrigues nombre de détails a priori sans intérêt. Ces derniers finissent toutefois par s'accumuler et apportent une finesse au propos. *Chroniques de jeunesse* poursuit cette heureuse tradition. D'abord, soulignons la qualité hors pair du dessin : l'imposante machinerie et l'usine sont illustrées avec soin et raffinement. Le meilleur exemple d'orfèvrerie se retrouve dans les cases où les tâches que le protagoniste doit accomplir sont expliquées de long en large. Certaines exigent de la minutie, d'autres simplement « du bras », mais toutes sont cruciales pour que le produit fini, le papier, soit réussi. De telles tâches évoquent aussi celles liées à la création d'une bande dessinée. Mais ce n'est pas tant sur le processus créateur que porte *Chroniques de jeunesse*, mais bien sur ces années formatrices où le caractère et les intérêts de chacun s'affirment.

Sans prétention, Guy Delisle nous brosse un portrait de ce qu'il était à la sortie de l'adolescence. Pour terminer, j'aimerais citer les mots du narrateur. Ce dernier, après avoir vu un employé expérimenté ranger un lourd boyau d'un seul mouvement de bras, s'exclame : « C'est beau, l'expérience ! » En refermant l'album, j'ai pensé la même chose.



Le criminel Richard Blass est un personnage plus grand que nature, et sa vie semble tirée d'un roman. Malheureusement, Blass. Le chat sur un toit brûlant n'est pas à la hauteur de son antihéros.

Le cinéaste Robert Morin a marqué les esprits de tous-tes celles et ceux qui ont vu le film *Requiem pour un beau sans-cœur* (1992), librement inspiré de la vie de Richard Blass. Ce dernier, rappelons-le, a fait la manchette à la fin des années 1960 à la suite de nombreux vols de banque. Il s'est aussi évadé trois fois de prison et a été soupçonné de vingt et un meurtres. Dans *Blass*, l'artiste Jocelyn Bonnier et le scénariste Michel Viau racontent les six dernières années de l'existence mouvementée du hors-la-loi. Viau est davantage connu pour ses études sur le neuvième art, parmi lesquelles *BDQ. Répertoire des publications de bandes dessinées au Québec, des origines à nos jours* (Les 400 coups, 2000). Toutefois, le scénario qu'il propose ne convainc pas, et les dessins de Bonnier n'aident en rien à sa compréhension.

On a la désagréable impression de regarder un banal documentaire télévisé.

Sans âme

D'entrée de jeu, la préface de Claude Poirier annonce le pire. Dans ce texte bâclé (si l'on se fie au nombre d'erreurs de syntaxe dans le premier paragraphe), le reporter judiciaire explique en détail sa relation avec Blass. Les événements les plus importants racontés par le détective se retrouvent dans l'album. On se demande donc à quoi servent ces pages liminaires.

Dès les premières planches, nous sommes en plein cœur d'un vol de banque commis par Blass et l'un de ses acolytes, Ti-Cul Allard. L'avocat du brigand, Frank Shoofey, réussit cette fois à lui faire éviter la prison. Dans la voiture qui les ramène à Montréal, l'homme de loi conseille à son client de se méfier : les membres de la mafia italienne estiment que Blass et sa bande ne respectent pas leur territoire. S'ensuivent des règlements de comptes entre les deux clans, des poursuites et des tentatives de meurtre. Chaque fois, le « héros » de l'album s'en sort, ce qui lui vaut le surnom « Le Chat ». Les scènes d'action abondent dans l'œuvre ; pourtant, les lecteur-rices risquent de se lasser vite de cette succession d'évènements vertigineux certes, mais anecdotiques. On a la désagréable impression de regarder un banal documentaire télévisé. L'un des plus grands problèmes de l'ouvrage, c'est que les auteurs n'ont pas réussi à insuffler une certaine humanité à leur personnage principal. Ainsi, vers la fin de l'album, Blass est enfermé au pénitencier de Saint-Vincent-de-Paul dans une minuscule cellule, isolé de tous-tes, pendant deux mois. On nous fait comprendre et ressentir la rage qui monte en lui de façon tellement peu subtile que cela en devient agaçant.

En revanche, le découpage des planches est dynamique. Bonnier s'inspire des *comics* américains de superhéros. La grosseur et la forme des cases varient. Certaines se superposent même dans des séquences d'action. Le dessinateur a porté une grande attention à la reconstitution des décors, des vêtements et des coiffures. Cependant, le trait manque de finesse. De case en case, la physionomie des protagonistes se transforme, et les

proportions de leurs visages changent selon le point de vue. Il m'est arrivé à quelques occasions de les confondre !

Scénario faible

La première question qui surgit quand on lit l'album est la suivante : « Pourquoi avoir voulu raconter cette histoire ? » Elle n'est pas dénuée d'intérêt ; cela dit, Viau semble lui-même avoir de la difficulté à cerner son sujet. Est-ce que le fait qu'un Canadien français ait tenu tête à la mafia italienne le transforme en un nouveau Maurice Richard se battant contre les vilains anglophones ? En réalité, les auteurs auraient dû mieux définir la psychologie de leur protagoniste et mettre l'accent sur son narcissisme. Plusieurs bandes dessinées ont déjà présenté les vies de bandits ou de tueurs en série, dont *Mon ami Dahmer* (Çà et là, 2013), qui porte sur l'amitié entre l'artiste Derf Backderf et le meurtrier Jeffrey Dahmer.

Un autre problème du scénario de Viau réside dans les différents niveaux de langage. Par exemple, Blass jure en québécois, utilise des mots empruntés à l'anglais et lance des phrases comme : « On nous traite de façon barbare et lorsqu'on se rebiffe, eh bien, on nous qualifie de dangereux ! C'est une injustice. » Ces écarts sont trop nombreux pour qu'on adhère totalement à la vraisemblance des personnages.

Je termine cette critique en citant un personnage de l'album, plus précisément un enquêteur, qui s'exclame, tandis qu'éclate la guerre entre le clan de Richard Blass et la mafia : « Ça va mal finir tout ça. »



★
Michel Viau et
Jocelyn Bonnier
*Blass. Le chat sur
un toit brûlant*

Montréal
Glénat Québec
2020, 144 p.
26,95 \$

Géographie affective

Beau livre Emmanuel Simard

Bertrand Carrière : *Solstice* représente un jalon dans le cheminement de l'artiste et une pierre d'assise pour l'histoire de la photographie au Québec.

Plusieurs images s'enchevêtrent sur la couverture. Rien n'est nettement défini, c'est une nuit spectrale. Une silhouette obscure, couronnée d'un feuillage en contre-jour, se prend en photo dans le reflet d'une fenêtre, qui renvoie également l'image de l'intérieur d'une demeure – une porte ouverte –, mais aussi de l'extérieur. On discerne les bâtiments d'une ville, dont on devine en surplomb un ciel crépusculaire.

À l'intérieur, c'est réglé au quart de tour.

C'est une œuvre en apparence simple, vue des centaines de fois. C'est le photographe photographié dans son propre reflet, même si dans ce cas-ci, le métier déploie sa mesure et en fait une couverture plus révélatrice qu'il n'y paraît. Elle métaphorise assez justement la démarche du capteur d'images qu'est devenu au fil du temps Bertrand Carrière.

