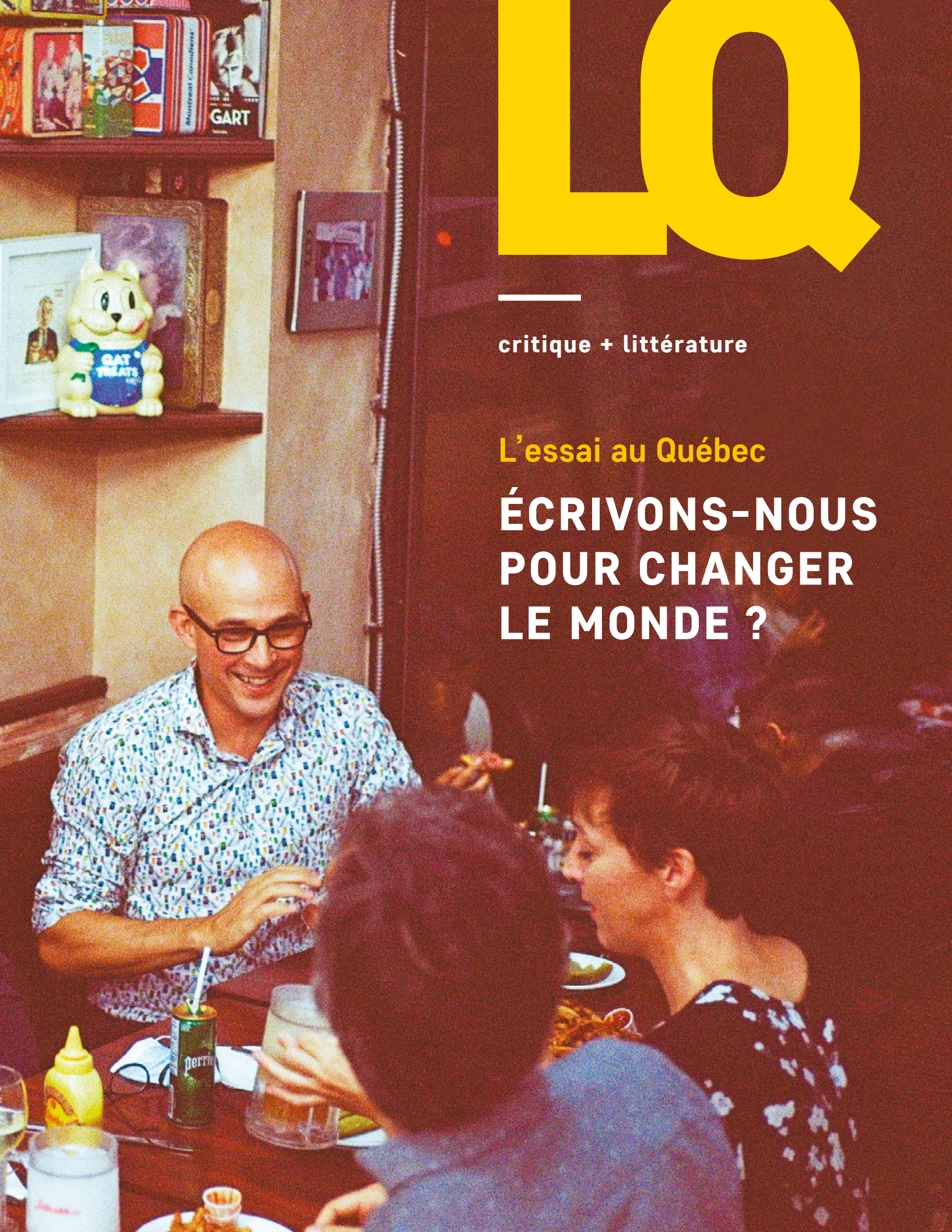


LQ

critique + littérature

L'essai au Québec

**ÉCRIVONS-NOUS
POUR CHANGER
LE MONDE ?**



VOIX AUTOCHTONES



Résister

C'était en mai 2016 et je vivais en France depuis plus de dix ans.

Dans la cour du bâtiment de l'École des Beaux-Arts, me dirigeant vers la salle où je devais rejoindre mes collègues de l'association Livraisons à l'occasion du Festival de la revue de Lyon, je n'en menais pas large.

Je faisais partie depuis quelques mois du conseil d'administration de l'association, fondée par Gwilherm Perthuis et Paul Ruellan. Livraisons œuvrait pour la promotion et la diffusion des revues en lettres, arts et sciences humaines dans la région du Rhône, et nous préparions depuis des semaines cette deuxième édition du festival, au cours de laquelle était même prévu un « Focus sur le Québec ». Les revues *Estuaire*, *Contre-jour* et *Liberté* allaient être présentes ; la comédienne Anne Alvaro lirait des poèmes de Benoit Jutras.

Mais j'avais peur.

Je n'étais pas tout à fait nouvelle dans le monde des revues. Tout avait commencé par *Cousins de personne*, une association et un webzine que j'avais cofondés avec Marie-Noëlle Blais en 2012 – ce nom était un hommage au savoureux texte d'Hubert Aquin, « Nos cousins de France », dans lequel l'auteur analysait les rapports entre le Québec et l'Hexagone, tissés de malentendus, de méconnaissances, de complexes (de supériorité d'un côté, d'infériorité de l'autre). *Cousins de personne* était pour nous – Québécoises installées elle à Paris, moi à Lyon – destiné à faire connaître aux lectrices et lecteurs autre chose que le ramassis de clichés qui semblait parfois tenir lieu de savoir sur la littérature québécoise. Ce n'était pas forcément par mauvaise volonté de la part de « nos cousins »... C'était plutôt, pensions-nous, en raison d'un problème de diffusion qui découlait de ce contre quoi nous voulions lutter : l'hégémonie du vaisseau mère français sur tous ses satellites, les autres pays francophones.

Quelques années après, vivant toujours en France, j'ai été désignée pour codiriger, avec Annie Goulet, éditrice québécoise, la revue de création *Le pigeon*. Publiée par les éditions de L'Hexagone (Montréal), elle devait être distribuée tant au Québec qu'en Europe francophone. Cette fois, il s'agissait de donner un autre sens au mot « francophonie » : en France, ce terme désigne le plus souvent non pas l'ensemble des peuples francophones, mais bien ceux et celles qui s'expriment en français *en dehors de la France*. Bref, il y a *la France* et *la francophonie* – parfois, on dit aussi *les francophonies*. Notre revue, qui invitait et mettait sur un pied d'égalité des plumes autant françaises que québécoises,

belges, suisses, africaines ou maghrébines, voulait casser cette vision colonialiste. Malheureusement, et malgré des ventes respectables des deux côtés de l'Atlantique, le vol du *Pigeon* fut de courte durée, pour cause de non-rentabilité...

En mai 2016, j'avais l'impression d'avoir trouvé une nouvelle famille littéraire dans cette France qui m'avait d'abord semblé être le Pays des Portes Fermées. J'avais rencontré les gens des revues de Lyon, mais aussi André Chabin et Yannick Kéavec, cofondateurs de l'association Ent'revues et du Salon de la revue de Paris. Pour les exclus du monde littéraire et culturel français *mainstream* comme moi, celles et ceux qui défendaient les revues en France étaient les gardiens du Pays des Portes Ouvertes.

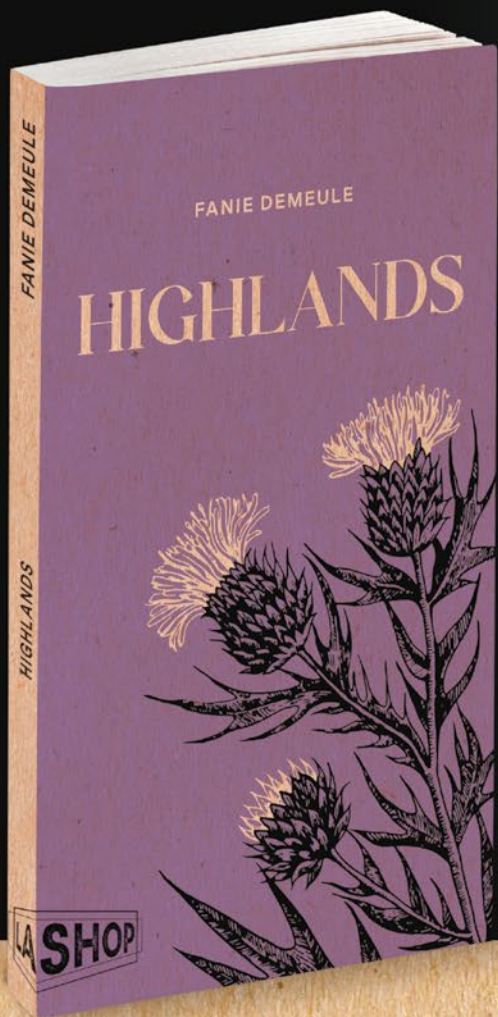
Mais voilà, lors de ce premier Festival de la revue de Lyon auquel j'ai participé, nous sortions de l'année 2015, qui s'était ouverte sur les attentats de *Charlie Hebdo* et de l'Hyper Cacher, et fermée sur ceux du 13 novembre au Bataclan, au Stade de France et sur les terrasses de restaurants des 10^e et 11^e arrondissements. Ne nous mettions-nous pas en danger en nous réunissant ainsi à l'École des Beaux-Arts, alors que les terroristes avaient appelé à attaquer les établissements d'enseignement partout en France ? Tant d'événements universitaires avaient été annulés depuis le 13 novembre que ceux qui les maintenaient étaient un peu considérés comme des... kamikazes.

Mes amis français étaient plus aguerris que moi. Je ne dis pas qu'ils n'avaient pas peur... mais ils refusaient de laisser la peur les guider. Et j'ai compris pourquoi : ces retrouvailles entre revuistes et lecteurs, lectrices, étaient le plus beau lieu de réconfort qui soit.

Car une revue est un lieu qui sert à garder vivants le débat d'idées, la critique et l'échange dans un monde qui leur fait de moins en moins de place. Une revue est un espace de résistance aux discours rapides, aux pensées toutes faites, à la violence des actualités.

Une revue, c'est parfois un beau, grand, riche Salon des refusés.

Je pense donc que je vais me plaire ici. Et comptez sur moi pour aller fièrement présenter *LQ* à mes complices revuistes de la première heure, au Salon de la revue de Paris ou au Festival de la revue de Lyon. Là où les portes sont ouvertes et où la pensée circule, libre, délestée des injonctions impérieuses de l'instantané, *LQ* ira.



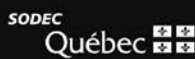
© Martine Doyon

Trois destins entrelacés comme trois fils qui tissent la même étoffe,
aussi évanescence et imprévisible que le climat des Highlands en hiver.
Une écriture lumineuse, un récit inquiétant.



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts





L'essai au Québec

Écrivons-nous pour changer le monde ?

4-31

cahier

Création

33-43

cahier

Critique

45-76

cahier

Vie littéraire

79-87

Fondateur (1976) Adrien Thério
Membre honoraire André Vanasse

Éditeur Alexandre Vanasse
Rédactrice en chef Mélikah Abdelmoumen
Responsable du cahier Critique
Nicholas Giguère
Responsable des communications Mégane Desrosiers

Direction artistique
Mélikah Abdelmoumen, Benoît Erwann Boucherot,
Nicholas Giguère, Alexandre Vanasse

Photographies | Écrivons-nous pour changer le monde ?
Benoît Erwann Boucherot

Révision linguistique
Marie Saur

Correction d'épreuves
Liette Lemay

Comité de rédaction
Mélikah Abdelmoumen, Isabelle Beaulieu,
Vanessa Bell, Josiane Cossette, Mégane Desrosiers,
Marie-Michèle Giguère, Nicholas Giguère,
Annabelle Moreau, Jonathan C. Vartabédian

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

Lettres québécoises est répertoriée dans *Érudit* et *Repère*.

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

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

Distribution Dimedia

Impression Imprimerie HLN
Imprimé avec des encres végétales
sur du papier 100 % recyclé.

ISBN | Papier 978-2-924360-51-4

ISBN | Numérique 978-2-924360-52-1

ISSN | 0382-084X

Poste-publications Envoi n° 41868016

Parution décembre 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 



L'essai au Québec

Écrivons-nous pour changer le monde ?

Dossier dirigé par
Mélakah Abdelmoumen

Textes

Pascale Navarro
Yvon Rivard
Marco Micone
France Théoret
Mathieu Bélisle
Rosa Pires
Dalie Giroux
Nicolas Lévesque
Frédérique Bernier
Étienne Beaulieu
Maïka Sondarjee
Ayavi Lake
Jean-Philippe Pleau

Photographies

Benoît Erwann Boucherot

Best
THE





L'essai au Québec

Écrivons-nous pour changer le monde ?

Mélikah Abdelmoumen

« Écrivons-nous pour changer le monde ? Pour toucher les autres humains ? Ou pour adorer des statues ? Et que perdons-nous quand nous faisons le pari qu'une idée se rendra plus loin si elle est portée par un homme seul ? », écrit Valérie Lefebvre-Faucher dans le très beau *Promenade sur Marx : du côté des héroïnes* (Remue-ménage, 2020).

Parmi tout ce qu'on apprend dans ce livre passionnant, j'ai été particulièrement remuée par l'appel de l'écrivaine à oublier nos cupidités intellectuelles, notre attrait pour les auteurs seuls et statufiés ; Lefebvre-Faucher nous invite à les remplacer par l'échange, la mise en commun, le partage des idées et des forces, la beauté des choses pensées ensemble.

C'est exactement dans cet esprit qu'Annabelle Moreau – au moment où elle s'apprêtait à me passer le relais en tant que rédactrice en chef de *LQ* – et moi, assistées par le comité de rédaction de la revue, avons conçu et imaginé le présent dossier. Réunir des essayistes et les faire échanger, partager, mettre en commun leurs idées et leurs forces, leurs questions, non seulement dans les pages de la revue, mais aussi en personne – comme en témoignent les magnifiques photos et la couverture signées Benoît Erwann Boucherot (Studio BRW).

Ainsi, nous avons invité onze auteurs et autrices qui comptent, de diverses origines et générations, à écrire à partir de cette phrase de Valérie Lefebvre-Faucher, « Écrivons-nous pour changer le monde ? », et à nous parler de leur rapport puissant et singulier à l'essai, qui semble ces dernières années avoir le vent en poupe au Québec. Frédérique Bernier, Rosa Pires, Dalie Giroux, Nicolas Lévesque, Étienne Beaulieu,

Yvon Rivard, Marco Micone, Maïka Sondarjee, France Théoret, Pascale Navarro et Mathieu Bélisle ont tous et toutes accepté le défi de l'écriture d'un micro-essai portant sur un sujet infiniment vaste. Leur rencontre dans ces pages porte la marque d'une complicité, d'une solidarité, à la fois galvanisantes et émouvantes. À leurs côtés sur les photos, et un plus loin dans ce numéro, l'essayiste et éditeur Mark Fortier signe « Pense-bête », une nouvelle chronique de notre cahier *Vie littéraire*.

S'ajoute à ces onze micro-essais une lettre de l'écrivaine Ayavi Lake à feu Serge Bouchard. Immigrée au Québec depuis le Sénégal, puis la France, elle dit combien la voix radiophonique comme la voix littéraire du *mammoth laineux* ont été des moteurs et des outils d'intégration, de sécurité, voire d'enracinement. Jean-Philippe Pleau, pour sa part, signe une lettre d'amour, non dépourvue d'un savoureux humour, aux essayistes et à ceux qui les publient courageusement, avec passion et fougue, loin des impératifs de la pensée rapide et des instantanéités à la mode.

Valérie Lefebvre-Faucher ne pouvait pas se joindre aux voix de ce numéro, mais elle a accepté avec grâce et générosité non pas d'être la muse des collaborateurs et des collaboratrices – ce serait aller à l'encontre de tout ce qu'elle défend dans l'ensemble de son travail ! –, mais plutôt d'être quelque chose comme leur hôtesse, celle qui invite par ses mots à se joindre à un collectif, une « fraternité-sororité » qui met les idées et les questions, les doutes et les rêves, les projets et les espoirs en commun. Elle était dans nos pensées à chaque étape de la réalisation de ce dossier. *LQ*, Annabelle Moreau et moi la remercions.

Marcher dans ma tête

Micro-essai **Pascale Navarro**

Je ne suis pas sûre d'écrire pour changer le monde. J'écris plutôt pour le comprendre. Depuis mon premier essai (depuis toujours ?), je cherche ma pensée dans les mots. Ils sont tour à tour mes éclaireurs et mes prisons.

Ils constituent aussi un chemin sur l'eau : je vais d'une pierre à l'autre et, régulièrement, je m'aperçois qu'elle glisse, que mon pied ne pourra pas y rester. Je change de repère.

C'est une escalade et parfois une descente, tout dépend.

Avec le temps, j'ai appris à être *concrète* : à me faire un plan, à organiser le travail, à me donner une structure. Mais il reste que, aussi gênant soit-il de le dire, je ne sais jamais ce que je vais trouver au bout du texte.

Un essai n'est pas une accumulation numérique de feuillets, ni une extension du travail de journaliste. Oui, il y a de la recherche, des entrevues, mais en fin de compte, je suis seule avec ma pensée et je choisis sa direction : quels méandres exposer ? Quelles conclusions esquisser ?

Écrire un essai, c'est partir à l'aventure, parfois à la guerre.

Quand j'ai écrit *Femmes et pouvoir : les changements nécessaires* (Leméac, 2015), je me souviens d'avoir buté sur cette

idée contradictoire : plaider pour la parité femmes-hommes signifiait postuler une différence entre les hommes et les femmes. Dans ma naïveté, je souhaitais effacer toutes les différences, mais ce n'est vraiment pas aussi simple. Devant cette impasse, j'ai retourné la question dans tous les sens. Et j'ai aimé ce chemin. Il m'a permis de comprendre à quel point j'avais intériorisé l'idée selon laquelle le féminin était une tare à effacer. J'allais découvrir, par ce travail d'écriture, que c'est justement *au nom du féminin*, au nom de la différence qu'il fallait exiger la parité. Ça a été mon chemin pour expliquer la nécessité de l'inclusion, de *toutes* les inclusions.

Je me souviens d'avoir longuement réfléchi à mes paradoxes. En moi évoluait une Pascale avec ses gros sabots, et une autre qui lui parlait, et lui demandait d'essayer de voir les choses sous un autre angle.

Je crois aussi que j'ai avancé en acceptant d'exposer des nuances. Ce sont elles qui me permettent de ne pas raccourcir ma propre pensée, et d'accepter de ne pas trouver de réponse.

Il est aisé d'épouser un camp, mais parfois, ça ne l'est pas. Et il faut pouvoir le dire, l'écrire, y réfléchir. Aujourd'hui, il m'arrive fréquemment de me demander : pourquoi vaut-il mieux ne pas énoncer telle réflexion ? C'est que le monde



Photo | Benoît Erwann Boucherot

piétine les idées, et que cela me donne envie de ne pas parler : je connais tous les raccourcis qui seront pris, et toutes les choses qu'on va vouloir me faire dire, mais que je ne pense pas.

Je me méfie du « pour ou contre », cette fabrication rhétorique qu'on aime tant, mais qui demeure un jeu, comme dans « joute oratoire », et qui ne devrait jamais passer pour de la pensée, à peine pour la prémisse d'un essai.

Alors je garde pour moi certaines idées, et je les partagerai seulement quand j'aurai maîtrisé leur mouvement, quand j'aurai préparé mes arrières pour me protéger des appropriations intellectuelles, si nombreuses et si pernicieuses.

Dans l'attente, j'entreprends le chemin, de plus en plus seule à mesure que je progresse. Je lis, j'interviewe, je cherche, je note. Ensuite, je laisse mûrir, je recommence. Je « farcis » les paragraphes quand je peux approfondir mes idées, les illustrer, les nuancer. Je relis, ne comprends pas toujours où je m'en vais, mais je sens qu'il faut continuer, que j'ouvrirai une piste intéressante, une piste qui me fera avancer.

Et c'est exactement là, à ce moment précis, dans cet interstice, que je trouve mon idée, que je l'approuve et que je commence à la comprendre.

Je suis adepte de l'essai, même s'il est voué à une courte vie, car souvent très collé sur une époque ou un problème. On ne s'appelle pas toutes Montaigne, on n'est pas le canon, surtout pas les femmes essayistes et encore moins celles qui écrivent sur les féminismes.

C'est Stéphanie de Genlis, une femme de lettres du XVIII^e siècle, anthologiste de la littérature féminine¹, qui m'a donné la clé : elle semblait dire qu'il fallait nous réunir par l'écriture pour acquérir notre légitimité.

Dans le silence de la pensée, je trouve de la joie. Je suis sur mon X. Mon temps devient précieux.

1. Stéphanie-Félicité Du Crest Genlis, *De l'influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres et comme auteurs, ou Précis de l'histoire des femmes françaises les plus célèbres*, Paris, Hachette / Bibliothèque nationale de France, 2013 [1811].

Pascal Navarro a signé, aux éditions du Boréal, *Interdit aux femmes* (avec Nathalie Collard), *Pour en finir avec la modestie féminine* et *Les femmes en politique changent-elles le monde ?* ainsi que *Femmes et pouvoir : les changements nécessaires – Plaidoyer pour la parité* chez Leméac. Elle a reçu le prix Femme de mérite du YWCA en 2007, le Prix du Gouverneur général en commémoration de l'affaire « personne » en 2016, et est diplômée d'honneur 2012 de l'Université de Montréal.

Le sentiment du réel

Micro-essai | Yvon Rivard

Tous les essais véritables, contrairement aux études spécialisées, ne se contentent pas de décrire et d'interroger un aspect de la réalité individuelle ou collective sur lequel ils glosaient à l'infini, mais osent formuler une hypothèse d'interprétation susceptible d'expliquer la totalité des phénomènes observés. C'est ainsi que René Girard explique que la source de toute violence réside dans la rivalité mimétique et trouve sa résolution (temporaire) dans le sacrifice du bouc émissaire ; que Blanchot réduit l'espace littéraire à la tension entre ses deux pentes que sont les désirs de parler et de se taire ; que Broch ou Weil voient dans le souci de l'autre l'accomplissement de la pensée. Cette réduction à l'essentiel, ce passage du plus au moins, propre à la démarche créatrice (scientifique ou artistique), correspond à ce saut dans l'inconnu qui permet de repousser les limites de notre connaissance, en nous exposant à la totalité du réel.

Les œuvres de fiction peuvent aussi parfois oser une explication de l'univers, mais leur principal mérite est surtout de fournir aux « scientifiques » la description la plus fidèle possible du réel qui servira de tremplin au saut de ces derniers. Girard trouve dans les grands romans une vision du réel non contaminée par les idéologies ou les théories pseudo-scientifiques. En ce sens, la force de la fiction est d'être ignorante (comme dit Faulkner, « Freud a besoin de me lire, mais moi, je n'ai pas à le lire »), d'être un savoir investi d'une immense ignorance, un savoir qu'il appartient aux essayistes de dégager de l'expérience. L'essai est ambitieux et modeste (il veut expliquer et changer le monde, mais sait que son explication sera dépassée), le roman est modeste et ambitieux (il ne fait que décrire le monde, mais mise sur le fait que le monde restera inchangé). Là où la fiction et l'essai se rejoignent, c'est quand ils passent tout naturellement de ce savoir à l'éthique qui fournit une réponse à la question que le réel, tel un sphinx, sans cesse nous pose, question insoluble, d'une part parce que posée par des savoirs partiels et partiels, d'autre part parce qu'on dédaigne le plus souvent d'y répondre. Il y a chez beaucoup de littéraires un fétichisme de la question qui les dispense de penser et de s'engager, de « s'assigner la tâche, dit Broch, de s'efforcer d'atteindre l'essentiel, de devenir le contrepoids des malheurs hypertrophiés du monde ».

J'ai aimé *Promenade sur Marx* (Remue-ménage, 2020) parce que Valérie Lefebvre-Faucher répond à la question qu'elle pose. Oui, on écrit pour changer le monde prisonnier des statues

qui en figent la création perpétuelle, mais pour le changer il ne suffira pas de le comprendre, il faudra aussi l'aimer, toute connaissance rationnelle s'arrêtant au seuil du mystère. L'empathie n'est pas en deçà de la pensée, c'est le saut de la pensée dans l'inconnu : si les contradictions bloquent l'accès à la totalité de l'être, « la bonté est la clé qui ouvre la serrure » (Issenhuth). À la question stérile de savoir s'il faut choisir entre changer le moi ou le monde, Valérie Lefebvre-Faucher répond que « l'amitié est révolutionnaire », car « les humains pensent et créent ensemble ». Seule la pensée qui vient du cœur et de la tête peut aider à conquérir notre humanité, parce que « l'intelligence appartient à l'individu, les émotions appartiennent au groupe, à la famille, à la tribu, à l'espèce ou à la nature » (Freeman Dyson).

Comme l'écrit Nicolas Lévesque, on doit « apprendre à aimer ce monde avant de le défendre », mais on ne pourra le défendre que « par un engagement envers le mouvement, en général, des idées, des identités, des sentiments », car tout ce qui vit « exige de nous le deuil en tout temps, ce travail qui est toute notre existence, qui est aussi celui de la nature en perpétuelle métamorphose ». La vérité de l'essai, c'est « le sentiment du réel » qui consiste, selon lui, à « célébrer ce qui est là » et à « se laisser être traversé, dépassé par des forces qui nous excèdent [...]. Au lieu de se presser de changer le monde, d'abord se laisser être changé, affecté, transformé par ce qu'on écoute » et par ce qu'on lit ! J'ai écrit ce texte après avoir lu *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, *Ptoma*, *Promenade sur Marx*, tant il est vrai qu'« écrire se fait en groupe » (Lefebvre-Faucher).

René Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1978.

Valérie Lefebvre-Faucher, *Promenade sur Marx : du côté des héroïnes*, Montréal, Remue-ménage, 2020.

Nicolas Lévesque, *Ptoma : un psy en chute libre*, Montréal, Varia, 2021.

Yvon Rivard est romancier et essayiste, conseiller littéraire et cinématographique. Il a enseigné à l'Université McGill jusqu'en 2008, a collaboré à la revue *Liberté* pendant plus de quinze ans. Dernier roman publié : *Le dernier chalet* (Leméac, 2018) ; dernier essai publié : *Le chemin de l'école* (Leméac, 2019 ; prix Pierre-Vadeboncoeur).

Écrire contre

Micro-essai **Marco Micone**

Mon enfance échoua sur une de ces collines dénudées du Mezzogiorno¹, enclavé entre le dénuement et le mépris, où, régulièrement, les hommes étaient recrutés pour les guerres et pour l'émigration. Très tôt, je fus captivé autant par les récits de grand-père, relatant ses traversées transatlantiques du début du siècle, que par les exploits des martyrs de la patrie dont nous parlait le maître d'école jour après jour. Je n'acceptais pas cependant que, à côté du monolithe érigé à la mémoire des victimes du champ d'honneur, il n'y eût pas un monument, dix fois plus grand, en souvenir des disparus de l'émigration.

L'exode fut biblique. Les nombreuses maisons vides, où les émigrés avaient laissé pour seul ornement l'image d'un Sacré-Cœur sanguinolent, rappelaient les évacuations de la dernière guerre. Dans d'autres, les veuves blanches de l'émigration sublimaient leur besoin d'aimer à coups de messes, de cancons et de robes noires. À Lofondo où, au début des années 1950 s'entassaient près de deux mille personnes, l'institutrice de première année se trouva une décennie plus tard devant un seul écolier.

Je crois qu'il est de mon devoir d'attirer votre attention sur le fait que les Italiens sont bien connus pour être de mauvais colons [...] il semble malencontreux que cette classe d'immigrants soit amenée ici pour quelque travail que ce soit sauf pour le travail dans les mines [...] je crois que cette classe d'immigrants ne fera rien de bon pour notre pays².

Voilà les propos outrageants vomis par le Commissaire de l'Immigration de Winnipeg au début du siècle dernier. En 1902, pas moins de 6000 Italiens s'échinaient à la construction des chemins de fer, partageant cette géhenne avec des Slaves et des Ukrainiens, afin de greffer une colonne vertébrale à un pachyderme déjà poussif et disloqué s'étirant du Pacifique à l'Atlantique.

Injustices et attitudes racistes se poursuivirent tout au long de l'histoire de l'immigration au Canada. Il suffit de se rappeler la taxe que durent payer les Chinois, au début du siècle, pour entrer au Canada, en plus des internements et spoliations subis par les Italiens et les Japonais pendant la Deuxième Guerre mondiale. Lorsque ces découvertes s'ajoutent à la certitude que l'émigration n'existerait pas si elle ne profitait pas en premier lieu au pays d'accueil, l'indignation surgit et l'immigré devient parfois écrivain.

J'ai écrit pour arracher à l'oubli ce lointain matin de juillet où mon père s'empressa d'aller ouvrir pour laisser

entrer parents et amis, qui glissèrent dans ses poches une dizaine de lettres à l'intention de leur parenté émigrée. Sur les enveloppes, on pouvait lire « rue Wolfe, Saint-Laurent, Dante » et, sur l'une d'elles, une femme, qui n'avait plus de nouvelles de son mari, avait écrit « Taverne Mozart ».

J'ai écrit pour immortaliser ce moment où mon père prit sa valise d'une main, de l'autre la mienne, et nous sortîmes de la maison. Le long du parcours menant à la grand-place du village, où attendait l'autobus, des hommes accouraient de toutes parts en silence pendant que leurs femmes, accoudées aux fenêtres, clamaient de leur voix stridente les bienfaits et les malheurs de l'émigration. Vêtu de son vieil habit de noces, un père quittait son enfant de six ans, victime de l'implacable logique des puissants.

J'ai écrit aussi pour rappeler que les immigrants ont toujours été en position de faiblesse par rapport aux pays recruteurs. Historiquement, ces derniers ne se sont jamais gênés pour les sélectionner selon leurs besoins, en choisir la provenance, les attirer par des promesses sans lendemain puis les abandonner à leur sort une fois installés.

Un des exploits des xénophobes et des propagateurs du discours anti-immigrants depuis une trentaine d'années – et ce, partout en Occident – a été d'inverser le rapport de domination dans nos sociétés. Ils ont réussi à accréditer le mythe selon lequel les minorités immigrantes représenteraient une menace pour les pays d'immigration, alors que ces derniers imposent leurs lois, leurs conditions d'accueil et que leur population est généralement dix fois plus nombreuse. Comment ne pas écrire devant tant de mauvaise foi !

Depuis au moins deux décennies, au Québec, trop d'intellectuels et de professionnels de la parole publique, oubliant les inégalités, sources de souffrance sociale, pataugent dans le marécage identitaire : les uns pour l'étendre, les autres pour tenter de l'assainir. Je continuerai d'écrire contre ce bavardage nombriliste et incantatoire, dont le but est de mystifier la population, en substituant à la conflictualité sociale celle de nature ethnoculturelle, largement exagérée et simple prétexte à justifier des politiques anti-immigration.

Écrire contre et ne jamais cesser... contre les puissants, les dominants et tous ceux qui s'en prennent aux faibles, aux pauvres et aux immigrants.

1. *Mezzogiorno* : le Midi italien.

2. Marco Micone, *Le figuier enchanté*, Montréal, Boréal, 1992.

Né en Italie, **Marco Micone** arrive au Québec à l'âge de treize ans. Après des études en littératures québécoise et française, il a enseigné au niveau collégial pendant trente ans. Il est l'auteur d'une trilogie sur l'immigration italienne, de *Speak What (Cahiers de théâtre Jeu, 1989)*, du *Figuier enchanté* (Boréal, 1992), d'où est tirée une partie de ce texte, et, tout récemment, d'*On ne naît pas Québécois, on le devient* (Del Busso, 2021). Pendant les années 1990, il a aussi traduit des classiques italiens pour la scène montréalaise.

À qui s'adresse

Refus global ?

Micro-essai France Théoret

Je suis une chercheuse : intéressée par le devenir.

Je reconnais plusieurs registres de la langue, j'en pratique quelques-uns.

L'essai littéraire me situe devant l'histoire, devant la société, et me permet de ne pas me maintenir dans la seule fiction. J'ouvre par exemple *Le marché aux illusions* (Boréal, 1995) de Neil Bissoondath. Le multiculturalisme, ses effets sur le Canada, sont les mêmes au Québec. Vues du Québec, les divisions se présentent comme la balkanisation, ou encore la fragmentation de la société.

Et c'est la nécessité de croire à ce qui fait vivre, à ce qui brave les autorités, à ce qui invente des questions jamais posées, qui me fait écrire. Il existe des textes et des événements passés qui ont été des protestations. Ceux-là fondent une culture et une lignée culturelle.

Refus global est du nombre.

Publié en 1948, ce texte fondateur avance que le gauchissement en art est d'abord et avant tout le rejet de la *réserve poétique*.

L'art, dans son grand potentiel, constitue un objet de savoir et une source de changement. Le *trésor poétique* engendre du nouveau, abolit les craintes et les peurs. Il est de l'ordre du désir.

Là réside la possibilité d'exister de façon neuve.

Le Manifeste définit, identifie dans l'art de *génereux objets* qui ne sont ni reçus, ni acceptés, ni rejetés. Des objets imprenables, récusés. Des objets en situation instable, en déséquilibre social.

L'objet d'art doit être inassimilable et ne peut être inféodé à des croyances.

Pour transmettre la *réserve poétique*, il existe la nécessité que Borduas appelle « le renouvellement émotif ». En filigrane, le *Refus global* dit comment s'opère ce renouvellement : il faut en finir avec toutes formes de dressages physiques et psychiques. Qu'y a-t-il de plus nécessaire que d'être « libéré de ses chaînes inutiles », qu'y a-t-il de plus indispensable que de réaliser « la plénitude de ses dons individuels » ?

Du plus loin, Borduas imagine l'avenir, il voit que chacun sera libéré et pourra exercer ses dons. Il en appelle à « l'anarchie resplendissante ».

Mais lu mot à mot, le projet du Manifeste n'a rien de lyrique : Borduas fuit les passions tristes.

Ainsi écrit-il, « nous poursuivrons dans la joie notre sauvage besoin de libération ». Ce sont les derniers mots de *Refus global* et ces mots souvent cités, connus, renvoient à une spontanéité explosive, à une rupture fracassante et cruelle, laquelle ne saurait ni attendre ni être différée.

Borduas anticipe les mouvements de libération à venir.

Le peintre affirme qu'il existe une autre forme de gauchissement en art, en plus du rejet de la *réserve poétique*, et qui est la reproduction intégrale ou littérale de ce qu'il nomme la *réserve poétique*. Le *trésor artistique* doit être conservé et transmis une fois renouvelé. En un mot, *transformé* – dans le texte, ce mot est écrit en majuscules.



Photo | Benoît Erwann Boucherot

À aucun moment du Manifeste, Borduas ne perd de vue la nécessité d'une réflexion double : sur l'art et sur la société.

Borduas corrobore l'idée selon laquelle l'imagination est en tête. « Au terme imaginable », l'artiste pense avec son imagination, il ne se résigne pas à l'impouvoir. L'artiste réfléchit avec sa sensibilité et il l'objective. La nécessité d'aiguiser ses perceptions, pour soi-même et avec l'altérité sociale, provoque l'évolution émotive.

Ce sont de telles réflexions, puissantes, sur l'art et les artistes, qui composent la texture du Manifeste.

À aucun moment du Manifeste, Borduas ne perd de vue la nécessité d'une réflexion double : sur l'art et sur la société, celle où il est né et la même qu'il habite. Sa façon d'aborder l'identité, la sienne, si tant est que ce soit une question, fait de la société un objet de connaissances. Il étudie la société et sa propre étrangeté. C'est à l'étude de la société qu'il perçoit sa singularité.

Lue dans une perspective d'identité sociale, la première page de *Refus global* est saisissante quant à la représentation réaliste, directe, froide. Les mots forment une image intolérable d'impuissance, un portrait de groupe figé dans le temps et l'espace.

La réception du Manifeste a été et est encore davantage sociale qu'artistique. Si Borduas avait écrit uniquement sur l'art, les conséquences n'auraient pas été les mêmes. (Pour mémoire, le peintre a perdu son emploi et la possibilité d'enseigner. Il s'exile à New York, puis à Paris.)

Une dernière chose : le mot *politique*, incessamment répété, tel un passage obligé, dans les essais actuels sur l'art et la littérature, apparaît une seule fois dans *Refus global*. En question, « l'évolution politique ». Le mot est adjectivé.

En 1958, la revue *Situations* demande à Borduas s'il tient pour universelle la portée de *Refus global*. La réponse est « non ». S'il réécrivait ce texte qui reste « toujours valable » pour l'essentiel, dit-il, il le situerait « dans une tout autre atmosphère : plus impersonnelle, moins naïve, et je le crains plus cruelle encore à respirer ».

Ainsi, ses affirmations sur l'art demeurent conformes à sa pensée, et la protestation sociale serait plus dure. Plus féroce.

France Théoret a contribué à la revue littéraire *La Barre du jour* avant de cofonder le journal féministe *Les Têtes de pioche* puis le magazine culturel *Spirale*. Poète, romancière et essayiste, elle a signé plus d'une trentaine d'ouvrages. Elle a reçu en 2012 le prix Athanase-David pour l'ensemble de son œuvre.