La monographie *Bertrand Carrière : Solstice*, produite par les éditions Plein sud et la Galerie d'art Antoine-Sirois de l'Université de Sherbrooke, rassemble le corpus de l'artiste, qui s'étend de 1971 à 2020. La publication est « m[ue] par l'objectif d'offrir un portrait plus exhaustif du "capteur" et de l'ensemble de sa pratique », comme le souligne Mona Hakim, l'une des codirectrices de l'ouvrage.

L'atlas photographique

Au premier coup d'œil, il s'agit d'un livre aux allures standards. La couverture satinée est cependant séduisante, tout comme le papier légèrement lustré

qui accueille les photos de Carrière. La simplicité est le mot d'ordre : l'objet-livre respire la sobriété et demeure tout au long minimaliste dans son esthétique et ses matériaux. Il est élégant que les directeur-rices de la publication aient relégué les traductions des textes à la fin de l'ouvrage, allégeant ainsi la mise en page. La place revient donc entièrement au travail de Carrière, dont l'influence sur la photographie actuelle est palpable.

À l'intérieur, c'est réglé au quart de tour. L'assemblage des images est fluide, bien cadencé, et propose une lecture claire de la production du photographe et des points névralgiques de sa pratique. Le livre est généreux, et rien ne semble avoir été laissé au hasard. Les œuvres discutent entre elles, forment des raccords qui décuplent leur puissance d'évocation. Un symbolisme latent teinte souvent le corpus de l'artiste – symbolisme qui fait penser à celui des cinéastes Andreï Tarkovski (*Stalker*, 1979) et Terrence Malick (*L'arbre de vie*, 2011). Au détour d'une page, nous ne sommes pas surpris-es de croiser, à la fin d'une séquence, une citation de l'écrivain allemand W. G. Sebald, grand mélancolique s'il en est. Ces images et d'autres, dont émane un silence propre au recueillement (tel ce tissu qui virevolte au vent, ou encore ces souliers au fond de l'eau), nous rapprochent du rituel, de la méditation sur le temps, de la construction de notre « intimité géographique », de notre « être-au-monde » en discussion constante avec nos mémoires.

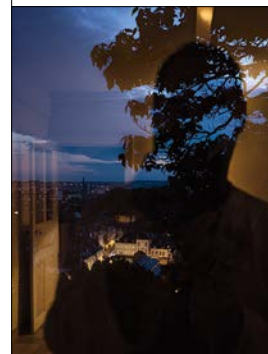
Le feu des images

Mona Hakim, qui signe le texte le plus complet et juste sur Carrière, prend soin de scinder la production de l'artiste en deux grands axes, « l'un, documentaire, raviv[ant] la mémoire

de lieux chargés d'histoire [;] l'autre, plus intimiste, infiltre le quotidien du photographe : cercle familial, relations amicales, paysages arpentés, tant ceux de proximité que ceux repérés au gré de ses errances ». Deux axes dont les limites poreuses font naître les photos les plus riches. C'est que, selon Robert Enright, l'un des contributeurs de l'ouvrage, « le temps et l'espace deviennent soudain inclusifs et expansifs ». Ils créent chez les lecteur-rices comme ils ont créé chez le principal intéressé « une réceptivité d'ordre phénoménologique, qui relève d'une mémoire affective des événements du quotidien et d'une expérience sensible du monde » (Hakim).

Comme le poète écossais George Mackay Brown, cité en exergue de l'ouvrage, Carrière met volontiers sa main dans le feu des images. La métaphore est juste, car elle suggère que les photos ne sont pas innocentes, mais plutôt brûlantes et réconfortantes. Leurs flammèches tigrées peuvent, dans l'éternité de ce temps figé, donner envie d'embraser le monde et de s'y reconstruire. Il en va ainsi pour Carrière, qui se laisse définir par les œuvres, guidé, nous rappelle Enright, par les gens qu'il rencontre plus que par sa propre démarche.

Voilà un objet humble et riche, à l'image de l'artiste qu'il met en valeur.



★★★★

M. Hakim
R. Enright
P. Rannou

Bertrand Carrière : Solstice

Longueuil/
Sherbrooke Plein
sud/Galerie d'art
Antoine-Sirois de
l'Université de
Sherbrooke
2020, 304 p.
65 \$

Voir le Nord

Beau livre Emmanuel Simard

Parce qu'il présente une réalité qu'on aurait tôt fait de rejeter du revers de la main, Emmanuelle Léonard. *Le déploiement/Deployment se lit et se contemple avec intérêt.*

Le Nord. Sa lumière, ses palettes de couleurs allant du blanc franc au bleu glacé, sa météo extrême, ses espaces porteurs de tant de promesses et de ressources. Le Nord attire, fascine et suscite des questions aussi vastes que son territoire.

Cela, les Forces armées canadiennes, très au fait des enjeux géostratégiques et de la souveraineté du territoire, l'ont bien compris : elles y envoient depuis plusieurs années des troupes de soldats. C'est d'ailleurs l'objet de l'exposition qui a été présentée en 2020 à la Galerie de l'UQAM par la photographe Emmanuelle Léonard.

L'artiste (qui, dans son travail, « porte attention aux rôles – et à ses effets de détournements – autant qu'aux individus ») a trouvé un lieu et un contexte à sa mesure afin de poursuivre sa démarche. Elle a participé à une résidence de recherche offerte par le Programme d'arts des Forces canadiennes. Croisant sa pratique avec l'ethnographie, elle explore les paysages nordiques et documente les aléas qu'implique l'entraînement des soldat-es « tantôt fantomatique[s], tantôt anonyme[s], tantôt incarné[-es] et personnifié[-es] » dans des conditions climatiques rigoureuses. Soulignons aussi la présence dans la monographie d'œuvres que Léonard a produites lors de son séjour à la frontière entre la Colombie et le Venezuela. Elles dépeignent la vie quotidienne de soldats contrôlant le marché noir de l'essence. Et en guise de contrechamp physique et phénoménologique aux territoires nordiques, des photographies des mines de sel situées dans la région désertique de La Guajira. D'une certaine façon, ces visages et espaces font vivre, comme le note l'écrivain anglais Robert MacFarlane dans sa préface à *La montagne vivante* (1977), de Nan

Shepherd, une « circulation continue entre les paysages extérieurs du monde et les paysages intérieurs de l'esprit ».

Nord multiple

Dans n'importe lequel de ces contextes et de ces lieux, la photographe « sillonne, [...] dépie les nouveaux paradigmes, en réinvente le récit », note avec justesse Louise Déry, commissaire de l'exposition et signataire de l'un des essais du livre. Plus précisément, Léonard opère une « force imaginante » très puissante à partir de ce territoire, éloignée du romantisme bucolique et plus proche du pragmatisme journalistique, qui érige l'art documentaire en levier de changement. Par ailleurs, le texte de Déry dénote comme toujours un engagement vivant et indéfectible envers les artistes qu'elle présente. Elle réussit à dresser un portrait clair des enjeux à l'œuvre dans la production de Léonard et de leurs ramifications dans la sphère sociale et politique. C'est une étude fouillée et brillante qui ne s'interdit pas une chaleur admirative.

En revanche, l'essai de Stefanie Hessler est plus carré. On sent l'autrice presque obligée d'apposer des étiquettes ; or, comme Déry le souligne, Léonard ne porte aucune lentille idéologique dans son travail, elle ne dirige pas le point de vue. Aussi analytique et intelligent soit-il, et même s'il propose des thèses d'une grande actualité, le texte de Hessler est un peu convenu. Il s'inscrit néanmoins dans la suite logique de la démarche de Léonard et sert à « élargi[r] l'horizon de [son] travail ».