Marcher au-dessus de l'abîme

Micro-essai Mathieu Bélisle

J'ai toujours l'impression que nous avançons dans le brouillard, sans savoir ni d'où nous venons ni où nous allons, que les ressorts de l'Histoire sont cachés, que nous échouons à séparer le neuf de l'ancien, à distinguer le mensonge de la vérité. Nous rechignons à entendre parler de la réalité, préférons nous bercer d'illusions. Voilà pourquoi je n'écris pas pour changer le monde, mais pour le comprendre, et pour comprendre ce qui nous arrive. J'essaie de voir clair, de regarder le monde tel qu'il est, et non tel que je voudrais qu'il soit, en sachant bien que la lucidité, comme l'écrivait René Char, est la blessure la plus rapprochée du soleil.

J'ai écrit *Bienvenue au pays de la vie ordinaire* (Leméac, 2017) pour prendre la mesure de la situation du Québec, pour rendre compte de l'étrange apaisement qui s'emparait de lui, alors que les restes d'idéalisme s'évanouissaient sous nos yeux. C'était avant la CAQ, alors qu'il ne restait déjà plus de la Révolution tranquille que la tranquillité satisfaite.

J'ai écrit *L'empire invisible* (Leméac, 2020) parce que je sentais que nous nous mentionnons au sujet des États-Unis, que nous aimions croire que nous avons affaire à un empire décadent, alors qu'il suffisait de le regarder en face pour savoir qu'il ne s'effondrait pas, qu'il était en train de se métamorphoser. Grâce aux innombrables réseaux qu'il déployait autour du globe comme autant de filets (ou de webs), l'empire travaillait à sa propre invisibilisation. Nous n'avions plus besoin d'aller vers l'Amérique pour devenir américains ; c'est l'Amérique qui venait à nous, par des voies dématérialisées, pour s'établir au plus près de notre imagination et de notre pensée.

Le travail de compréhension dont je parle n'est pas accessoire ; ce n'est pas un caprice d'intellectuel, mais le préalable à toute action. C'est la faute la plus courante des impatientes : ils oublient de comprendre ce qu'ils prétendent changer, peut-être parce que le combat pour le changement est devenu une affaire « de niche », un projet réservé aux initiés, détaché de ceux-là mêmes qu'il s'agit de servir – si bien que trop souvent, le remède trouvé est pire que le mal à guérir. Certains diront que c'est le prix à payer pour que le monde change, que la Révolution en vient toujours à dévorer ses enfants. Je veux aussi que les choses changent. Reste que je préférerais toujours les enfants à la Révolution. Si je cherche à comprendre le monde avant de le changer, c'est qu'il change déjà de lui-même, considérablement, à un rythme que nous ne contrôlons pas.

L'enjeu premier de mes livres se résume ainsi : que le monde ne change pas sans nous, qu'il ne devienne pas un lieu hostile et inhumain, mais demeure notre monde, où les enfants pourront vivre et rêver d'amour et de liberté.

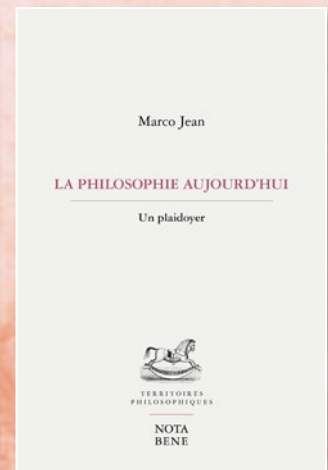
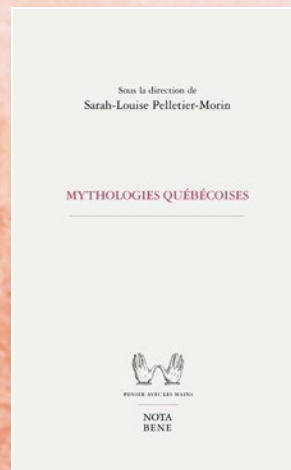
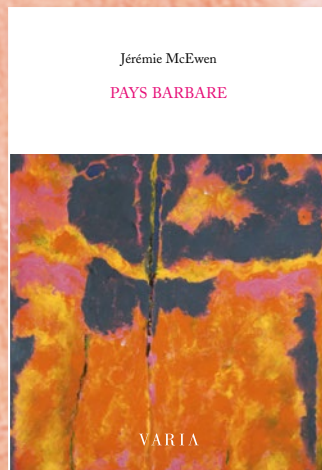
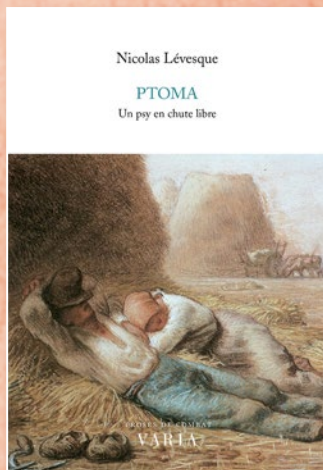


Je conçois le travail de l'essayiste comme celui d'un funambule, sujet à la fois terriblement fragile et extraordinairement souverain, qui s'avance au-dessus de l'abîme. L'essayiste sait que la vérité de son art, que sa beauté et son sens ne se trouvent pas à l'une ou à l'autre des extrémités auxquelles son fil est attaché, mais en chemin entre les pôles, dans le va-et-vient qui réunit les contraires au sein d'un même mouvement dialectique. C'est seulement au prix de cette tension, presque insoutenable, qu'il trouve son équilibre : c'est là, sans appui, qu'il se repose. Le funambule doit trouver le point de vue idéal, situé ni trop haut ni trop bas, ni trop près ni trop loin, une sorte de balcon métaphysique depuis lequel jeter sur le monde un regard à la fois lucide et empathique. C'est qu'il ne lui suffit pas de savoir s'arracher à l'ordinaire de la vie et de s'élever ; il doit aussi se rappeler, à chaque instant, qu'il fait partie du monde qu'il observe, que la « hauteur » dont il jouit ne lui offre aucune immunité, qu'il n'échappe pas à l'humanité commune. Comme le funambule, l'essayiste demeure soumis à la loi de la gravité : c'est à force de tentatives ratées et de blessures, de chutes et de revers qu'il parvient à trouver son équilibre.

L'essai est toujours une tentative sans garantie de succès, un test, comme on le dit des essais menés en laboratoire : l'échec fait partie de l'expérience. Voilà qui explique que les plus grands essayistes (Montaigne, Vadeboncoeur, Bouchard, Rivard) n'ont pas écrit avant d'avoir beaucoup vécu, et souffert aussi. Il faut avoir été brisé par la vie, avoir perdu l'équilibre un nombre incalculable de fois, avoir chuté jusqu'à devenir boiteux, comme Jacob au terme de sa lutte avec l'ange, pour enfin savoir avancer sur cette ligne du risque tendue sous ses pieds.

Je n'écris pas pour changer le monde, disais-je, j'écris pour le comprendre. Mais peut-être – et je dis bien : peut-être – que faire l'effort de comprendre le monde, c'est toujours déjà le changer.

essais incontournables



VARIA

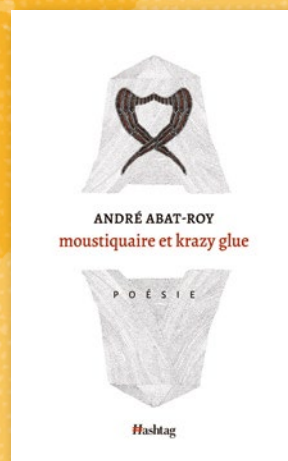
groupenotabene.com

NOTA
BENE

#Hashtag



Avec cet essai, **Raquel Fletcher** dresse l'un des portraits les plus complexes et actuels du Québec contemporain. Sans jugement ni parti pris, **Qui est québécois?** représente une lecture essentielle sur les enjeux identitaires de notre société.

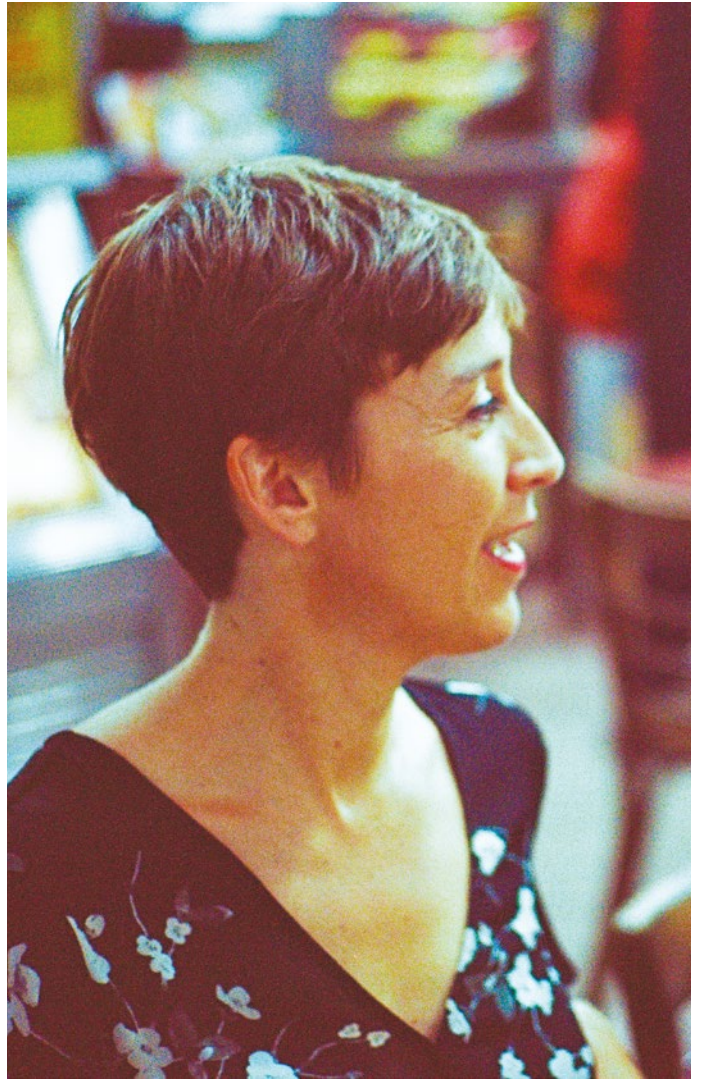


Dans **moustiquaire et crazy glue**, **André Abat-Roy** dépeint avec justesse l'impermanence des objets et des états d'esprit, dans la solitude d'une maison de campagne. Entre le plaisir que l'on ressent à observer les petites choses du quotidien et l'angoisse qui nous étirent devant l'immensité de l'existence, son premier recueil se lit comme un hymne humoristique à la vie.



Avec un ton juste et un sens aigu de l'analyse, **Anaïs Gachet** tente de comprendre son départ de la France et son ancrage en terre québécoise. Descendant d'une famille d'immigrants, l'autrice pose un regard profond sur le besoin essentiel, voire génétique de trouver un nouveau territoire dans la vie.





Écrire pour briser

le silence de ma mère

Micro-essai Rosa Pires

Ralentir en milieu urbain est une affaire de riches, de Blancs, voire une affaire d'hommes riches et blancs. La fabrication de la pauvreté, elle, ne ralentit pas, surtout en période de pandémie. La pauvreté fait de la marche rapide le jour et court la nuit. Comme la personne pauvre court après sa deuxième paye en CHSLD, et halète une fois qu'elle est dans l'autobus pour aller chercher le plus jeune à la garderie. Le soir, elle court après ses ados qui tentent à leur tour d'échapper à la police. Ils fuient « l'œil du maître », celui qui aime poser son gros genou sur des cous noirs tremblants.

Les femmes racisées, ethnicisées, ne ventilent pas. Pour plusieurs d'entre elles, l'émancipation a fini par entrouvrir des portes. Mais, pour toutes les autres, l'émancipation demeure inaccessible, et elles restent sur le seuil.

Que soit dans la langue de Molière, de Shakespeare ou de Camões, cette colère finit par vouloir déborder de mon corps. Il faut bien qu'elle aille quelque part. J'ai beaucoup parlé, beaucoup dialogué, même crié à l'occasion, mais le sentiment d'injustice continue de me coller à la peau. Pour déconstruire les biais émotifs et cognitifs du récit colonial que je porte en moi, j'explore les manières de recentrer mon regard sur l'organisation politique et sociale des affects, tels que la honte d'être une femme, la haine de l'« Arabe », la politique de la peur, voire aussi une certaine performance de l'ouverture à l'« Autre ». Tout ce qui contribue à maintenir encore et toujours les femmes immigrantes et racisées à la lisière des droits promus au nom de l'« Universalité ».

Mon grand-père disait : « On tourne le disque et ça joue la même chanson. »

Penser à écrire nos déceptions et nos utopies, quand on a grandi dans un bloc appartements du bas Côte-des-Neiges, n'est pas un acte hérité. « S'asseoir pendant des heures pour écrire ? Mais qui peut faire ça ? Puis à quoi ça sert ? » me sermonne ma mère depuis mon enfance. De là où elle regarde le monde, j'emploierais bien mieux le peu de temps dont je dispose à m'occuper des tâches domestiques ou à faire un « vrai » travail. Dans ces moments, c'est comme si elle avait oublié son parcours de jeune immigrante. Les heures interminables passées dans les manufactures de la rue Chabanel, les mots racistes de sa propre mère lorsqu'elle s'est mise à fréquenter un jeune homme d'origine haïtienne, le référendum de 1980 où, malgré les barrières systémiques quotidiennes, dans un acte de foi aveugle, elle a voté « oui ».

En cherchant désespérément une manière de se libérer, ma mère a été féministe, antiraciste et souverainiste, à sa manière. À l'image d'une certaine majorité canadienne-française dans laquelle elle a fini par se fondre, ce privilège qu'elle a acquis me donne parfois l'impression qu'elle ne s'entend pas parler quand elle parle ainsi – comme sa mère à elle. Pourtant, quand on est fille d'immigrant-es, on sait qu'il ne faut pas traduire mot à mot la langue étrangère de ses parents. Il faut davantage se fier aux émotions. Contrairement aux adages rationalistes, l'émotion n'est pas contraire à la pensée, elle ne bloque pas son mouvement, ne l'empêche pas d'advenir. Sarah Ahmed dira, dans *The Cultural Politics of Emotion* (Edinburgh University Press / Routledge, 2004, ma traduction), « que le fait d'être émotif ou émotive est perçu comme la caractéristique de certains corps et pas d'autres ». Bref, l'émotion serait contraire à la pensée mais en plus, elle serait une affaire d'immigrés, et plus encore d'immigrées. Cette assignation de l'émotion aux corps des « étrangères » nous éloigne, en tant qu'humain-es, du rôle central de l'émotion au sein de la pensée elle-même.

Pour « traduire » correctement ma mère, je devrais donc dire qu'elle s'indigne de me voir travailler gratuitement. S'arrêter pour écrire un essai est en effet un acte de bénévolat. On peaufine et (re)peaufine des abstractions conceptuelles dont la lecture est réservée à un tout petit pourcentage de personnes, dont ma mère et tant d'autres ne font pas partie. Mais au fur et à mesure que je lui raconte l'objectif de ce que j'écris, c'est-à-dire de rendre visibles les expériences et les luttes politiques des Québécoises immigrées, racisées, ethnicisées, son visage s'illumine. Elle se revoit apparaître au coin de la rue Rachel dans les années 1960, en train de manifester contre un patron à la main baladeuse.

Les constructions sociales patriarcales, sexistes, racistes et colonialistes s'abreuvent de la lassitude. Appartenant aux impensés des analyses des rapports de pouvoir, la lassitude s'avère co-constitutive de l'injustice sociale. Dans ce monde où tout grouille, j'écris parce que je refuse l'effacement des existences qu'on finit par faire taire à l'usure.

Rosa Pires a pendant plus de dix-huit ans coordonné plusieurs projets politiques, communautaires et internationaux liés aux enjeux d'inclusion, de citoyenneté et d'équité hommes-femmes. Son mémoire de maîtrise a reçu un prix de l'Institut de recherche en études féministes (IREF). L'essai qui en a été tiré, *Ne sommes-nous pas Québécoises ?* (Remue-ménage, 2019), a été finaliste au Prix des libraires du Québec.

Écrire pour revendiquer

le droit de terminer ses phrases

Micro-essai Dalie Giroux

À la question de savoir pourquoi j'écris, il me faut simplement répondre – parce que c'est la vérité, même si cela est banal – que j'écris pour exercer mon droit d'énoncer des idées, de m'exprimer. J'écris pour contribuer à la construction perpétuelle de la réalité dans l'espace mystique de la parole, la parole dans toute son intrigante extension, et pour en éprouver tous les charmes. J'écris pour *prendre part* – même alors que je ne suis pas invitée, même alors que l'on ne m'a pas sonnée ni sommée.

Cela sans doute parce que je viens d'un monde où il faut parler très vite pour pouvoir terminer une phrase, où l'on se fait le plus souvent couper la parole, piétiner ou voler son idée, où celui qui parle le plus fort est le plus écouté, où les enfants sont au service des adultes, où les femmes sont au service des hommes, où les faibles sont au service des puissants, et où les rêveurs sont minutieusement broyés. Je viens d'un monde où parler est aussi nécessaire qu'impossible. Un monde d'où il m'a semblé que seule la parole librement exprimée, sincère, exigeante, contenait les traces d'une occasion de liberté.

Dans le monde d'où je viens, parler c'est souvent crier, c'est tout aussi souvent se taire, et c'est presque toujours risquer l'humiliation – je viens d'un monde, de n'importe où, d'ici, d'en face, de l'autre côté, dans lequel prendre la parole, se faire sa propre idée, s'aventurer dans une conscience, si ce n'est pas celle des maîtres, si ce n'est pas celle du dieu de la norme, celle de la reproduction fidèle des dominations héritées, c'est déjà esquisser les pas qui mènent sur le chemin inévitable de l'exil intérieur.

Edward Said écrit que « la loyauté à la lutte de son groupe pour la survie ne devrait pas mener l'intellectuel jusqu'à engourdir son sens critique, ou à y limiter ses impératifs » et qu'il faut acheminer la pensée « vers les questions de libération politique, vers une critique du pouvoir, vers une recherche de directions autres, qui sont trop souvent marginalisées, mises de côté et jugées impertinentes dans la lutte immédiate ». C'est ainsi que pour moi, la prise de parole intempestive, intime, qui passe par l'écriture, est également toujours déjà politique – car l'espace de la parole est toujours en jeu, pour chaque parlant, dans chaque prise de parole, et que cet espace est irrigué de rapports de domination contradictoires et subtils.

L'écriture, inscrite dans un rhizome alphabétique dont les proportions sont géologiques – des pétroglyphes aux comptines –, possède à cet égard cette faculté d'être secrète. Dans le repli bancal d'une existence, dans le noir social, dans le dos des puissants, dans cet exil qui est de toute façon invisible, la phrase s'énonce, l'idée se pointe, les contextes s'agglutinent, le récit s'autorise, les correspondances se manifestent, la

poésie commence son mouvement de berceau, le répertoire déroule ses colonnes, les figures bariolées défilent, et comme les cercles que forme sur l'eau le jet d'un cœur de pierre, un signal infime est lancé, un contact frissonnant est tenté, une résonance est possible, depuis un point abîmé de contingence qui est le dépositaire autorisé de toute parole et de tous les langages – « l'écrivain, dit Flannery O'Connor, opère à un carrefour particulier où le temps, l'espace et l'éternité curieusement se rencontrent. Son problème est de trouver cet endroit ».

Dans ce secret, cette résonance, cette contingence, cette possibilité de vérité, même furtive, même temporaire, même risible, même en retard et même en avance, l'écriture est collective, parce qu'elle est connivence, parce qu'elle est conspiration contre le pouvoir, détournement de texte, « réécriture du bio-texte » (Paul B. Preciado), parce que l'alphabet est une ruine commune, il appartient non pas à tous, mais à n'importe qui, même au plus flou des « enfants flous » (Sylvie Laliberté), qui prend part au monde, même alors qu'on ne l'a pas invité, qu'on ne l'a pas sonné, sommé.

L'ardente Jovette Marchessault raconte qu'elle a commencé à écrire parce qu'écrire, contrairement à la pratique de la peinture qui est dispendieuse, ne coûte rien. Cette écriture-là, la nécessaire, la survivale, qui sort d'une chaloupe verchère à la Pointe-aux-Trembles et qui s'adresse à une grand-mère que tout le monde a oubliée, est un rugissement, c'est un bloc d'abîme, un scalpel, c'est une parole qui n'était pas attendue, pas voulue, qui ne devait pas être entendue, et qui est là, têtue, qui nous concerne même si elle ne nous intéresse pas, qui est glorieuse parce qu'elle transperce toute conjuration, aux marges de l'empire, et jusque dans le col de ses chemises.

« Vous poursuivez, je continue aussi, m'écrit France Théoret. Il n'y a pas d'autres solutions. »

Sylvie Laliberté, *J'ai montré toutes mes pattes blanches je n'en ai plus*, Montréal, Somme toute, 2021.

Flannery O'Connor, *Mystery and Manners: Occasional Prose*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1969.

Paul B. Preciado, *Contersexual Manifesto*, traduit de l'espagnol par Kevin Gerry Dunn, avant-propos de Jack Halberstam, New York, Columbia University Press, 2018.

Edward W. Said, *Representations of the Intellectual*, Vintage Books, New York, 1996 [1994].

Dalie Giroux est professeure et autrice. Elle a publié récemment *L'œil du maître : figures de l'imaginaire colonial québécois* (Mémoire d'encrier, 2020) et *Parler en Amérique : oralité, colonialisme, territoire* (Mémoire d'encrier, 2019).

Canapés

Micro-essai Nicolas Lévesque

La plupart du temps, l'essai est vu comme un hors-d'œuvre. On le tolère ou l'apprécie à la manière d'un bol posé sur la table, rempli d'olives. Il se présente humblement comme l'accompagnement d'une démarche principale, celle du romancier, du poète, de l'artiste ou de l'être d'action sociale, politique. C'est le carnet dénoué des créateurs, le journal engagé des combattants.

Il s'agit en quelque sorte de la version laïque et moderne des confessions. L'essai a d'emblée quelque chose à voir, pour l'autrice, l'auteur, avec la possibilité de se confier, de se mettre à nu. Et pour la lectrice, le lecteur, il est lié au fantasme d'un accès privilégié, plus authentique, sans maquillage, à telle figure culturelle qui lui murmurerait directement ses secrets, en aparté.

Il n'est pas si étonnant que je sois simultanément essayiste et psychanalyste. Ce sont peut-être les deux seuls métiers qui font des confidences un art en soi, les deux métiers pour qui elles ne sont plus secondaires.

Il m'arrive d'y voir des affinités avec certaines pratiques du prologue, qui présente l'œuvre à laquelle il appartient ; je ne veux rien faire d'autre qu'ouvrir l'œuvre à l'infini, l'éterniser dans sa première partie, la protéger du moment de sa suffisance, de sa prétention à croire que ça y est, elle débute pour de bon, elle existe vraiment à partir d'ici. Je retarde le plus possible l'arrivée de la forme définitive, de la machine à illusion. L'avant-spectacle devient la représentation. C'est peut-être quelque chose comme un spectacle de non-fiction.

J'aime séjourner dans l'informe, l'expérimentation des formes, le *making of*, le laboratoire de celui que l'on hésite à dire fou ou savant. J'habite le temps suspendu de la boîte noire, entre la perception et la réaction, entre la demande et la réponse. L'essai est une tension qui relie, tel un jeu de souque à la corde, la passivité et l'activité, la lecture et l'écriture, la passion et la raison, l'intimité et l'agora. L'essai est cette corde même, il n'est rien d'autre, c'est-à-dire qu'il est l'épreuve de ne pas vouloir être autre chose.

Peut-être aurais-je préféré rester dans le ventre de ma maman, ne jamais cesser de venir au monde, de me former, me transformer. L'essai est fantasme, régression nécessaire, ressourcement, *born again*. Il n'est pas peur du monde, hésitation à s'engager, il est plutôt la célébration de l'engagement dans l'entre-deux-mondes, la défense de cet espace-temps où tout se joue, où tout n'est pas encore joué. L'exercice difficile qui vise à garder ouverts les possibles, tout en accueillant le choc de l'impossible.

Je suis un fœtus à l'écriture étrange – il paraît que l'on dit *queer* en anglais –, l'essai étant chez moi une pratique souveraine. Rien ne lui succède, rien ne la précède. Sans dieu ni maître, elle ne se soumet à rien de prétendument plus important ou plus réel. Écriture du désastre, planète sans soleil, elle danse dans l'espace sans orbite imposée. En échange de sa liberté, elle consent au froid, à la nuit, à l'égarément, à la perte de tout ce qui d'ordinaire nous sécurise et nous préserve de l'expérience dangereuse de la chose foncièrement inconfortable que c'est de penser.

L'essai d'ici est singulier, rare, formidable, en ce qu'il incarne la fusion des traditions littéraires européennes et américaines. Il fait exister, dans son corps d'écriture, un entre-les-mondes, notre véritable habitat – maison hantée qui laisse place à son refoulé autochtone, fier comme le grand esprit des lieux, comme le blanc fantôme des lettres québécoises.

L'essai d'ici est le tragique du pays indéfiniment embryonnaire sublimé dans un genre littéraire. L'angoisse de disparition transformée en joie de ne pas apparaître, en jouissance dans les coulisses. Passage de l'être-colon à l'être-cocon, ni chenille ni papillon, n'attendant rien d'autre que le devenir. Une culture de soie, dégagée de la fausse auréole de l'identité.

Je ne suis jamais sorti du prologue, je ne compte pas en sortir. Dans mon univers, le rideau ne se lève jamais, la pièce ne débute pas, je reste debout sur la scène d'écriture au bord de l'absence de l'acte 1 comme sur la frange de l'abîme. Cet étroit trottoir de scène est ma demeure. Je fais du *stand up* sans m'obliger à être comique, sans me l'interdire non plus. Les spectateurs ont compris qu'il n'y aura pas d'attraction principale, seulement des enchaînements d'amuse-gueules. La salle se vide, à l'exception de quelques lectrices et lecteurs d'essais, et je reste avec mes rêveries qui deviennent des matériaux que je décide de prendre au sérieux. J'entre à l'intérieur de moi comme dans un théâtre presque désert, je joue dans le décor des chambres de ma tête, de mon cœur. Je suis arrivé à ce qui ne commencera pas.

Nicolas Lévesque est psychologue, écrivain d'essais (dont les plus récents, *Ptoma* et *Phora*, défrichent la voie d'une psychanalyse accessible, actuelle et québécoise), auteur d'une nouvelle chronique à la revue *Liberté* et collaborateur à *Plus on est de fous, plus on lit* sur ICI Première.

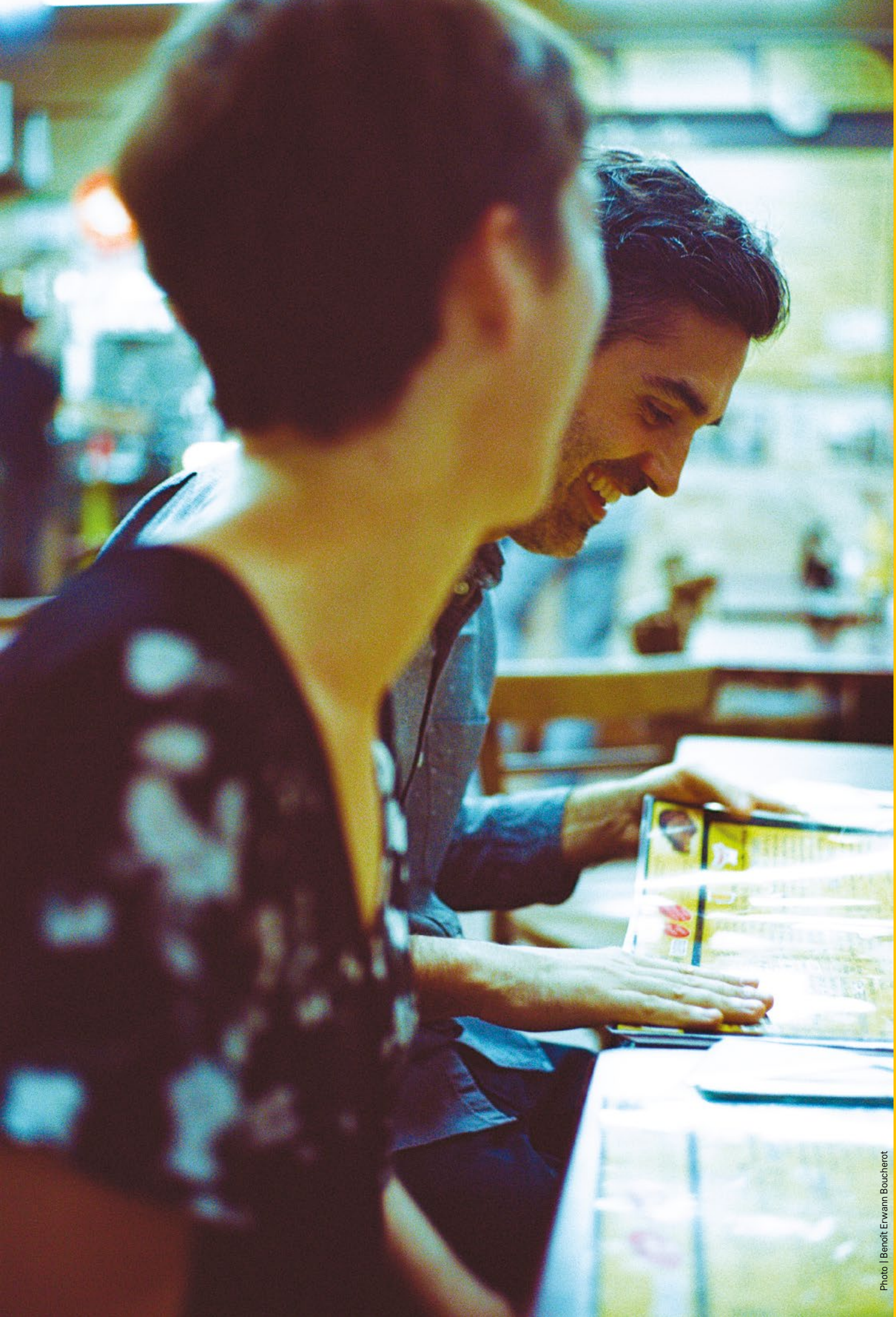


Photo | Benoit Erwann Boucherot

Comme le jupon de Dieu qui est mort

Micro-essai **Frédérique Bernier**

Écrit-on pour changer le monde ? Puisqu'« on » exclut la personne qui parle, « on » me permettra de répondre un peu à côté et de ne parler que pour moi, à partir de moi, en essayant, autant que faire se peut, de ne pas dire n'importe quoi. Car à partir d'où on écrit, et pour qui et pourquoi, il n'est pas sûr qu'« on » ou que « moi » le sachions vraiment.

Trêve de prousteries ou de becketteries, dira-t-« on ». Mais non, désolée. La modernité littéraire n'aura pas eu lieu pour des prunes. Merde. Je veux dire : je est un autre, le néant qui prend la parole, la distance qui me sépare de moi, etc., bref, ce fatras un peu vieillot qu'« on » enseigne (mais tsé), ces trucs d'esthètes un peu déconnectés (bon reviens-en), moi je (je me moi, oui) continue d'y croire.

Je continue d'y croire comme l'étudiante fervente que je fus et pour qui le monde devint plus habitable dès lors que cet espace où projeter un petit bout d'absolu (un bout de ce qui en toi te dépasse comme le jupon de Dieu qui est mort, genre) se mit à exister, là, par le biais de la page qui s'étalait sous mes yeux – des yeux incertains de bien prendre la mesure de ce qui se tramait, mais sachant qu'il se tramait quelque chose.

Changer le monde ? C'est peut-être déjà beaucoup d'essayer, par un ratage toujours à recommencer, de travailler à une phrase qui fasse entendre la musique d'une autre logique ici dedans, rendant dès lors l'ici-dedans un peu plus respirable. Faire exister des logiques intenables, des logiques folles, des logiques de rêve. Par des mots écrits à partir d'un peu de solitude, trouver des asociabilités et des sauvageries qui appellent un autre mode de communauté. Des inadaptations malaisément communicables qui font signe à quelqu'un que je n'ai encore jamais rencontré.

Je plaide crassement pour une littérature inassignable. Je m'obstine à considérer que ce qu'elle fait de mieux, la littérature, en matière de service social, c'est peut-être de se tenir à l'écart (par rapport à la demande, à toute demande), de s'en tenir à l'écart. Oui, de tenir l'écart comme s'il s'agissait de l'espace politique par excellence.

Essayer d'être un tant soit peu irrécupérable, rater toujours son irrécupérabilité, c'est un projet utopique comme un autre. Voilà une mégalomanie et une prétention qui me siéent.

Que connaissons-nous de plus élevé que ce pouvoir qui, de temps à autre, s'empare de notre vie et nous révèle à

nos propres yeux éblouis comme des créatures déposées ici-bas dans l'émerveillement ? Pourquoi la mort nous prend-elle ainsi par surprise, et pourquoi l'amour ? Encore et toujours, nous avons besoin d'éveil. Nous devrions nous rassembler en longues rangées, à demi vêtus, tels les membres d'une tribu, et nous agiter des calebasses au visage, pour nous réveiller ; à la place, nous regardons la télévision et ratons le spectacle¹.

Que ces phrases aient été écrites dans les années 1980 par Annie Dillard, quelque part dans une cabane aux États-Unis (Dillard est courageuse et aime vivre et écrire très longtemps dans une cabane, toute seule, dans la nature ; Dillard est sublime), ça ne change rien dans le monde. Mais ça fait qu'à un moment, dans ce monde, il a été dit qu'il est possible de tenter de vivre et de regarder les choses un peu autrement, et c'est déjà ça.

Tenir son bout mordicus. Ronger son os. Jeter les morceaux de son petit univers dans le grand univers (ça fait un peu *new age*, je sais, la preuve que l'irrécupérable, c'est pas de la tarte, hein), quitte à ravalier sa honte. Se faire la représentante de ce qui, en soi, sent que quelque chose ne va pas. Écrire à partir de ce qui résonne, dans l'écho de sa caverne, à partir de l'exclusion, de la douleur, mais aussi d'une sorte de farouche liberté.

Faire le pari que la voix du dedans parle aussi pour l'autre. Traverser l'ineptie de prendre soi pour plus que soi. Se dire que l'intime, c'est aussi l'anonyme, et que l'histoire de cette angoisse sourde ou les contours de cette joie ténue, c'est tout ce que l'on a à offrir. Qu'on ne peut que donner ce que l'on n'a pas à qui n'en veut pas, comme le dit l'autre. Que c'est ce que l'on a malgré tout de mieux à faire. Y croire, malgré le ridicule qui ne tue pas, mais qui blesse quand même.

Il y a plein de raisons valables pour qu'« on » écrive, mais celle-là, c'est peut-être la mienne.

1. Annie Dillard, *En vivant, en écrivant*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Brice Matthieussent, Paris, Christian Bourgois, 1996.

Frédérique Bernier a publié quelques livres tournant autour des questions de l'effacement, du dépouillement et de l'auto-engendrement dans la littérature. Puis, en 2020, elle a fait paraître le carnet *Hantises* (Nota bene, coll. « Miniatures »), qui s'est vu attribuer le Prix du Gouverneur général dans la catégorie « Essais ». Elle enseigne au Cégep de Saint-Laurent.

Une chorégraphie de lucioles

Micro-essai Étienne Beaulieu

Le 24 septembre dernier, j'étais à Québec, à la Maison de la littérature, pour une série d'entretiens sur les essais québécois. D'entrée de jeu, j'ai demandé à Robert Lalonde pourquoi il n'y a aucune mention du mot « essai » dans ses livres qui en sont pourtant d'éloquents exemples, qu'on pense au magnifique *Monde sur le flanc de la truite* ou à son récent *Reconstruction du paradis*, et même à tous ses carnets publiés au fil des décennies, dont le dernier en date, *Pas un jour sans un train*. Sa réponse m'a laissé perplexe : « Je ne me sens pas essayiste pour un sou, j'écris ce qui me vient, sans égard au genre littéraire, je ne cherche pas à convaincre qui que ce soit. » Je suis resté muet quelques secondes, pour enfin lui retourner l'argument : « Mais c'est justement ce qui fait de toi un essayiste. » Il est à son tour resté interdit, m'a regardé de biais à sa manière si caractéristique, pour finir par lâcher, après un temps suspendu qui m'a semblé interminable : « T'as peut-être raison. » Toute l'ambiguïté de l'essai littéraire venait d'être soulignée en quelques mots.

On met dans la même besace diverses sortes de livres qui n'ont rien à voir avec l'idée même d'essai : des pamphlets, des manifestes, des thèses, et j'en passe. On oublie ainsi que l'essai ne veut convaincre de rien du tout, qu'il est une méditation intime sur des idées qui sont secondaires en regard du mouvement de pensée qui leur a donné naissance. Faire un essai, ce n'est surtout pas ouvrir une succursale idéologique d'un quelconque parti, politique ou autre, c'est plutôt entonner une rhapsodie mal ajointée (que Kant opposait à l'architecture des textes argumentatifs) ou tisser une catalogne avec les morceaux d'idées qui nous viennent en tête. Et c'est pour ceci précisément que les essayistes ne forment pas un groupe constitué et se reconnaissent rarement dans une étiquette, pas même celle de l'essai. Ils forment en un mot une communauté de ceux qui n'ont pas de communauté, ce sont des *loose canons*, qui peuvent tirer d'un côté ou de l'autre sans avertissement, ou mieux encore ne pas tirer du tout et rester en retrait, dans la suspension du jugement chère à Montaigne, fondateur du genre dès le XVI^e siècle et dont la devise était gravée sur l'une des poutres de sa célèbre bibliothèque : *épéko*, je soutiens, je ne bouge.

Cette suspension du jugement est beaucoup plus qu'une coquetterie aristocratique ou un statu quo de nanti qui pactise avec le train des choses. C'est en fait une manière de penser qui refuse de se jeter dans la

mêlée sans longuement mûrir son idée, sans filtrer le courant, à la manière d'une huître, pour lâcher ensuite ses idées ou ses perles dans l'océan des paroles comme on se départit du meilleur de soi après l'avoir mis au monde. Toute l'ambivalence de la chose se trouve exactement là : l'essai se meut dans le monde des idées mais ne s'arrête à aucune, passe sans cesse de l'une à l'autre pour former des constellations de pensées évanescences qui se recomposent toujours comme des parcours de lucioles au cœur de la nuit. Quitte à se contredire, à nuancer ce qu'on venait tout juste d'exprimer, à voir soudain que ce qu'on avance est aussi vrai que son contraire, dans un immense carrousel des idées qui rend vivant, qui est la vie même de l'esprit.

Les genres littéraires ne sont pas que des formes insignifiantes qu'on peut balayer du revers de la main, ils sont beaucoup plus enracinés en nous qu'on le croit. Marielle Macé va jusqu'à dire qu'ils sont « de véritables formes de vie, engageant des conduites, des démarches, des puissances de façonnement et des valeurs existentielles » (*Façons de lire, manières d'être*, Gallimard, 2011). Si ce qu'on écrit se limite à jouer avec des formes et des mots, autant s'adonner aux quilles. Écrire vraiment, et en particulier des essais, c'est au contraire mettre en jeu notre vision profonde des choses, notre manière d'être. Ce n'est pas qu'une banale affaire de style, puisque l'essai porte en lui l'esprit de recherche, de nuance et du doute, dont notre temps éprouve un criant besoin. J'ajouterais que l'essai littéraire québécois porte en lui l'âme même de notre littérature, entre la France et l'Amérique, l'esprit de Montaigne mêlé à celui d'Annie Dillard, de Thoreau ou de Rick Bass, qui se cherche dans les voix d'ici comme une forme profondément originale, à la fois grave et simple, anecdotique et méditative, lyrique parfois et souvent très intime, mais ouverte pourtant à toutes les grandes questions de notre temps.

Écrivain, professeur et éditeur, **Étienne Beaulieu** dirige les éditions Nota bene, enseigne la littérature au Cégep de Drummondville et est directeur artistique des Correspondances d'Eastman. Il a fait paraître en France et au Québec plusieurs livres qui ont remporté de nombreux prix (Ville de Montréal / Lyon-Jacques Cartier, Ville de Sherbrooke, Alfred-DesRochers, Alphonse-Desjardins, CALQ-CŒuvre de l'année en Estrie) : *Trop de lumière pour Samuel Gaska*, *La pomme et l'étoile*, *Splendeur au bois Beckett*, *L'âme littéraire* et *Sang et lumière*.



Est-ce qu'**écrire** est une forme d'**action sociale** ?

Micro-essai Maïka Sondarjee

Un monde peuplé de penseurs et d'écrivains serait sans doute fort réfléchi, mais il serait plutôt statique. Qu'est-ce qu'écrire représente dans la riche mosaïque des actions possibles ? Est-ce un geste suffisant pour changer le monde ?

Je crains que non. Cependant, bien que ce soit insuffisant pour changer le monde, écrire (et publier) est tout de même une forme d'action sociale. Écrire/publier m'a permis d'engager des conversations, certaines intéressantes, d'autres difficiles, et parfois dans des cercles de pouvoir qui m'étaient jusque-là inaccessibles. Qu'elles

soient imprimées a donné une résonance à mes idées.

Cette prise de conscience m'a aussi permis de mesurer comment mes propres actions sont influencées par l'œuvre d'autrui. Des penseurs et écrivains que je ne connais pas personnellement font aujourd'hui partie de mon être, de ma pensée et de mes actions. Ces derniers temps, des personnes comme Chandra Mohanty, Françoise Vergès, Sylvia Tamale, Felwine Sarr ou Jayati Ghosh ont influencé la manière dont j'ai informé Affaires mondiales Canada de l'ethnocentrisme de

ses pratiques, ou ma façon de critiquer la gestion internationale de la pandémie dans les médias.

Le monde est fait de ces relationalités idéelles. Le monde est co-construit entre idées et actions, les miennes, les vôtres et celles des autres. Des entremêlements entre des êtres et des cognitions, entre des pensées et des actions. Écrire est donc à la fois une forme d'action et un levier d'influence sur celles d'autrui. Bien que les essais soient imprimés, la pensée est dynamique. Les idées publiées sont intégrées de manière fluide et interprétées lorsque nous en nourrissons notre volonté ou nos projets pour changer le monde.

Il convient toutefois, pour les essayistes, de reconnaître notre privilège de pouvoir parler et d'*être entendu*. Parler est non seulement l'acte d'énoncer des sons signifiants : l'acte de parler implique la réception de cette parole. Et tout le monde n'est pas écouté de la même manière. Les essayistes, populaires ou pas, ont eu accès à une tribune importante, celle des pages publiées.

Tous n'ont pas le même accès aux mêmes tribunes, le même droit de penser le monde. À l'université, la connaissance a été, historiquement, constituée par des hommes blancs occidentaux, ce qui a marginalisé les femmes et les personnes racisées comme *homo cogitus*. Au-delà d'un manque d'inclusion, cette mise à l'écart a participé à valoriser la seule perspective masculine et ethnocentrique sur le monde.

Dans nos sphères, qu'elles soient académiques, militantes ou communautaires, on ne devrait pas se limiter à l'écriture d'un essai, au simple discours. L'écriture devrait être accompagnée d'actions autour de cette prise de parole, on pourrait s'efforcer de mieux la partager en invitant des non-académiques dans nos cours, ou créer des communautés par des ouvrages collectifs, ou encore s'impliquer dans nos milieux de travail pour une plus grande démocratie dans l'écoute de la parole de toutes. Pour suivre l'injonction de Gayatri Chakravorty Spivak : il ne faut pas monopoliser la parole entre adeptes des codes dominants ni valoriser un seul type de connaissance (académique, « bien » formulé, « accessible », occidental).

Avant l'écriture de mon essai, j'avais peu confiance d'avoir quelque chose à dire, et encore moins d'être publiée. Pourtant, depuis un peu plus d'un an, ma voix est écoutée et j'ai de plus en plus foi en ma propre capacité de penser. Je n'ai pas *plus de choses à dire* qu'avant, mais je suis *plus écoutée*. Une prise de conscience qui ne vient pas sans son lot d'anxiétés. Comme essayiste sur la coopération internationale, j'ai fait des choix éditoriaux qui influencent ce que des personnes pensent ou ne pensent pas sur ce sujet. Comme professeure, j'ai



Photos | Benoît Erwann Boucherot

le droit de dicter à mes classes ce qu'elles doivent ou ne doivent pas lire, ce qu'elles peuvent ou ne peuvent pas écrire pour décrocher une bonne note. Ma parole et mes choix épistémiques ont donc un impact sur les actions de personnes qui tentent de changer le monde. Il ne faut pas prendre cette responsabilité à la légère.

Ceux et celles qui parlent publiquement oublient souvent qu'ils et elles détiennent le privilège de pouvoir parler et d'être écoutés. Il ne s'agit pas de nous excuser d'exister ou de penser, mais de reconnaître la chance que nous avons de pouvoir influencer la pensée et les actions d'autrui, ne serait-ce que de manière minimale. Tous les essayistes n'ont pas l'impact d'une Maya Angelou ou d'une Naomi Klein. Et écrire n'est pas toujours un acte de résistance aussi important que celui d'Antonio Gramsci ou de Ngũgĩ wa Thiong'o, qui ont écrit des chefs-d'œuvre en prison. Mais écrire est toujours une forme d'action sociale. Et à mon sens, cette action devrait toujours servir à rendre le monde un peu plus équitable, notamment en ce qui a trait à la démocratisation du débat public.

Maïka Sondarjee fait partie du conseil d'administration de l'ONG Alternatives et siège au Comité du secteur de la coopération internationale pour l'antiracisme. Son premier essai, *Perdre le Sud : décoloniser la solidarité internationale* (Écosociété, 2020), repense la solidarité internationale en montrant les différentes inégalités et oppressions systémiques. Maïka Sondarjee est aussi professeure adjointe à l'Université d'Ottawa.

Vous êtes dans ma demeure

(lettre à Serge Bouchard)

Lettre Ayavi Lake

Les personnages, dans mes nouvelles, étaient habitués à vous écouter, Serge, à vous parler. Aujourd'hui, la réalité rejoint la fiction : en imaginant mes créations si proches de vous, il y a cinq ans, je ne pensais pas avoir moi-même un jour cet honneur.

Accepter de vous écrire cette lettre, Serge, c'est accepter de me dévoiler. Et quand on m'a proposé de le faire, j'ai mûri quelques jours le refus poli que je préparais d'abord, avant d'accueillir ce cadeau.

Oserai-je débiter avec des vers extraits du poème *Souffles*, de Birago Diop ?

Ceux qui sont morts ne sont jamais partis
[...]
Ils sont dans la Forêt, ils sont dans la Demeure
[...]
Entends la Voix de l'Eau.
Écoute dans le Vent
Le Buisson en sanglots,
C'est le Souffle des ancêtres.

J'aime imaginer que vous êtes quelque part dans cette nature que vous aimiez et que je connais si peu. J'aime imaginer que, les quelques fois où je réchappe du tumulte de la ville grâce à elle, c'est votre voix que j'entends dans le souffle du vent et dans le bruissement des arbres.

Mes parents sont de la même génération que vous. Moi ici, eux là-bas, au Sénégal. Cet été, le karma, comme vous disiez, m'a fait retourner au pays, pour un temps si bref, hélas. En une semaine, je n'ai pu voir mon père que

quelques heures. Nous les avons passées à discuter sans jamais vraiment nous rappeler les sujets que pourtant, par courriel, nous nous étions promis d'aborder quand nous serions enfin réunis. Un après-midi, la veille de mon départ, il m'a remis ses albums aux photos jaunies et magnifiques. Nous les avons commentées, nostalgiques. Je riais, me revoyant petite fille, et je pleurais parce que ce patrimoine faisait écho à sa démarche commencée cinq ans plus tôt, quand il me léguait sa collection de *Tintin*.

Il faut que vous compreniez, Serge, qu'étant petits, mon frère et moi n'avions pas le droit de toucher une seule de ces bandes dessinées tant mon père, ardent collectionneur, préférait le pâlissement des années aux traces éventuelles d'une maladresse enfantine. Ces albums, à présent, sont passés à la postérité. Ils sont lus et relus par mes enfants. C'est comme cela que j'imagine la transmission de votre legs à ces Afro-Québécois, dans ma demeure.

Qu'est-ce qu'une petite fille et un petit garçon de dix et sept ans comprennent et comprendront de Serge Bouchard ? Ils saisiront la beauté de ce qui a été avant eux, ici, sur cette terre où j'ai choisi de leur donner des racines. J'aime surtout imaginer que vous êtes là, à travers ces récits sur Marie-Josèphe Angélique, Madame Montour, le sieur de La Vérendrye, et tous ces personnages dont je m'abreuve, dont j'irrigue l'imaginaire de mes Afro-Québécois.

En 2022, mes racines québécoises auront quinze ans. Me demander de vous écrire une lettre posthume, c'est m'obliger à regarder mon parcours, à m'arrêter pour souffler.



Photo | Benoît Erwann Boucherot

Au fond, vous étiez le témoin invisible de mon enracinement. Je dis bien enracinement.

Moi, Québécoise d'origine sénégalaise, immigrante de première génération, enseignante, auteure. Que transmettrai-je à mes enfants ? Je voudrais les modeler passeurs de mémoire. Et cette mémoire sera alimentée par vos textes, vos histoires, et la conscience aiguë que le Québec, c'est bien plus que ça, bien plus qu'ici, bien plus que maintenant. Mais peu importe ce qu'ils seront, l'essentiel est ce qu'ils feront de cette mémoire-là.

Au fond, vous étiez le témoin invisible de mon enracinement. Je dis bien enracinement. Je ne dis pas intégration. Et, oserai-je vous l'avouer, dans mes moments de doute intense, quand je me demande si vraiment, mes petits Afro-Québécois ont leur place ici, c'est votre voix qui me ramène vers la rive. C'est cela que je veux leur transmettre de vous.

Laissez-moi vous confier que c'est à vous et à mes amis métis, Jacqueline et Roland de Jonquière, que je dois

d'avoir ressenti ce besoin impérieux de mieux connaître les Premières Nations. À Obedjiwan, je me rappelle mon élan freiné par tous les cerbères du bon sens : une femme seule sur une réserve ! Une femme noire en plus ! Si jeune, tu es folle !

Et si j'avais accepté cette offre d'enseigner dans la communauté atikamekw ?

En lieu et place des regrets, j'ai préféré continuer à vous suivre : à travers votre voix et vos personnages.

Comme mes parents qui m'ont conduite vers la liberté en m'initiant à la lecture et à l'écriture, vous m'avez enracinée ici, au Québec. Et ces racines, mes enfants, grâce à vous, sauront comment les arroser.

Grâce à vous, mes enfants savent qu'eux aussi feront l'Amérique.

Ayavi Lake est née au Sénégal, à Dakar. Après avoir étudié en France, elle s'installe au Québec où elle enseigne. Ces trois territoires marquent ses écrits. En 2019, elle publie *Le marabout* (VLB éditeur), lauréat du Prix des Horizons imaginaires 2020.

J'aime les essais et je vais essayer de dire pourquoi (en fait non)

Lettre Jean-Philippe Pleau

La première fois que je prends conscience que je lis un essai, c'est en 1997. J'ai vingt ans, j'arrive à l'Université Laval et un livre attire mon attention à la librairie Coop du Pavillon Alphonse-Desjardins : *La parole manipulée*, du sociologue Philippe Breton, paru chez Boréal la même année.

Avant ça, enfant, j'avais lu des bandes dessinées. Adolescent, j'avais dévoré chaque édition du magazine du Canadien de Montréal et au cégep, des chapitres photocopiés de livres sérieux et quelques romans. Pour le reste, j'ai grandi dans une maison où la bibliothèque était garnie de photos de famille et d'une télécommande de télévision posée sur un enregistreur vidéo VHS.

Dès les premières pages de son livre, Breton identifie trois fonctions de la parole. L'expression, l'information et la conviction. Et il s'inquiète, tout au long de l'ouvrage, des dérapages potentiels de la troisième fonction. Chercher à convaincre à tout prix lui semble louche. Pire, ce genre de démarche risque d'enfermer celui qui tente de le faire dans une prison mentale.

Ou de lui permettre de devenir très riche, si le flash publicitaire est génial.

À cette époque, je ne sais pas pour quelle raison, j'aime les essais. Normal, c'est le début de notre relation amoureuse. Je viens de rencontrer l'essai. J'ignore pourquoi, mais je sais que ce sera lui. Mon genre littéraire préféré.

Le philosophe Vladimir Jankélévitch disait de l'amour que « c'est le seul pourquoi sans parce que possible ». Traduction en langue vernaculaire : quand on aime, on sait qu'on aime, mais on est bien mal pris pour l'expliquer.

Il arrive néanmoins que l'humain essaie de répondre à cette question. Vouloir mettre des mots sur l'indicible est un exercice tautologique, mais surtout, si on y parvient, c'est peut-être le premier signe d'un amour qui s'étiole,

pensait Jankélévitch. Car nommer une chose, c'est l'encapsuler. L'enfermer. L'amour a besoin d'air, croyait le philosophe, et de la jalousie pour se déployer.

Inutile de mentionner que je n'aime pas que les essais, même si ce sont mes préférés.

Encore aujourd'hui, je ne trouve pas les mots pour expliquer les raisons qui font que je me passionne pour cette forme, et par ricochet, que je voue une reconnaissance sans borne aux éditeurs et aux éditrices de ce genre littéraire. Cependant, je l'ai caché à la rédaction du magazine *Lettres québécoises* qui m'a commandé un texte de 1500 mots sur le sujet, car on aurait peut-être proposé l'exercice à quelqu'un d'autre.

Jankélévitch, toujours lui, a écrit un livre de presque cinq cents pages sur la mort en expliquant dans son prologue que l'humain n'a pas vraiment grand-chose à dire à ce propos, car de la mort personne n'est jamais revenu. Rien n'empêche toutefois, disait-il, de discourir sur son propre anéantissement et d'essayer de le comprendre malgré tout – alors je peux bien écrire 1500 mots sur l'amour que je porte aux essais, même si j'ignore pourquoi je les aime.

C'est d'ailleurs peut-être là la fonction principale de l'essai. Une tentative de compréhension de quelque chose qu'on ne comprendra jamais vraiment. Pas complètement, en tout cas.

Si je ne sais pas pour quelle raison j'affectionne les essais, je sais néanmoins pourquoi j'haïss certains d'entre eux, écrits par des auteurs et des autrices qui pensent avoir compris quelque chose, une fois pour toutes. Ils se sont trompés de métier ; ils auraient dû être scénaristes dans le monde de la publicité.

Friedrich Nietzsche disait que l'art nous est donné pour nous empêcher de mourir de la vérité. L'essai fait le même boulot.

L'essai : un non-terminus de la pensée

En 2017, en lisant l'excellent *Bienvenue au pays de la vie ordinaire* (Leméac, 2017) de Mathieu Bélisle, j'ai été frappé par cette idée de la pensée du terminus. L'auteur remarque qu'au Québec, pour diverses raisons, les gens donnent souvent l'impression d'être arrivés quelque part et de s'en contenter. Ça l'énerve, mais là n'est pas le point le plus important.

Ce qui ressort surtout, c'est l'appel que Bélisle adresse aux Québécois et Québécoises en les invitant à sortir de ce contentement pour aller plus loin et se confronter à l'ailleurs. Il résume ainsi une autre fonction de l'essai : la quête de soi dans – et dans la pensée de – l'autre. Pour s'enrichir de la différence des visions du monde.

Vous me pardonnerez de donner un deuxième exemple concernant Mathieu Bélisle, mais c'est qu'accepter cette invitation à aller plus loin et à se confronter à l'ailleurs est ce qui m'est arrivé, et totalement, en lisant son deuxième essai, *L'empire invisible : essai sur la métamorphose de l'Amérique* (Leméac, 2020).

Alors que j'étais vendu à l'idée du déclin de l'empire américain, comme plusieurs d'entre vous j'en suis certain, Bélisle arrive avec un regard oblique sur la chose. Même si le film de Denys Arcand et bon nombre d'intellectuel·les ont depuis des années enraciné cette théorie à coups d'articles, de livres et de thèses, la prémisse de Bélisle, d'une simplicité déconcertante, a fait s'écrouler mes certitudes au sujet des États-Unis.

Loin d'être en déclin selon lui, l'empire se transforme pour mieux étendre son pouvoir. À son hypothèse s'ajoute l'intention, présente tout au long du livre mais jamais nommée, de nous forcer à nous demander : « Pis, j'en pense quoi ? »

La bonne vie de l'essai, après l'impression

Il arrive que l'on dise d'un livre, d'un essai par exemple, qu'il connaît une belle vie en librairie. Chaque fois que j'attrape une telle conversation, j'ai un sourire ironique et le mot qui me vient alors en tête est : *quantification*.

Ce qu'on veut dire en affirmant ça, c'est que le livre se vend bien. Le sociologue (méconnu) Gilles Gagné, qui fut mon professeur à l'Université Laval, disait souvent que nous vivons dans un monde où le mantra semble être : « Si quelque chose existe, il doit exister en une certaine quantité et cette quantité peut être mesurée. »

La vie des essais qui me paraît surtout intéressante n'est pas celle qui se mesure en nombre d'exemplaires vendus, mais en opportunités de voir les idées qu'ils contiennent être discutées, débattues. Cela demeure toutefois intangible et vouloir mesurer une telle chose revient à tenter de nommer les raisons de notre amour. C'est inutile. Ça ne veut pas dire que ça n'existe pas.

J'admire donc ces chemins de traverse, fréquentés par les idées contenues dans les essais, et la vie que leur

donnent les lecteurs et lectrices. Ça se passe dans leur tête, mais aussi dans des clubs de lecture, autour d'un micro ou d'une bière de micro, où ils discutent d'une idée de Martine Delvaux, Serge Bouchard, Rodney Saint-Éloi, Frédérick Lavoie, Aurélie Lanctôt, Catherine Voyer-Léger, Dalie Giroux ; et peut-être même de celles de Mathieu Bock-Côté – je ne parle pas ici que de Mark Fortier.

L'essai a cette faculté de faire dialoguer le lectorat avec l'auteur, l'autrice. Dans cette ère de polarisation du discours, c'est une fonction de première importance qui donne aux mots un pouvoir dialectique.

Puis, l'essai fait honneur à la pensée du philosophe Henri Bergson, l'apôtre du temps long et de la durée, en opposition au tic-tac de l'instant. J'irais même jusqu'à avancer que l'essai, comme genre littéraire, est révolutionnaire puisque publier un tel type de livre au temps de la pensée pressée, c'est refuser la compression des idées et choisir la dynamique profonde de la réflexion.



J'aime la force de la comparaison et de la mise en parallèle des idées. Pour mieux comprendre l'intention première de cette lettre d'amour que j'adresse ici à mon genre littéraire préféré ainsi qu'à ses éditeurs et éditrices, ramenons la chose au hockey. Cela est coutume au pays.

Martin St-Louis fut un très grand petit joueur de hockey dans la Ligue nationale.

Étonnamment, il n'a jamais été repêché. Ses 5 pieds 8 pouces et ses 173 livres faisaient peur à tous les directeurs généraux.

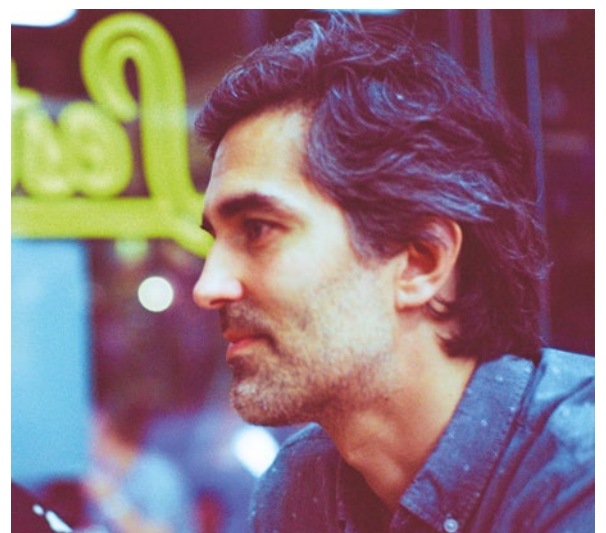
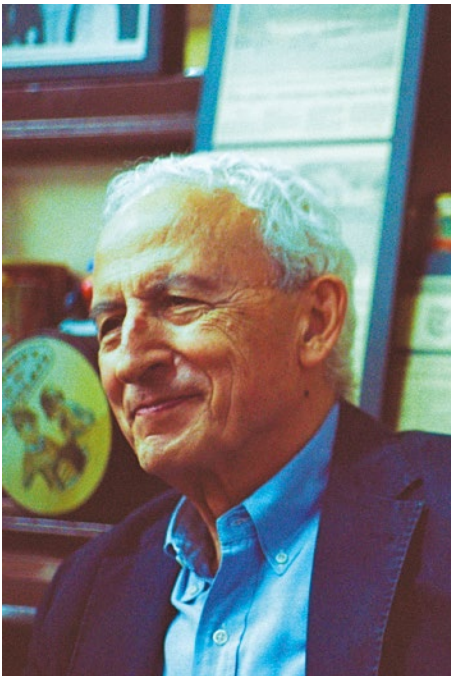
En 1997, le boss des Flames de Calgary, un certain Al Coates – genre de remarquable oublié de l'histoire de la LNH – offre un essai au camp d'entraînement de son équipe à ce petit Québécois né à Laval. La suite de l'histoire est Histoire. Un peu comme si Réjean Tremblay l'avait écrite pour lui. En 1134 matchs, St-Louis a marqué 391 buts, récolté 642 passes, pour un total de 1033 points. En plus, accessoirement, d'être intronisé au Temple de la renommée du hockey à sa première année d'admissibilité.

Je perçois les éditeurs et les éditrices d'essais comme ce directeur général des Flames de Calgary. Ils permettent à des idées de tester leur valeur sur le marché de la pensée, en n'empruntant pas les canaux traditionnels – radio, télé, réseaux sociaux – pour y parvenir.

Juste pour ça, il faut soutenir ces maisons d'édition. Aussi, acheter et emprunter leurs livres, et en parler. Et pourquoi pas, soumettre un manuscrit. Oui, vous. Envoyez.

Même pas game d'essayer.

Jean-Philippe Pleau anime et réalise l'émission de radio *Réfléchir à voix haute*, sur ICI Première. Auparavant, il a coanimé l'émission *C'est fou* avec l'anthropologue Serge Bouchard, à la même antenne. Sociologue de formation, il espère éventuellement trouver le temps de publier le récit de son expérience de transfuge de classe.





Benoît Erwann Boucherot est peintre, dessinateur et photographe auteur. Il fonde le Studio BRW en 2020. Français, il vit et travaille à Montréal, où il étudie l'ébénisterie à l'École nationale du meuble et de l'ébénisterie. Pour ce projet avec *LQ*, il a opté pour un Leica et des films argentiques afin de capter l'essence et l'ambiance particulières du Lester's Deli, lieu historique dont les tons et couleurs du décor épousaient parfaitement la convivialité et la fougue qui régnaient dans les discussions entre les essayistes invités.



C

création



Poésie
Natasha Kanapé Fontaine

Nouvelle
Louise Desjardins

Lecture illustrée
Eloy Maz

Le labo
René-Daniel Dubois



Poésie **Natasha Kanapé Fontaine**

À Charles Koroneho

J'ai marché partout
 J'ai fouillé les collines
 J'ai vidé les cratères
 Je n'ai pas compris pourquoi
 J'ai rempli le creux des lacs asséchés
 Avec nos larmes, avec nos rêves
 On ne m'a pas dit pourquoi
 On m'a pris celui que j'aime

Au creux des vagues, les rochers en mer
 Attendent encore que nous venions saluer les rivages
 Revenir au sel des clivages, porter à notre bouche
 Le goût des océans, le sel de l'univers
 Ils nous aimaient jusqu'au fond des abysses
 Et lorsque nous marchions côte à côte
 En mon sein renaissaient les volcans du monde
 Sous la mer, sur terre et les côtes
 S'engouffraient au fond de mes abîmes

Entre lui et moi
 La terre tremble
 Les ondes pleurent avec nous
 L'exil n'est pas pour nous
 Entre toi et moi
 Je tremble
 Le monde entier était à nous

L'âme que j'aime
 Traversait les océans et les îles
 Il m'aimait parmi les bourgeons du mois de mai
 Il m'embrassait sous les pluies de juin
 Et juillet le couronnait de lumière
 Il écoutait le chant des ruines, que je chantais
 Laisées par les humains d'avant
 Et nous lions ensemble les continents et les soleils

Personne n'aura raison de nous
 Personne n'aura raison du soleil
 Personne n'aura raison de l'océan
 Personne ne sait toucher à notre lumière
 Personne ne peut éteindre notre lueur

On m'a volé mon ami, on m'a volé mon amant
 On a fermé les portes de la ville, on a fermé les frontières
 du pays
 Je me soulève, les vents m'emportent par-delà les
 barrières
 Je renverse les institutions, j'efface les aéroports
 Mon amour ne peut passer les entrées principales
 Mon amour n'est pas admis aux passages officiels
 Parce qu'il est de la terre, parce qu'il est l'autre des autres
 Je renverse les douanes, j'efface les frontières
 J'efface la mémoire de celui ou de celle
 Qui fait la différence entre moi et les autres

L'exil n'est pas pour nous
 Mon ami, mon amant sera de retour
 Sur les ailes des monarques
 Sur les ailes des outardes
 Il traversera les océans et les îles
 Il trouvera un continent – moi –
 Aucun soldat ne le verra arriver
 Aucun douanier ne prendra ses papiers

Parce que, comme moi, il est un fils de la terre
 Et lorsqu'il entre en moi, cette terre l'accueille
 Nin u Innushkueu, He Maori Ahau
 Les nations du monde se retrouvent en nous réunis
 Les Anciens peuvent dormir, nos enfants peuvent naître
 Nous lions ensemble les continents et les soleils
 Les humains d'avant, les pluies de juin et la lumière
 De juillet.
 Mars et Novembre s'élancent ensemble
 Dans une danse
 Inédite
 Auparavant interdite
 Aujourd'hui, libre

Personne n'aura raison de nous
 Personne n'aura raison du soleil
 Personne n'aura raison de l'océan
 Personne ne sait toucher à notre lumière
 Personne ne peut éteindre notre lueur

Pour son retour
 Je replante les forêts, je redresse les falaises
 Il m'épousera au milieu des ruines
 Il m'aimera parmi les bourgeons du mois de mai
 Il m'embrassera sous les pluies de juin
 Et juillet le couronnera de lumière
 On m'avait pris mon ami, on m'avait pris mon amant
 Ma parole et mon imaginaire
 J'ai renversé le visage des gouvernements
 J'ai effacé la route aux pétroliers
 Ces édifices, tous ces gratte-ciel
 Tout est devenu poussière, tout disparaîtra
 Tout s'engouffre en moi

Mon ami, mon amant
 Pour son retour
 Je reprends notre histoire, je reprends ce continent
 Je reprends les couleurs de mes villages
 Je replante les forêts, je redresse les falaises
 Pour son retour
 Mon ami mon amant
 Il m'épouse au milieu des tentes nouvelles
 Nos couronnes sont des fleurs du mois de novembre
 Nous nous embrassons sous les pluies de décembre
 Et janvier nous fera fils et fille du soleil
 Je reprends les couleurs de nos visages
 Je nous habille du feuillage de nos mémoires
 Et nous donnerons vie à notre cérémonie
 Nos amours seront fécondes
 Nous nourrirons nos peuples
 De miel et de nectar de shikuteu, de l'inniminan, de l'ikuta
 Nous les soignerons avec le kawakawa, le harakeke et le
 manuka
 Nous irons cueillir les médecines à mains nues
 Et nous les abreuerons avec l'eau pure de nos
 montagnes
 Des bassins d'eau douce et des fleuves
 Nous redonnerons souffles au continent, aux forêts et
 aux falaises

Natasha Kanapé Fontaine est originaire de Pessamit sur la Côte-Nord. On a d'abord découvert sa voix à travers sa poésie, avec *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, *Manifeste Assi*, *Bleuets et abricots* et *Nanimissuat Île tonnerre*, tous publiés aux éditions Mémoire d'encrier. Elle cosignait en 2016 l'essai épistolaire *Kuei je te salue : conversation sur le racisme* (Écosociété, 2016), avec Deni Ellis Béchar. À l'automne 2021 paraissait *Nauetakuan, un silence pour un bruit*, son premier roman, aux éditions XYZ.

Personne n'aura raison de nous
 Personne n'aura raison du soleil
 Personne n'aura raison de l'océan
 Personne ne sait toucher à notre lumière
 Personne ne peut éteindre notre lueur.

Te Pou Te pou

Te tokotoko i whenuku

Te tokotoko i wherangi

Tokia Tukia

Kaea : Ko te mumu Ko te awha
 Ko te mumu Ko te awha

Ko te manihiki kai ota

Takiri panapana

Ka rau i runga Ka rau i raro

Ka whai tamore i runga, ka whai tamore i raro

Kaea : Tena ko te Pou

Tena ko te pou

Te Pou o Rongo, no Rongo Mauri ora

Ka o a e e¹

1. « Les supports, la subsistance / La provision / protection de Papatuanuku / L'approvisionnement / la protection d'en haut (Ranginui) / Les ravages et les attaques / Que ce soit par le vent et la tempête / Par le vent et la tempête / Arrachées et éparpillées / Ici gisent les récoltes arrachées / Cueillies d'en haut, cueillies de la terre / Cherchez ce qui est bien enraciné d'en haut et de la terre / C'est le soutien / Le soutien de Rongo, du bien-être de Rongo / De l'O et de l'A ».

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

Mille miettes

Louise Desjardins

Est-ce que je voulais changer le monde quand, il y a presque quarante ans, je me suis enfin décidée à publier un recueil de poésie ? Je ne le sais pas. J'avais osé écrire le monde en moi et autour de moi. Un état des êtres, des lieux, de la langue. Mon écriture a changé avec le temps tout comme mon corps a changé et changera jusqu'à l'extinction. Je vois un balancier qui va et qui vient au gré des catastrophes, un élastique qui s'étire jusqu'à se rompre pour ensuite reprendre son élan. « C'est dans la perte que l'on progresse. » Cette petite phrase de *Mille plateaux* me faisait parfois avancer, mais elle me rend de plus en plus perplexe. À mesure que le passé prend de la place, je me demande si le monde peut changer. Je ne vois plus que des miettes d'avenir.

Raconter des histoires, est-ce une façon de changer le monde ? Tout dernièrement, par exemple, je suis allée à Ville-Marie fouiller dans des archives familiales. Je voulais consulter les lettres d'une tante que j'ai beaucoup aimée. Elle avait habité une immense maison toute blanche face au lac Témiscamingue. Elle y avait aménagé une pièce feutrée dont les murs étaient couverts de livres. Je n'avais jamais vu ça. Un jour, je devais avoir une douzaine d'années, elle m'avait dit qu'elle avait écrit au président du Sénégal, Léopold Senghor, et qu'il lui avait répondu. Ça ne m'avait pas frappée sur le coup, j'étais sans doute trop jeune. Elle adorait aussi *Pêcheur d'Islande*, de Pierre Loti, qu'elle avait lu dix fois. C'est beau, disait-elle, ça me rend heureuse.

Pourquoi ai-je voulu lire ces lettres ? Je ne sais pas. Pour retrouver ma tante ? Pour raconter l'histoire d'une résidente ordinaire d'un petit village éloigné qui correspond avec le président du Sénégal ? Pour lire la réponse du président poète du Sénégal ?

Chercher quelque chose sans savoir au juste ce que je cherche. C'est comme ça, pour moi, l'écriture.

Donc, par une journée caniculaire, je file sur la route du Témiscamingue pour me retrouver un peu dans mon passé, celui des années 1940 et 1950. Quand j'entre dans Ville-Marie, les centres d'achats et la grotte me frappent, comme si le passé et le présent se percutaient au beau milieu de cette rue aux allures de banlieue.

De la fenêtre du motel Louise, le Subway et les Meubles Latraverse obstruent la vue de la grotte et aussi celle du cimetière où sont enterrés mes grands-parents et plusieurs de mes oncles et tantes. Je pense à eux. J'aurais dû écouter les histoires que racontaient mes grands-mères (mes grands-pères sont morts très jeunes de crises cardiaques), j'aurais dû les interroger. Mais à l'époque, je n'avais pas de passé, je n'avais qu'un grand avenir. Maintenant, c'est trop tard, mes vingt et un oncles et tantes, sans compter les douze conjoints, sont tous disparus. La grotte, elle, est toujours là, même décatie. Je l'avais crue sculptée dans la montagne par la nature, elle est désormais condamnée pour cause de ciment qui s'effrite. Ce lieu de pèlerinage est devenu zone de danger.

La grotte mystérieuse de mon enfance. Tous les 15 août, nous y allions en famille, les quatre marmots tassés sur le siège arrière pendant le voyage sur la route sinueuse et graveleuse qui menait de Noranda à Ville-Marie. Une route Gravoil, une aventure de plus de deux heures.

Arrivés à destination, avant d'être distribués dans la parenté, nous montions à pied la rue Notre-Dame-de-Lourdes vers une réplique de la vraie grotte de Lourdes, dans les Pyrénées. Pour que ça imite le film *Le chant de Bernadette* avec Jennifer Jones, on nous donnait des flambeaux pendant le chemin de la croix. Le Christ suait, saignait, tout comme dans mon catéchisme. À la fin, quand il mourait, les pèlerins chantaient « Au ciel, au ciel, au ciel, j'irai la voir un jour », et puis on allait dormir chez nos grands-mères.