Circumpolaire

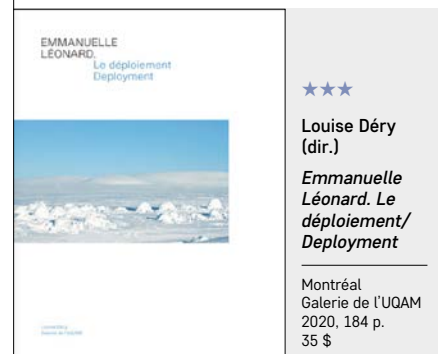
D'un point de vue plastique, le livre se démarque par son design soigné et sa palette de couleurs minimaliste, réduite

au bleu et au blanc de l'Arctique. Le corpus se déploie entre les contributions des essayistes. Il réunit des captures vidéo, des photographies et des vues d'expositions dans des compositions fort heureuses. Un Nord se crée au fil des pages, qu'on ne peut « réduire à une seule couleur ou à un récit linéaire ». La profusion de documents de différents types témoigne aussi de l'engouement de l'artiste pour les archives. La seconde partie de l'ouvrage comprend un extrait du portfolio de la photographe : en plus d'approfondir notre lecture de sa démarche et de nous faire découvrir sa production récente, il inscrit *Emmanuelle Léonard. Le déploiement/Deployment* dans une durée dépassant celle de l'exposition. Une initiative que nous ne pouvons que saluer.

Ce Nord, soutient Hessler, « réclame de nouvelles formes de cinématographies qui reconnaissent que le fait de voir n'équivaut pas à celui de savoir ». Léonard n'est pas dupe : elle est à même de nous les offrir. Son travail reflète les mots de l'écrivaine Nan Shepherd, tirés de son recueil de poèmes *In the Cairngorms* (1934). Ils traduisent bien le sentiment qui nous habite lorsqu'on referme le livre d'artiste :

*this winter clarity compelling
each to its own single telling¹.*

1. « cette clarté hivernale obligeant / chacun à sa propre histoire » (ma traduction).





VL

vie littéraire

Écrire
ailleurs

Erika
Soucy

Chronique
délinquante

Yvon
Paré

Ne pas
se taire

Mélikah
Abdelmoumen

Coucher
sur papier

Claire
Legendre

Lettre à Marie-Andrée Gill

Écrire ailleurs Erika Soucy

Très chère Marie-Andrée,

Je ne connaissais rien.

Quand j'ai dit « oui » à ton invitation, quand j'ai signé cette lettre de motivation à soumettre au Conseil des arts du Canada, quand j'ai fêté la réponse positive, quand je t'ai soumis mes contraintes d'horaire, puis mes peurs, puis toutes les questions qui me réveillaient la nuit, des semaines avant notre départ, je ne connaissais rien. Je ne pouvais qu'appréhender le Nord en fonction de mes références propres, de mon éducation, et j'ai très tôt appris la crainte dans ma vie.

Jean Désy, lors d'une conversation téléphonique, m'a rassurée : « Tu vas savoir te débrouiller, tu viens de la Côte-Nord. » J'ai continué à douter et Jean, lui, a dû se retirer du voyage. Ce n'était rien pour calmer mon angoisse ; on perdait notre docteur. J'ai pris ma carte de membre d'Air Médic et j'ai prié très fort tous les morts que je connais pour qu'il ne nous arrive rien, à mon fils, Victor, et moi. Un poumon perforé, une pneumonie fatale, une fracture ouverte, une infection du sang... Un écrasement d'hydravion !

Tu m'as répondu : « C'est moins dangereux d'aller là que de se promener dans les rues de Québec. » Je te trouvais peace and love, pas mal. Puis j'ai failli mentir, inventer le contrat d'une vie, une crise de cœur à ma mère, des symptômes de Covid... Je ne sais pas ce qui m'a convaincue de me rendre jusqu'à l'aéroport, en septembre dernier.

Ta tante Alice m'a demandé : « Tu viens de quelle communauté ? »

Je n'ai rien pu répondre, sauf un malaise balbutié. J'avais chargé mon sac de fragilité blanche, affaire immense impossible à transporter. Tout le monde a ri de mon paquetage. Moi aussi.

Je connais ma place et l'héritage des formulaires, des statistiques, des indemnités précises par enfant hébergé ; on appelle mes tantes à moi les réserves du village, elles disent « tochtones » mal à l'aise des mots, pas encore prêtes à céder entièrement, vois-tu. Se soumettre serait s'accuser. Dans le trou noir du pauvre, leurs ongles s'enfoncent creux sur les rebords, convaincues que ton peuple se balance à leurs chevilles. Elles ont tort, elles ont tort, elles ont tort, elles croient

entendre l'écho. Il semble creux le trou noir du pauvre.

Et si le fond était ici ? Sur la terre sans arbre, sans argent, sans autres miroirs que les yeux des passeurs ?

J'avoue à ton amie, Alexandra : « Je viens des familles qui prennent vos enfants. »

Il m'a fallu quelques jours pour me décriper. Je voulais être humble, mais ce n'est pas un état qu'on fabrique au Mushuau-nipi. Ce n'est pas en demandant à mon fils de rire moins fort ou de cesser de tout commenter que j'accéderais à l'humilité. Je n'avais qu'à faire un tour sur moi-même et profiter de la vue pour saisir que je n'étais rien, au Mushuau-nipi, sinon une femme encore capable de s'émerveiller. Le rire de mon enfant devenait alors une musique que Michael (le réalisateur américain qui tournait un film sur la forêt boréale et dont on n'a jamais compris ce qu'il faisait dans la tundra) allait appeler : « *The best laugh of the world !* »

Tu as dit : « J'aime ça quand le monde est vrai, de même. »



Photos : Erika Soucy



Photos : Erika Soucy

Les petits sont en charge du cri, ticket pour la fête et le sacré. Ils fantasment un troupeau et la terre qui tremble et des vraies aurores boréales s'il vous plaît. On peut demander à qui on veut, c'est notre affaire, l'important, c'est d'essayer. Je nous excuse de ne pas savoir, de tout ramener à l'intention or ça ne suffit plus. Il faut prendre le temps d'apprendre, il vient du sud le temps. Ici, on appelle ça la vie.

Victor crie : « CAAARIIIIBOUUUU ».

Chaque journée allait offrir son moment de grâce. Te rappelles-tu, Marie-Andrée, l'arc-en-ciel qui attendait à la sortie de notre shaputuan ? Ça valait la peine d'interrompre les siestes d'après-midi de toute la gang ! Te rappelles-tu les étoiles dans le ciel, la nuit après le passage des caribous ? Te rappelles-tu nos discussions entrecoupées des histoires jamais plates d'Alexandra ou des répliques comiques de nos enfants ? Te rappelles-tu le goût des bleuets ou des graines rouges ou des camerises même si tu doutes encore que j'ai pu trouver une talle de camerises ? Ce furent des cadeaux, des dons, de la magie... Il m'est venu l'envie de croire.

Abanoub, l'autre cinéaste, a dit : « La foi commence avec le doute. » Et Naomi, grande écrivaine : « Ça prenait un créateur pour penser à ça. »

La bourrasque me pousse au sol, me ramasse. Dans dix minutes, il va grêler ou pleuvoir ou la lumière la plus pure que j'aurai jamais vue va apparaître et je vais pogner le fixe sur la George, les poumons, la gorge, les yeux, la tête surtout, débordants. Je maîtrise l'amour, là où on ne cherche pas à bâtir.