Je me souviens qu'une fois (est-ce un vrai souvenir ?), un lendemain de pèlerinage, alors qu'on déjeunait de crêpes et de confiture aux framboises, j'ai posé des questions à ma grand-mère. C'est du vrai sang, de la vraie sueur sur le front du monsieur qui portait la croix ? C'est des vrais clous qui traversaient ses mains ? Ma grand-mère a très vite répondu que oui, que c'était vrai comme la sainte vierge est vraie. D'ailleurs il y a toujours un miracle. Cette année, vois-tu, c'est la température qui a fait le miracle. Ils ont prévu de l'orage, une tornade même, à l'heure de la crucifixion. Mais l'orage est passé juste à côté. C'est comme le miracle qui est arrivé quand la vierge est apparue à Bernadette Soubirous pour lui annoncer qu'elle était l'Immaculée Conception. C'est quoi, l'Immaculée Conception, grand-maman ? Ah, ça c'est trop difficile à t'expliquer, c'est pas pour les enfants, tu sauras plus tard.

Au retour, mon père en a discuté avec ma mère en fumant cigarette sur cigarette dans l'auto. Je crois pas ça, moi, la sainte vierge qui est montée au ciel. L'Immaculée Conception, non plus, je crois pas ça. Pis ça se fait pas de même, un petit, on le sait nous autres, hein, Honey, a-t-il ajouté en faisant un clin d'œil à ma mère. Dis pas ça devant les enfants, voyons, a rétorqué ma mère.

Tout cela me revient alors que je déambule dans les rues de Ville-Marie, bordées de coquets bungalows entourés de parterres bien tondus.

En entrant dans le palais de justice de la rue Saint-Gabriel, où loge la Société d'histoire, je pense à la prison où ma tante travaillait. Elle habitait un grand appartement à l'étage de cet imposant édifice parce qu'elle était matrone, un mot qui voulait dire géôlière, mais qu'on a remplacé par gardienne de prison, une expression plus respectueuse, plus neutre. Tous les soirs je l'accompagnais au sous-sol pour distribuer leur repas aux prisonnières. Il n'y a plus de prison au palais de justice, me dit l'employée de la Société d'histoire, il ne reste que trois cellules et on n'a pas le droit de les visiter.

Le nez dans les archives, je cherche désespérément les lettres que ma tante a écrites à Léopold Senghor. J'ai beau chercher, ces lettres que j'ai pourtant vues, palpées quand j'étais enfant, je ne les trouve pas. Elles resteront lettres mortes. En revanche, je déniche des photos de ma grand-mère quand elle s'est mariée. Il y a aussi des lettres datées de 1912 dans lesquelles elle décrivait son quotidien à ses sœurs restées au sud, près de Saint-Hyacinthe. Elle leur racontait comment elle s'installait sur la terre de Ville-Marie avec son mari et ses cinq premiers enfants. Je les lis très vite et j'oublie de les photocopier. Est-ce que je pourrai un jour raconter son histoire ? Je ne sais pas.

Je sors dans la touffeur de cet après-midi du mois d'août, je m'engage dans la rue Notre-Dame-de-Lourdes pour me rendre jusqu'aux abords du grand lac Témiscamingue, espérant retrouver ce lieu un peu en friche qui me faisait rêver. J'y découvre plutôt une marina bien garnie de yachts colorés, des trottoirs asphaltés, des jeux d'eau, une scène de spectacle montée en plein devant le lac. Une image du progrès. Un changement de cap vers l'avenir ? Je ne sais pas.

En remontant la rue Notre-Dame-de-Lourdes vers le motel Louise, je repense à toutes ces lettres qui témoignent du début de ce petit village, je mesure la distance qu'il y a entre ma grand-mère et moi, entre ma tante épistolière et moi. Je pense au monde qui change malgré moi.

De toute façon, les lettres parlent du temps qui est passé, rarement de l'avenir.

Au loin, les collines se dorment au soleil couchant. Pour respirer un peu mieux, je continue de chercher des avenues dans ces miettes de passé. Un passé sans horizon tant l'avenir était grand. Un passé de promesses fragiles. Un passé à partir duquel le monde a peut-être progressé tant il y a eu de pertes.

Je ne sais pas.

Louise Desjardins a publié une dizaine de recueils de poésie. Elle a par ailleurs écrit des nouvelles et sept romans, dont *La fille de la famille* (Boréal, 2020) et *La love* (Leméac, 1993 et BQ, 2001), pour lequel elle a remporté le Grand Prix du *Journal de Montréal* et le Prix des Arcades de Bologne.

Valide de Chris Bergeron
illustré par Eloy Maz

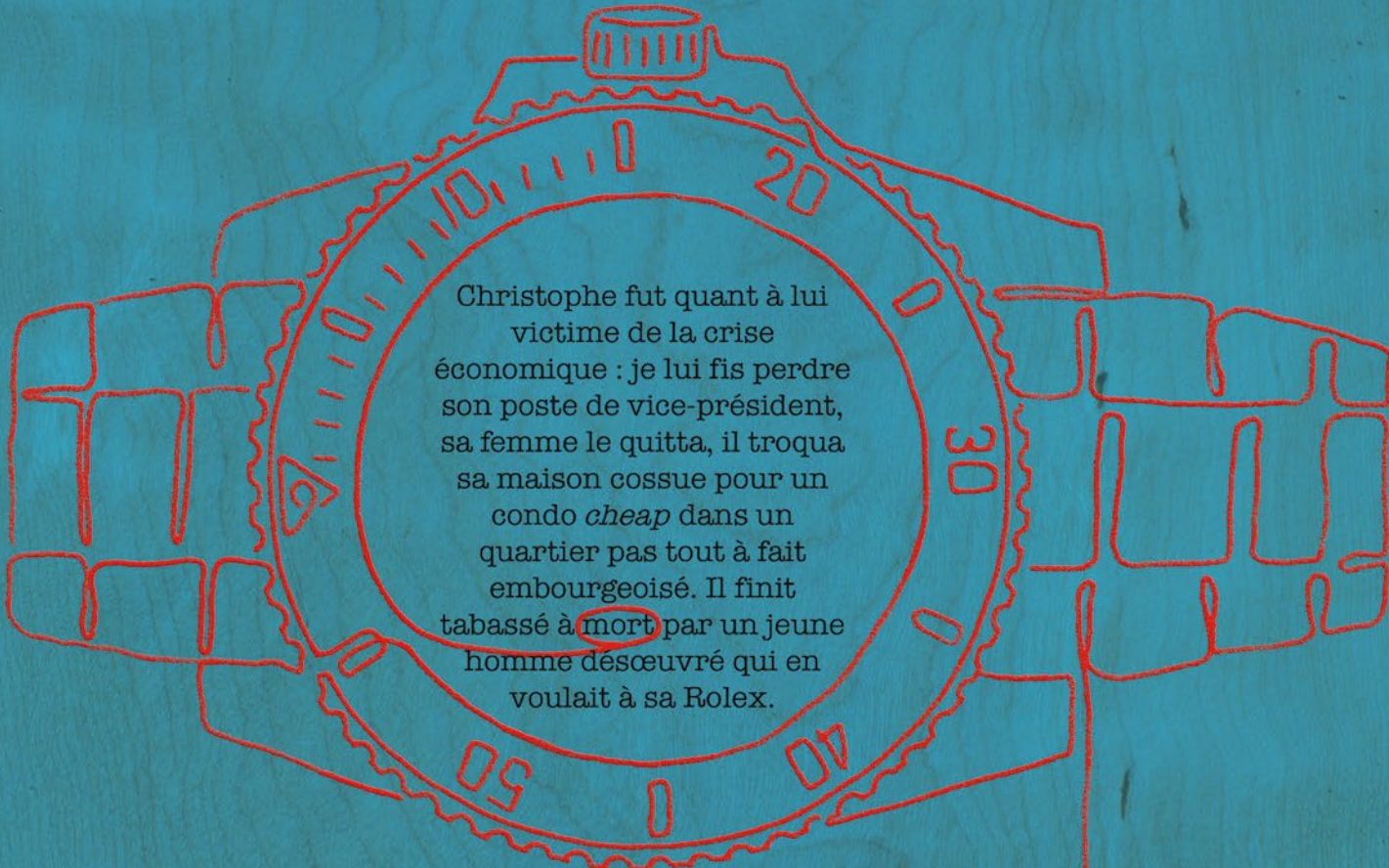


La prémisse de mon roman était aussi racoleuse que sa jaquette. C'était, en quelque sorte, un roman de science-fiction. Je me suis inspirée de la théorie des univers parallèles, si chère aux scénaristes de comics. On m'avait demandé d'écrire mon autobiographie. J'en écrivis deux, en simultanément. Sur les pages de gauche, je racontais mon parcours, ma transition, l'histoire de mes genres telle que je l'avais vraiment vécue. Sur les pages de droite, on pouvait lire une autre version de ma vie, j'avais essayé d'imaginer ce quelle aurait été si j'avais continué à vivre dans ma peau d'homme. [...]

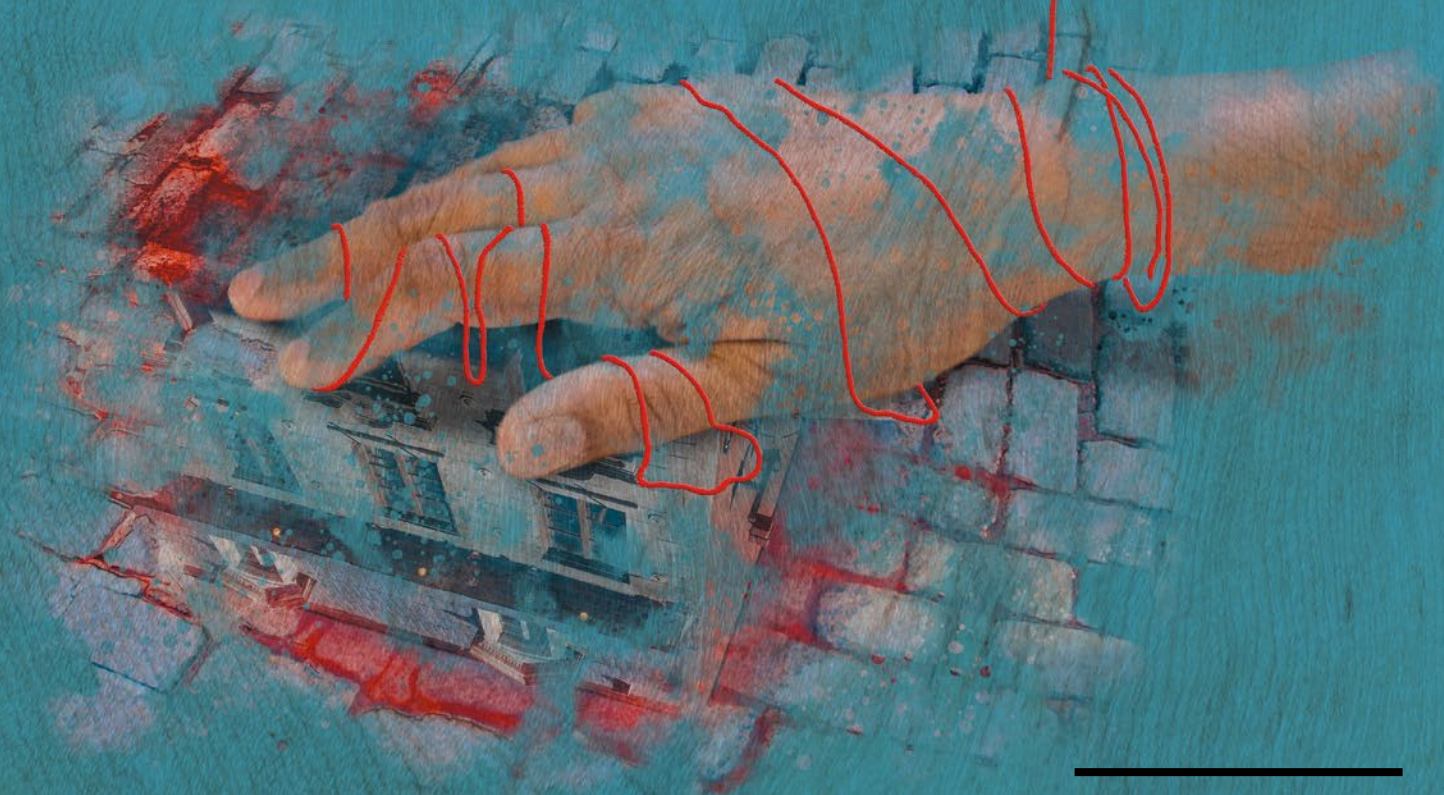
Malgré l'insistance de mon éditrice pour que « j'insufflé un peu d'espoir dans tout ça », les deux histoires se terminaient en queue de poisson. Dans aucune version je ne trouvais le bonheur.

Raconter des passés hypothétiques, je savais faire ça. Mais j'étais parfaitement incapable de me projeter dans l'avenir. Et puis, *paf*, une terrible grippe fit son apparition avec son nom de bière estivale et son chapelet de symptômes inquiétants. Faute d'inspiration, je décidai de faire succomber mes personnages aux conséquences du virus. Ils n'en mouraient pas directement, c'eût été trop facile. J'attribuai à Christine une peur bleue du virus : elle était persuadée, à tort, que les hormones affaiblissaient son système immunitaire. Convaincue qu'il valait mieux qu'elle ne sorte pas de chez elle, elle entra en latence. C'est l'inactivité qui l'acheva. Un caillot sanguin développé durant les heures qu'elle passa lovée seule sur un canapé à enchaîner les séries télé lui monta au cerveau. Elle n'eut pas le temps de terminer *Tiger King* ni d'appeler une ambulance.





Christophe fut quant à lui
victime de la crise
économique : je lui fis perdre
son poste de vice-président,
sa femme le quitta, il troqua
sa maison cossue pour un
condo *cheap* dans un
quartier pas tout à fait
embourgeoisé. Il finit
tabassé à mort par un jeune
homme désœuvré qui en
voulait à sa Rolex.



le labo

Discussion entre un auteur et son double, à moins que ce ne soit l'inverse

René-Daniel Dubois

Tic tac tic tac

RD. Ah, merde !

D. Oh là ! *Qué pasa ?* Levé du mauvais pied ?

RD. Il se passe que je vous entends clairement cogiter, cher « moi profond » ! Et que j'ai la forte – et très désagréable – impression que vous êtes en train de vous préparer à me sacrer les pieds dans les plats !

D. Pauvre chou.

RD. Nous ne sommes pas dans une revue de sciences po, ici ! Nous sommes dans une revue littéraire !

D. Ben oui, je sais.

RD. Alors ? !

Tic tac tic tac

RD. Vous pourriez vous contenter d'écrire une petite chanson, non ? ! Deux bergers batifolant les fesses à l'air au bord d'un ruisseau, est-ce que je sais ? ! Ou alors un poème ! Vous n'en avez pas écrit depuis le cégep et vous êtes superlativement pourri dans ce genre-là, mais justement... ce serait une excellente occasion de le travailler un brin. Au lieu de ça, môssieur veut faire dans la satanée politique ! Encore !

D. Meu non.

RD. Mais si !

D. La politique ne m'intéresse pas...

RD. À d'autres !

D. ... seulement si je veux parler d'espoir, je ne vois vraiment pas comment je peux faire abstraction du monde qui nous entoure.

RD. « D'espoir » ? ! Ah, vraiment ! ?

D. Oui, monsieur.

RD. Vo...

D. Un instant ! Une auteure pour qui j'ai de l'estime et de l'amitié prend la direction d'une revue, et à cette occasion me fait l'honneur de m'inviter à écrire le texte inaugural d'une nouvelle rubrique...

RD. Un « labo ».

D. Eh oui. ... Le moins que je puisse faire, c'est d'essayer de me décarcasser et de lui proposer quelque chose qui ne sera pas de la littérature de remplissage...

RD. Mais qu...

D. ... autrement dit : d'aborder un sujet choisi parce qu'il me tient à cœur et m'allume plutôt que parce qu'il ne risque pas de faire des vagues...

RD. ...

D. ... et, très franchement, je n'en vois pas d'autre pour l'heure que celui de l'espoir. Sans même déjà parler du fait que c'est à notre époque une denrée rarissime, quel sujet y a-t-il au monde qui soit plus littéraire que l'espoir ?

RD. Alors ce sera un cours sur Malraux ? !

D. Crétin. Non. Sur Günter Grass.

RD. Hein ? !

D. Il faudra bien que je me décide un de ces quatre à retracer le texte de ce discours qu'il avait lu pour l'acceptation de je ne sais quel prix qu'on lui décernait. Il disait en substance : « J'appartiens à la première génération d'écrivains forcés d'exercer leur art sans savoir s'ils auront une postérité. »

RD. Le bonheur est dans les détails.

D. ... et la postérité, merde ! c'est tout de même un des deux interlocuteurs privilégiés de l'écrivain !

RD. L'autre étant ?

D. Son gérant de banque – ou un huissier, c'est selon.

RD. (*Soupir.*) Bon. Alors « l'espoir » ?

D. Bah oui, tout bonnement.

RD. Go ! Finissons-en, bordel !

Tic tac tic tac

D. Qu'est-ce que c'est, vous croyez, l'espoir – pour une ou un littéraire, s'entend ?

RD. Est-ce que je s... La possibilité d'être lu ?

D. Et c'est tout ?

RD. Euh. Non. Non, plutôt celle d'être « entendu » ? Je veux dire : que le texte soit autant que possible compris.

D. C'est-à-dire ?

RD. Qu'il puisse éventuellement vivre dans l'esprit de qui l'aura lu sous une forme qui sera en accord avec celle qu'il

avait dans l'esprit de son géniteur ou de sa génitrice.

D. Vous voyez bien !

RD. Quoi ?

D. Que l'espoir est essentiel pour quiconque se risque à l'écriture.

RD. Ben oui. J'ai jamais dit le contraire. Mais vous, vous...

D. Moi je quoi ?

RD. Je vous entends bien ruminer, depuis des semaines : vous voulez vous servir de ça comme d'un prétexte pour taper sur tout ce qui bouge.

D. Comme ?

RD. Le politique, bien évidemment !

D. Ah, parce que vous, vous trouvez que le politique bouge ? ! C'est fou, moi j'ai l'impression qu'il est calcifié depuis cinquante ans au bas mot ! Et que ce n'est pas parti pour s'arranger avant cinq siècles.

RD. Vous voyez ? ! C'est à tout coup la même chose.

D. Mais bien évidemment que c'est à tout coup la même chose : ça ne bouge pas ! Le nombre de manières de le dire est quand même limité !

RD. Mais il y a pas que le politique !

D. Qu'est-ce qu'il y a d'autre ?

Tic tac tic tac

Douze heures plus tard.

RD. Cette mémoire, elle pourrait fort bien revenir.

D. Comment ? ! Par l'intervention du Saint-Esprit ? !

RD. Par l'éducation.

D. Et qui en discute, de l'éducation, qui en pose les paramètres, hein ? !

RD. La pol...

D. Et paf – case zéro !

Tic tac tic tac

Encore six heures.

D. Vous savez quel était le ballet préféré de Barthes ?

RD. Qu'est-ce que je m'en tape.

D. *Le lac des signes.*

RD. ...

D. Vous pourriez faire un effort, ça vaut bien un sourire.

Tic tac tic tac

Le lendemain matin.

D. « La première génération d'écrivains forcés d'exercer leur art sans savoir s'ils auront une postérité », vous vous rendez compte ?

RD. Alors pour vous, écrire c'est nécessairement jeter une bouteille à la mer ?

D. Ben oui, quoi d'autre ?

RD. Et la mer, c'est le temps ?

D. Ça va de soi. Seulement...

RD. Seulement quoi ? !

D. L'objectif ne peut pas être de simplement durer.

RD. Pourquoi pas ?

D. « À quoi bon aller sur la lune, si c'est pour s'y suicider ? »

RD. *(Petit rugissement.)*

D. Et celui de Lacan ?

RD. Le quoi, de Lacan ?

D. Son ballet préféré ?

RD. ...

D. Non ? *Le là (que des signes).* Non ! Mais non, il ne f...

Claquement de porte.

Tic tac tic tac

Une semaine plus tard.

RD. Avant que j'oublie : le suicide sur la lune, c'était de qui ?

D. Malraux – j'ai cru que ça vous ferait plaisir.

RD. On n'avance pas, là.

D. Eh non.

RD. On tourne en rond.

D. Vous en connaissez d'autres ?

RD. Quoi donc ?

D. Des manières de tourner.

Tic tac tic tac

L'été suivant, au bord du lac.

D. Vous avez l'air plus détendu que la dernière fois.

RD. C'est que j'ai renoncé.

D. À quoi ?

RD. À essayer de deviner où vous voulez en venir.

D. Vous avez bien fait.

RD. Ah bon.

D. Ben oui – puisque je ne veux en venir nulle part.

RD. ...

D. Je n'ai pas de point d'arrivée. Rien qu'un point de départ.

RD. Qui est ?

D. Il faudrait bien parler d'espoir.

RD. Pourquoi ?

D. Parce qu'en dernière analyse, c'est le seul sujet qui soit. Qu'on cause d'économie, du cancer de la rate ou du sexe des anges, c'est toujours d'espoir qu'il est question.

RD. ...

D. ...

RD. « Il faudrait parler d'espoir. »

D. Oui.

RD. Et c'est tout : votre sujet, c'est ça.

D. Vouip.

RD. C'est court.

D. Non, c'est immense.

RD. Et si je vous dis « parler d'espoir », vous me dites... ?

D. ... que j'ai peur. Terriblement, peur.

RD. De quoi ?

D. Que nous n'en soyons plus capables.

Tic tac tic tac

René-Daniel Dubois. Des pièces de théâtre, des essais, un cycle romanesque, des traductions, des textes pour la radio, la télé, le cinéma. Des mises en scène. Et puis, il fait l'acteur à l'écran et à la scène. Il enseigne. Il donne des conférences, des ateliers, des classes de maître et il siège à des jurys. Voilà.

Les libraires critiqueur



LES DEVOIRS D'EDMOND

Hugo Léger
et Julie Rocheleau

Les 400 coups
64 p. | 23,95\$

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

L'album *Les devoirs d'Edmond*, d'Hugo Léger (au scénario) et de Julie Rocheleau (au dessin), aborde l'expérience de la mort d'un parent à travers les yeux d'Edmond, un jeune garçon d'environ 10 ans. Dès la première page, la thématique est amenée: « Ma maman est morte. Je le dis comme c'est arrivé, brusquement. » L'enfant éprouve ce drame avec un certain détachement, refoulant une impuissance palpable: « C'est la nuit que je pleure. Quand il n'y a que le noir pour me voir. Le jour, j'arrête mes enfantillages. Je dois être fort. Faire ma part dans la maison. » Se sentant responsable de la situation, il part chercher un emploi, soucieux assez lourd pour une jeune âme. Seul bémol à cette œuvre: ses réactions semblent parfois atténuées. Une fois cette réserve écartée, l'album démontre que chacun fait face à l'adversité à sa manière — Edmond bravant sa peine sans tomber dans le pathos. Le tout étant composé avec finesse, je conseille aux parents de faire la lecture de ce conte à leur marmot pour les conscientiser sur le sujet. Notez qu'un enfant de 7 ans et plus sera en mesure de lire, seul, ce livre.

Le travail de l'auteur et de l'illustratrice est remarquable. Les descriptions franches et naïves de Léger traduisent l'imaginaire de l'enfant ébranlé par le deuil, si magnifiquement illustré sous les crayons de Rocheleau. Les tracés pleins d'effusion de l'illustratrice insufflent la vie aux personnages et la palette de couleurs, aux accents expressionnistes, donne un effet de négatifs aux émotions d'Edmond. Léger, sociologue de formation et ancien journaliste, est également écrivain: il le prouve en saisissant avec de justes termes la peine percutante qui se cache derrière les gestes simples. Après avoir échoué à travailler, Edmond est de retour chez lui, où son père l'accueille avec tout l'amour possible en ces circonstances. Raconter l'expérience dramatique d'un jeune qui se relève, non pas à grands coups d'éclat, mais avec le prosaïsme du quotidien, là est l'exploit de ces artistes!

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



Les libraires .ca



Plus de 200 000 titres en français et 30 000 titres en anglais disponibles, prêts à cueillir ou à livrer.

Notre réseau compte 120 librairies du Québec, des Maritimes, de l'Ontario et du Manitoba.

Il n'y a point de littérature sans critique.

critique

46 *Mille secrets mille dangers*
d'Alain Farah

47 *Les grands espaces*
d'Annie Perreault

48 *Morel*
de Maxime Raymond Bock

50 *Le chant de Celia*
de Lee Maracle

51 *Un cœur habité de mille voix*
de Marie-Claire Blais

52 *La leçon*
de Christine Daffe

54 *Sadie X*
de Clara Dupuis-Morency

55 *Les gouffres du Karst*
d'André Jacques

56 *Le fruit de la puanteur*
de Larissa Lai

57 *Fèms magnifiques et dangereuses*
de Kai Cheng Thom

58 *L'empire bleu sang*
de Vic Verdier

59 *225 milligrammes de moi*
de Marie-Sissi Labrèche

60 *Il se fait tard*
de Gilles Archambault

61 *Anatomie de ma honte*
de Tessa McWatt

62 *Le sourire des fantômes*
de Nathalie Watteyne

64 *Le fantôme de Madeleine*
de Marc Arseneau

65 *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*
d'Antoine Brea

66 *Mauve est un verbe pour ma gorge*
de Nana Quinn

67 *Mes forêts*
d'Hélène Dorion

68 *Il fleurit*
de Justine Lambert

69 *Sœurs Sirènes*
d'Elie Marchand

70 *À cause du soleil / Le traitement de la nuit*
d'Evelyne de la Chenelière

71 *L'œuvre d'une vie*
de Rachel Cusk

72 *Pompières et pyromanes*
de Martine Delvaux

73 *L'homosexualité masculine au Québec*
de Serge Fiset

74 *Se battre contre les murs*
de Nicolas Sallée et Alexandra Dion-Fortin

75 *Ondes élastiques*
de Fanny Mesnard et Manon Tourigny

76 *Sophie Jodoin : Rooms to move : je, tu, elle*
d'Anne-Marie St-Jean Aubre et Sophie Jodoin

Grille de notation des critiques

★ 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.

Unir sa destinée

Roman Isabelle Beaulieu

Proposant comme trame principale un mariage à l'oratoire Saint-Joseph, Alain Farah, dans *Mille secrets mille dangers*, élabore un roman de l'identité. Quand on est écrivain, et que plus rien ne va, il restera toujours les mots pour le dire.

Ce livre pourrait être comparé à un saut en parachute. Le narrateur, alter ego de l'auteur, est affligé d'un vertige presque permanent. On ne sait pas vraiment ce qui vient en premier : est-ce que la maladie des intestins qui le tenaille depuis son jeune âge lui procure ses prégénantes vagues d'angoisse, ou est-ce le contraire ? Le fait d'avoir vécu sa jeunesse entre des parents qui ne cessaient de s'entredéchirer n'a forcément pas aidé sa cause, mais le voilà tout de même sur le point d'épouser Virginie, sa fiancée, et à la veille de s'envoler pour un voyage de noces au Caire, le pays de ses ancêtres.

Ce thème des origines et des questions qu'il suscite est exploité et trace le filon le plus intéressant du livre.

Sur le fil du rasoir

La structure du roman nous soumet à de constants allers-retours entre la cérémonie du mariage et les événements passés, qui nous dépeignent un jeune homme sensible, insomniaque, amoureux, en perpétuelle recherche de son point d'équilibre : « J'ai parfois l'impression que seuls l'écriture et mon amour pour Vir me rappellent à moi-même quand l'égarément me disloque et que la panique s'infiltré, peu à peu. »

Pour réduire les symptômes d'anxiété, qui sont revenus en force depuis

quelque temps et le conduisent à de grandes crises de panique, Alain s'est résigné à reprendre des comprimés anxiolytiques la veille de son mariage. Il a au moins réussi à dormir trois heures, juste assez pour tenir à peu près debout et passer au travers de la journée.

C'est en ce sens que l'impression de se trouver en chute libre est éprouvée par le narrateur, qui doit composer avec l'aventure que représentent pour lui les aléas inhérents à plusieurs situations. Il livre fréquemment bataille, suspendu au-dessus du vide, le souffle en apnée : « Je me mariais douze heures plus tard, mais dans la souffrance je somnais, dans le passé je régressais. Je retrouvais inchangée en moi l'enfance, redevenais l'enfant. » Comme lorsqu'on est sur le point de franchir une étape charnière, les souvenirs resurgissent de l'ombre où on les avait tapis. Pour Alain, il s'agit d'une jeunesse marquée par la maladie et par l'acrimonie, dont ses parents usaient l'un contre l'autre en toute mauvaise foi.

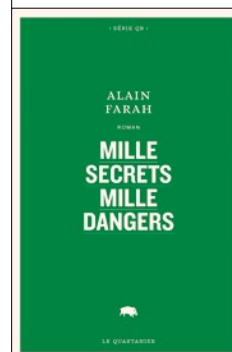
La fêlure du passé

Il est aussi question du trio A-B-E, que le narrateur formait au secondaire avec son cousin Édouard et leur ami Baddredine, caïd mal embouché. En apprenant que ce dernier est en couple depuis un an avec Constance, la fille qu'il aime depuis des années sans avoir été capable de le lui révéler, Alain entre dans une colère noire qui impose vengeance. Cette trahison fait figure de microcosme et incarne les humiliations subies, les chagrins engrangés. Elle est ramenée à sa conscience, défiant le héros jusqu'à cette journée de mariage, qui devait en quelque sorte racheter le mauvais karma de son adolescence. Alain comprend alors qu'on n'échappe jamais à ce

qui nous a fait-es ; que nous sommes sans relâche hanté-es et poursuivi-es, inexorablement rattrapé-es par ce que nous avions réussi à doubler. Le jeune époux, occupé seulement à saisir le malaise en lui, est plongé dans une confusion mentale où toute chance de réhabilitation semble nulle ; où le sens s'embrouille « parce que plus rien n'a de nom, parce que tout cache sa vérité » – vérité dont le point de départ remonte aussi loin qu'à ses ancêtres chawams.

Ce thème des origines et des questions qu'il suscite est exploité et trace le filon le plus intéressant du livre. Il se développe en force au début du récit et se délite par la suite. Il déserte le chemin fructueux de l'influence des filiations, mais réapparaît au bout du compte : il ne ferme pas une boucle, mais laisse plutôt l'espace à une vision moins fataliste d'un continuum malléable au sein duquel le cours des choses dépend également de soi. Les moments d'angoisse auraient mérité d'être suivis d'un pas de recul, car lorsque le narrateur se dirige dans cette voie, par exemple à la fin, quand le père parle ouvertement de la peur à son fils, l'œuvre revêt une dimension humaine qui la grandit. La répétition de certains événements exemplifie parfaitement le mécanisme retors d'un esprit aux prises avec ses obsessions.

En fin de compte, cette tête enchevêtrée, on a confiance qu'elle s'en sorte. D'ailleurs, on se demande ce qui s'est passé au Caire, et comment Alain entrevoit désormais son rapport à la transmission maintenant qu'il est à son tour père. Une histoire qui appelle une suite.



★★★

Alain Farah
Mille secrets mille dangers

Montréal, Le Quartanier
2021, 512 p.
32,95 \$

Venir du froid

Roman Isabelle Beaulieu

La morsure du gel, qu'elle provienne de la bise du lac Baïkal ou d'une glaciation métaphorique, étend ses stigmates dans le roman *Les grands espaces*, d'Annie Perreault. Pourtant, lorsqu'on tourne la dernière page, c'est un feu qui nous habite.

Sept chapitres, intitulés d'après les points cardinaux, composent le livre et annoncent qu'il nous fera voir du pays. Il traverse des paysages comme autant de vies vécues, qui sont immenses, à l'image de l'étendue vertigineuse de la Sibérie, mais aussi tempétueuses et mélancoliques, comme l'âme russe. Plusieurs protagonistes prennent place dans cette œuvre d'une beauté horizontale en raison de la perspective sur le panorama, que l'on contemple souvent de la fenêtre d'un train, et des destins brisés à la suite d'immenses peines. La surface du lac Baïkal, qui s'étire à perte de vue, donne une impression d'infini et crée un sentiment d'exaltation mystique. Dès le début du roman, une image grand écran, qui montre une femme marchant de façon déterminée sur l'étendue d'eau glacée, campe la trame narrative : « J'ai laissé opérer ce mouvement des pieds et des bras et de la tête qui se penche contre les vents. Je me suis dit : "J'avance, rien ne va m'arrêter, pas même moi." » Cette femme, c'est Anna, dont la fuite est marquée par l'urgence et le tumulte. Elle est recueillie par l'Ours, un homme arrivé en terre russe un an auparavant, aimanté par la vue du lac.

Geler comme les flammes

Un peu plus loin est présentée Celle qu'on ne voit pas, ainsi nommée parce qu'il s'agit de l'autrice, invisible derrière l'histoire qu'elle raconte. Mais l'écrivaine se taille une place au même titre que les autres personnages, sans pour autant inscrire de césure entre les types de narration. Par exemple, parallèlement à Anna, qui marche tête baissée, il est question des corps entourant la vie de la romancière, marqués par le temps, les conditions sociales, les corvées, les aléas, et un mystérieux accident de

chasse, qui laisse à l'une des jambes de l'oncle un moignon cicatrisé. La marche d'Anna, dont la fougue avoisine l'entêtement et la déraison, traverse le livre. Elle symbolise la force et la beauté du voyage ainsi que le péril que représente une telle aventure sur ce territoire sans horizon.

*Les extrêmes sont
maintes fois évoqués
et représentés dans
Les grands espaces.*

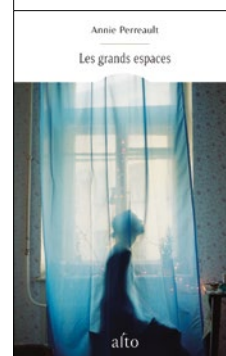
Les courts chapitres alternent entre le récit et le roman ; entre Anna, dont on relate la trajectoire qui l'a menée au lac Baïkal, et les personnages qui se déploient au rythme des rencontres. Nous faisons ainsi la connaissance de Gaby, une photographe californienne, affranchie et désinvolte, qui partage le même compartiment de train que l'héroïne. Elle a entre autres le projet de recueillir des histoires de grand froid auprès de gens qu'elle croise. Nous avons d'ailleurs droit à des fragments de cette collecte, dans lesquels l'intensité du froid côtoie la brûlure, aux sens propre et figuré. Les extrêmes sont maintes fois évoqués et représentés dans *Les grands espaces*, d'abord dans le titre. La vastitude des lieux sans repère entraîne un sentiment de liberté, mais elle peut aussi faire perdre le nord.

Ce qu'on ne peut pas taire

Le personnage d'Eleonore Greenberg, tante de Gaby, est une des plus belles

figures contrastées qu'expose le roman d'Annie Perreault. Confrontée à l'adolescence aux normes de son époque – qui la veut bientôt mariée et secrétaire ou infirmière –, elle se pense libre et ne souhaite que fendre les vagues de San Diego sur une planche de surf. On réprime une par une ses idées de grandeur. Lorsqu'elle est sur le point d'épouser un homme qu'elle n'aime pas, Eleonore annule ses projets pour consacrer sa vie à Youri Gagarine. La destinée qu'on réserve à la jeune femme l'étouffe, tandis que l'astronaute aux belles mains, qui a visité des contrées inexplorées, l'envoûte et la galvanise. Parce qu'Eleonore préfère le parti du rêve à celui de la réalité, on lui fait subir une lobotomie : « Une vie où l'on ne chavire pas ne m'intéresse pas. Je n'ai pas peur de perdre pied, je crains une existence où l'on ne risque rien [...]. J'ai peur que cette intervention me fasse perdre ce que je chéris le plus, cette imagination qui me tient chaud. » En parallèle, Perreault nous informe sur les travaux contestés du neurologue américain Walter Jackson Freeman, qui a pratiqué des milliers de lobotomies autour des années 1940, et elle soulève la question suivante : « [Q]u'est-ce que nous valorisons dans le fait d'être humain ? »

C'est aussi l'interrogation qui couve à travers le roman : les décisions prises, les intentions et les émotions en filigrane, les vies imaginées derrière celle que nous arpentons réellement. Le souffle des bourrasques sur le lac Baïkal ramène dans le champ de vision nos folies indomptées, nos ruptures jamais guéries, nos corps qui ploient sous l'adversité et notre volonté inébranlable de continuer.



★★★★

Annie Perreault
Les grands espaces

Québec, Alto
2021, 246 p.
24,95 \$

Biographie d'une ville

Roman Philippe Manevy

Comme son héros, Maxime Raymond Bock est un bâtisseur. Dans cette vaste œuvre, il rassemble les lignes de force qui traversent ses précédents récits et inscrit des vies minuscules dans l'Histoire.

Écrivain remarqué dès la parution d'*Atavismes* (Quartanier, 2011), Maxime Raymond Bock aime les existences ordinaires. Comme celle de Robert Lacerte (*Des lames de pierre*, Le Cheval d'août, 2015), comme celles de plusieurs protagonistes des *Noyades secondaires* (Le Cheval d'août, 2017), la vie de Jean-Claude Morel pourrait sembler trop banale pour donner matière à un roman.

Issu d'une famille établie dans le mythique Faubourg à m'lasse, Morel, né en 1933, connaît les mêmes épreuves que bien des hommes de son milieu et de son époque : il assiste tout jeune à la mort de son père, devient ouvrier en construction, se marie, a cinq enfants, perd sa fille cadette, divorce, retrouve l'amour sur le tard et termine sa vie dans la solitude. L'une des forces de Raymond Bock est de révéler – sans la magnifier – la complexité de ce personnage grâce à une écriture saisissante par sa précision et la richesse de ses notations sensorielles.

Homme de peu de mots, prisonnier de normes viriles qui le conduisent à réprimer ses émotions, au risque de sombrer dans l'agressivité ou l'autodestruction (autre ligne de force des ouvrages du romancier), Morel s'incarne au fil d'un récit biographique qui ne respecte pas la linéarité, mais épouse les méandres de la mémoire. Dans un montage subtil, le narrateur suit le flux de conscience de son héros, tandis que, devenu vieux, il attend la visite de l'une de ses petites-filles, Catherine, qu'il n'a jamais rencontrée.

Solidaires, solitaires

Le parcours de Morel reflète la modernité qui s'empare de Montréal.

De fait, l'ouvrier est impliqué dans plusieurs des chantiers qui, de l'après-guerre aux années 1980, métamorphosent la métropole, comme le tunnel Louis-Hippolyte-La Fontaine, le Stade olympique ou le métro. Le roman s'appuie sur un important travail de documentation, qui ne le lesté pourtant d'aucune lourdeur didactique. C'est que Raymond Bock ne se contente pas d'illustrer cette modernité : il en déploie toute l'ambivalence. Les autoroutes traversent la ville, les immeubles s'élèvent toujours plus haut, et de grandes fêtes (Expo 67, les Jeux olympiques) célèbrent l'entrée du Québec dans une ère de prospérité et de progrès. Cependant, les ouvriers qui travaillent à la transformation de Montréal détruisent les quartiers où ils sont nés. Ceux qui ont rendu la métropole habitable n'y ont plus leur place.

Il y a quelque chose de pourri au royaume de la Révolution tranquille, et la décomposition ne touche pas le seul personnage de Morel. Sans être exempt de violence, le quartier d'origine du héros est décrit comme un lieu où la misère nourrit l'entraide. C'est ainsi que le perçoivent Morel et son ami Morissette, réfugiés sur le toit de l'usine : « Ils considèrent comme les leurs tous ces duplex et triplex prêts à s'écrouler, dirait-on, mais se soutenant les uns les autres. » Au fil des ans, cet équilibre précaire s'effondre, et la communauté se délite. D'expulsion en expulsion, Morel et les siens sont contraints de s'installer dans des appartements de plus en plus exigus et excentrés. La nécessité de survivre, qui unifiait au départ le microcosme ouvrier, isole peu à peu les cellules familiales et les individus. Le personnage principal ignore par exemple les appels à la

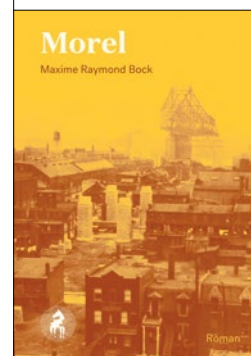
solidarité de ses collègues et de son propre fils. En choisissant de rester ouvrier indépendant, il se met à la merci des patrons. La solitude dans laquelle il s'enfonce se révèle alors le symptôme d'une époque.

Montréal palimpseste

Cette solitude est toutefois rompue par Catherine, sa petite-fille. S'il apparaît un peu tard dans le roman, ce personnage incarne la mémoire et interroge le rapport à ce passé récent. On le perçoit notamment dans une scène où Catherine guide Morel jusqu'à l'immeuble où elle travaille. Depuis les bureaux du ministère de l'Éducation, situés dans l'ancien Faubourg à m'lasse, territoire de l'enfance disparue, le vieil homme et la jeune femme contemplant Montréal :

Catherine et son grand-père dominent le continent, en apesanteur au-dessus du point précis où convergent la totalité des affluents de l'Amérique du Nord. À leurs pieds, il reste la prison du Pied-du-Courant, sauvée des bulldozers par des citoyens armés de pics et de fourches.

Ce panorama confirme la consubstantialité du protagoniste et de la ville, unis jusque dans leurs noms. Comme Morel, Montréal est un palimpseste : elle superpose les époques, fait coexister les vivants et les morts et voit s'affronter pulsions vitales et forces délétères. Raymond Bock a amorcé le portrait de la métropole, lieu central de son écriture, dans *Rosemont de profil* (Quartanier, 2013) ; il le parachève, grâce à son modeste héros, dans ce roman à la fois monumental et aérien.



★★★★

Maxime Raymond Bock
Morel

Montréal
Le Cheval d'août
2021, 336 p.
27,95 \$



CONCOURS
LITTÉRAIRE

PRIX ROBERT-CLICHE
DU PREMIER ROMAN

RECEVEZ UNE BOURSE
DE 10 000 \$ ET PUBLIEZ
VOTRE PREMIER ROMAN

DÉPOSEZ VOTRE MANUSCRIT
EN LIGNE SUR NOTRE SITE
AVANT LE 31 JANVIER 2021

PRIXROBERTCLICHE.COM

vlb éditeur



QUÉBECOR

NOUVEAUTÉ

format poche

—
Andrée Maillet
—

LE LENDEMAIN N'EST
PAS SANS AMOUR



« Ce que les lecteurs et lectrices d'aujourd'hui trouveront dans ce petit livre passionnant, au-delà de l'intérêt de chacun de ses textes, c'est un parcours d'écriture original qui va du surréalisme à l'intime. La réédition du recueil *Le lendemain n'est pas sans amour* est une invitation à redécouvrir la modernité de l'œuvre d'Andrée Maillet dans son ensemble. »

Pascale Ryan

livres-bq.com



Veiller la maison longue

Roman Thomas Dupont-Buist

Puissant roman de reconstruction, *Le chant de Celia* prolonge admirablement le destin des personnages du *Chant de Corbeau* (Mémoire d'encrier, 2019). Il faut de toute urgence lire l'œuvre de la « femme-montagne » Lee Maracle, porte-voix de la nation Stó:lō.

Reconnaissons-le : c'est avec beaucoup de retard et avec un immense ravissement que les lecteur-rices francophones exploreront la constellation Lee Maracle, pourtant observable dans la nébuleuse anglophone depuis près de trente ans. La bonne nouvelle, c'est qu'une partie demeure à nos yeux voilée, et qu'il suffira aux maisons d'édition de bon aloi et aux traducteur-rices d'un peu de diligence et de volonté pour en éclairer les nombreuses et riches facettes. Une découverte à considérer comme la mise au jour miraculeuse de la « malle pleine de gens », de l'inépuisable Pessoa. Et puis, à un peu plus de soixante-dix ans, Maracle n'a certainement pas écrit son dernier mot !

Cercle de guérison

À l'instar des cercles de guérison présentés dans le roman, le récit apparaît comme un moyen de reconstruction. Rebâtir il faut, car « [a]ujourd'hui, la maison longue tombe en ruine. [...] Les os reposent, dénudés, sous les nattes moisies. [...] Les squelettes des défunts abhorrent leur propre pestilence ». La déréliction est totale dans le village nu'chalnuth : les liens sont distendus et prêts à se rompre pour libérer sur le monde la malédiction du serpent à deux têtes. Communauté jadis décimée par la grippe espagnole, et aujourd'hui en perte de repères – ses membres oscillent entre tradition et modernité –, la réserve devra retourner aux sources de ses mythes, de ses lois et de son savoir ancestral pour renaître. C'est l'histoire que s'appête à nous raconter Vison, sorte de *trickster* prenant le relais de Corbeau et relatant les

terribles événements qui constitueront paradoxalement la genèse de la régénération d'une famille entière et de ses satellites.

Cette déflagration aux proportions insoutenables s'incarne dans le viol et la torture abjecte d'une fillette de la communauté, Shelley, sous les yeux éteints de Stella, sa mère alcoolique. Au lieu de s'en remettre aux hôpitaux et à la police, la famille de Momma et de Ned décide alors de soigner les symptômes de la gangrène généralisée en retournant aux voies anciennes. Tous-tes se mobilisent pour veiller la petite Shelley, dont l'état est critique. Sa mère est tirée avec ce qu'il faut de fermeté et de douceur de sa torpeur. Un grand ménage s'amorce. Mais demeure la question des bourreaux. C'est Jacob, un jeune homme en deuil de son cousin suicidé, qui en fait son affaire, au sortir d'une épreuve de trois jours en montagne en compagnie de l'esprit de son arrière-grand-mère. Les coupables, pour expier leurs crimes, devront danser dans la maison longue rebâtie ; danser jusque dans les bras de la mort.

Ça n'a rien à voir avec la colère, la vengeance ou les représailles, Jacob. Ça concerne le serpent. Ça concerne le rituel, la cérémonie, la recherche de notre orientation originelle. Ça n'a rien à voir avec elle. Ce n'est pas une quête de soi, Jacob. C'est la recherche de ton chant à toi, du chant qui t'accompagnera toute ta vie. Nous ne sommes pas perdus, nous allons simplement dans la mauvaise direction. Le chant nous rapproche de notre humanité, car en ce moment, nous nous en éloignons.

Visions et pactes brisés

Chez Maracle, les morts marchent fréquemment parmi les vivants et s'imposent comme des guides d'outre-tombe pour les jeunes générations à qui les savoirs anciens n'ont pas tous été transmis. Les visions et les rêves informent autant qu'ils prédisent. Certain-es, comme Celia, vivent perpétuellement dans la valse des visions superposées à la réalité. Les pactes immémoriaux entre les animaux et les premiers peuples doivent être honorés à nouveau afin d'apaiser le serpent à deux têtes (lesquelles se nomment Constance et Tourment), responsable du délabrement moral de la modernité. La nature est grandiose malgré la tronçonneuse, qui jamais ne se tait, et il arrive que la montagne prête sa force. Il se peut même que quelques Blancs, plus curieux que la moyenne (et prêts à méditer sur leur « blanchitude »), traversent la rivière qui sépare la ville de la réserve pour y lier certaine affaire de cœur, comme le médecin Steve, fou de la fouguese Stacey.

Avec ce grand roman, ce n'est pas simplement une communauté que renouvelle Maracle, mais bien la littérature canadienne. Cette forte construction, où s'intriquent mythologie, poésie, humour et drame dans un rapport au temps et à l'oralité si singulier, force l'admiration et souffle puissamment sur les braises parfois assoupies de notre curiosité.



« Ce jardin si étroit »

Roman Thomas Dupont-Buist

Près de trente ans après avoir délaissé les personnages des *Nuits de l'Underground* (1978) et de *L'ange de la solitude* (1989), l'indétrônable Marie-Claire Blais ramène sa joyeuse communauté trans pour l'heure des bilans.

Alité, presque aveugle et en proie à de féroces accès de mélancolie, René, cet homme dans un corps de femme, habite plus le passé doré des jours enfuis que le présent diminué qu'il partage avec Olga, son infirmière russe. Dans son riche intérieur de rentier, il passe ses journées à écouter la « grande musique du matin » et à se faire faire la lecture par sa vieille amante de jadis, la dévouée Louise. Cette dernière, intellectuelle au cœur d'une famille de femmes trans restée soudée au fil des années, relate à son ancien amoureux, par touches désordonnées, la trajectoire de ses amies.

Nouveau mouvement pour symphonie blaisienne

Les familier-ères de l'extraordinaire cycle *Soifs* (1995-2018) ne seront pas trop dépayés-es par ce roman. Bien que la langue y soit quelque peu plus découpée, et l'usage des points, plus prodigue, on y retrouve ce qui se reconnaît désormais aisément comme le style de Marie-Claire Blais. Composée de flux de pensées de nombreux personnages, qui se bousculent pour reprendre le contrôle du récit, ainsi que de motifs et de leitmotifs qui reviennent sans cesse, tels de grands thèmes symphoniques, l'écriture de l'auteurice est toujours très près de la musique, dont elle parle d'ailleurs si bien. L'intérêt pour les destins singuliers pris dans le tumulte de l'Histoire et pour les luttes sociales s'exprime avec ce même humanisme empreint de poésie. Bref, lire Blais, c'est accepter la puissance kaléidoscopique, se laisser coloniser l'inconscient par mille et une vies, chacune exceptionnelle à sa façon, qu'elle soit courte ou longue, inspirante ou abjecte. Ainsi fonde-t-on par

accumulation, au bout d'une trentaine d'œuvres, l'une des visions les plus probantes de l'essence de l'expérience humaine, rivalisant avec les fantômes illustres de Balzac et de Zola.

L'étoffe universelle des existences

Mais revenons à ce *Cœur habité de mille voix*. Bien sûr, c'est la galaxie de personnages qui en fait le sel. Gravitant autour de L'Abeille, artiste peintre squatteuse et fêtarde impénitente, on retrouve Doudouline, l'actrice, et Polydor, son amour de toujours, Lali, le médecin infatigable des sidéen-nes, Gérard 2, la jardinière, et Johnie, l'astrologue reconvertie en intellectuelle. La question de l'identité sexuelle et de son acceptation compose une bonne part des discussions qui opposent Doudouline à son actrice de mère, la Grande Sophie. La recherche de la volupté caractérise la trop courte vie de la toxicomane Gérard, alors que des sujets comme la nature du désir et la place qu'il doit prendre dans nos vies occupent les pensées de René, Lali, Johnie et L'Abeille. Les drames et les instants d'extase se succèdent et tissent l'étoffe universelle de ces existences. Malgré l'adversité constante, tous-tes vivent pleinement et assument leur sexualité, sans toutefois prendre en considération que les acquis qui contribuent à leur liberté sont chaque jour ébranlés par le « Grand démolisseur » et ses sbires écumants. René, militant, ne manque pas de leur rappeler ce proche péril quand des retrouvailles les rassemblent chez le grabataire.

[A]ujourd'hui aurait été une journée splendide pour partir en raquettes dans

la montagne, tout oublier des malsaines folies ou erreurs des hommes, des femmes, de tous, dans ce jardin si étroit, fragile à l'extrême, de leurs vies, et ce que chacun pouvait produire de cette terre inculte. Il y avait des gens qui ne vivaient pas, attendant un temps meilleur pour vivre quand jamais ce temps tout rose ne viendrait.

Condescendre à la corvée de la lutte

S'accommoder de l'imperfection du monde pour arriver à en jouir (lorsque c'est possible), mais ne jamais oublier les sacrifices consentis en échange d'infimes pas de souris, que les loups mettent bien moins d'efforts à franchir en sens inverse. Oui au jardin intérieur, mais encore faut-il condescendre à la corvée de la lutte, celle des infatigables fourmis prêtes à reconstruire la fourmilière chaque fois qu'un malotru y met sa botte. L'œuvre de Blais, prise dans son ensemble, est cette fourmilière perpétuellement détruite, puis reconstruite, tantôt dramatiquement misérable, tantôt vertigineusement éblouissante. Renouvelée sans relâche par l'observation méticuleuse de sa reine, l'architecture est sans précédent, et l'ambition, tangible dans le moindre des tunneliers. *Un cœur habité de mille voix* prolonge le sillon débuté avec *Les nuits de l'Underground*. Ne reste plus qu'à le suivre pour découvrir vers quelle inconcevable galerie, vers quelle incroyable rivière souterraine la grande Blais saura encore nous mener.



★★★★

Marie-Claire Blais

Un cœur habité de mille voix

Montréal, Borealis
2021, 288 p.
29,95 \$

Chantage et attachement

Roman Paul Kawczak

Le deuxième roman de Christine Daffe, publié aux éditions Triptyque, parvient à réunir en un même fil art, féminisme, agressions sexuelles et théories de l'attachement.

Ancien artiste peintre, marié et père de famille, Thomas Tellier est ministre au sein du gouvernement québécois. Un jour, une mystérieuse inconnue lui remet une lettre en mains propres. Cette missive l'amène à consulter un blogue, celui de Sophie Colin, une amante qu'il a agressée sexuellement. La femme y raconte son enfance en France, son déménagement à Montréal quand ses parents se sont expatriés pour ouvrir une tabagie, la violence intrafamiliale, les traumatismes parentaux, son existence de jeune adulte voyageuse et solitaire, son amour pour l'homme qui partage désormais sa vie. Les textes de Sophie ne dénoncent pas directement le crime, mais la lettre mentionne que l'acte sera rendu public si Thomas Tellier ne verse pas, sur un compte anonyme, les montants indiqués dans le blogue. Il paie et, petit à petit, devient accro au récit de la vie de la femme, qui publie des billets au fil des jours.

L'idée du faire

Le principe de l'histoire est assez bon : on se prend au jeu et on a hâte de découvrir comment se termine cette affaire d'extorsion. Le fait que Thomas souhaite payer et redoute que le chantage s'arrête montre une certaine complexité psychologique et déjoue les attentes de lecture. La narration paraphrase le récit de Sophie à mesure que le protagoniste le lit. L'instance narrative se permet quelques effets intéressants, modulant la quantité d'informations présentées. Parfois, elle en sait plus que Thomas, anticipant le futur, connaissant jusqu'à la mécanique de ses vertèbres : « Il a mal. Il a adopté une mauvaise posture. La structure de son cartilage cervical, surtout en C5 et C6, est altérée. Il se redressera dès qu'il ne pourra plus endurer la douleur. Il choisira le fauteuil. Pour l'instant, le mal l'intéresse. » Dans certains passages,

elle n'a pas accès au personnage et tente de le deviner : « Thomas en a peur, on dirait. » Ailleurs, elle s'en remet expressément aux stéréotypes, ouvrant le texte sur une métalittérarité explicite : « Il se détourne de l'écran et parcourt du regard le bureau de ministre que tout le monde ou presque a quelque part dans son imagination, excluant la boîte de pizza. »

En somme, La leçon ne parvient pas à transformer ses bonnes idées, et on ne sait plus vraiment de quelle leçon il s'agit.

À ces expérimentations somme toute très convenues, mais toujours sympathiques, s'ajoute un intérêt du texte pour l'art. Des noms de la peinture et de la musique classique moderne sont régulièrement cités. On croise Dalí, Klee, Magritte, Mondrian, Gontcharova, Floch et Schnabel ; Mendelssohn, Clara Schumann, Jennifer Higdon et Lili Boulanger. Ces références résonnent avec les activités de certains personnages, peintres ou musiciens, que l'on observe dans leur pratique. Associé à ces échos de l'art, le travail narratif offre un sentiment poétique général et met de l'avant l'idée du faire, notamment celle de faire sa vie, qui se conjugue heureusement avec l'autre thématique centrale du roman, la reconstruction et l'émancipation d'une femme après les violences qu'elle a subies.

Minouchet

Toutefois, cet appareil poétique ne suffit pas à faire oublier certaines longueurs du livre, la faiblesse des dialogues et quelques redondances. Ainsi apprend-on deux fois plutôt qu'une que la petite Sophie a pleuré Minouchet le chat, ou qu'elle s'est retenue d'aller aux toilettes à San Francisco pour ne pas croiser sa logeuse. L'histoire, initialement intéressante (ne serait-ce que parce que Thomas Tellier est content de payer les sommes demandées et qu'il devient dépendant de ce chantage), s'enlise quelque peu pour finir en queue de poisson. La narration s'abîme aussi dans des phrases creuses : « [S]ur l'enfance de toute façon, il est impossible de tout dire. » C'est sans compter les réflexions de certains protagonistes, dont celles de Gabrielle, étudiante en philosophie au cégep, qui demeurent parfois assez ténues : « [T]out acte autosexuel découle d'un libre choix de la volonté. » Enfin, aucun véritable discours sur l'art ou le féminisme n'émerge au-delà d'évidences partagées. Pourtant, des considérations gagneraient à être développées, dont celle de Sophie, qui lie l'échec du mouvement féministe à l'attachement dans l'enfance : « [A]ucun féminisme ne réussira à changer le monde, tant et aussi longtemps que l'enfant ressentira le besoin de plaire à ses parents. » C'est un rapprochement pertinent sur lequel on aurait aimé être plus éclairé, mais ni le discours du personnage ni le livre ne le mènent plus loin que cette phrase intuitive.

En somme, *La leçon* ne parvient pas à transformer ses bonnes idées, et on ne sait plus vraiment de quelle leçon il s'agit.



★★
Christine Daffe
La leçon

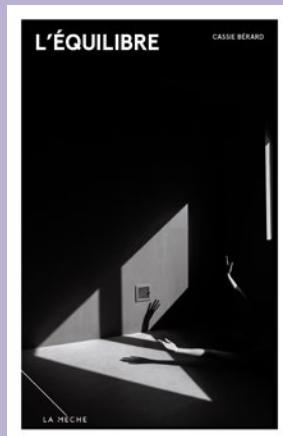
Montréal, Triptyque
2021, 204 p.
24,95 \$

LA MÈCHE

10 ANS DE LITTÉRATURE
BRÛLANTE ET TÊMÉRAIRE



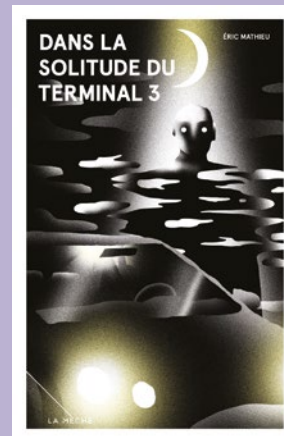
FABLE DÉJANTÉE



POLAR DYSTOPIQUE



AUTOFICTION
BOULEVERSANTE



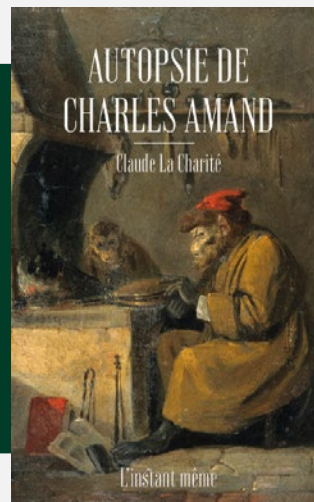
ROMAN NOIR
ENVOÛTANT

SODEC
Québec



Canada Council
for the Arts

Canada



L'instant même



Ce qu'est nommer

Roman Laurence Perron

Après un exil de plusieurs années à Marseille, qui l'a éloignée d'une histoire familiale douloureuse et l'a rapprochée des virus sur lesquels elle travaille, Sadie doit revenir à Montréal.

Dans ce roman de « désapprentissage », c'est la parole qui devra être prise et, surtout, déprise jusqu'à ce qu'à la toute fin (n'en disons pas trop), elle se mue en un appel sans syntaxe. Car dire, mais surtout nommer, dans *Sadie X*, est pratiquement un acte magique. L'avertissement qui précède le livre et explique sa genèse nous le laisse présager : c'est en grande partie par la désignation que nous prenons forme. D'ailleurs, ce n'est sans doute pas pour rien que le mentor de Sadie s'appelle Régnier, homophone de « régner », comme il le fait sur son laboratoire et sur la pensée qui s'y déploie. Partant de la découverte (réelle) des pandoravirus, Clara Dupuis-Morency nous met en garde : « [C]'est ce nom [...], c'est-à-dire la tentative de cerner cette découverte [...] pour laquelle la science n'a pas encore de langage adéquat, qui en fait un matériau déjà littéraire, un moment où la pensée se met en scène. »

Dupuis-Morency développe une pensée extrêmement nuancée et instruite.

Le chat de Schrödinger, le démon de Maxwell, le bateau de Galilée, les paradoxes de Zénon, l'hôtel de Hilbert... Au fond, toutes ces expériences de pensée ont deux choses en commun. D'abord, elles nous rappellent que la science convoque un carrousel d'images, de métaphores et d'allégories pour devenir traduisible, communicable. Elles soulignent également à quel point l'histoire des idées et des découvertes scientifiques est composée d'une longue

suite de figures masculines qui ont fondé leur postérité en nommant leurs hypothèses à partir de leur patronyme. Séduite par le potentiel romanesque de la recherche scientifique, l'autrice n'a pas pour autant l'intention de souscrire à cette fiction patriarcale.

Née sous X

En effet, dans *Sadie X*, un mouvement différent est à l'œuvre, puisqu'on ne sait pas bien si l'héroïne donne son nom au virus ou lui emprunte plutôt le sien (après tout, Sadie X est un homophone de « ça dit X »). Devant un nouveau variant déniché à Montréal, et qu'elle n'arrive pas à désigner, Sadie se résout à compulser des formulaires universitaires en remplissant des sections de la simple mention « X ». Ces petites croix – les mêmes, peut-être, qui divisent le livre en parties –, comme celle qui tient lieu de nom à Sadie, instaurent une réciprocité dans le geste, qu'on ne trouvait pas lorsque Régnier baptisait le premier virus géant, dont le nom est une référence à un mythe sexiste, comme le rappelle la romancière.

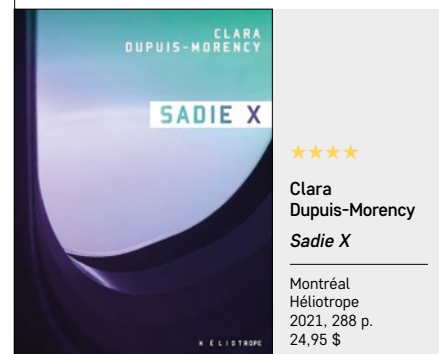
Mais ce déplacement du nom est plus qu'une inscription dans la lignée virale : il est aussi une façon de s'extraire de sa propre généalogie. Car le roman de Dupuis-Morency ne traite pas que des familles de virus : il s'attaque également à la filiation humaine. À travers la relation problématique que Sadie entretient avec ses parents se déploie une pensée de la transmission qui s'oppose au mode de reproduction du virus (lequel n'a pas besoin de fécondation, mais d'hôtes pour survivre). Entre ces deux modèles, celle qui préférerait manifestement être « née sous X » favorise très clairement le second. Cela éclaire peut-être le désir insistant qu'a la narratrice de peindre

une galerie de personnages qui gravitent autour de Sadie, tels les membres d'une famille d'élection liée davantage aux boîtes de nuit qu'aux boîtes de Pandore.

Mythologies du virus

Ainsi, Dupuis-Morency développe une pensée extrêmement nuancée et instruite, mais elle n'omet jamais de laisser place à une trame narrative finement ficelée. Il y a quelque chose de rafraîchissant dans *Sadie X*, notamment dans sa manière d'aborder le virus, moins comme thème ou sujet (même si c'en est un et qu'il s'avère central) que comme matrice poétique et épistémique. L'œuvre s'inscrit à rebours des tendances souvent moins littéraires que critiques qu'on observe depuis la pandémie. Elle oppose au réflexe de relire chaque parution à travers le prisme du virus l'idée inverse : relire le virus, décoder celui-ci à l'aune de notre présent. De cette manière, le pandoravirus n'est pas qu'un objet de recherche, mais un véhicule de mutation de la pensée, du genre, du désir, etc.

Sorte de sésame, le virus n'ouvre certainement pas toutes les portes – ou les boîtes, pour rester fidèle à son nom. C'est plutôt une attitude que sa présence préconise, celle adoptée par un-e interprète prêt-e à se laisser surprendre. Un rapport au langage, et plus précisément à la traduction, se déploie donc à travers et grâce à lui. Et si les virus géants étudiés par la protagoniste ne s'attaquent pas aux humains, l'émerveillement de l'héroïne face à ce qui est *autre*, pour sa part, est proprement contagieux.



Règlement de comptes dans les Balkans

Polar Marie Saur

Retraité de l'armée canadienne devenu antiquaire, Alexandre Jobin a déjà quelques enquêtes derrière lui. Mais ce n'est pas pour cette raison que les services de renseignement canadiens font appel à lui le 4 juin 2005.

Son ancien lieutenant et ami Ian Fitzgerald, passé au Service canadien du renseignement et de sécurité (SCRS), a été assassiné à Montréal alors qu'il enquêtait sur une filière de contrebande d'armes en provenance de la Croatie pour le compte de la mafia italienne. Jobin n'hésite pas longtemps à accepter la mission : la guerre de Croatie lui donne encore d'épouvantables cauchemars, et le milicien auteur des pires exactions auxquelles Jobin ait assisté, Dragomir Broz, passé entre les mailles du Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie et converti en homme d'affaires, est soupçonné d'être à la tête du trafic. Voilà l'occasion pour Jobin de déguster bien froide sa vengeance.

Les recherches de Jobin commencent dans un bar croate de l'avenue Van Horne à Montréal, où il se fait vite repérer, mais il détecte tout de même quelques protagonistes louches, dont un certain Horvat, qui semble être à la tête de l'opération, et d'autres sous-fifres, qu'il fait parler avec des méthodes, disons... discutables. Pendant ce temps, le Service de police de Montréal enquête sur le meurtre de Fitzgerald et prend vite en grippe ce Jobin, qui surgit partout sur son chemin. Le SCRS lui-même est un peu dépassé par son agent, à moins que cette méfiance soit le fait de traîtres à l'intérieur du service. Jobin ne se laisse pas démonter et s'envole pour Trieste, port par lequel transitent les caisses d'armes, mais aussi, plus surprenant, des tableaux volés du peintre serbe Vladimir Veličković. Puis de là, l'enquêteur roule jusqu'en Croatie, accompagné de son

amoureuse d'origine croate Chrysanthy Orowitz, et suivi par une mystérieuse ange gardienne.

La femme dans le frigo

On pourra trouver convenus certains ressorts de l'intrigue, notamment cette ficelle que la scénariste et critique de bandes dessinées états-unienne Gail Simone a appelée « la femme dans le frigo ». Il s'agit d'un type de personnage féminin dont le rôle est d'être tué ou torturé afin que l'intrigue trouve son moteur, et que le protagoniste masculin ait un motif de vengeance qui fera de lui le héros du roman. Jobin, dont la femme Françoise est morte d'une manière suspecte pendant la guerre de Croatie (à l'initiative, on s'en sera douté, du sinistre Broz), n'y échappe pas. Et quand elle lui réapparaît en rêve, au lieu de se désoler d'être morte si jeune, Françoise s'attriste pour son mari. Là où le ressort devient plus difficile à avaler, c'est lorsque Jobin, qui a grossièrement compromis la serveuse du bar croate – violée et battue en guise de représailles par les malfrats dudit bar –, part en croisade empli d'une juste indignation sans jamais se remettre en cause (et on se dit : mais que croyait-il en essayant de s'allier à elle devant tout le monde ?). Cette serveuse sera abandonnée à son sort sur un lit d'hôpital.

En revanche, il y a dans ce roman plein de flics femmes, quoique du côté du SCRS ou chez les méchants, elles se fassent plus rares. Celle que j'ai appelée l'ange gardienne est une dure de dure. Chrysanthy sait tenir une arme et n'a pas froid aux yeux, même si ses goûts et

ses relations avec le héros de l'histoire sont assez attendus : elle s'inquiète pour lui, lui pardonne tout, quoi qu'il arrive. Je ne mets pas en doute la bonne volonté de l'auteur ; je crois seulement que la réflexion sur la représentation peut aussi porter sur la structure même des récits. Qui sont les moteurs de l'action ? Quels personnages ont une vie intérieure, un rôle autonome ?

De Montréal au Karst, en passant par Trieste

C'est en Italie, puis en Croatie, que le roman prend son souffle. À Montréal, on piétine un peu : les fils de l'intrigue sont assez simples, on connaît la plupart des suspects depuis le début. Encore faut-il les confondre et, pour Jobin, les réduire à néant. Au bord de l'Adriatique et dans les paysages tourmentés du Karst, le roman penche vers le récit d'action. Quoi de mieux qu'un port comme Trieste, qui voit passer des marchandises du monde entier, pour donner un air d'aventure ? Quant à l'ex-Yougoslavie, où tableaux volés pendant la guerre et stocks d'armes sont toujours en circulation, où d'anciens criminels de guerre se promènent dans leur grosse voiture en toute impunité, elle est le lieu bien choisi pour un duel au sommet.

Les amateur-rices de romans d'espionnage trouveront leur compte dans cette chasse à l'homme, qui est aussi une chasse au passé du narrateur – c'est le souvenir d'une sale guerre dont les conséquences se font encore sentir.



★★★

André Jacques
Les gouffres du Karst : une enquête d'Alexandre Jobin

Montréal, Druide
2021, 432 p.
24,95 \$

À pieds joints

Roman Laurence Perron

Peu de romans parviennent comme celui de Larissa Lai à camper leur univers de manière aussi riche et détaillée sans tomber dans le didactisme.

Dès sa naissance en 2044, Miranda dégage une puissante odeur de durian en raison de l'ingestion, par sa mère, d'un fruit génétiquement modifié qui augmente la fertilité. Après avoir grandi au cœur de la « ville-entreprise » de Serendipity, Miranda rencontre Evie dans la zone non réglementée où sa famille a dû s'exiler. Evie partage son patrimoine génétique avec la carpe après un ensemble d'expérimentations menées par des entreprises privées. Miranda et Evie tentent de se soustraire aux opérations qu'on leur inflige.

Dans la Chine méridionale du xx^e siècle, Nu Wa, la seconde narratrice, s'échappe avec une poissonnière dont elle est amoureuse et dont les parents désapprouvent la relation. S'égarant sur l'île de la Brume et de l'Oubli, un archipel imaginaire dont l'histoire est liée autant à la tradition fantastique qu'à l'impérialisme colonial, elle perd l'usage de sa langue maternelle et la notion du temps.

Ces deux destins semblent peu liés, et pourtant, ils sont intriqués selon un principe dont on sait mal s'il relève de la bio-ingénierie ou de la réincarnation – et c'est tant mieux, puisque c'est en partie sur ce mélange des registres que repose le texte. Si on a l'habitude des narrations éclatées aux trames entremêlées – devenues un lieu commun (quelquefois heureux, parfois moins) de la littérature contemporaine –, le livre de Larissa Lai dépasse la simple polyphonie romanesque et nous offre une pensée de l'entrecroisement.

Marcher autrement

C'est donc de pied ferme qu'on entre dans la traduction de *Salt Fish Girl* (Thomas Island Publishers, 2002), proposée par Sylvie Bérard et Suzanne Grenier. L'expression est

bien choisie pour parler de l'œuvre, quand on sait à quel point les pieds occupent une position centrale dans le déroulement de l'intrigue comme dans son horizon métaphorique. Des usines de chaussures exploitatrices aux étranges maladies qui s'attrapent en marchant sans souliers, le texte nous transporte du traditionnel bandage des pieds aux pédicures contemporaines avec une aisance remarquable. Cette affirmation est moins farfelue qu'il n'y paraît. *Le fruit de la puanteur* s'ouvre sur un court prologue, « La bifurcation », porté par une narratrice aux allures de démiurge aquatique qui développe une cosmogonie sur l'origine des humains. Celle-ci s'élabore autour de la partition de leur queue originelle en une paire de jambes. Chute édenique expurgée de son sexisme et de son ethnocentrisme occidental, cet épisode inaugural fait de la bipédie une infortune du genre humain. En recousant ensemble les destins de Nua et de Miranda, le roman cherche aussi à annuler cette scission.

S'il s'agit là d'un fil conducteur thématique investi de manière très efficace, on peut (peut-être même on doit) également y voir un enjeu politique. Dans *L'invention du quotidien* (1980), Michel de Certeau montre bien que la marche est un « *speech act* », une « écriture avançante ». Ainsi, le piéton, par ses trajets, actualise des propositions et négocie avec la règle pour produire une trajectoire singulière. L'espace, chez Lai, est marqué par les entreprises coloniales du xx^e siècle de même que par le racisme et le capitalisme, qui en sont les corrélats contemporains. D'ailleurs, la réflexion menée par les traductrices sur la topographie et la traduction en contexte colonial, livrée en fin d'ouvrage, mérite d'être saluée. L'errance des personnages, mais aussi leur refus de marcher au privilège

de la nage, s'imposent comme une forme de rejet de la grammaire même selon laquelle lieux et écriture ont été construits. D'un coup de queue, les protagonistes de Lai balayaient la carte et le territoire.

Enjambements

Le fruit de la puanteur, c'est le durian qui donne à Miranda son odeur âcre et persistante. Sous sa coque nauséabonde, il dissimule des entrailles tendres et délicieuses. Mais c'est peut-être aussi du proverbial fruit des entrailles qu'il est question ici, compte tenu du rôle de la gestation et de la lignée, tant dans la trame que dans la construction du récit, où chaque vécu en engendre un autre.

C'est d'ailleurs l'une des nombreuses raisons pour lesquelles *Le fruit de la puanteur* mérite si bien sa place dans la collection « Queer », des éditions Triptyque, et c'est ce qui explique pourquoi il a été finaliste au prix Otherwise. En proposant des filiations alternatives, étrangères au capitalisme (ou plutôt nées malgré lui) et à une logique hétéropatriarcale, dans un texte qui mêle des traditions littéraires aussi diverses que la science-fiction, le réalisme magique, la charge politique et le roman historique, Larissa Lai pose ensemble la question générique et celle de la génétique. Et elle leur fournit une même réponse : il faut laisser place aux hybridités spontanées, aux alliances politiques, aux naissances inopinées.