Je répète à mon fils : « Je t'aime. »

Les derniers jours, j'avais ma routine. J'ai eu l'impression de faire plus que

« me débrouiller », je prenais mes aises. Tu veux te sentir propre quand ça fait une semaine que t'as pas pris ta douche ? Change tes combines pis lave ta face. Tu t'ennuies de ton lazy-boy ? Va t'évacher dans le lichen là-bas. Tu veux faire dépenser de l'énergie à ta progéniture ? Va marcher dans la montagne. Ça te semble tout près ? Ici, c'est le désert, mon ami. Ton profit est plus loin que tu penses mais ce sera le plus beau pèlerinage que t'auras jamais fait.

Cette cueillette, c'est une réconciliation avec ma grand-mère qui me forçait à monter dans le bois à 5 heures du matin pour en ressortir à la noirceur, en juillet, le fond de la tête noire de mouches, mon amour-propre sous une roche quelque part sur la trail du 22 miles. Cette cueillette sur un lit de lichen, allongée en étoile où je m'étire le bras pour toucher mon précieux. Des plants d'un pouce chavirant mes repères, ne croire qu'aux bleuets comme si j'étais jamais sortie. Des graines rouges, des camerises, de la camarine, le sac plein, mille sacs et j'aurai rien pillé. C'est un cadeau de bienvenue.

Tu dis à nouveau : « Des camerises, ça pousse pas icitte ! »

Tu me parlais des couleurs d'automne de la toundra, Marie-Andrée. Tu as trouvé un chandail dans les mêmes teintes. Tu le portes pour y partir encore. Petite, j'avais un couvre-lit dont les motifs auraient pu s'en inspirer. Je suis gênée d'avouer qu'il se mariait avec la décoration de la Pocahontas de Disney, dans ma chambre. J'étais obnubilée par Pocahontas, même si le film est plate à mort. J'avais appris la toune par cœur et l'avais interprétée au concours de lip sync du terrain de jeu. Je dansais dans un costume trop serré en suède, avec mon obésité précoce. Tout le monde riait de moi. J'ai sauvé mon honneur,

par après, en fakant des back vocals sur Marie-Stone.

J'ai été élevée dans le racisme, Marie-Andrée, et je te jure que l'anecdote sur Pocahontas est juste cute. Il y a moins de dix ans, je n'osais pas le dire fort, mais je croyais ton peuple responsable de son malheur. « Profiteurs », « dangereux », « lâches », ce sont des mots que j'ai prononcés à micro fermé, car il était bien vu, dans mon milieu, de maintenir une méfiance envers les tiens. Cette violence ne m'est pas tombée dessus par hasard, elle m'a été enseignée. Je sais, oui. Je ne te l'ai pas avoué, ça, avant de partir.

Ma peur de mourir en allant au Mushuau-nipi venait sans doute de cet héritage peu glorieux ; je le réalise maintenant. Se défaire du racisme est ardu et long, mais tu m'aides à croire, plus que jamais, que c'est possible. C'est une arme que j'ai reçue, enfant, quand toi, tu apprenais à courir. Tu aurais pu être épuisée de cette course et refuser de me faire face ; pour ta survie. Tu as choisi de soutenir mon regard.

Merci de partager autant. Tu es loin d'en être obligée, mais merci, merci surtout de me permettre d'offrir une meilleure éducation que la mienne à mon fils.

En vivant ta culture à tes côtés, j'ai connu la terre sans arbre et notre humanité.

Erika Soucy est née en 1987 à Portneuf-sur-mer, sur la Côte-Nord. On lui doit les recueils de poésie *Cochonner le plancher quand la terre est rouge*, *L'Épiphanie dans le front* et *Priscilla en hologramme*. Son premier roman, *Les murailles* (VLB, 2016), a remporté le Prix de la Bibliothèque de Québec – SILQ et a été porté à la scène. Elle travaille actuellement à l'écriture d'une deuxième pièce de théâtre qui verra le jour sur les planches du théâtre La Bordée, à Québec.

La plus grande écrivaine du Québec

Chronique délinquante Yvon Paré

Marie-Claire Blais a vingt-six ans quand elle publie *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. Avec ce quatrième ouvrage, tout change pour elle. Ce roman la propulse à l'avant-scène de notre monde littéraire et de la francophonie, lui permet de remporter le prix Médicis en 1966.

Au moment de sa sortie aux Éditions du Jour, en 1965, je débarque à Montréal, tout barbouillé, après douze heures de train. Je me réfugie dans le premier appartement que je trouve, un sous-sol d'Outremont, me terre comme une petite bête frileuse qui n'ose plus quitter sa tanière. Heureusement, les cours à l'Université de Montréal me forcent à bouger. Je vis dans les livres, avec Sartre, Camus, Duras, Yourcenar, Hamsun et Faulkner. Je rature les textes qui deviendront *L'octobre des Indiens*, six ans plus tard.

Je découvre Marie-Claire Blais en 1970. Ce fut l'illumination avec *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. Je ne jurais que par Tolstoï et Dostoïevski auparavant, convaincu que je devais apprendre le russe pour avoir le droit d'être écrivain.

Marie-Claire Blais me ramenait dans mon village, mon pays de bancs de neige, de messes et d'épinettes. Je suivais grand-mère Malvina vêtue de noir, les cheveux retenus par des dizaines d'épingles. Cette femme sèche, brusque, toujours de mauvaise humeur, sentait le camphre et je ne sais quoi. Mon autre grand-mère était encore plus farouche et belliqueuse. Almina jetait sa famille dehors, au mois d'août, pour sa brosse annuelle. Plusieurs jours à chanter, hurler, boire dans sa maison, seule derrière les rideaux tirés.

Voisins

Marie-Claire Blais, on aurait dit, avait visité de lointains voisins qui m'intriguaient, des familles isolées au bout des rangs. Elle

me donnait des yeux. Je voyais pour la première fois ces enfants, comme des petits animaux qui longeaient les murs et se terraient sous les bancs. Des ombres que l'on pouvait perdre dans la neige avec le Septième, cet enfant qui, disait-on, possédait un don. Le septième de la famille avait quelque chose de singulier. Chez Marie-Claire Blais, il résiste à tout et traverse les épreuves sans être trop amoché. Et les hommes, toujours dangereux, vindicatifs, surtout avec un verre dans le nez. L'un de mes oncles a retourné la grande table, un jour de l'An, gâchant le festin de ma tante, semant les pleurs et les hurlements. Un fils avait osé le contredire.

La strappe tel un châtiment de Dieu. Ça tombait à onze heures pile le matin et à quinze heures en après-midi. Sur les mains, les dix doigts. Des heures à genoux dans un coin, jusqu'à ne plus être capable de me relever. Il fallait dompter les bêtes rétives que nous étions. Et la mort tellement noire quand elle s'avavançait dans l'aveuglement de janvier, sur des chemins impraticables. La petite voisine ne viendrait plus jamais à l'école, ni l'imprudent étouffé dans un banc de neige ou un cousin emporté par la tuberculose. Le cercueil blanc glissait dans l'église avec les renflements de ma tante qui pleurerait à toutes les funérailles.

Inspiration

Marie-Claire Blais, je l'ai lue et relue, croisée à quelques reprises. Une écrivaine fantastique, certainement la plus grande du Québec, la plus percutante et la plus universelle.

Je m'attarde sur l'incipit d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* et c'est un pur délice. Le détail d'une fresque de Brueghel l'Ancien qui s'anime devant nous.

Les pieds de Grand-Mère Antoinette dominaient la chambre. Ils étaient là,

tranquilles et sournois comme deux bêtes couchées, frémissant à peine dans leurs bottines noires, toujours prêts à se lever : c'étaient des pieds meurtris par de longues années de travail aux champs (lui qui ouvrait les yeux pour la première fois dans la poussière du matin ne les voyait pas encore, il ne connaissait pas encore la blessure secrète à la jambe, sous le bas de laine, la cheville gonflée sous la prison de lacets et de cuir...) des pieds nobles et pieux (n'allaient-ils pas à l'église chaque matin en hiver ?) des pieds vivants qui gravaient pour toujours dans la mémoire de ceux qui les voyaient une seule fois – l'image sombre de l'autorité et de la patience.

Toute une vie de tâches, d'efforts, de prières, de colère et de résignation dans cette présentation. C'est déjà un aperçu de l'écriture qui va s'installer comme un continent à la dérive à partir de *Le sourd dans la ville*, en 1980, et donner l'incroyable fresque des douze volets de *Soifs*.

Et j'entends Rimbaud quand je relis cette phrase. « Immense, souveraine, elle semblait diriger le monde de son fauteuil. » L'écho des *Poètes de sept ans* : « Et la Mère, fermant le livre du devoir, s'en allait satisfaite et très fière, sans voir... »

Jean Le Maigre et le Septième lisent dans les bécosses, écrivent des poèmes tout comme le petit révolté de Rimbaud aime « la fraîcheur des latrines » pour y imaginer « des romans sur la vie du grand désert, où luit la Liberté ravie ».

Monde

Et l'univers s'ouvre devant le bébé tout neuf. Le travail épuisant, le sexe imposé par l'homme, l'éloignement des mâles et des femmes (Grand-Mère Antoinette discute avec son gendre, mais ils ne sont jamais dans la même pièce), les enfants qui tombent du corps des mères comme



Photo : Sandra Lachance

une pomme à l'automne. La vie, la mort, le froid, la faim et la peur. La transgression par les livres et les caresses, la religion et la démence.

Dans mon roman *Le voyage d'Ulysse*, les descendants innombrables de grand-mère Allada se battent avec les chiens pour un bout de crêpe. Ils sortent directement de ce roman de Marie-Claire Blais. Avec Père Reproducteur qui passe ses jours et ses semaines à couper des arbres qui repoussent dans la nuit. Tout comme chez Blais, il est un danger et une menace pour les enfants et les femmes.

Audace

Quelle audace pour 1965 ! Madame Blais s'attaque à tous les tabous. La sexualité de Jean Le Maigre avec ses frères, le mysticisme d'Héloïse qui rêve d'être « ravie » par Dieu et qui finira au bordel, le prêtre qui profite de petits festins, la pédérasie dans les pensionnats, lieu de toutes les agressions et de toutes les perversions qui ont secoué la Grande Noirceur. Il y a aussi

l'épouvantable exploitation des enfants qui sortent estropiés des usines.

Toute la Révolution tranquille frémit dans les épîtres de Jean Le Maigre, qui sonnent comme des gongs. Emmanuel sera l'élu. Il ne faut pas oublier qu'en hébreu ce nom signifie « Dieu est parmi nous ». Il est celui qui va changer l'ordre établi, repousser les curés et entendre peut-être les femmes muettes jusque-là, celles qui n'ont jamais appris à dire non. Jean Le Maigre devient Jean le Baptiste, le précurseur qui secoue le monde par ses prophéties et prédit la venue du sauveur.

Ce roman marquant m'a redonné le Québec dans ses misères et ses échecs, ses peurs et ses tremblements, ses révoltes et ses espérances. Des pages époustouflantes comme celles où Grand-Mère Antoinette parle de sa résistance à son mari avec une fierté troublante. Véritable morceau d'anthologie.

Grand-Mère Antoinette nourrissait encore un triomphe secret et amer en songeant que son mari n'avait jamais vu

son corps dans la lumière du jour. Il était mort sans l'avoir connue, lui qui avait cherché à la conquérir dans l'épouvante et la tendresse, à travers l'épaisseur raidie de ses jupons, de ses chemises, de mille prisons subtiles qu'elle avait inventées pour se mettre à l'abri des caresses.

Mes deux grands-mères ont mené un combat similaire. Elles parlaient souvent des « maudits hommes qui ne pensent qu'à la couchette ».

Une saison dans la vie d'Emmanuel m'a poussé vers la littérature du Québec et l'écriture qui est devenue la mienne. J'ai ressenti un même plaisir et ce bel émerveillement, cinquante ans plus tard, en relisant la prose unique de madame Blais.

Journaliste, écrivain et chroniqueur, **Yvon Paré** a publié une quinzaine d'ouvrages, des essais, des romans, de la poésie et des récits. Signalons *Le voyage d'Ulysse*, prix Ringuet 2013 de l'Académie des lettres du Québec et du Salon du livre du Saguenay – Lac-Saint-Jean. On retrouve l'ensemble de ses chroniques sur < yvonpare.blogspot.com >.

À une absente

Ne pas se taire Mélikah Abdelmoumen

« L’acharnement esthétique, soutenait Julie, recouvrait le corps d’un voile de contraintes tissé par des dépenses extraordinaires d’argent et de temps, d’espoirs et de désillusions toujours surmontées par de nouveaux produits, de nouvelles techniques, retouches, interventions, qui se déposaient sur le corps en couches superposées, jusqu’à l’occulter. C’était un voile à la fois transparent et mensonger qui niait une vérité physique qu’il prétendait pourtant exposer à tout vent, qui mettait à la place de la vraie peau une peau sans failles, étanche, inaltérable, une cage. »

– Nelly Arcan, *À ciel ouvert*

Je vivais en France depuis un an ou deux, et elle y était en visite à l’occasion des Assises internationales du roman pour *À ciel ouvert* (Seuil, 2007). Nous étions installées sur une terrasse du Vieux Lyon en train de boire des quantités de vin pas très recommandables et elle me parlait de sa nouvelle obsession. Nous étions amies, et nous aimions tester l’une sur l’autre nos analyses sociales et littéraires, surtout lorsque nous savions qu’elles allaient nous attirer des ennuis.

Elle me parlait de la femme occidentale qui – comme une certaine femme orientale – était cachée par la burqa, disparaissait derrière sa propre exposition, son propre dénuement, son propre sexe, enfermée dans une exigence d’éternelle jeunesse, d’impudeur et d’attisement du désir masculin. Dès qu’elle cessait de tout mettre en œuvre pour être cet objet de désir entretenu par l’acharnement esthétique, dès que l’âge ne lui permettait plus de faire illusion, la

femme occidentale cessait d’exister en tant que femme.

Le patron du bistro souriait de nous voir discuter avec une animation de fillettes de sujets tout sauf enfantins, incapables de nous quitter malgré la pluie qui se faisait de plus en plus insistante. Il avait fini par nous installer un parasol pour nous protéger de la flotte, et nous apporter une énième carafe de rosé, offerte par la maison.