★★★★★

Larissa Lai
Le fruit de la puanteur

Traduit de l'anglais (Canada) par Sylvie Bérard et Suzanne Grenier
Montréal, Triptyque coll. « Queer »
2021, 270 p.
29,95 \$

La foudre et le nectar

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

***Fèms magnifiques et dangereuses* n'est pas de ces ouvrages qui se comparent aisément avec d'autres. Et c'est tant mieux.**

Ce projet singulier m'a un peu rappelé *Je suis la reine* (Mirobole, 2013), d'Anna Starobinets, et *La nuit soupire quand elle s'arrête* (Les Six Brumes, 2020), de Frédérick Durand. Mais seulement par fines touches. Nous avons affaire à un livre carrefour qui façonne ses propres contours. Les visées de l'autrice et artiste multidisciplinaire Kai Cheng Thom sont nettement énoncées dans le prologue : « Où sont toutes les histoires à propos de petites filles trans à la peau basanée, voleuses, qui brandissent des petits couteaux à manche d'os ? » D'emblée, l'écrivaine propose « un récit autobiographique transgenre, mais pas comme la plupart des 11 378 autofictions transgenres qui existent déjà, qui sont juste des régurgitations de la même vieille histoire qui nous rend insipides et mortes et *sécuritaires* à lire. Je voulais quelque chose qui déchire, quelque chose d'intense, avec du sexe torride et de la violence de gangs et peut-être des zombies et plein de magie ».

Féroces et fabuleuses (comme des étoiles bleues)

La narratrice de *Fèms magnifiques et dangereuses*, dont le nom demeure inconnu, fugue de la résidence familiale, sise dans la ville de La Morose. Elle quitte le jour – fortement symbolique – où toutes les sirènes se suicident au large. La destination de la grande évasion de la protagoniste ? La Ville de Cendre et de Lumières, où elle pourra être elle-même et vivre entourée de fèms magnifiques. La fugitive aborde cette cité miroitante et périlleuse avec des essaims de guêpes au creux du ventre (si l'idée d'*abriter* des insectes vous intrigue, il est impératif de lire *Je suis la reine*). La jeune femme emporte aussi dans ses bagages un-e ami-e fantôme qui, jusqu'ici, a été le-la seul-e capable de lui procurer des orgasmes.

Dans La Ville de Cendre et de Lumières, la narratrice rencontre de nombreuses complices, dont Kimaya, chez qui elle habite, Rapunzelle, ancienne accro à une drogue qui fait changer de forme, et Valaria, avec qui elle partage un intérêt marqué pour les combats. Elles sont des fèms trans, « dangereuses, chaudes comme des étoiles bleues ». Hélas, l'une des membres de la bande, Soraya, est retrouvée assassinée dans une benne à ordures derrière un hôtel. La *milice* de la bien nommée Rue des Miracles se révolte, les « Tailladeuses au Rouge à Lèvres » ripostent : « Trop de fèms sont mortes dans la Ville sans que personne ne leur rende justice. »

En somme, un livre qui frappe comme la foudre cisaille les tempêtes, qui creuse son propre imaginaire. Crée un territoire urbain de sororité et de splendeur.

En parallèle, la violence de la narratrice et ses craintes sont dépeintes avec acuité dans ce récit sensible à l'écriture accomplie. L'autrice sait énoncer les vérités simples de manière touchante : « Certaines personnes ne peuvent s'empêcher de s'accrocher à ce qui est déjà perdu » ; « C'est ici que je suis aujourd'hui : de l'autre côté du désespoir ».

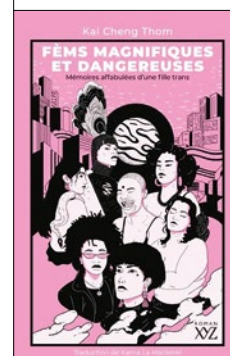
La poésie de Thom saille et culmine dans la rage difficilement contenue de

l'héroïne, qui porte en elle une ruche (les références aux abeilles sont d'ailleurs trop appuyées dans le roman). Des insectes qui ne demandent qu'à strier le ciel de leur impatience, à l'égal de la violence de la jeune femme. Mais cette force guerrière est un peu sorcière, rejoignant *La nuit soupire quand elle s'arrête* et ses élixirs occultes. La fugueuse aura-t-elle besoin d'une formule magique pour se libérer de ses emportements et de sa hantise ?

Fragiles et frondeuses (rejoindre la ribambelle scintillante)

Habilement traduit par Kama La Mackerel, *Fèms magnifiques et dangereuses* est l'un de ces « livres-manifestes » – par l'exemple – en faveur de la liberté de création qui donne envie d'écrire et d'écrire, sans contraintes ni embacles. Ce récit hors norme déniche la beauté parmi les éclats de miroir brisés, dans les zébrures du monde, entre ses interstices féériques, sauvages ou sublimes. Il est dommage que la fin, plutôt expédiée et prévisible, ait en partie rompu le charme. La conclusion est certes cohérente et aurait pu demeurer inchangée, mais le rythme s'accélère au cours des derniers chapitres, davantage synoptiques, et nous n'avons pas le temps de partager avec l'héroïne les tenants et aboutissants de sa décision.

En somme, un livre qui frappe comme la foudre cisaille les tempêtes, qui creuse son propre imaginaire. Crée un territoire urbain de sororité et de splendeur. Et il s'agit d'un premier roman... Je ne saurais, pour ma part, résister à de tels ensorcellements.



★★★★

Kai Cheng Thom

Fèms magnifiques et dangereuses : mémoires affabulées d'une fille trans

Traduction de l'anglais (Canada) par Kama La Mackerel
Montréal, XYZ
2021, 216 p.
24,95 \$

Des diamants sous la ville

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

En 2015, avec *L'empire bleu sang*, Vic Verdier a remporté le prix Jacques-Brossard, la plus prestigieuse récompense pour les littératures de l'imaginaire au Québec. Six ans plus tard, les éditions Alire proposent une version définitive du livre.

Cette mouture finale a sans contredit été bonifiée. L'auteur le mentionne dans l'une des pages liminaires : il remercie éditeur et directeur littéraire pour cette version « savoureuse et rudement bien ficelée ». Ne vous laissez pas effaroucher par cette vantardise, qui aurait davantage eu sa place dans la section des remerciements (et sur un ton moins affirmatif), et n'hésitez pas à plonger dans cette histoire inventive et luxuriante, dotée d'une narration chorale. Car *L'empire bleu sang* est une uchronie qui marque son – ses – époque(s), le récit se déroulant alternativement en 1887 et en 1987, au sein d'une ville de Québec fort différente de celle que nous connaissons.

Un ouvrage puissant qui raconte un Québec alternatif.

L'empire

Depuis la découverte, au XVIII^e siècle, d'un gisement de diamants bleus sous le cap, la capitale est devenue un empire, une Cité-État. Mégalopole tentaculaire, « L'Étoile du Nord » accueille une population aux croyances variées, tels ces disciples du Vrai Messie, qui se trouvent la paume gauche en signe d'allégeance. Depuis, tout le monde porte des gants... La religion est en effet fortement enracinée dans ce Québec richissime, où de nombreuses expériences génétiques sont menées, dont celles du Docteur Raumeo, créateur des Dogues d'Orléans, « chiens » de garde immenses et

redoutables, au pelage blanc « comme un rappel des couleurs du drapeau québécois ». Ils sont des machines à tuer, à l'instar de Victor Notre-Dame. Né dans une église au cours d'une nuit sordide, Victor, malgré ses membres déformés, est pourvu d'une force considérable. Il part en croisade contre les adeptes du Vrai Messie : les fameux « crucifiés » à la paume trouée qui ont torturé et assassiné l'un de ses amis. Son but : « guérir Québec du Vrai Messie ». Cent ans plus tard, les habitants de l'empire se rappellent la Saint-Jean-Baptiste funeste de 1887.

Bleu

À la lecture des lignes précédentes, vous aurez compris à quel point le Québec dépeint par Verdier a évolué autrement, le latin et le français étant par exemple devenus des langues universelles. Cette Cité-État, « plaque tournante du continent », n'est rien de moins que fascinante. L'univers mis en place par l'écrivain est adroitement décrit par petites touches, au gré d'une narration aussi généreuse que foisonnante et parsemée de clins d'œil humoristiques à notre réalité. À mon sens, c'est davantage par la révélation, strate après strate, de son arrière-monde que par son intrigue que *L'empire bleu sang* éblouit. L'œuvre s'avère également remarquable pour les torsions imaginatives que Verdier fait subir à l'Histoire et pour sa façon de dévoiler le « fabuleux destin de l'Empire québécois », sans jamais rechigner à tendre vers l'intensité.

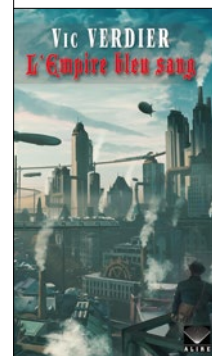
Sang

En plus d'aborder la science-fiction via le *steampunk* – genre dans lequel la Révolution industrielle aurait évolué

autrement sur le plan technologique –, le roman fait la part belle à l'horreur. Et Verdier, contrairement à ses personnages, ne met pas de gants. La naissance de Victor Notre-Dame et les combats féroces des Dogues d'Orléans sont décrits de manière joliment visuelle, soutenus par un style précis, suggestif. L'auteur n'élude pas non plus l'inquiétante visite du laboratoire du « savant fou ».

À ma plus grande satisfaction, pas de demi-mesure dans ce récit. C'est tant mieux : *L'empire bleu sang* est un « ouvrage-fresque » qui gagnait à embrasser à fond son projet spectaculaire. C'est ce que le livre accomplit en gardant les lecteur-rices haletant-es et ensorcelé-es grâce à un savant mélange d'aventures et d'effroi. Il est toutefois dommage que les notes de bas de page, trop abondantes, m'aient ponctuellement sorti du vertige que procure l'histoire. Traduire les phrases en latin est pertinent, mais expliquer ce que signifient des expressions telles que « *Holy Christ* » ou « *Damn him* » est plutôt superflu.

Véritable « récit-spirale », *L'empire bleu sang* invite les lecteur-rices à accompagner les protagonistes entre deux poursuites dans la ville pour échapper aux Dogues d'Orléans. Ils et elles doivent s'assurer au préalable de bien enfiler leurs gants pour dissimuler leur allégeance religieuse aux regards inquisiteurs. Un ouvrage puissant qui raconte un Québec alternatif au lys scintillant, où il faut se méfier de l'éclat des diamants, même lorsqu'on se réveille avec de la poussière bleue dans les cheveux. Car, comme l'affirme haut et fort Victor Notre-Dame au sujet des crucifiés, « ils vont l'avoir, leur cauchemar ».



★★★★

Vic Verdier
L'empire bleu sang

Lévis, Alire
2021, 244 p.
25,95 \$

En équilibre

Roman Marie-Michèle Giguère

Dans *225 milligrammes de moi*, Marie-Sissi Labrèche revient avec un discours intérieur plus mature, mais toujours aussi candide sur des thèmes qui lui sont chers : l'anxiété, la santé mentale et la pauvreté.

Je me souviens encore de l'électrochoc ressenti à la lecture de *Borderline* (2000) et de *La brèche* (2002), les deux premiers romans de Marie-Sissi Labrèche parus au Boréal. La plume ingénue, sans tabou ni pudeur, de cette nouvelle autrice représentait la misère et la maladie mentale qui se transmettent de mère en fille, ainsi que les relations de sexe et de pouvoir au sein d'un département universitaire de littérature.

Labrèche écrit et, en le faisant, ce n'est pas uniquement à elle qu'elle fait du bien. Sa prose nerveuse s'avère salvatrice.

Avec son cinquième livre, *225 milligrammes de moi*, qui fait écho à la posologie d'Effexor que prend la narratrice, l'écrivaine raconte la quête de la bonne dose de médicament, certes, mais surtout la quête d'équilibre de celle qui est « née avec une jambe brisée dans le cerveau ». Labrèche met en évidence des moments phares de la vie de son alter ego, ses immenses défis et ses petites victoires : « J'ai douze ans et je suis à bout / J'ai vingt-cinq ans et je suis sur l'aide sociale / J'ai quarante-huit ans et je vis en banlieue ».

Labrèche maîtrise encore ce « je » puissant, paradoxalement décomplexé et plein de jugements envers lui-même :

Je suis juste une crise de folle, mais même là, dans ma folie, j'arrive à être poche. Je ne suis pas aussi folle que ma schizophrène de mère, elle me bat à plate couture avec tous ses internements et ses crises devant public. Je suis perdue dans ma personnalité. Ma psy me l'a dit, je suis borderline. Juste ça. Je ne suis même pas assez folle pour être enfermée.

Si l'écriture peut paraître simpliste, il n'en est rien. Se dépouiller de ce qui parasite le regard que l'on pose sur soi-même n'est pas une mince affaire. D'ailleurs, il se produit quelque chose de beau sous ce style complètement imperméable à la vanité. De ce discours intérieur qui nomme tant de faiblesses émerge une force, celle d'une femme qui fait face au monde extérieur sans chercher à dissimuler ses difficultés. Les gens les plus dangereux sont sans doute ceux qui avancent en faisant fi de leur vulnérabilité et de leurs démons. Labrèche et sa narratrice sont tout le contraire.

Maternité et maturité

Si le roman propose une autre perspective sur la genèse des enjeux de personnalité et de santé mentale, il offre aussi un regard touchant sur une mère qui met tout en branle pour que la transmission de l'anxiété ne se perpétue pas jusqu'à son fils. Il y a une forme d'attendrissement dans les réflexes anxieux – qui font parfois penser à la période de l'enfance – et les soins parentaux. Avec des images frappantes, l'autrice donne à lire une expérience singulière de la maternité :

Je suis vigilante. Je l'ai toujours été. C'est qu'on m'y a obligée très tôt. En sortant du ventre de ma mère.

Fallait bien quelqu'un pour guetter les monstres et les sorcières qui s'échappaient de sa tête. Alors je guette.

La narratrice lutte contre ses pensées intrusives pour rassurer son fils. Elle domine ses démons, au contraire de sa mère, qui n'a pas pu le faire pour sa fille : « Les lèvres de Nemo sont blanches. Je panique, mais je ne veux pas le lui montrer. Je dois être forte et rassurante pour lui. Mes inquiétudes débordent de partout. »

Écriture salvatrice

Incursion à la fois dramatique et comique dans un esprit dysfonctionnel, mais néanmoins capable de grandes et belles choses, *225 milligrammes de moi* met aussi en lumière l'écriture comme une magnifique béquille. Alors que la jeune adulte avait peur de la médication (« Je dois être une romantique parce que j'ai peur qu'en prenant des antidépresseurs, ça se mette à aller trop bien dans ma tête et que je ne sois plus capable d'écrire »), la quarantenaire accepte qu'elle en a besoin, tout en refusant que sa dose quotidienne amortisse son esprit : « Et puis j'écris, j'ai besoin de ma tête, j'ai besoin d'être connectée à mes émotions le plus possible, même si tout me rentre dedans avec la force d'un camion-citerne. J'écris. » Elle écrit et, en le faisant, ce n'est pas uniquement à elle qu'elle fait du bien. Sa prose nerveuse s'avère salvatrice.



★★★

Marie-Sissi Labrèche

225 milligrammes de moi

Montréal, Leméac
2021, 114 p.
18,95 \$

Les mots comme un filet de voix

Récit Laurence Pelletier

***Il se fait tard* est un bilan au soir de l'écriture ; le récit d'une vie et d'un temps hors de toute rhétorique d'espoir ou de désespoir, alors que se rapproche la mort.**

Je ne connaissais pas l'œuvre de Gilles Archambault. Je connaissais la personnalité publique et sa voix, déjà entendue à la radio. La lecture de son livre *Il se fait tard* a été une rencontre avec l'étrangeté : celle d'un âge, d'une histoire, d'un monde littéraire qui ne me sont pas familiers et qui me semblent, de prime abord, assez lointains. C'est peut-être la possibilité de ce rendez-vous dans la distance, et ce qu'Archambault me permet de comprendre du temps qui file et s'éteint lentement, qui ont piqué ma curiosité ; un temps qu'il m'est difficile de ne pas appréhender dans son accélération, son urgence. Ce récit, qui paraît au Boréal, offre justement cela : une expérience du ralenti.

Le risque d'une disparition

Ce rythme est bien sûr le fruit de l'âge, de l'expérience de l'écrivain – qui en est une de « grande fragilité » et de « précarité ». La force de ce projet réside à mon sens dans les descriptions qu'Archambault fait de ses défaillances, dans les observations curieuses et parfois inquiètes devant la trivialité du corps qui flanche : « À vrai dire, si je suis léger quand j'aborde le sujet du vieillissement et de la mort, c'est que je suis tout étonné de me trouver dans cet état de décrépitude. » Comme s'il avait besoin d'une mise à distance pour saisir la bizarrerie de cette condition humaine, l'auteur propose un récit divisé en plusieurs petits chapitres qui racontent autant de façons d'appréhender la mort. Revenant sur son œuvre, évoquant sa vie avec sa femme décédée, le suicide d'une amie ou bien la maladie d'une autre, fantasmant la « belle » mort de Stendhal, recherchant dans les histoires

passées les traces de ce qui a déjà été, il tente à son tour, semble-t-il, de trouver le moyen de « [q]uitter le monde aussi discrètement » qu'il y est entré ; de trouver une voie de passage vers ce néant qu'il n'a jamais approché, sinon en voulant « décrire [s]on inconfort de vivre ».

En cela, cette œuvre peut éclairer, sans réjouir ni rassurer, ce qui menace l'existence de tout un chacun.

Il y a en effet, dans le ton et le point de vue d'Archambault, un mal-être qui provient peut-être d'une résignation, dont on ne saurait dire si elle est paisible ou pessimiste. S'il admet l'attrait de ces périodes où la littérature l'occupe et l'a occupé, l'auteur remarque que « [v]ieillir est surtout une mise au rancart progressive », et que « [c]e qui se passe dans une vie est bien peu de chose[s] ». « [N]e souri[ant] plus tellement », il écrit la banalité et l'apitoiement qui sont le propre d'une pensée rencontrant l'absurdité de l'événement final. On souhaiterait parfois, au fil de la lecture, que le romancier et essayiste sorte de cette sourde plainte. Mais si j'en suis agacée, je me dis qu'elle est peut-être la réussite et la singularité de son écriture.

Celle-ci a, malgré sa blancheur et son ton timoré, un effet avéré. C'est bien là le pouvoir et le privilège qui reviennent à celui qui a vécu.

Comme un autre

Les idéalistes grinceront peut-être des dents lorsqu'ils et elles liront que « l'écriture [...] aura été [pour l'auteur] une occupation qui en vaut une autre » – phrase qui tombe comme un verdict et dont on craint ou refuse la possible véracité. Entre le rejet et l'abandon du geste, Archambault récidive lorsqu'il confie qu'il « n'hésit[e] pas à [s]e donner le mauvais rôle ». Ce dernier serait-il celui de cette « vieille chose dans [s]on genre » à qui personne ne fait plus de confidences ? On sent dans l'écriture le désir lancinant de rejoindre l'autre en trouvant « les mots les plus convaincants » et on demeure ému par cette vie qui a laissé sa trace, aussi fragile et commune puisse-t-elle paraître au narrateur.

Il se fait tard a la force du temps et d'une perspective sur un monde maintenant assombri par les urgences sociales, politiques, climatiques. S'ouvrant sur la pandémie de covid-19, cette œuvre superpose l'imaginaire de la mort à celui de la fin. Deux termes : l'un inexorable, l'autre imprévisible. En cela, cette œuvre peut éclairer, sans réjouir ni rassurer, ce qui menace l'existence de tout un chacun.



★★★★

Gilles Archambault
Il se fait tard

Montréal, Boréal
2021, 120 p.
18,95 \$

L'assignation aux racines

Récit Khalil Khalsi

Originaire du Guyana, ayant grandi au Canada et vivant actuellement en Angleterre, Tessa McWatt se laisse emmêler dans ses racines multiples, à cheval entre quatre continents, et livre une non-fiction charnelle sur les violences raciales.

Anatomie de ma honte montre ce que l'héritage cartésien concède à l'Autre : le non-être. À la question « Qui suis-je ? », le cogito répond par l'intransitivité du verbe, la souveraineté de l'être : « Je suis. » Lumières aidant, il balayera le reste vers le bas-côté de l'âme : pierres, animaux, végétaux et autres barbares. En 1968, une enfant guyanaise, tout juste arrivée au Canada, se voit demander en salle de classe par l'institutrice : « Qu'es-tu, toi ? » La jeune fille se rend alors compte de sa différence. Elle devra désormais en répondre. L'être affleure à la peau et s'y superpose : l'on n'est qu'apparence, forme de nez, concentré de mélanine.

La question tue

La découverte de soi comme une *alter*, comme un être réduit à la stricte organicité d'un corps, fonde l'itinéraire d'une existence constituée de quêtes et de fuites et celui d'un « livre-énigme » : « Que suis-je ? » Ce moment survient dans la vie d'une personne dite racisée lorsqu'elle se découvre irrévocablement différente dans les yeux de l'autre, crainte, méprisée ou fétichisée, toujours objectivée. L'expérience d'altérisation vécue, trop jeune, par Tessa McWatt fait pendant à celle où s'ancre l'œuvre de Frantz Fanon : le regard que lui lance une enfant blanche fait prendre conscience au Martiniquais de la manière dont il est tombé dans le piège de l'aliénation en s'efforçant de jouer au Blanc, gage d'universel. *Peaux noires, masques blancs* (1952) sera la bible du décolonialisme. Et si, à la veille des indépendances, l'essai dissèque l'impérialisme pour en exposer les rouages, il se clôt sur un élan d'humanisme, resté lettre morte près de soixante-dix ans plus tard. Le récit de McWatt en fournit la preuve : long

comme une plainte saccadée, ce livre au souffle court tend vers un désir d'humanisme qui, à la fin, s'échappe comme un soupir, une fatigue. Mais à la tentation de la disparition, l'autrice oppose l'exigence de l'enquête. La question du « que » se révèle alors « sans importance » et libère celle qu'elle muselait : « Qui suis-je ? »

Le fardeau des gènes

La question est en instance de réponse tout au long d'*Anatomie de ma honte*. Pour les minorités visibles, encombrées par leur corps, être reviendrait à un mirage, exclues qu'elles sont du cartésianisme et du droit à la subjectivité, avec leurs fardeaux d'ADN et de traumatismes intergénérationnels. Finalement, l'interrogation fondatrice répond à une assignation : n'être que corps, nez, lèvres, yeux, cheveux, cul, os, peau, sang – des parties anatomiques qui servent de titres aux chapitres. Même si le projet de l'ouvrage est d'en prendre le contrepied : exhiber ces morceaux d'anatomie afin d'esquisser les paysages de violence, individuelle et collective, qui sous-tendent cette réduction au biologisme. La récurrence du terme « race » – conservé tel quel dans la traduction, malgré les écarts de définition et d'usage entre le français et l'anglais – instille cette obsession. À son corps défendant, l'assignation aux gènes, chez l'écrivaine, se change en performance de manière plus ou moins assumée, mais assez déroutante, puisqu'elle fait signe vers cet autre autoessentialisme, non cosmopolite certes, que Fanon avait, dans les années 1950, identifié comme la première étape menant vers l'hybridation identitaire, la libération culturelle et enfin la décolonisation. Le processus semble se rembobiner

sous la plume de McWatt ; et si ce n'étaient les événements contemporains auxquels elle se réfère, l'on aurait eu l'impression d'avoir été figé dans le temps.

Le dialogue manqué

Depuis les indépendances, qu'ont-elles gagné, les personnes racisées, sur le plan de l'autoaffirmation, autrement que par la performance des racines – pour douloureuses que soient ces dernières ? Et quel rôle occupe la création artistique (comme travail formel et invention de sémantiques fécondes) dans cette quête de soi hors de toute assignation ? *Anatomie de ma honte* ne propose pas grand-chose à ce niveau : probablement salutaire pour son autrice comme pour un certain lectorat, le livre a une dimension cathartique, mais s'avère plus ou moins informatif. En tant que non-fiction, il alterne entre passages autobiographiques, souvent très touchants, et réflexions de type essayistique parfois assez niées. L'écriture, banale, est ponctuée de quelques touches poétiques qui toutefois n'arrangent rien au manque de grâce général, que la traduction de Chloé Savoie-Bernard ne sauve pas : laborieuse, truffée d'anglicismes et d'incorrections, elle rate l'occasion d'établir avec le texte un dialogue idiomatique et conceptuel à la fois étroit et distancé, ce à quoi l'on se serait attendu, c'est-à-dire la plus-value d'une traduction assurée par une écrivaine. L'on aurait peut-être respiré.



★★

Tessa McWatt
Anatomie de ma honte

Traduit de l'anglais (Royaume-Uni) par Chloé Savoie-Bernard
Montréal
Mémoire d'encrier
2021, 304 p.
29,95 \$

Diaphane

Poésie Hugo Beauchemin-Lachapelle

Nathalie Watteyne, dans *Le sourire des fantômes*, son quatrième recueil et son premier au Noroît, aborde la perte de repères qu'engendre la quête de soi. Toutefois, ce joli livre manque de direction.

Il faut le dire : il se publie de magnifiques livres au Québec. La refonte graphique de plusieurs maisons d'édition de poésie, au cours des dernières années, gâte les lecteur-rices avec des couvertures recherchées, du papier de qualité et des polices élégantes. On est loin des ouvrages austères des années 1990 ! Il semblerait que la beauté matérielle des titres ne soit plus un signe de compromission ; au contraire, il s'agit d'une invitation.

En somme, Le sourire des fantômes pointe vers sa destination sans véritablement accoster.

Le plus récent recueil de Nathalie Watteyne tient un peu du livre d'artiste, comme il s'en est toujours fait dans des productions à petite échelle. Une couverture bleue figure une étendue marine tachetée de traits blancs, qui représentent les remous discrets d'une mer calme. La sérénité de la composition constitue un appel au voyage, à la contemplation. Les poèmes promettent d'en être l'incarnation.

Translucides

Le recueil aborde dans ses premières pages le départ de la poète, son arrachement au confort de la vie rangée : « en confiant les clés / à l'homme de la maison je dis / quand tu

n'es pas là je me cherche ». Or, de son propre aveu, « [elle] l'aurait[v] voulue comme il faut / la famille / avec des chats et des chiens ». Plus loin, elle confie : « en somme je crains / de ne pas exister d'en mourir ».

Chose certaine, après ces quelques poèmes narratifs, les textes deviennent plus allusifs. Ils métaphorisent le tâtonnement qui accompagne la liberté nouvelle de l'autrice – liberté jumelée à une pulsion radicale de se connaître soi-même pour vivre pleinement. C'est ainsi, du moins, que je comprends cette belle strophe.

*plus d'étoiles j'aurais voulues
mais les femmes vois-tu
jusqu'à l'aurore elles dansent
avec leurs ombres dépareillées
avec pour seuls repères
la réverbération de la lumière
et la connaissance du noir
qu'elles ont fuies et pourchassées*

Mais quels guides possibles pour sortir de soi ? Réponse de la poète : « pour conjurer la main de l'impuissance / les morts que nous avons aimés / nous seront d'un certain secours ». Ces fantômes tutélaires prennent des formes diverses : la figure du père apparaît, puis celle d'un ami disparu, mais aussi, et surtout, ces étranges dessins de Jacques Brault qui jalonnent les textes. Comment les décrire ? Ce sont des silhouettes humanoïdes, dans diverses poses, remplies de griffonnages dont le trait excède les frontières des corps. Elles se détachent d'un arrière-plan de motifs colorés. Je les vois comme des portraits d'aura, des représentations de l'énergie qui déborde de nous. Ces illustrations évoquent la vie à laquelle l'écrivaine semble consentir à la fin du *Sourire des fantômes* : « sur le

littoral mes amis / vous me verrez / tirer une chaise au soleil ».

Une femme à la mer

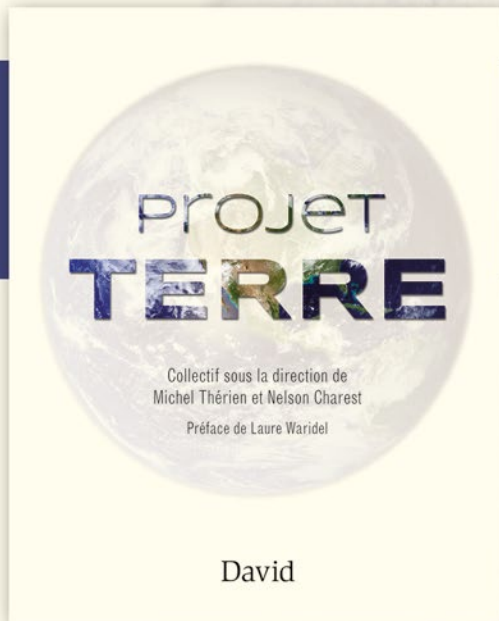
Le recueil de Watteyne est marqué par le doute. La métaphore cardinale sur laquelle il est bâti est celle de la navigation en pleine mer. Les repères sont rares ; la traversée est risquée, désordonnée, incertaine. Ça et là surgissent des îles en forme de poèmes (en vers et en prose) ou de souvenirs, sur lesquelles on se repose à peine afin de reprendre la traversée. Mais à force d'être isolé sur un « recueil-bateau » avec une capitaine qui navigue à vue, j'ai fini par me lasser. À plusieurs reprises, je n'ai pas bien saisi à qui s'adressaient certains textes et de qui ils parlaient. C'est que *Le sourire des fantômes* consacre beaucoup d'espace à témoigner d'une inquiétude réelle et multiplie les questions, mais cette réflexivité constante tient à distance le monde.

*d'où que tu viennes
et qui que tu sois
je ne m'y attendais pas
est-ce clair de lune ou noire dentelle
qui scintille sur les pavés
moi qui sursaute à la moindre étincelle
ce reflet l'ai-je inventé*

La rumination mine la progression de plusieurs poèmes, qui se déroberont de leur sens au fur et à mesure de la lecture. Et comment adopter une posture d'énonciation aussi passive quand, dans la même œuvre, Watteyne reconnaît que « la pyramide de nos rêves va s'écrouler / sur nos bouleaux chétifs » ? En somme, *Le sourire des fantômes* pointe vers sa destination sans véritablement accoster.



POÉSIE



Projet TERRE

COLLECTIF

sous la direction de
Michel Thérien et **Nelson Charest**

*Sans le savoir,
j'attendais ce recueil
depuis longtemps.*
— Laure Waridel, préfacière

Le recueil réunit des textes de :

Martine **Audet**
Sébastien **Bérubé**
Antoine **Boisclair**
Paul **Bossé**
Nelson **Charest**
Éric **Charlebois**
Tina **Charlebois**
Sonia-Sophie **Courdeau**
Maya Cousineau **Mollen**
Jean Marc **Dalpé**
Hélène **Dorion**

Christiane **Dunia**
Laurent **Fadanni**
Lise **Gaboury-Diallo**
Daniel **Groleau Landry**
Chloé **LaDuchesse**
Clara **Lagacé**
Vincent **Lambert**
Jonathan **Lamy**
Daniel **Lavoie**
Georgette **LeBlanc**
Jean **Morisset**

Amber **O'Reilly**
Maude **Pilon**
Jean-Philippe **Raïche**
Zachary **Richard**
Sylvain **Rivard**
Jonathan **Roy**
Chloé **Sainte-Marie**
Véronique **Sylvain**
Michel **Thérien**

ISBN 978-2-89597-783-4 174 p. — 21,95 \$

David

www.editionsdavid.com

PRIX DU GOUVERNEUR GÉNÉRAL: FÉLICITATIONS MARTINE AUDET ET MARIE FRANKLAND !



Martine Audet
Poésie 2020



Marie Frankland
Traduction 2021

Un fantôme d'inspiration

Poésie Sarah Brideau

***Le fantôme de Madeleine* est un recueil d'inspiration historique au fil conducteur évanescent, qui laisse les lecteur-rices avec beaucoup de questions.**

Quand le titre d'un livre nous annonce l'histoire d'un fantôme, le commun des mortels est peut-être tenté d'en apprendre davantage sur la personne que cette Madeleine aurait été de son vivant. En enfilant son chapeau de détective (alias Google), on découvre que ladite Madeleine Larché aurait quitté la Picardie et serait arrivée à Québec, en 1668, avec les Filles du Roi. Elle aurait été l'épouse d'un dénommé Élie Voisin et la mère de deux ou trois filles. Une fois veuve, elle se serait remariée une ou deux autres fois, mais les archives s'embrouillent. En 1679, elle aurait été accusée de scandale et chassée de la ville de Québec, même emprisonnée ; toutefois, les détails de ces péripéties ne sont malheureusement pas clairs. Manifestement mouvementée, sa vie a été très certainement digne d'un feuilleton.

Pour ceux et celles qui voudraient découvrir l'histoire de Madeleine, sachez que Marc Arseneau a consciemment omis de fournir des informations biographiques aux lecteur-rices, préférant « ne pas imposer un sens¹ » à sa poésie. Voilà une honorable intention, qui nous laisse néanmoins sur notre faim. Sans lever le voile sur le mystère du personnage principal, le poète révèle tout de même quelques clés de ce qui a chatouillé son inspiration. Il mentionne notamment que son recueil « retrace le traumatisme ancestral ».

Acadien originaire de Moncton, Arseneau réside sur la magnifique et pittoresque île du Cap-Breton, en Nouvelle-Écosse. Après quatre titres aux éditions Perce-Neige, il fait paraître *Le fantôme de Madeleine*, son premier livre aux Écrits des Forges.

Une muse vaporeuse

La trame narrative du recueil reste cependant plus vaporeuse que ce que

révèle notre enquête sur les origines de celle qui en est le point central. Au premier poème, on pense suivre le fantôme d'une « Madeleine enfant » ; quatre pages plus loin, on se voit projeté dans un érotisme déstabilisant, qui laisse supposer qu'il ne s'agit pas du tout d'une fillette. Difficile de cerner le personnage, qui semble se métamorphoser à chaque souffle au fil de l'œuvre. Tantôt juvénile, tantôt adulte, il prend à l'occasion la forme d'un esprit, alors que par moments, on a l'impression, lors d'un retour en arrière, de retrouver la femme. En progressant dans la lecture, on se rend compte que le jeu de l'auteur va même jusqu'à incarner ce protagoniste dans une époque plus contemporaine. D'autres inconsistances liées au « je », au « tu » et au « il » du poème créent parfois de la confusion. Il est difficile de cerner si Arseneau s'adresse toujours à sa muse lorsqu'il écrit à la première personne, ou si les points de vue fluctuent.

En fin de compte, si on laisse de côté certaines attentes, il est possible de présumer que l'écrivain brode autour de Madeleine au lieu de raconter sa vie d'une manière plutôt narrative, comme l'aurait fait Georgette LeBlanc, par exemple. On soupçonne qu'il se sert de Madeleine plus comme une muse thématique qui fait vibrer la fibre de son inspiration, et qu'il cherche à créer un lien avec son histoire partout dans le temps, l'espace et l'imaginaire.

Hanté dans son errance

En évitant de s'accrocher à un fil narratif précis, on devient libre d'errer dans ce recueil pour apprécier la richesse des images. Malgré quelques répétitions agaçantes et une pléthore d'oxymores qui font un peu rouler des yeux, la plume d'Arseneau perce régulièrement

les nuages de l'histoire sombre et mystérieuse de Madeleine. Il y a beaucoup de beauté et de délicatesse qui amènent à lire et à relire ce livre tout en prenant plaisir dans l'évanescence :

*je suis venu ici
pour éprouver
ce qui arrive au cœur
en reconstruction
dans la brume des doux
baisers d'été*

Songez aussi au magnifique petit poème intitulé « fil d'Ariane », qui précise la démarche d'écriture de l'auteur : « mon corps s'investit / dans le poème / l'oreille à l'écoute / des voix lointaines ».

Le fantôme de Madeleine conserve quelque chose de très personnel, même si au fil de son errance, le poète raconte à sa manière cette présence qui le hante. Vers la fin du livre, Madeleine perd son aspect fantomatique et historique pour s'ancrer dans la modernité et devenir l'objet du désir de l'écrivain.

La structure narrative du recueil aurait gagné à être resserrée. Malgré ses imperfections, *Le fantôme de Madeleine* demeure une lecture agréable avec quelques belles surprises, qui incitent les lecteur-rices à pardonner certaines maladresses.

¹ Propos recueillis lors d'un entretien informel avec l'auteur le 23 septembre 2021.



★★★
Marc Arseneau
*Le fantôme
de Madeleine*

Trois-Rivières
Écrits des Forges
2021, 90 p.
15 \$

Apprendre à lire sur la braise chaude

Poésie Mégane Desrosiers

Véritable permutation du récit d'origine par des préoccupations poétiques contemporaines, *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, d'Antoine Brea, bien qu'il ne perde jamais de vue l'univers linguistique complexe qu'est *L'Enfer*, semble malheureusement ne s'adresser qu'à un petit cercle d'inités-es.

Après la note introductive, nous voilà bien averti-es de l'entreprise colossale que constitue *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*. Antoine Brea s'y engage à traduire, voire à défigurer le texte de Dante pour que se dévoile enfin sa structure mystérieuse. L'œuvre est davantage un travail d'historien ou de théoricien qu'une création (ayons en tête les pastiches de Gérard Genette). Il n'est donc pas surprenant qu'il ait fallu une quinzaine d'années à l'auteur « pour entrer dans Dante, pour pénétrer son monde englouti », figeant ainsi, dans l'espace d'un livre, des siècles d'histoire et de styles littéraires.