Ce que je raconte ici se passait longtemps avant qu’il soit généralement bien vu d’aborder les livres de Nelly Arcan dans un cadre universitaire et à une époque où le milieu la snobait, sans doute à cause d’un succès commercial instantané qui semblait suspect et qui l’était, mais à mon sens pas pour les raisons que l’on imaginait. Suspect, le succès de Nelly au moment de la parution de *Putain* (2001) et de *Folle* (2004) l’était bel et bien, mais

pas en raison de la qualité de ce qu’elle écrivait. Disons que les livres de Nelly faisaient les frais d’un voyeurisme typique de cette époque. (La question de savoir si la faveur dont ils jouissent désormais dans le milieu universitaire est moins suspecte reste, pour moi, entière. Mais c’est un autre sujet.)

Au moment où elle s’est mise à exposer publiquement sa théorie de la burqa de chair, j’ai eu peur pour elle. On avait encore beaucoup de mal avec les prises de position de Nelly, sa façon de ne jamais mettre de l’eau dans son vin. Il y a eu, par exemple, lors de mes passages réguliers au Québec, des soirées au cours desquelles on disait, la bouche un peu pincée, que c’était contradictoire et peu crédible, cette femme qui avait subi autant de chirurgies esthétiques, mais qui écrivait contre les stéréotypes féminins et le refus du vieillissement... Il m’arrivait de répondre que justement, personne n’était mieux placé qu’une femme comme elle

pour en parler, et que d'ailleurs c'était mon amie. Ça tendait à jeter un froid.

Dans sa théorie de la burqa de chair¹, la comparaison avec le monde arabe m'angoissait. Je me disais qu'on l'accuserait de se prononcer, en tant que femme occidentale, à travers le voile de l'ethnocentrisme blanc. Derrière l'acharnement esthétique occidental, il y avait, selon Nelly, la peur de l'effacement qui, dans nos sociétés, s'abat sur toute femme de plus de quarante ans. D'accord. Mais comparer cela à la burqa ? Par un scrupule de fille dont la moitié des racines viennent du Maghreb, mon esprit butait sur ce nouveau défi du raisonnement arcanien. Mais Nelly ne me, ne nous laissait jamais penser confortablement. Et le fait qu'elle veuille éprouver cette théorie en particulier dans ses échanges avec moi, qui m'appelle Abdelmoumen, n'était évidemment pas anodin.



Me revient en mémoire une autre fois où Nelly et moi avons fait un de ces apéros interminables, à Montréal, alors que j'étais en vacances au Québec.

Nous étions allées loin en buvant notre rosé ce soir-là, dans un restaurant du Mile End : nous avons parlé de la responsabilité des femmes dans cette affaire de burqa de chair. De cette discussion typique de celles que nous avons eues tout au long de notre amitié, Nelly allait tirer une chronique que je n'oublierai jamais, et dans laquelle elle écrivait notamment ceci :

[C]'est arrivé hier en parlant avec Mélikah Abdelmoumen dans un cinq à sept, à deux heures du matin. [...] Cette jeune auteure est la seule femme au monde, en dehors de moi peut-être, qui voit dans les magazines de mode une arme de destruction massive des femmes par les femmes, une forme de terrorisme qui reconduit, par décérébration des consommatrices qui semblent aveugles à la pédophilie ambiante des images (fillettes de 11 ans montrant leurs fesses pour une pub anticellulite de Christian Dior), le grand harem patriarcal, avec encore plus d'efficacité que les hommes².

Le harem. Encore l'Orient pour parler de l'Occident, sous la plume d'une autrice, femme et penseuse blanche, dans le but de nous dire que notre prétention de femmes occidentales est un leurre et que nous prenons part, avec cette liberté

factice dont nous nous vantons, à la construction de notre propre cage...

Des années après sa mort, à un moment où Nelly avait atteint le sommet de sa gloire (mais où, à ma grande colère et à mon grand désespoir, elle ne pouvait plus en être témoin), j'ai découvert chez deux « Orientales » des propos sur l'aliénation et l'enfermement de la femme occidentale qui trouvent un écho troublant avec la théorie de la burqa de chair de Nelly, et cette question du harem patriarcal. Dans *Islam Pride. Derrière le voile*, l'écrivaine tunisienne Hélé Béji écrit :

D'autres rites violents et vulgaires sont adoptés par les femmes, où elles s'exhibent comme des esclaves rutilantes, aussi dégradées que l'ancienne. Un exemple me paraît frappant. C'est l'usage actuel d'enfermer les femmes dans la tyrannie d'une perpétuelle jeunesse, qui les asservit davantage au sexe masculin. Les règles oppressives où la femme vieillie est contrainte au supplice de courir après le masque de sa jeunesse, pour une nouvelle chasse à l'homme, la figent cruellement en deçà d'une limite d'âge où, vaincue par le temps quand même, elle sera mise au rebut. Quelle horreur ! L'homme lui-même voit défiler, en continu sur les écrans, l'appât féminin dans le mensonge d'une éternelle jeunesse, qui l'enferme dans son appétit prédateur. Il ne voit plus le féminin autrement³.

Quant à Fatima Mernissi, sociologue et écrivaine marocaine que j'évoquais dans ma première chronique à LQ, elle dit dans *Le harem et l'Occident* ces mots que Nelly et moi aurions pu déclamer sur toutes les terrasses du monde :

Les Occidentaux n'ont pas besoin de payer une police pour forcer les femmes à obéir, il leur suffit de faire circuler les images pour que les femmes s'esquintent à leur ressembler. Quelle importance, alors, que les vraies femmes aient eu accès à l'éducation et acquis un savoir impressionnant, si la beauté est la valeur en soi⁴ ?

Je suis devant mon écran, à écrire ceci, à relire Mernissi, Béji et Nelly, et je mesure combien mon amie, comme souvent, était douée de (clair)voyance. Et je sais combien il lui en a coûté. Et je regrette de ne pas l'avoir comprise plus tôt, de ne pas l'avoir mieux défendue, de ne pas avoir connu, du vivant de Nelly, ces autrices orientales dont j'aurais ensuite pu lui parler et qui l'auraient

nourrie, qui auraient confirmé la validité de sa thèse, qu'elle aurait peut-être vues comme des consœurs dans le combat, des mères spirituelles.



À quoi ressembleraient aujourd'hui nos conversations, alors qu'à désormais quarante-huit ans, nous nous retrouverions sur une terrasse montréalaise pour parler de Béji et de Mernissi, nous rappelant combien nous avons peur de disparaître du domaine du désir occidental à trente-trois ans ? À nous dire que ça y est, nous sommes disparues, mais que c'est à la fois aussi grave et moins tragique que ce que nous craignons ? Que précisément grâce à l'âge, nous ne nous définissons plus forcément tant par notre existence dans le regard des autres et qu'en ce sens, être frappées d'invisibilité, exclues du grand harem patriarcal, n'a peut-être pas tant d'importance ?

En discuter avec elle, et rire de colère, d'amertume et du bonheur d'être ensemble. Abdelmoumen et Arcan, parlant des correspondances entre les prisons féminines d'un monde à l'autre, et de l'hypocrisie de cette culture occidentale qui nous a vues grandir toutes les deux, et devenir femmes – son immense préention, sa dérouté.

Mais c'est impossible. Et les mots ne sauront jamais dire la douleur causée par ce trou qu'a creusé le départ de mon amie, et l'absence des livres qu'elle aurait écrits dans la quarantaine, la cinquantaine, la soixantaine, mais qui n'existent pas, qui n'existeront jamais ailleurs que dans mon imagination – et, peut-être, en creux, dans ce texte.

1. Nelly Arcan explique plus avant cette théorie dans un entretien que j'ai fait avec elle à propos d'*À ciel ouvert* : « Liberté, Féminité, Fatalité : cyberentretien avec Nelly Arcan », *Spirale*, n° 215, juillet-août 2007.

2. Nelly Arcan, « Les mères patriarcales », *Ici Montréal*, 15 au 22 mars 2007.

3. Hélé Béji, *Islam Pride. Derrière le voile*, Paris, Gallimard, 2011.

4. Fatima Mernissi, *Le harem et l'Occident*, traduction de Marie-France Girod, Paris, Albin Michel, 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.

La tour d'ivoire

Coucher sur papier Claire Legendre

J'ai longtemps été fascinée, adolescente, par le titre d'un livre que je n'arrivais pas à lire : *Mon année dans la baie de Personne*, de l'écrivain autrichien Peter Handke. J'imaginai qu'il y était question d'un écrivain solitaire arpentant le paysage à la recherche d'un trésor intérieur. J'ignorais que Handke avait donné en 1966, à Princeton, une conférence intitulée *J'habite dans une tour d'ivoire*, dans laquelle il opposait sa propre écriture aux lettres allemandes qui le précédaient :

Une certaine conception de la littérature use d'une jolie expression pour désigner ceux qui refusent de continuer à raconter des histoires, tout en recherchant de nouvelles méthodes pour décrire le monde. On dit qu'ils vivent dans une tour d'ivoire, et on les qualifie de formalistes et d'esthètes.

La tour d'ivoire est ce mythe romantique rebattu qui place l'écrivain en dehors et au-dessus du monde, lui tendant tour à tour les pièges de l'ignorance,

de la complaisance, de la fatuité, de la couardise. L'écriture rend pourtant l'isolement difficilement évitable. Il n'est pas besoin de tour ni d'ivoire, un stylo et des bouchons – ou des écouteurs – suffisent d'ordinaire à vous isoler de vos contemporains. J'aimais écrire dans les cafés, en écoutant de la musique, ou parfois celle que faisaient les langues étrangères des clients aux autres tables. J'aimais les regarder à défaut de les comprendre, c'était me les approprier aussi, imaginer pour eux d'autres vies, lire leurs regards, leurs gestes, en levant de temps en temps la tête, comme un peintre avait fait mon portrait un jour dans un café de Vienne – et je n'avais pas eu le courage d'aller regarder par-dessus son épaule le résultat. C'était pour moi la bonne distance : au milieu des autres mais sans suivre leurs conversations, sans me laisser distraire de mes fictions par l'injonction du réel.

Cette année je n'ai pas eu besoin de musique pour m'isoler. Les cafés sont fermés et la présence muette,

spectrale, grouillante des autres me manque. Comment parler d'eux sans les voir ? C'est donc encore de moi que je vous parlerai, puisqu'aux autres je n'ai plus accès. Et puis, à ne pas les connaître, je redoute de me méprendre sur leur compte, et on ne pardonne plus ce genre d'erreurs : autant parler seulement de ce que je connais. Autant restreindre mon champ de nuisance à moi-même. Voilà une décision un peu lâche mais fort sage. Vivre *sous le volcan*, c'est aussi s'en tenir à l'abri. Jusqu'à ce qu'il explose, me direz-vous.

« J'ai toujours tâché de vivre dans une tour d'ivoire ; mais une marée de merde en bat les murs, à la faire crouler », écrit Flaubert à Tourgueniev en 1872 : le lire sous sa plume me console un peu.

Les autres, donc, nous sont interdits, le monde entier apprend à vivre en écrivain : les services psychiatriques sont encombrés. Il paraît que, selon des études récentes sur la privation sensorielle, les humains supportent mal

l'absence de stimulation. Au bout de 48 heures sans stimulation extérieure, ils commencent à perdre certaines de leurs aptitudes. Nous avons sans doute commencé à perdre nos aptitudes sociales, enfin, sauf les écrivains formalistes, qui n'en possédaient déjà que très peu. On dit que les corps maigres survivent mieux à la famine, de même je crois que les littéraires étaient mieux armés pour survivre à la privation de vie sociale. Mes amis non littéraires souffrent plus que moi de l'absence d'humains. Moi, je suis entraînée à frapper seule contre le mur de mon écran d'ordinateur.

Cet ordinateur qui d'ordinaire me sert surtout à dialoguer avec moi-même dans cet exercice solitaire de la fiction, est aujourd'hui l'interface unique où je retrouve *les autres*. De ces autres, je ne perçois que peu l'apparence, pas du tout l'odeur ou la chaleur de leur peau, assez rarement le son de leur voix. Leur manière de rire et de plisser les yeux, l'étincelle de leur regard m'est interdite. Je vois surtout d'eux des *sifflements* et des statuts boudeurs, révoltés, angoissés, désespérés, éventuellement venimeux, donneurs de leçons, paranoïaques... Je vois des morceaux de corps filtrés, surexposés, déshumanisés. Je ne perçois des autres que leur colère ou leur angoisse, leur robotisation progressive et comme je n'ai aucun goût pour la dystopie, je me rétracte un peu plus profondément dans ma coquille, comme l'escargot quand on lui touche le bout d'une antenne, il m'en faut peu, et je me réfugie comme un

poète maudit dans mon for intérieur qui sent un peu le renfermé, mais où je n'ai à craindre, au moins, que le remugle de ma propre humeur.

En cherchant l'origine de l'expression « tour d'ivoire », je me rends compte qu'elle apparaît d'abord dans la Bible (le cou d'une femme ressemble à une tour d'ivoire dans le *Cantique des cantiques*), mais on doit son usage actuel à Sainte-Beuve, qui comparait le taciturne Alfred de Vigny au plus combatif Victor Hugo. Alors qu'Hugo ne craignait pas de descendre dans l'arène pour s'adresser au peuple, Vigny se retirait « comme en sa tour d'ivoire ». Aujourd'hui l'auteur du *Dernier jour d'un condamné* aurait sans doute de nombreux *followers* et des *haters* qu'il n'hésiterait pas à tancer vigoureusement.

Voilà une année que vous expérimentez (sauf si vous travaillez dans une épicerie, un CHSLD ou un hôpital) cette demi-existence qu'impose l'ascèse de l'écriture : vous êtes retranchés, en marge du monde pour votre survie (et au péril de votre santé mentale). Et les éditeurs n'ont jamais tant reçu de manuscrits. L'écrivain est-il un être social ? Est-il tenu de se mêler à ses semblables ? Ou bien doit-il s'en préserver pour survivre ? L'écriture elle-même n'est pas quelque chose qui rend heureux, je veux dire au moment où on la fabrique. Vouloir passer sa vie à arrêter le temps pour creuser en soi-même ne peut être totalement épanouissant. Même si l'on en jouit, même si l'on y découvre des cristaux,

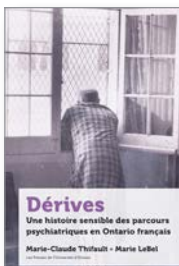
même si l'on s'en fait un abri. Être heureux, c'est quand même souvent être hors de l'abri, ou du moins ne pas y être seul.