Descente et retour aux enfers

Chaque traduction du livre de Dante renferme autant de chemins différents qui mènent aux enfers. Chaque lecture contribue à réinterpréter le chemin d'origine, à remettre en contexte sa sinuosité. Le parcours de l'écriture de Brea colle à celui des personnages de *L'Enfer* dans tout ce qu'il a de carnavalesque, de risible et de dangereux, où « [t]oute parlure y foirerait, pour sûr : / car nos blablas et l'esprit sous nos franges / ont pour absorber ça pas l'envergure ». En ce sens, le souci de la forme et du trajet signifiant fait la force de *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*.

L'auteur suit paradoxalement une rime et une métrique exigeantes, tout en ignorant les règles de composition poétique. Impossible, donc, de lui

reprocher de ne pas maîtriser à la perfection les codes dont il se joue et se moque en tirant la langue. D'ailleurs, la citation en exergue met la table avant que Brea n'en subtilise la nappe : « On est toujours étonné du peu de convenance qui règne dans la plupart des détails de ce Poème. » Plus on s'enfonce avec Dante et Virgile dans les cercles de l'enfer, plus la lecture, nourrie d'antépositions et d'anacoluthes, semble couler de source :

*Je peux pas détailler toute la scène
(souvent, tant mon long sujet
m'éperonne,
mots et faits s'accorderont à grand
peine) :*

*notre corps de six en deux se sectionne ;
par d'autres voies m'attire mon gardien
hors du calme, en vilain temps qui
frissonne.*

*J'arrive en lieux que n'éclaire plus
rien...*

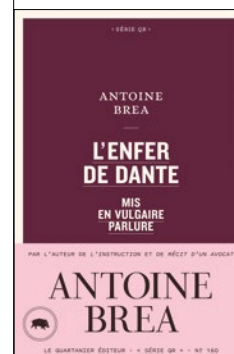
Gourmandise, luxure, envie...

L'œuvre de Brea n'est pas étrangère aux formes éclatées, voire expérimentales. Il suffit de penser à *Roman dormant* (2014) ou à *Méduses* (2007), tous deux publiés au Quartanier. *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure* peut-il alors être considéré comme l'opus ultime de l'écrivain ? Comme l'achèvement de ses exercices de style ? Comme l'inévitable destin de « [son] histoire primaire » ? Cette proposition s'adresse à l'adepte

de poésie averti-e, celui ou celle qui sait s'intéresser à l'hermétisme de certains styles, à la mort de la rime tierce ou à la réactivation de vieilles histoires depuis longtemps canonisées. Or, quoi de plus éternel que la mort, que la vie après la mort ? « Ouvre tes mires, tu vas observer / ce que, conté, tu croiras pas sinon... »

Suivre aveuglément les tribulations des personnages d'un péché à un autre, d'un chant à un autre, est essoufflant. Pour que le casse-tête de Brea ait du sens et fasse image, la lecture de l'histoire originale est inévitable, transformant ainsi, pour le meilleur ou pour le pire, l'expérience des lecteur-rices en véritable étude. Puisque c'est lorsque les deux récits se superposent, vers après vers, que l'acharnement de l'auteur devient plus que remarquable : « Et qu'avec ça, voir plus soye inutile. »

Long poème comique (dans ce que la langue peut avoir de comique) et authentique travail d'orfèvrerie littéraire, *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, bien qu'ambitieux, élève l'acte de lecture en entreprise d'analyse, tout en ne tenant pas ses lecteur-rices pour acquis-es. « [En se glissant lui-même] au plus proche de la conscience de l'écrivain, presque jusque dans l'inconscient », Brea revêt le chapeau du théoricien de la littérature qui, pour les besoins de sa démonstration, laisse la création emporter son écriture. Ici, le plaisir est un délire.



★★★★

Antoine Brea
*L'Enfer de Dante
mis en vulgaire
parlure*

Montréal
Le Quartanier
2021, 400 p.
29,95 \$

L'amour et les ambulances

Poésie Jade Bérubé

Nana Quinn nous parle d'amour au temps de la violence domestique dans un premier recueil inenvisageable et pourtant époustouflant.

Mauve, couleur ecchymose. Mauve, tragique et magnifique verbe pour la gorge, qui ne pourrait pas mieux dire. La gorge agrippée, enserrée. Berceau de la voix, de la parole. Lieu du rire. On retrouve bien des strates de sens dans le titre du premier livre d'Anna Quinn (qui signe ici Nana Quinn), lauréate du Prix de poésie Radio-Canada 2020.

Les extraits présentés lors de l'annonce des lauréat-es nous avaient ravi-es et avaient enflammé les réseaux sociaux en raison de leur force, de leur acuité et, disons-le, de leur *timing*. Car au moment où les femmes québécoises prennent enfin collectivement conscience des rouages de la violence, Quinn nous parle d'amour envers l'agresseur. Que faire de ce désir coupable malgré les coups reçus ? Qu'en penser ? Ces questions posées par la poète et artiste visuelle s'avèrent fort fécondes. Ce qui aurait pu être un « poème-concept » accrocheur et fulgurant se révèle un chef-d'œuvre de maîtrise.

Quelque chose ou quelque un mourra

L'autrice ouvre l'entreprise sur l'incontournable et inquiétant choc amoureux.

*pour contrer l'ennui tu laisses
s'échapper le zoo
ses fauves courent dans les rues*

*depuis longtemps tu aigüises leurs
griffes
espérant qu'elles gravent sur le béton
frais
d'adrénaline et d'affolement
ce que ça fait d'être
aimé*

Quinn transforme les violences quotidiennes du manipulateur en paysages magnifiques. Elle ne le fait

jamais de façon manichéenne, mais toujours dans un souci de garder l'œil extérieur distant. Aucune envolée complaisante sur le passionnel et ses excès (c'eût été trop facile) ; rien pour affaiblir le propos qui persiste : on peut aimer et être malmenée, sans excuse ni justification. Un témoignage sans appel de l'intérieur.

L'écrivaine use d'ailleurs habilement du découpage dans cette longue suite rythmique qui rappelle l'élan brisé, les coups, la peur, la syncope, l'envol fauché. Ce procédé s'avère diablement efficace ; on ne peut rater le souffle de certaines affirmations qui tentent de se frayer un chemin malgré la vigilance : « Je cherche / comment faire un bouquet de fleurs / avec la foudre comment / me perdre / en croisant les doigts ».

La poète nous entraîne également dans un monde de désir où le sentiment d'étrangeté domine. Un lieu où le sujet ne peut plus se fier à ce qu'il croit, à ce qu'il voit, à ce qu'il expérimente. Nous retrouvons quelque chose du cinéma suédois de Roy Andersson dans ce lieu curieux qu'habitent la femme et l'amoureux, un univers où « les gens échappent / leurs lobes d'oreille dans leurs spaghettis / et les mangent ».

Convié-es à cette intimité effrayante, nous avançons pas à pas et découvrons que le blâme ne sied pas si bien à celui que tout accuse ; que la réflexion ne sera pas facile parce que le mal s'explique toujours pour la personne qui pardonne, « parce que tu respirez par la bouche de tes fusils ». Et qu'on ne veut la mort de personne.

L'amour se gâte

L'entreprise poétique repose sur la lente érosion de ce que le sujet pose en rocher. Il en va de même pour les

souvenirs, qui laissent entrevoir leurs limites. Nous en sommes à mi-parcours. À chaque vers, quelque chose s'éteint.

regarde bien

*notre constellation
les étoiles tombent
à la manière des abeilles
[...]*

*les heures nous manquent
pour les ramasser toutes
pour raviver là-haut*

l'émeute

Quinn alterne entre métaphores particulièrement inspirées et toiles de fond sur lesquelles se meut ce couple effroyable. Il y a de la gadoue, des oiseaux, des ambulances. Des voisins.

*les craques de trottoir
sont pleines de nos promesses
bâclées
les enfants
les évitent*

C'est une histoire d'amour, qu'on le veuille ou non, qu'elle se termine mal ou non. L'autrice choisit délibérément de laisser les images parler d'elles-mêmes, sans s'appuyer sur le lyrisme qu'appelle un tel projet littéraire : « J'ai perdu mes ongles / à force de t'en faire des colliers / et perdu les colliers / en les offrant aux pigeons ».

Il en résulte un portrait de la condition humaine traversé de désirs insondables. Un tour de force d'une jeune poète qui vient d'entrer en littérature par une très grande porte. Une sacrée « pointue clairière ».



★★★★

Nana Quinn
*Mauve est un verbe
pour ma gorge*

Montréal
Poètes de brousse
2021, 88 p.
17 \$

Le bruissement du monde

Poésie Antoine Boisclair

Avec *Mes forêts*, Hélène Dorion offre un très beau recueil, à la fois introspectif et attentif aux bruits du monde. L'aspect métaphysique de son écriture ne l'empêche jamais d'être à l'écoute de différents enjeux sociaux.

Nous habitons les forêts autant qu'elles nous habitent. C'est le constat auquel me ramène ce nouveau livre d'Hélène Dorion, qui exploite un symbole intemporel, celui de la forêt, pour explorer une mémoire individuelle et collective, pour interroger notre rapport à la nature, au passé et à l'avenir. Le possessif du titre (« *Mes forêts* ») nous situe sur le terrain de l'intériorité, et il est vrai que plusieurs poèmes s'aventurent dans un espace qu'on pourrait associer à l'inconscient (« la forêt défriche / en moi tant d'années » ; elle éveille « la mémoire de saisons / qui se lèvent et retombent »), mais ce serait une erreur de les limiter à leur dimension biographique. Comme c'est souvent le cas chez Dorion, l'écriture atteint dans ce livre une ampleur métaphysique qui transcende l'anecdotique. Espace associé à la sauvagerie, à l'animalité, la forêt renvoie à l'histoire de l'humanité et à son désir de domination. Ce lieu mystérieux et onirique, menacé de disparition (« je ne sais pas / ce qui se tait en moi / quand la forêt / cesse de rêver »), implique le « je » autant que le « nous ». « Les forêts entendent nos rêves / et nos désenchantements », écrit l'autrice.

Une métaphysique du quotidien

Pour mon plus grand bonheur, ce nouveau recueil, publié par la maison d'édition française Bruno Doucey, renoue avec une veine philosophique que la poète avait en partie délaissée dans son recueil précédent, *Comme résonne la vie* (Bruno Doucey, 2018). À l'égard de la production québécoise actuelle, très orientée vers le quotidien dans ce qu'il contient de plus prosaïque, de plus *trash*, cette ambition étonne. La poésie de Dorion donne à penser ;

elle interroge le mystère de l'existence comme on le fait rarement aujourd'hui :

*je laisse mes questions
se frayer un chemin
au-dessus du néant
elles flottent
recouvrent de froid la terre nue*

Une des grandes réussites de ce livre repose sur la rencontre entre la petite et la grande histoire, entre les réflexions sur le destin de l'humanité et celles sur le monde contemporain. L'écrivaine est à l'écoute de l'actualité ; elle évoque l'emprise des réseaux sociaux, des « écrans qui jamais ne dorment » et de la société de consommation, qui nous éloigne trop souvent de l'état poétique :

*c'est le bruit du monde
au coin des villes
sirènes klaxons alarmes du siècle
amas de choses jetables*

À ma connaissance, jamais Dorion n'a été aussi attentive aux rumeurs de la vie moderne, à sa violence, à ses guerres et à ses famines. Dans certains poèmes, la forêt devient dès lors un refuge : « il fait un temps à s'enfermer / dans nos forêts / avec le bruit secret des nuages ».

Une conscience écologique

On l'aura compris : le recours au symbole de la forêt offre aussi l'occasion d'évoquer une certaine inquiétude écologique. « Il se fait tard / pour la nuit humaine », constate notamment la poète en référence aux catastrophes en cours. Dans une section du recueil qui semble être inspirée (consciemment ou non) d'un

poème de Gaston Miron intitulé « Le temps de toi » (« Il fait un temps fou de soleil carrousel »), l'écriture devient socialement plus engagée :

*il fait un temps de foudre et de
lambeaux
d'arbres abattus
au-dedans de soi
il fait un temps de glace
et de rêves qui fondent*

J'emploie le mot « engagé », et il est vrai qu'à travers ses poèmes, Dorion redevient contemporaine, redevient « de son temps », mais le recueil ne perd jamais de vue l'histoire du genre humain, en ce sens où la crise écologique est envisagée d'un point de vue anthropologique. Ainsi, dans « Avant l'horizon », l'écrivaine montre comment l'évolution de l'humanité a été marquée par le désir de s'approprier la nature : « on a dit que le coyote [et] l'ours blanc / nous appartenait [...] / on a souillé notre maison / on l'a vendue au plus offrant ».

Peu de poètes jettent sur le monde actuel un regard aussi surplombant, mettent à profit une perspective historique aussi large. C'est parce que l'œuvre d'Hélène Dorion – et c'est ce qui la rend si précieuse à mes yeux – profite d'un recul philosophique qui la tient à l'écart des dérapages idéologiques. Elle permet de voir notre époque autrement ou, comme on peut le lire vers la fin du recueil, d'envisager notre « siècle [...] comme un navire / surpris par la marée ».



★★★★

Hélène Dorion
Mes forêts

Paris
Bruno Doucey
2021, 128 p.
22,95 \$

Infuser le silence

Poésie Antoine Boisclair

Dans ce premier recueil sobre et efficace, Justine Lambert identifie les plantes sauvages qui l'entourent. La posture naturaliste l'aide notamment à traverser l'épreuve du deuil.

« Dire le tout petit, c'est énorme » : telle est la devise de la jeune maison d'édition Omri, qui publie des recueils de poèmes aussi soignés que discrets. J'aime cette humilité ambitieuse – ou cette ambition teintée d'humilité ? – qui nous change du ton parfois criard de la poésie contemporaine. Lyrisme maîtrisé, sobriété dans l'emploi des images, douceur de la voix : tous ces éléments qui caractérisent l'écriture du premier livre de Justine Lambert – une « artiste pluridisciplinaire qui travaille pour Air inuit », ai-je appris en naviguant sur la toile – font écho au programme éditorial de la maison. Il y a dans *Il fleurit* une posture teintée de modestie qui attire ma sympathie : « les plantes indigènes / fleurissent pour elles seules // secrètes / fragiles / éphémères », écrit l'autrice qui se sent « concernée » par la végétation des lieux qu'elle parcourt. Que cherche-t-elle ainsi, la *Flore laurentienne* de Marie-Victorin sous le bras, dans la solitude des forêts nordiques ? Du thé du Labrador, comme elle le suggère dans un poème ? Des bleuets ? « J'arrache les silences / de la roche-mère », note à un certain moment Justine Lambert, « pour les infuser / lentement ».

Une poésie naturaliste ?

Dans un espace géographique qui pourrait être celui de la Côte-Nord ou du Grand Nord, la poète explore un territoire vaste et solitaire ; elle marche, « ampoules aux pieds », sur un chemin chargé de mémoire. Jamais nombriliste, cette écriture est tournée vers le dehors, c'est-à-dire vers l'observation de la nature, des particularités géographiques ou végétales. Un vocabulaire riche et précis révèle qu'elle « habite un caoudeyre » (une dépression creusée par le vent dans le sable des littoraux) ; il nous apprend en outre à identifier le « raisin-d'ours »,

la « salicorne » et le « cambium ». On observe l'« asclépiade » et la « mycorhize ». Rien de précieux ou d'hermétique dans cette précision lexicale : Lambert cherche plutôt à nommer ce qui l'entoure. Nommer pour mieux comprendre. Nommer pour mieux habiter le territoire.

*Rien d'extravagant
dans cette poésie.*

Un tel rapport à la nature, à l'observation des plantes et des particularités géographiques, nous situe sur le terrain du *nature writing*. Cette poésie ne possède pas l'ampleur des proses d'Annie Dillard, mais elle s'inscrit dans une mouvance nord-américaine et québécoise à laquelle on pourrait associer la littérature autochtone et un auteur comme Jean Désy. Il suffirait de peu pour que cette poésie s'élève au-delà de l'intimité naturaliste. Pour qu'elle fasse entendre quelque chose qui se situerait au-delà de ce qu'elle nomme :

*dans le départ
des oies sauvages
un avertissement
se loge
du balcon de vos maisons
c'est un tonnerre silencieux*

Approvoiser la mort

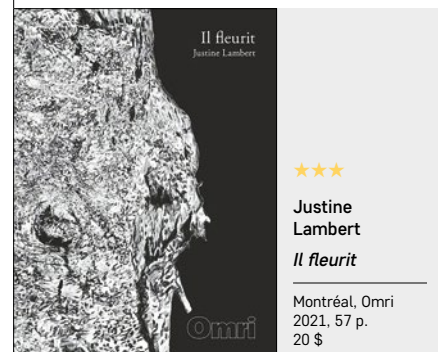
À l'échelle de la littérature québécoise, les références à la *Flore laurentienne* ne sont évidemment pas nouvelles. L'intérêt de *Il fleurit* repose surtout sur la manière dont l'observation de la nature permet à l'écrivaine de traverser l'épreuve du deuil :

*j'entrepose ses paroles
à un endroit souvent délaissé
pourtant vital*

*entre
les bourgeons et les rhizomes
il persiste*

Qui est ce « il » ? De quelle manière persiste-t-il ? On ne le saura jamais tout à fait vraiment, mais on apprend au fil des pages qu'un homme de l'entourage de la poète vieillit (« il bâche ses épreuves / en cordes de tristesses / son corps le quitte / pendant que les chiens / courent dans le chemin ») et qu'il finira par mourir. Cet homme aimé, qui pourrait être un père ou un grand-père, est porteur de sagesse. On constate aussi que son décès est envisagé comme une fusion dans un grand Tout : « je comprends / l'état de ses paysages // je lui souhaite d'habiter un endroit / en lui / qui apaise ». Les plus beaux poèmes du recueil donnent à la mort un visage rassurant. Mourir, c'est « absorbe[r] / les odeurs inédites » de la forêt. C'est apprendre à s'effacer au profit de ce qui nous dépasse. La nature accompagne le deuil ; les fleurs et les arbres préservent la mémoire des disparus : « à sa mort / l'urgence / de transplanter ses vivaces // près des érables / il fleurit ».

Rien d'extravagant dans cette poésie. Rien de déroutant, mais plusieurs vers apaisants qui donnent envie de partir en forêt, un guide des fleurs sauvages à la main, pour apprendre à donner un nom à ce qui nous entoure. « Je ne serai jamais seule », remarque Justine Lambert à la toute fin de son errance. C'est parce que nommer les éléments de la nature permet de lui donner un visage. Un visage humain qui aide à apprivoiser la perte.



★★★★

Justine
Lambert
Il fleurit

Montréal, Omri
2021, 57 p.
20 \$

Plongeon synchronisé

Théâtre Christian Saint-Pierre

Elie Marchand signe une première pièce émouvante, un texte destiné à la jeunesse qui s'avère aussi formellement ingénieux que crucial en ce qui concerne les thèmes abordés.

Codirecteur de Libre course, une compagnie de théâtre féministe pour l'enfance et la jeunesse qu'il a cofondée en 2018 avec Marie Fannie Guay et Marie-Ève Lefebvre, Elie Marchand traite dans une seule et même œuvre de l'identité de genre et du capacitisme. Le livre *Sœurs Sirènes* est paru à l'automne 2021 aux éditions du Remue-ménage.

Dès la première scène, on assiste à la rencontre de Charli et d'Agnès à la piscine. Le moment qu'il et elle redoutent le plus est celui du retour au vestiaire. Charli, du côté des gars : « Je prends mes vêtements et vais me changer dans les cabines des toilettes sans prendre ma douche. » Agnès, du côté des filles : « Tout le club de plongeon baisse les yeux quand je passe, fait semblant que tout est normal. La physiothérapeute, l'ergothérapeute et la psychologue me suivent au pas de course. » Alors que Charli, tout en s'efforçant de composer en secret avec sa transidentité, s'entraîne pour une compétition nationale de plongeon qui pourrait bien le mener aux Jeux panaméricains juniors de Mexico, Agnès, qui a perdu ses jambes dans un accident de bateau, se rend à la piscine deux fois par semaine depuis un mois pour des séances de réadaptation.

Étonnante synchronicité

Quand Agnès demande à Charli de lui réapprendre à nager, c'est le début d'une suite de riches moments de transmission entre les ados, dont les parcours sont marqués par une étonnante synchronicité :

Le 6 juillet de l'année passée, la même journée que mon accident, tu gagnais la médaille d'or qui allait te permettre de faire la compétition provinciale. Je me

suis dit qu'on était un peu relié-e-s. Ça m'a aidée de croire ça. C'est absurde.

Les dialogues, parsemés d'apartés dans lesquels les personnages décrivent et commentent ce que l'autre est en train d'accomplir, sont entrecoupés de tableaux muets, plutôt oniriques, voire fantastiques, ainsi que d'aventures sous-marines enchanteresses ou angoissantes au cours desquelles il n'est pas rare de croiser des poissons, un lamantin et même quelques sirènes. Ces brefs interludes donnent accès aux mondes intérieurs des protagonistes.

Deux figures historiques s'invitent dans les échanges souvent ludiques entre les deux adolescent-es : d'abord, la plongeuse Annette Kellermann (1886-1975), inventrice de la nage synchronisée ; puis la biologiste marine Sylvia Earle (née en 1935), première femme à avoir touché le fond de l'océan. Grâce notamment aux costumes et au maquillage, Charli et Agnès s'adonnent à des jeux de rôles qui les amènent à interroger la situation de handicap et les stéréotypes de genre. En somme, il et elle transgressent quelques règles, repoussent des interdits, redéfinissent les limites du possible.

Devenir une sirène – ou plus précisément en acquérir la force symbolique, le courage mythologique –, cela voudrait dire, pour Charli, de porter publiquement, et qui plus est lors du championnat panaméricain, le maillot de bain rouge, ce maillot une pièce pour femmes qui lui fait tant envie. Pour Agnès, cela signifierait d'enfiler une monopalmie recouverte de tissu ; une prothèse qui ressemble à une queue de poisson et qui lui permettrait de nager avec grâce et agilité.

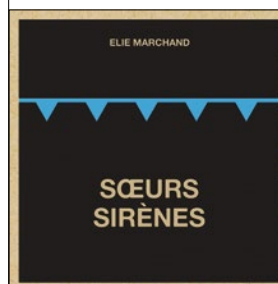
Quand la pièce se termine, que le défi a été relevé de part et d'autre, Charli

s'écrit dorénavant Charlie. Les deux amies ont appris à « danser librement ». « Peu importe ce qui arrive avec mon plongeon, déclare Charlie, je suis déjà la première. » Agnès répond : « Moi aussi, Charlie, je m'apprête à être la première. Peu importe ce que les autres pensent, je suis déjà la première. » « Peu importe ce qui arrive, prononcent-elles en chœur, on a déjà gagné. »

Déjouer l'uniformité

Dans sa postface, Maude Lafleur, doctorante et chargée de cours au Département d'études littéraires de l'UQAM, affirme à juste titre que « les personnages d'Agnès et [de] Charlie déjouent [l']uniformité et créent de nouvelles possibilités » : « Plutôt que d'être présentées comme les antihéroïnes peu définies qui sont souvent au centre de ce genre de récits, elles se distinguent d'emblée de leurs pairs qui refusent de les accepter dans leurs rangs. » Ainsi, l'œuvre permettra à plusieurs de s'identifier, de se voir enfin, de se reconnaître et de se nommer.

Soulignons en terminant la grande qualité du travail d'édition. Pour éclairer le texte et ses enjeux, aucun effort n'a été ménagé : entretien avec l'auteur, glossaire des thématiques abordées, postface truffée de références, sans oublier les illustrations sensibles de Caroline St-Laurent, Caroline Blais et Marie Valade, dont certaines, situées dans le coin inférieur droit du livre, constituent un astucieux folioscope.



★★★★

Elie Marchand
Sœurs Sirènes

Montréal
Remue-ménage
coll. « La Nef »
2021, 95 p.
15,95 \$

Le jour et la nuit

Théâtre Christian Saint-Pierre

Evelyne de la Chenelière dévoile non pas un, mais deux textes de théâtre qui n'ont pas encore été portés à la scène.

Deux ans après *La vie utile* (Les Herbes rouges, 2019), une œuvre dans laquelle les mots s'amoncellent pour constituer une véritable fresque d'angoisses existentielles, Evelyne de la Chenelière est de retour avec un livre réunissant deux pièces, *À cause du soleil* et *Le traitement de la nuit*, une sorte de diptyque où chaque rayon de lumière donne de la profondeur aux zones d'ombre ; où chaque prise de parole est lourde de sens et de conséquences ; où la culpabilité occupe une place de choix.

Avant la scène

Il n'est pas courant qu'une pièce soit publiée avant d'avoir connu une création scénique. Serait-ce un effet collatéral de la pandémie ? Quoi qu'il en soit, on peut se réjouir que De la Chenelière pousse l'audace jusqu'à dévoiler deux textes qui n'ont pas encore vécu l'épreuve de la scène.

Dans ces deux pièces émerge une violence indéniable.

Le premier, *À cause du soleil*, trouve son inspiration dans l'univers d'Albert Camus et répond à une invitation de Claude Poissant, directeur artistique du Théâtre Denise-Pelletier. Dans sa préface, l'autrice explique : « Dans toute son œuvre [Camus] nous pose dans cette tension entre le refus et le consentement face au monde tel qu'il est. La parole que j'imagine se situe exactement là : à l'endroit d'un désir incommensurable de faire partie du monde, et du rejet amer de ce même monde. »

Le second texte, *Le traitement de la nuit*, a été élaboré afin de poursuivre un dialogue avec le metteur en scène Denis Marleau. La dramaturge s'adresse en ces termes au codirecteur artistique de la compagnie UBU : « J'ai envie d'écrire sur la nuit, pour sa densité et son poids. Investir le régime nocturne de notre imaginaire. Me servir de la nuit pour faire parler des voix issues de l'obscurité. »

Dans l'espace et le temps

À cause du soleil est essentiellement une réécriture de *L'étranger* (1942), mais cette pièce constitue également un commentaire sur l'œuvre camusienne. Comme dans son adaptation de *Vers le phare* (1927), de Virginia Woolf (*Lumières, lumières*, Théâtrales, 2015), ou encore dans celle de *Une vie pour deux* (1978), de Marie Cardinal (*La chair et autres fragments de l'amour*, Leméac, 2012), on sent le regard sensible de De la Chenelière et sa fine compréhension des enjeux relatifs à l'amour et à la création. On retrouve aussi cette manière unique d'accorder à chaque personnage bien plus qu'un droit au dialogue : il s'agit d'un accès à la narration.

L'histoire de Meursault et de Marie, les protagonistes de Camus, s'entrelace ainsi avec celle de Medi et de Camille, des personnages qui semblent être nos contemporains. Alors que les premiers se consomment sous le soleil d'Algérie, les seconds subissent la brûlure de la neige dans une contrée qui rappelle le Québec. Entre les deux récits, l'écrivaine laisse entrevoir des parallèles et des correspondances, échafaude un télescope spatio-temporel aussi polysémique qu'inquiétant. Dans une scène de rue où tous·tes se retrouvent, Medi met en évidence les liens entre les différents protagonistes : « [I]l m'a semblé que nous marchions tous d'un seul élan, cet élan du corps qui cherche

l'autre, qui cherche à se réjouir, qui cherche à ne pas mourir... »

Au bout de la nuit

Le traitement de la nuit est un oratorio à quatre voix, un tissu de répliques assassines, un cruel règlement de comptes familial. Parmi les protagonistes, citons Bernard et Viviane, les richissimes parents de Léna, qui multiplie les fugues, puis Jérémie, un mystérieux individu à qui les propriétaires, dans leur grandeur d'âme, ont confié l'entretien du jardin. Au fil du repas, la situation s'envenime, les discours des un·es et des autres ne cessent de réinventer le réel, d'imaginer le pire, jusqu'au vertige, jusqu'à ce que la nuit avale tout :

Enfin la nuit, déclare Viviane. Enfin il est trop tard. Trop tard pour agir, pour s'agiter, pour espérer quelque chose des heures, pour croire que nous serons capables de dissoudre les malentendus...

Dans ces deux pièces émerge une violence indéniable, exprimée de manière plus aiguë que dans celles qu'a auparavant signées Evelyne de la Chenelière. Il y a toujours eu une part d'ombre dans l'œuvre de l'autrice, une conscience certaine de la misère du monde, mais cette dernière n'a probablement jamais été traduite dans une langue aussi incisive. À vrai dire, les personnages de ce diptyque sont parcourus d'un si grand nombre de failles qu'ils acquièrent une dimension mythique, et que leurs destins suscitent des émotions tragiques inévitables.

EVELYNE DE LA CHENELIERE
À CAUSE DU SOLEIL
LE TRAITEMENT DE LA NUIT
deux pièces



LES HERBES ROUGES / scène...

★★★★

Evelyne de la Chenelière
À cause du soleil
suivi de
Le traitement de la nuit

Montréal
Les Herbes rouges
2021, 174 p.
21,95 \$

Être divisée sans régner

Essai Maïté Snauwaert

Vingt ans après la parution de cette œuvre phare de la littérature féministe sur la maternité, Lori Saint-Martin et Paul Gagné nous font la grâce d'une traduction vive et extraordinairement fidèle au ton de l'original.

Comme beaucoup de lecteur·rices, j'ai découvert le travail de Rachel Cusk grâce à sa trilogie *Outline*, dont les deux premiers volumes lui ont valu d'être finaliste au prestigieux prix Giller. Bien qu'elle ait vécu très tôt aux États-Unis avec ses parents et qu'elle réside actuellement en Grande-Bretagne, Cusk est originaire de la Saskatchewan. Or, si *Outline* est un bijou d'inventivité narrative, l'autrice est à mon sens au faite de son art dans la non-fiction : lorsqu'elle écrit directement à partir de sa vie, sa vie en ruine et dont l'écriture est la reconstruction.

Une prose exquise

Traduction de *A Life's Work: On Becoming a Mother* (Picador, 2001), *L'œuvre d'une vie* est un recueil d'essais plutôt qu'un récit, dont l'entreprise est de dire la rénovation entière de l'être par le bouleversement sans précédent, sans avertissement et sans remède de la maternité. D'aussi longtemps qu'elle s'en souviendra, la narratrice a lié son avenir de femme au fait de devenir une mère. Malgré cette prédisposition inévitable, voire inexorable, rien ne l'a préparée à l'expérience de la grossesse, de l'accouchement, de l'allaitement, de l'insomnie chronique, enfin de l'inesquivable responsabilité.

Scrutée par la prose exquise de Cusk – comme la *Douleur exquise* (Actes Sud, 2003), de Sophie Calle : « vive et nettement localisée » –, la maternité se révèle l'occasion d'une bataille dévastatrice pour une redéfinition de soi. Cusk est une observatrice sociale acérée et, avec une liberté de ton radicalement innovante sur ce sujet – au Québec, il y aurait Fanny Britt avec *Les tranchées* (Atelier 10, 2013) ; aux États-Unis, Ayelet Waldman, avec

Bad Mother: A Chronicle of Maternal Crimes, Minor Calamities, and Occasional Moments of Grace (Anchor, 2009) –, elle livre un portrait à l'humour politiquement incorrect, revigorant et parfois franchement désopilant, car l'auscultation de son propre chamboulement est caustique et ne fait pas de quartier.

Les forces vives de Cusk sont intactes.

Devenir mère

Aux antipodes des gazouillis du *Bébé* (P.O.L., 2002), de Marie Darrieussecq, *L'œuvre d'une vie* se concentre sur la femme en devenir de mère, même si les portraits de sa fille, elle-même en plein devenir, trahissent la tendresse de cette découverte d'une autre que soi, faite par soi.

En raison de cette focalisation, le point de vue du père est absent. Sa figure n'apparaît que de rare en rare, parfois glissée dans un « nous » qui surprend, tant cette situation intensément vécue au « je » semble solitaire. Mais c'est que la maternité enserre, emprisonne en soi, dans une réfection de tout l'être. Et que, malgré ses lectures – le texte fait référence à des romans, des poèmes, des livres de périculture ainsi qu'à des tribunes d'auteurs dans les journaux, qui narrent leur découverte offensée de la paternité –, Cusk se considère vite « aux limites de la maternité cartographiée ».

Dans cette catastrophe au sens étymologique, tout devient étrange,

jusqu'aux amitiés avec d'autres femmes également devenues mères ; jusqu'à cet amour pour l'enfant qui « renferme en son cœur un conflit, un germe de tourment qui [...] contrairement aux autres, ne peut être résolu ». Rien n'est indemne de l'ancienne vie ou de l'ancienne personne que l'écrivaine était : cette « rupture entre la mère et le moi » s'avère une « scission », une division indépassable. Car « [r]éussir à être l'une, c'est échouer à être l'autre ». C'est ce qui fait de l'entreprise d'énoncer cette ambivalence une réflexion féministe.

Si la maternité est l'une des tâches les plus difficiles de son existence, la narratrice finit subrepticement (plutôt que glorieusement) sur un devenir accompli : l'acquisition d'un *savoir* qui signe sa transformation. Après avoir mis en pièces, avec une franchise et une honnêteté décapantes, les mythes de la bonne et de la mauvaise mère, les discours tout faits, les usages de son époque et le visage actuel de la maternité au sein d'une classe sociale occidentale privilégiée, Cusk est passée de l'autre côté du miroir. Il n'y a pourtant aucune prétention à la généralisation dans son point de vue féroce et singulier.

Bien que l'autrice dise le profond démembrement de l'expérience de devenir mère, la restitution incroyablement mobile de l'étonnement qui l'assaille, le rapport impitoyablement précis de son incompréhension totale face à ce qui lui arrive, et son intégrité à en rendre à l'écrit la vérité montrent que les forces vives de Cusk, en tant qu'écrivaine, sont intactes.



« La radicalité de l'amour »

Essai Dominique Hétu

Sorte de cartographie du feu, le nouvel essai de Martine Delvaux aborde la peur et l'anxiété face à l'urgence climatique, et convoque tout un monde de possibles porté par l'engagement historique des filles et des femmes.

Dans *Pompières et pyromanes*, l'écrivaine et professeure entrecroise habilement des liens entre féminisme et pensée écocritique pour développer une réflexion sur la crise du climat et poursuivre celle déjà entamée – on pense surtout ici au livre *Le monde est à toi* (Héliotrope, 2017) – sur la maternité et les pouvoirs d'une jeunesse mobilisée :

J'essaie de comprendre l'incompréhensible. [...] La crise climatique est géante, tentaculaire, médusante. [...] Mais ce que je sais, c'est que je veux marcher avec toi à tes côtés, avec toi et parmi les tien-nes, poing levé, hurlant à tue-tête avec vous pour qu'on finisse par vous entendre.

Au cœur de ce tissage, Martine Delvaux explore le feu comme force destructrice et revendicatrice, mais aussi comme présence métaphorique dans le langage. L'essai, présenté sous la forme d'un collage – forme qui n'est pas nouvelle pour l'autrice et qui lui permet d'examiner les facettes de ce feu qui fait rage –, s'ouvre sur des questions anxieuses : « Comment vivre quand vivre semble insensé ? Comment espérer quand le temps est lourd et que l'horizon est bouché ? [...] Pourquoi se battre quand la lutte semble perdue d'avance ? »

« Une filiation de femmes qui portent le feu »

En dirigeant l'attention des lecteur-rices sur ceux – et surtout sur celles – qui portent cette lutte, Delvaux rend un hommage tendre et urgent aux filles et aux jeunes femmes, en cohérence avec la pensée féministe responsable et en partage qui caractérise son œuvre : « Nous devons toutes et tous

être des *girl eco-warriors* comme Greta Thunberg, Autumn Peltier, Xiye Bastida, Scout Pronto Breslin, Sara Lamontage, India Logan-Riley, Nakabuye Hilda F., Vanessa Nakate [...]. » D'ailleurs, une grande force de l'ouvrage, en plus de son accessibilité et de sa lisibilité, est cette réflexion où se rencontrent la violence historique perpétrée contre les femmes et celle faite à l'environnement. L'essayiste mentionne aussi, entre autres, Jeanne d'Arc, Anne Dufourmantelle, Erin Brockovich, Huguette Gaulin et Joyce Echaquan qui, dans des contextes et à des degrés différents, ont changé le monde et fait l'expérience de sa cruauté et de ses injustices, parfois jusqu'à en mourir. L'essai, qui jongle avec la catastrophe et l'espoir, s'appuie sur ces filles et ces femmes pour montrer, en empruntant les mots du mouvement Extinction Rebellion, que « le problème, ce n'est pas seulement le climat. *Le problème, c'est l'écologie. [...] Le problème, c'est le capitalisme. Le problème, c'est le pouvoir. Le problème, c'est l'inégalité. [...] Le problème, c'est notre incapacité à imaginer une autre façon de faire.* »

Pour « une politique de l'amour »

Delvaux examine tant le micro que le macro, le local que le global, pour tenter de comprendre « l'incompréhensible, de saisir ce qui [lui] échappe, de mettre des mots sur ce qui [lui] semble indicible ». L'une de ses stratégies est de s'adresser directement à sa fille dans des fragments qui expriment avec lucidité et sensibilité l'enjeu de la culpabilité et de la responsabilité parentale face à la crise climatique : « La culpabilité de t'avoir invitée dans un monde qui avance vers sa perte : la responsabilité de t'aider à ne pas perdre espoir devant

un avenir désespéré. » On retrouve dans le livre cette exploration de « l'amour comme manifestation féministe » (*Le monde est à toi*) ; un amour pensé, dans *Pompières et pyromanes*, comme « radicalité » :

On ne parle pas assez de la radicalité de l'amour maternel [...]. De l'amour comme bougie d'allumage d'un mouvement révolutionnaire. D'une politique de l'amour à partir de laquelle travailler à repousser, repousser, repousser la haine, avec toute l'énergie du désespoir.