Cette image me poursuit : aller danser. Pourquoi rester des nuits entières face à l'ordinateur plutôt que d'aller danser ? Ce qu'il faut d'orgueil pour croire que ce retranchement vaut la peine, les sacrifices qu'on lui consent. Pourtant écrire, c'est parler à quelqu'un. Un peu. En différé. Pour cela, il faut conserver un minimum de contacts et de désir, un minimum de connaissance de cet autrui à qui l'on prétend s'adresser. Si je ne sais plus qui vous êtes, sur quel ton vous parler ? Et que vous dire ? Je prends le pari que nous nous ressemblons (« Ah ! insensé qui crois que je ne suis pas toi ! », dirait Hugo), que nos situations sont identiques et que peut-être, dans cette tour de béton où nous sommes retranchés depuis un an, nous creusons le même tunnel à travers une vie intérieure qui se délite, qui essaie de lire, qui voudrait s'enfuir, qui fait de son mieux pour passer l'hiver. Je ne sais pas si nous saurons encore nous parler quand nous aurons le droit de sortir, mais j'éteindrai ma musique et j'écouterai le son de votre voix.

Claire Legendre est née à Nice, elle a vécu à Rome et à Prague avant de venir vivre au Québec. Elle a écrit une douzaine de livres dont le plus récent, *Bermudes*, est publié à Leméac. Elle est professeure de création littéraire à l'Université de Montréal depuis 2011.



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



Dérives

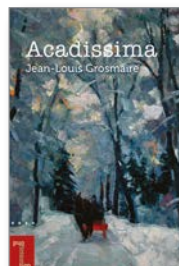
Une histoire sensible des parcours psychiatriques en Ontario français

Marie LeBel · Marie-Claude Thifault

Récits d'enquêtes reconstituant les parcours psychiatriques de six personnes.

9782760336476

Supple | 29,95 \$



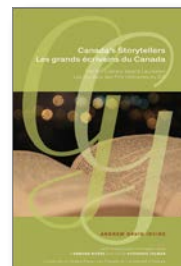
Acadissima

Jean-Louis Grosmaire

Un hymne à l'Acadie, une révérence à la Franche-Comté, et un hommage aux soldats canadiens de la Première Guerre mondiale.

9782760336537

Supple | 29,95 \$



Les grands écrivains du Canada

Les lauréats des Prix littéraires du GG

Sous la direction de Andrew David Irvine · Avec l'aide de Edmond Rivière et Stephanie Tolman

Une anthologie bilingue incontournable.

9780776628035

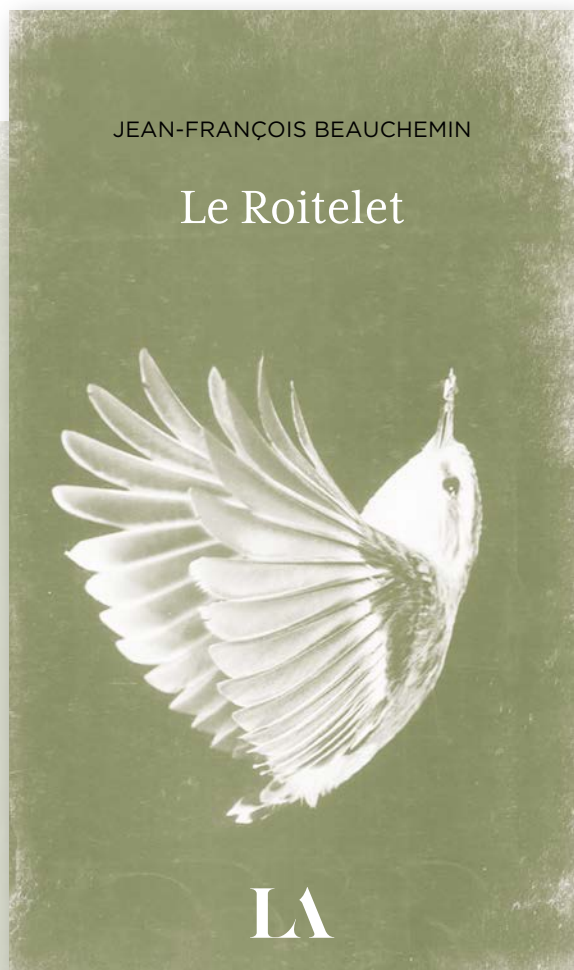
Relié | 79,95 \$

LA COMMANDE



LES DIVAS





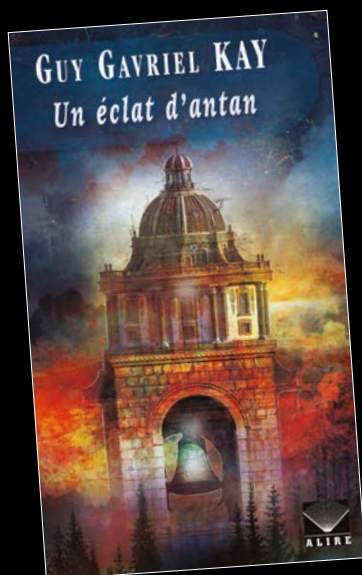
Dans ce livre où il ne se passe presque rien, la vie s'écoule au rythme d'une nature vibrante entre deux frères unis par un lien fusionnel, dont l'un est schizophrène et l'autre, écrivain. Presque rien ne s'y passe, sinon la force des sentiments humains et la puissance d'évocation de Jean-François Beauchemin.

« À ce moment je me suis dit pour la première fois qu'il ressemblait, avec ses cheveux courts aux vifs reflets mordorés, à ce petit oiseau délicat, le roitelet, dont le dessus de la tête est éclaboussé d'une tache jaune. Oui, c'est ça : mon frère devenait peu à peu un roitelet, un oiseau fragile dont l'or et la lumière de l'esprit s'échappaient par le haut de la tête. Je me souvenais aussi que le mot roitelet désignait un roi au pouvoir très faible, voire nul, régnant sur un pays sans prestige, un pays de songes et de chimères, pourrait-on dire. »

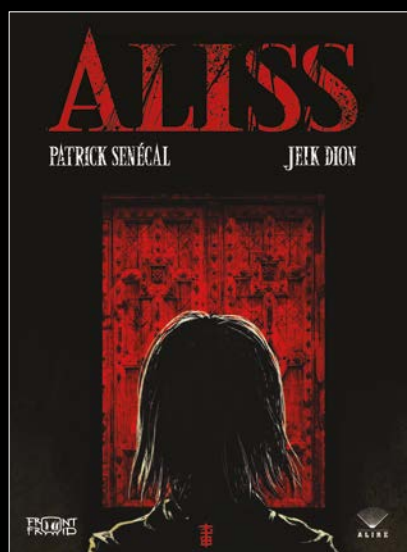


ALIRE

L'imaginaire Alire est une invitation à...



... revisiter le passé



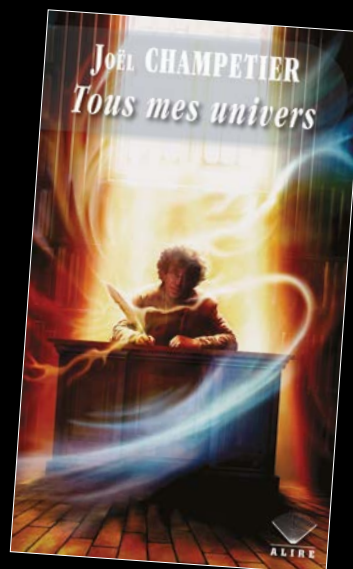
... chercher des réponses



... recréer l'avenir



... imaginer un autre monde



... découvrir les univers d'un auteur majeur