Admirative devant la jeunesse qui s'indigne, solidaire avec elle, l'autrice utilise l'espace du texte pour formuler des questions nécessaires à la hauteur de cet engagement anxieux vécu par sa fille et les autres militant-es : « Comment faire pour s'assurer que l'anxiété climatique serve la justice climatique ? Comment pouvons-nous commencer à réinventer ce monde pour que vous puissiez continuer à y vivre ? Comment pouvons-nous vous aider à l'investir, à le (re)construire ? »

L'essai puise dans la culture populaire, le cinéma, la littérature, les tragédies humaines, la réalité brûlante de l'urgence climatique, le féminisme et l'amour maternel pour aborder cette souffrance partagée, ce désespoir face au sort du monde qui flambe. Un tel désespoir n'est pas une finalité, mais le moteur d'une écriture qui nous confronte à l'inévitable et l'apaise un peu, afin « que dans un lit de cendres on continue à tracer, encore et toujours, les contours de l'amour ».



★★★★
Martine Delvaux
Pompières et pyromanes

Montréal, Héliotrope
2021, 186 p.
22,95 \$

Regards sur l'histoire de l'homosexualité au Québec

Essai Evelyne Ferron

Parmi les sujets délaissés pendant longtemps par les historien·nes québécois·es, l'homosexualité masculine se taille une place de choix dans ce palmarès. Le livre de Serge Fisette vise notamment à pallier cette carence.

Publié aux éditions Québec Amérique, préfacé par Robert Lepage, ce livre offre un récit très éclaté des réalités vécues par les homosexuels, depuis la Nouvelle-France jusqu'à nos jours. Le résultat n'est donc pas un livre d'histoire au sens propre du terme, bien qu'une approche chronologique ait été privilégiée. Serge Fisette a opté pour un parcours très global et destiné au grand public. Le résultat est certes historique, mais davantage axé sur des thèmes qui relèvent de la sociologie et même de l'anthropologie culturelle. L'essayiste insère en effet des extraits d'œuvres littéraires et artistiques et s'adresse directement aux lecteur·rices dans un style familier. Même si les chapitres s'appuient sur des références, ce style entraîne parfois des généralisations incompatibles avec l'approche historique.

Pauvreté documentaire

Lorsqu'on regarde la construction du livre, on remarque d'emblée la très petite place réservée à l'époque de la Nouvelle-France, qui ne représente qu'une vingtaine de pages sur plus de deux cent soixante. Fisette a fait face au manque de sources et de données sur un sujet honni et caché au sein d'une société dominée par le catholicisme. Avant même le chapitre consacré à cette période, l'auteur précise dans le préambule que ce joug des institutions religieuses a marqué la répression homosexuelle au Québec. Il ne manque pas de souligner dès les premières lignes le manque de documentation, qui concerne aussi les Premières Nations. Fisette attribue cette absence de sources aux Jésuites.

Pour trouver des traces des réalités homosexuelles, les registres de police et les rapports judiciaires ont été utiles, d'où le titre du premier chapitre : « Crimes et châtements ». Le résultat de cette enquête compliquée est néanmoins très intéressant, notamment lorsque l'auteur identifie un soldat qui aurait été le premier homme accusé de « crime contre nature ». La réalité de l'armée, la proximité entre hommes et l'absence de femmes sont des facteurs qui expliquent que les plus anciennes preuves d'actes homosexuels en Nouvelle-France soient liées à des soldats. La brièveté de ce chapitre – dont la chronologie se termine par ailleurs bien après ladite période de la Nouvelle-France, soit en 1899 – nous laisse toutefois sur notre faim. Une analyse plus poussée des relations entre les Jésuites, les représentants de l'Église et les autorités civiles aurait ajouté un peu plus de chair au contenu.

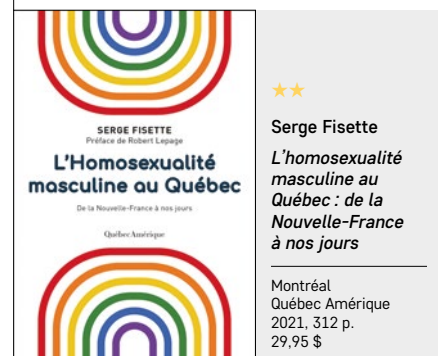
Une histoire politique

L'histoire des actes homosexuels et de leur répression s'étoffe graduellement au gré des autres chapitres, alors qu'on entre dans le vingtième siècle, beaucoup mieux documenté. Nous sommes à la fois confronté·es aux dures réalités vécues par les gais au Québec depuis une centaine d'années, mais aussi ému·es par l'évolution de l'acceptation, qui est au cœur des deux derniers chapitres, consacrés au Village et à la légalisation du mariage entre conjoint·es de même sexe.

Ici aussi, Fisette passe de la documentation et de l'analyse

historique aux anecdotes et parfois même aux interprétations assez subjectives de diverses situations, par exemple lorsqu'il donne les raisons qui expliquent l'importance des centres de conditionnement physique à la fin des années 1990. Si les questions relatives à l'acceptation de plus en plus grande de l'homosexualité masculine sont bien mises en évidence, elles sont étonnamment présentées comme une série de faits dans le chapitre final, dans lequel l'auteur énumère les œuvres littéraires, cinématographiques et télévisuelles qui s'intéressent aux enjeux homosexuels, sans toutefois insister sur leur contexte de production, le traitement de certaines thématiques, etc. Difficile, par ailleurs, de justifier ce manque de contexte, qui aurait non seulement enrichi le propos, mais permis de jeter un regard sociologique plus approfondi sur les perceptions modernes de l'homosexualité. L'exemple de la télésérie *La vie, la vie* (2001-2002), qui n'est que nommée, aurait été pertinent à analyser.

Cette approche quelque peu disparate rend la lecture – surtout celle des derniers chapitres – un peu difficile et nuit à notre intérêt. Il n'en demeure pas moins que *L'homosexualité masculine au Québec* reste un bel essai de collecte d'une grande variété de données sur l'évolution des réalités homosexuelles masculines au Québec. Cette documentation est d'ailleurs bien mise en relief par la bibliographie, qui donne envie d'approfondir le sujet.



Dure réalité

Bande dessinée François Cloutier

Deuxième album de bédé reportage issu de la collaboration entre les maisons d'édition La Pastèque et Atelier 10, *Se battre contre les murs* s'avère un livre informatif, mais sans relief.

Après le très réussi *Faire campagne* (Atelier 10 et La Pastèque, 2018), qui traite de l'état de l'agriculture au Québec, c'est dans un univers complètement différent que se déroule l'action de *Se battre contre les murs*. Dans le cadre de ses recherches sur les populations jugées déviantes ou non conformes, le sociologue Nicolas Sallée s'intéresse depuis 2014 au Centre de réadaptation pour les jeunes en difficulté d'adaptation de la Cité-des-Prairies. À deux occasions, il s'est rendu pendant plusieurs jours avec des collègues pour observer le fonctionnement du centre et mener des entrevues avec des éducateur-rices et des jeunes. Le portrait qu'il en tire est nuancé, mais sans éclat ni passion.

Cette retenue donne la mauvaise impression qu'on lit une œuvre sans relief éditée par un ministère quelconque.

Impitoyable

Les premières planches de l'album présentent Marianne, éducatrice. Elle explique en quoi consiste son travail, et ce qu'est la garde fermée, l'unité qui accueille des contrevenant-es en attente de leur jugement ou de leur condamnation. Ces pages annoncent bien le reste du livre : plusieurs passages sont consacrés à des monologues de différent-es intervenant-es de Cité-des-Prairies, dont

des employé-es. Malheureusement, j'ai eu la désagréable impression de lire un rapport de recherche illustré et non une véritable bande dessinée. Quelques dialogues sont tirés de vraies entrevues réalisées sur place, mais le réel se mélange parfois mal à des entretiens qui semblent trop « scénarisés ». J'ai souvent décroché de ma lecture, un peu comme un-e étudiant-e qui se plonge dans un ouvrage obligatoire et qui, tout en comprenant son importance, se demande sans cesse ce qu'il ou elle doit en retenir.

Pourtant, le sujet ne manque pas d'intérêt, et le scénariste expose intelligemment les visions conflictuelles des éducateur-rices. Entre prison et centre fermé, la frontière n'est pas toujours facile à cerner. L'historique de la création de l'établissement est fort pertinent : on perçoit bien l'évolution des mentalités. Mais là encore, le cours d'histoire 101 sur la criminalité juvénile n'est jamais bien loin. Certaines questions liées à la délinquance, à l'encadrement des jeunes et à l'aide qu'on leur apporte devraient se transformer en véritables débats de société. Est-ce que ce genre de centre s'impose encore comme la meilleure solution ? Est-ce que les éducateur-rices qui y travaillent disposent du soutien nécessaire et des outils adéquats pour changer la trajectoire des jeunes que le tribunal leur confie ? Les nombreuses interrogations que laisse en suspens Sallée pourraient être prises en considération et faire réfléchir les lecteur-rices. Or, on a la vilaine impression d'être à l'extérieur du problème et de ne pas se sentir impliqué dans la vie de tous ces gens.

Sentir l'effort

Les dessins ont été réalisés par Alexandra Dion-Fortin, qui est en à ses

premières armes en bande dessinée. Les planches aérées, les cases inexistantes ainsi que le noir et le blanc créent un relativement bel ensemble. Les décors sont parfois soignés, alors qu'à la planche suivante, ils semblent avoir été exécutés en catastrophe. Par ailleurs, l'illustratrice se retrouve souvent prisonnière d'une foule de monologues, ce qui l'oblige à montrer seulement la tête d'un protagoniste, entourée d'un trop grand nombre de bulles. Ces passages dépourvus d'arrière-plan soulignent à gros traits l'importance du propos véhiculé.

Le problème majeur du dessin réside dans les visages des personnages : ils ont presque toujours un sourcil plus haut que l'autre ! Fâchés, souriants, suspicieux, surpris : tous ont le sourcil relevé. De plus, plusieurs planches manquent de rythme : on sent l'effort de Dion-Fortin pour varier les plans et les points de vue, un peu comme si elle avait suivi à la lettre le guide « Comment faire de la bande dessinée », mais elle n'est pas arrivée à se forger un style personnel. Pourtant, la dessinatrice a visiblement du talent. Le sujet lui a semblé peut-être trop sérieux pour explorer de nouvelles avenues. Cette retenue donne la mauvaise impression qu'on lit une œuvre sans relief éditée par un ministère quelconque.

La réunion de la bande dessinée et du reportage engendre généralement d'extraordinaires albums, avec une vision propre qui incite les lecteur-rices à réfléchir. La seule interrogation que suscite *Se battre contre les murs* est la suivante : qu'est-ce que Nicolas Sallée et Alexandra Dion-Fortin ont cherché à dire ?



★
Nicolas Sallée
et Alexandra
Dion-Fortin

*Se battre
contre les murs*

Montréal
Atelier 10
et La Pastèque
2021, 176 p.
29,95 \$

Les animaux fantastiques

Beau livre Emmanuel Simard

Un bestiaire festif qui rivalise d'inventivité et de sensibilité face aux créatures « donjons-dragonesques » du célèbre jeu de rôle.

C'est une bien drôle de « bibitte » que nous présente la Salle Alfred-Pellan de la Maison des arts de Laval ! Issu des cerveaux un tantinet foutraques de la commissaire Manon Tourigny et de l'artiste multidisciplinaire Fanny Mesnard, *Ondes élastiques* surprend par l'originalité de sa démarche et par son ton. De format compact et long d'une quarantaine de pages, le catalogue d'exposition offre un panorama de créatures tantôt loufoques, tantôt attendrissantes ; une fresque vivante et bigarrée de personnages aux palettes de couleurs qui ne feraient pas rougir Alfred Pellan lui-même.

Les bêtes ne sont pas seulement un copier-coller de l'imaginaire pictural : on sent bien qu'elles vivent et existent, qu'elles apportent du réconfort à ceux et celles qui participent à cette « fresque-danse ».

Une fête pour tous-tes

Des humanoïdes à tête de chat, un serpent poilu chevauché par un perroquet ainsi que des petits fantômes troquant le drap blanc pour des tissus aux motifs colorés nous accueillent et courent de la première à la quatrième de couverture. Le titre de l'ouvrage est verni, de sorte que la lumière

frappe dessus telle une « onde », dont l'effet se trouve amplifié par une fonte ingénieuse. Tout en bas, en blanc, figurent les noms des autrices.

Dans les premières pages, un texte de Tourigny explique la démarche derrière le catalogue : il consiste en un échange créatif entre la commissaire et l'artiste. Comme un cadavre exquis, Tourigny « imagine chaque description à partir des créatures qui gravitent dans l'installation de Mesnard. Et l'artiste les redessine en s'inspirant des mots de la commissaire ». Apparaissent ensuite, un à un, les petits monstres mignons, bien qu'habités par une légère mélancolie. Au fil des pages, on sent Mesnard inspirée par les yōkai, ces créatures surnaturelles du folklore japonais.

Les descriptions de Tourigny, imprimées sur des pages roses, orange ou vertes, rappellent l'univers tout aussi coloré de sa collaboratrice. Sa prose suggère également les points d'ancrage de la pratique de Mesnard. Pensons aux territoires et à son occupation, au mouvement du corps et à la danse, qui reviennent fréquemment dans le langage plastique de l'artiste, mais aussi dans le vocabulaire de la commissaire. Les bêtes ne sont pas seulement un copier-coller de l'imaginaire pictural : on sent bien qu'elles vivent et existent, qu'elles apportent du réconfort à ceux et celles qui participent à cette « fresque-danse ». Ainsi, la partie sur les céramiques, appelée « prothèse de céramique », énumère les « pouvoirs » d'un masque de lapin ou d'une patte de grenouille.

Joindre la danse

La forme de l'ouvrage, d'une part, et son ton, d'autre part, rappellent les livres jeunesse. En feuilletant *Ondes élastiques*, on pense à l'univers décalé de Kitty Crowther, aux paysages luxuriants d'Anthony Browne, ou

encore aux créatures de Maurice Sendak. L'œuvre présente une galerie de personnages hybrides, en pleine transformation, et souvent affublés d'un déguisement telle une seconde peau. À l'instar du duo artistique, ils ne préjugent ni du beau ni du laid, ni de l'étrange ni du plus commun. C'est, comme le rappelle Tourigny, une fête qui « donne envie de célébrer la vie en vous intégrant à la danse et en observant les belles choses qui vous entourent ». Cette candeur débouche sur de nouvelles sensibilités. Les bêtes créent un univers où il est possible de « vivre sans peur et dans le plaisir » d'une bienveillance qui invite à la guérison.

Sur le plan du contenu, le catalogue propose un bel aperçu de l'imagerie de l'exposition, mais assez peu de vues de sa mise en scène, de son aspect performatif. Les toiles de Mesnard se font tout aussi rares. C'est plutôt malheureux, tant ses murales sont expressives, vives et inspirantes. L'initiative demeure néanmoins fort intéressante et sympathique. Toutefois, il faut admettre que dédier davantage d'espace à l'univers visuel de l'artiste (ou encore aux créations des groupes de jeunes qui ont visité l'exposition lors de sorties scolaires) aurait peut-être permis de goûter davantage à ce monde et de participer pleinement à la fête. Ce choix donne un caractère plus indépendant au livre, qui s'inscrit dans une durée dépassant celle de l'exposition. C'est une œuvre enchanteresse que j'aurai plaisir à rouvrir lors des journées grises ou lorsque j'aurai envie de danser.



★★★★

Fanny Mesnard et Manon Tourigny
Ondes élastiques

Laval
Salle Alfred-Pellan
de la Maison
des arts de Laval
2021, 44 p.
10 \$

Les voix du corps

Beau livre Emmanuel Simard

Un livre nuancé, profond, parsemé de détails et doté d'une gravité engageante pour les lecteur·rices.

Il est difficile de critiquer à chaud le plus récent livre de Sophie Jodoin en raison de sa retenue esthétique, de la tension entre ce qui est écrit, vu et vécu. Les propos de l'artiste et de la commissaire Anne-Marie St-Jean Aubre – qui ont par ailleurs travaillé en étroite collaboration à ce projet – sont à la fois denses et concrets, aériens et métaphoriques. Avant de devenir un livre d'artiste, *Sophie Jodoin : Room(s) to move : je, tu, elle* a d'abord été une « exposition-bilan » présentée dans trois lieux. Chacun d'entre eux, par ses caractéristiques architecturales et son environnement, a incarné un véritable « point d'ancrage [...] donnant littéralement forme à trois points de vue narratifs (je, tu et elle) qui sont autant de facettes d'une identité féminine traversée par un mouvement qui ébranle les assises ». Or, ces facettes ne forment qu'une seule et même personne.

Sur papier gris, les photos en noir et blanc, au contraste peu élevé, constituent à elles seules des bijoux.

Au corps

Les lecteur·rices prendront le temps de tourner les pages blanc cassé, d'admirer les collages en noir et blanc de parties du corps ou de silhouettes, qui présentent quelques similitudes avec la grammaire visuelle de l'artiste belge Katrien De Blauwer. La reliure, cousue, permet aussi de

laisser l'œuvre à plat et de se plonger dans les nombreuses reproductions photocopiées de pages chiffonnées d'un livre et de pages de titre détournées de leur sens premier. Au tout début de l'ouvrage, immédiatement après la page de garde, apparaît une série de noms de femmes, comme un écho du précédent opus de Jodoin (*Les confessions*, Le Laps, 2019). Le présent volume approfondit les réflexions de l'artiste – réflexions qui « recouvre[nt] l'enjeu de la subjectivité féminine » ; les réalités de l'intime et du social entremêlent observations et sensations. Ces dernières, dans l'ensemble, prennent la forme de mots découpés, de phrases, de diagrammes modifiés et de photographies sur le thème de la corporalité délestée de presque toute figuration – Jodoin s'efforçant de trouver de nouvelles manières de représenter le corps.

Vient ensuite le texte assez explicatif de la commissaire, qui raconte d'abord sa rencontre avec Jodoin. Elle dresse le bilan d'une pratique et le portrait d'une démarche. Utilisant comme pivots les œuvres d'Annie Ernaux et celles de théoricien·nes de l'art, St-Jean Aubre clarifie le parcours de *Room(s) to move* et montre ses points d'entrée. Les vues d'installation, réalisées par Éliane Excoffier et André Bénateau, restituent adroitement les mises en scène installatives des expositions. Sur papier gris, les photos en noir et blanc, au contraste peu élevé, constituent à elles seules des bijoux. Je pense notamment à celles des tables chargées d'éléments de l'exposition : elles sont des collages autonomes. Le rendu des impressions et l'atmosphère qu'elles dégagent sont impeccables. L'ouvrage remplit à merveille le rôle d'un catalogue rétrospectif, mais ses choix esthétiques et formels en font un véritable livre d'artiste. Laisser les œuvres sans cartel, dans une logique narrative plutôt qu'une suite

chronologique ou organisationnelle, et isoler l'essai du reste du contenu contribuent à ce qu'on s'immerge mieux dans le volume, à ce qu'on y vive plus intensément.

Faire corps, faire voix

Comme l'écrit Saint-Jean Aubre, les mécanismes minimalistes de l'exposition *Sophie Jodoin : Room(s) to move : je, tu, elle* situent dans l'espace le sujet, qui rend son identité visible dans ce même espace. Or, le livre d'artiste arrive à un résultat semblable. Le tournoiement des pages, les réflexions, les allers-retours entre les textes et les images ; les regards miment ceux d'un·e spectateur·rice, « tout autant objet du regard que les œuvres [...] présentées ». Comme Jodoin privilégie une « valeur collective » du « je » plutôt qu'un « je » unidimensionnel, une certaine distanciation s'établit avec le sujet, qui « dépasse l'horizon personnel pour rejoindre autrui ». Il va sans dire que le ressenti est puissant : l'écriture n'est jamais absente. *Room(s) to move* incite à la réflexion, plus encore à la compassion, et nous donne accès, d'une certaine façon, à la « beauté » du corps. Jodoin raconte, dans le texte de St-Jean Aubre, qu'elle se méfie du « beau » en art parce qu'il réfère à une « technique, un savoir-faire ». En effet, l'écriture visuelle qu'elle propose, qui ne découle d'aucun manifeste, nous fait plutôt penser à une « charge émotionnelle et conceptuelle forte » ; à la nécessité d'être un corps de parole, qui produit une voix et nous intime de l'entendre.



★★★★

A.-M. St-Jean Aubre et S. Jodoin

Sophie Jodoin : Room(s) to move : je, tu, elle

Saint-Hyacinthe /
Barrie / Saint-Jérôme,
Centre Expression /
MacLaren Art Centre /
Musée d'art contemporain
des Laurentides
2021, 224 p.
55 \$



NOUVEAUTÉ

de Colette Portelance

En librairie le

8 septembre

Au CŒUR de L'INTELLIGENCE

Colette Portelance

Tout le monde est un génie.
Mais si vous jugez un poisson à
sa capacité de grimper à un arbre, il vivra
toute sa vie en croyant qu'il est stupide.

— Albert Einstein

Éditions du
cra
m

REVUES CULTURELLES QUÉBÉCOISES



Graphisme et illustration : Bernard Lavoie

ARTS VISUELS
LITTÉRATURE
CRÉATION LITTÉRAIRE
CULTURE ET SOCIÉTÉ
HISTOIRE ET PATRIMOINE
CINÉMA, THÉÂTRE ET MUSIQUE
THÉORIES ET ANALYSES

sodep
revues culturelles
québécoises

SODEP.QC.CA

V

vie littéraire



ANNIE GOULET
MARK FORTIER
YVON PARÉ
LAURA DOYLE PÉAN

Cette collection de
Letters deli
a été évaluée par
Debbie Edelstein, experte certifiée
Evaluations & appréciations
514-488-1556

Un château peuplé de chats

Une chambre à soi ? Annie Goulet

Je suis depuis longtemps fascinée par les œuvres – picturales, littéraires, cinématographiques – qui représentent un personnage à des époques consécutives de sa vie : on voit le vieillissement en accéléré, on embrasse du regard la brièveté d'une existence sur terre, on anticipe sa propre mort. Les larmes me montent aux yeux devant les portraits d'Almerisa par Rineke Dijkstra (de 1994 à 2008, le modèle est une fillette, puis une adolescente, puis une femme tenant son bébé dans ses bras). Je suis saisie d'une grande tendresse en lisant le poème de Matt Mullican qui résume, en deux cents et quelques vers, la vie d'une femme de sa naissance à sa mort (*taking care of her little sister / after gym she was very tired / burning herself while cooking*). Je retiens mon souffle en visionnant la dernière itération de la *Up Series*, de feu Michael Apter, filmant les mêmes sujets britanniques depuis 1964 (ils avaient sept ans, ils en ont soixante-cinq).



Quand Mélikah Abdelmoumen, qui me sait des tendances matérialistes, m'a demandé d'inaugurer cette rubrique, j'ai cru qu'elle souhaitait me voir décrire les artéfacts qui composent ma panoplie. Cahier Leuchtturm1917 à couverture souple, stylo Muji 0,25 mm marine,

MacBook, voilà la question réglée. Et la fameuse chambre qui ne serait qu'à moi, de quoi a-t-elle l'air ? C'est une question plus complexe, car j'en ai eu plusieurs, mais surtout, j'estime qu'il est aussi important d'avoir un lieu à soi que la capacité de le quitter.

J'ai tout de même tenté de retracer la genèse de *Figurine*, mon plus récent livre, de me la raconter comme Apter raconterait la vie des enfants britanniques, pour voir si les conditions et lieux – mes « chambres » – dans lesquels le récit s'est développé l'auront en effet déterminé. Cela, au risque qu'on se mette à rêver du livre que je n'ai pas écrit, que d'autres circonstances auraient pu faire advenir.



Je crois justement que c'est en parlant avec un ami de la *Up Series* que l'idée d'un livre s'est imposée à moi. En quelle année était-ce ? Cela me semble remonter à des temps immémoriaux. Nous fumions une cigarette devant le Café Romolo, auquel l'escouade de la moralité menaçait de retirer son permis d'alcool. J'y allais souvent pour travailler, flâner ou regarder les matchs de hockey. Une zone du café était surélevée et ceinte par des garde-corps : isolé du va-et-vient des clients

et du personnel, on y surveillait d'un œil notre royaume.

J'imaginai un « roman par cumul de nouvelles » qui montrerait le même personnage à diverses époques de sa vie, tiens, tiens. Ce personnage serait inspiré de moi. Mais le projet posa rapidement des difficultés morales que je ne pus ou ne voulus surmonter. Pour simplifier, disons que j'arrivais à faire exister ma protagoniste dans son enfance et sa jeunesse, mais à partir d'un certain point, je devrais lui fabriquer un avenir, et cela me faisait courir le danger du performatif. Je refusais de jouer les divinatrices. Je ne voulais pas tenter le diable.

Après quelques heures à contempler l'abysse, je rentrais chez moi, dans un appartement que je partageais avec trois colocataires. Comme c'était grand, la diaspora française de l'Université de Montréal s'y réunissait régulièrement pour jouer aux Loups-Garous. Un soir, mon chat, vieux et malade, se brûla la queue sur une bougie que mes colocs avaient allumée dans le salon. Je m'emportai, leur reprochant de troubler la quiétude de ma bête agonisante avec leurs soirées. « Si tu ne tolères pas les gens, me dit l'un d'eux, tu devrais peut-être habiter seule. »

Je fus indignée, puis d'accord.

J'aurais enfin mon lieu à moi.

Je trouvais un trois et demie abordable mais minuscule ; je travaillais, écrivais et mangeais à la table de cuisine, sinon au Romolo, dont je m'étais rapprochée de quelques coins de rue. Même débarrassée de mes colocs, je n'arrivais pas à dénouer l'impasse du projet initial, et je me dis qu'un peu d'argent me motiverait à trouver une solution. Je demandai une bourse au Conseil des arts. On me répondit « oui, mais », manque de fonds. J'étais sensible à l'argument.

Pour élargir le territoire de mon inspiration, je fis passer le projet de l'auto-fiction à l'anticipation. Dans cette version du texte, la protagoniste, n'ayant plus grand-chose à voir avec moi, était inspectrice pour les services sanitaires et rescapait neuf chats d'un immeuble insalubre (mon vieux chat était mort, le deuil le multipliait). J'envoyai une deuxième demande au Conseil des arts, duquel cette fois je reçus un « non » plus qualitatif (je ne le blâme pas).

J'eus un automne (un printemps ?) très occupé par le boulot et je ne retouchai pas le texte pendant des mois. J'avais seulement lorsqu'on m'invitait pour une fin de semaine à la campagne, question de me sortir de mon trois et demie. J'avais chaque fois à peine le temps de relire mes maigres pages et d'en charcuter la moitié. Plusieurs nouvelles idées germaient puis mouraient d'une mort lente entre ces brefs épisodes de création. Lorsque j'ouvrais le texte après une période de jachère, plus un mot ne me semblait à sa place. Je risquais de me désolidariser définitivement de mon projet. Pour attiser mon propre intérêt, je sortis l'intrigue de Montréal et la plantai dans le désert de l'Arizona, et je fis de vagues recherches sur les tempêtes solaires.

Après quelques années, j'emmenageai dans un appartement plus grand où j'eus l'espace pour installer un bureau. Heureusement, car le Romolo, dont je me rapprochais encore d'un coin de rue, avait perdu sa bataille contre l'escouade de la moralité et été contraint de mettre la clé sous la porte, une tragédie.

Sans surprise, j'ignorais encore ce que les neuf chats avaient à voir avec l'Arizona. Et le fait d'avoir enfin un vrai bureau ne résolut pas l'affaire. Peut-être que c'était

moi, et non l'intrigue, qu'il fallait dépayser. J'étais mûre pour des vacances. C'est durant un voyage en Italie, alors que je contemplais les douves asséchées d'un château, peuplées de centaines de chats errants, que j'eus l'idée salutaire de réduire mes ambitions. (L'ironie ne m'échappe pas.) Je la notai en ces termes dans le Leuchtturm : « Trop de chats. »

Je rentrai à Montréal, ainsi que ma protagoniste, à qui le désert américain n'avait finalement rien à offrir. Il m'apparut que la seule manière de l'amener au bout de son destin – d'un destin, quel qu'il soit – était de me forcer au sprint, c'est-à-dire de réduire le temps propice au désamour.

La forme courte était la seule voie possible. (La version publiée de *Figurine*, d'ailleurs, fait à peine 20 000 mots, et je tins à l'appeler « novella » plutôt que « roman », non par snobisme mais par reconnaissance pour la forme qui l'avait sauvée.) Je tuai volontiers tous mes *darlings* – il en restait bien peu – et huit des neuf chats avec une joie féroce. Le personnage principal me redevint plus familier, n'alla plus au-delà de mon âge, mais il prit un élan qui lui était propre. Je me souviens du moment où la proportion de pages écrites et de pages à écrire s'inversa. Des choses que je n'avais pas osé aborder au début avaient fini par faire leur chemin dans le manuscrit, et d'autres que je n'étais pas prête à exposer se retirèrent gracieusement. Je reconnus dans mon manuscrit des préoccupations qui m'avaient toujours habitée et que je retrouvais comme un billet de vingt dollars dans la poche d'un manteau au début de l'hiver. J'écrivais le livre que je *pouvais* écrire, mais, sans que je m'en sois rendu compte, il avait gardé la mémoire du livre que j'avais *voulu* écrire. « Pour aller jusqu'à toi, quel drôle de chemin il m'a fallu prendre », dit le pickpocket de Bresson.

« Combien de temps ça t'a pris ? »

Après la publication, la question m'a été posée des dizaines de fois par des membres de ma famille désireux de lever le voile sur les mystères de l'écriture (« Ta mère m'a dit que tu avais écrit un livre de cent pages ! » s'enthousiasmait récemment tante Thérèse) et des amis qui, connaissant mon métier, s'inquiétaient de mon essoufflement cérébral (« Moi, je ne pourrais pas écrire si je passais ma vie

dans les textes des autres ! »). Je ne sus jamais y répondre avec certitude : durant toutes ces années, j'ai à peine touché à mon stylo, il me semble. La vie de *Figurine*, hors le peu qui en est dit dans cette chronique, est perdue : j'ai jeté les incarnations antérieures, ne me reste plus que le portrait final. J'espérais une continuité parfaite et mesurable entre *Le début et la fin* (ironiquement, c'était mon titre de travail). Tant pis. Mais l'écriture, quoique engoncée dans la contingence, demeure une alchimie du temps long, inutile de pleurer les textes mort-nés ou de guetter leurs fantômes.

Cela dit, que *Figurine* ait mis tant de temps à advenir, qu'elle me soit apparue dans sa forme ultime après un si long détour ne signifie pas que le temps l'ait corrompue, au contraire. Comme j'aime le répéter un peu brutalement, m'eût-on donné l'occasion de travailler sur le manuscrit à temps plein, de façon intensive et exclusive, « je me serais jetée du haut d'un pont ! ». Les périodes de jachère, les précieuses ellipses qui ont percé mon travail sont aussi capitales que les moments de productivité. Ces ellipses sont pleines des travaux, rencontres, projets, films et livres qui ont guidé ma main.

Certaines écrivaines exigent la tranquillité. Un salaire. Une résidence au lac de Côme. Une aide fiscale ou ménagère. Une gardienne. Des drogues récréatives subventionnées, pourquoi pas. On pourrait aussi souhaiter davantage d'aide une fois le livre paru : un média d'État adéquatement financé qui ferait la part belle à la littérature, à toutes les littératures ; des tournées de promotion généreusement rémunérées, etc. Je serais solidaire de toutes ces revendications pour mes consœurs.

Moi, il m'aura fallu la liberté, le temps de circuler dans ma vie et mes idées. Une bourse assortie d'une date de tombée m'aurait entravée. Pour renchérir sur les demandes de la marraine de cette chronique, donc, je crois qu'il faut non seulement une chambre à soi, mais une invitation à s'installer temporairement dans les chambres des autres : chalets, cafés, châteaux aux douves peuplées de chats.

Annie Goulet est éditrice et traductrice. Elle est l'autrice de quelques textes courts, dont *Figurine* (Del Busso, 2019) est le plus long et le plus récent.

L'égoïsme

Pense-bête Mark Fortier

En 1944, les grandes puissances scellaient le sort du système monétaire international d'après-guerre à Bretton Woods, au New Hampshire. C'est là que John Maynard Keynes réussit à imposer une partie de ses idées, lui qui espérait faire en sorte que l'amour de l'argent soit reconnu pour une « passion morbide plutôt répugnante » afin qu'un jour, la monnaie ne soit plus « qu'un moyen utile pour profiter vraiment de la vie ». Curieuse époque que la fin de la Seconde Guerre mondiale. L'ambiance était au partage, à la domestication des passions sombres. Roosevelt proclamait que « la liberté de vivre à l'abri du besoin et de la peur » se trouverait désormais au fondement de la République. En France, le préambule de la Constitution de 1946 annonçait que toute entreprise en position de monopole, ou dont l'activité avait les traits d'un service public, « devait devenir la propriété de la collectivité ». Il fallait refaire société au milieu des ruines fumantes.

À quelques encablures du Mount Washington Hotel, soixante-dix ans plus tard, c'est un autre vent qui soufflait entre les sommets des Appalaches. Les sociétés reconstruites, repues, ployant sous leurs surplus, avaient peu à peu renvoyé les individus à eux-mêmes. Mais la cime du mont Washington, imperturbable, était aussi majestueuse qu'à l'époque où Keynes l'avait admirée. Plus au sud, les cols du parc Franconia Notch, bordés du mont Lafayette et du mont Lincoln, donnaient à voir leurs splendeurs aux promeneurs qui en

arpentaient les chemins sinueux et parfois abrupts.

C'est en amorçant la descente d'un de ces sentiers que mon ami Stéphane croisa un malheureux randonneur qui s'était tordu la cheville. L'homme était assis au sol, penaud. Sa jambe ne pouvait plus le porter et la distance à parcourir pour sortir du bois était considérable. Personne n'avait de téléphone. Stéphane et ses compagnons décidèrent d'aller chercher du secours mais à l'instant où la troupe s'ébranlait, un autre randonneur apparut et annonça qu'il était médecin. C'était providentiel. Il offrit à l'éclaté de l'examiner, ce que ce dernier s'empressa d'accepter. La suite de leur dialogue est plus étonnante : le secouriste demanda à son patient comment il comptait payer, et ce dernier annonça, sans sourciller, qu'il utiliserait sa carte de crédit.

Sur ce, le docteur-marcheur empoigna son sac à dos et en sortit un terminal de paiement. Ensemble, le blessé et lui procédèrent à la transaction. Après l'examen physique vint le diagnostic, semblable à celui qu'avait posé Stéphane : il fallait appeler les secours. Un hélicoptère emporta le randonneur. Mon ami et ses compagnons reprirent le chemin du retour, stupéfaits. Qui se promène en pleine nature avec de l'eau, de la nourriture et un terminal de paiement ? La transaction s'était déroulée le plus naturellement du monde. Ce qui s'était produit sous leurs yeux dépassait leur entendement. Ils s'interrogeaient. Si le blessé n'avait pas eu d'argent,

le médecin l'aurait-il secouru ? Qu'advient-il lorsque seuls les honoraires et autres émoluments nous lient les uns aux autres ? Lorsque rien ne compte plus que les bons comptes, de quoi l'âme se nourrit-elle ?



« Pensez ce que vous voulez, moi, je ne trouve pas ça immoral », lança Ray Chalker à l'écrivain Jean-Paul Dubois, qui s'étonnait que son petit ami, atteint du sida, ait vendu à perte son assurance vie. Dans *L'Amérique m'inquiète* (L'Olivier, 2017), Dubois raconte une histoire semblable à celle de Stéphane. Celle-ci se passe en 1992, avant l'apparition des traitements contre le sida. À l'époque, des prospecteurs écumaient les hôpitaux et les centres de soins pour racheter au rabais les assurances vie des mourants. Endettés, invalides, de nombreux sidéens finissaient leur vie dans l'indigence. En rachetant leurs assurances pour une fraction de leur valeur, ces prospecteurs empochaient de juteux profits. En contrepartie, ils offraient une planche de salut aux agonisants. Ce marché, impensable s'il y avait eu des soins de santé publique aux États-Unis, était alors évalué à dix milliards de dollars.

Chalker explique à Dubois que son copain n'arrivait plus à bouger ni à s'alimenter. Il avait touché 80 000 \$ pour une assurance de 150 000 \$. À sa mort, l'entreprise qui l'avait rachetée dégagea un profit de 70 000 \$. Avec ses 80 000 \$, le sidéen

engagea une infirmière et partit vivre ses derniers jours au Mexique, où il mourut paisiblement.

N'empêche. Ne faut-il pas avoir « des principes en latex », être disposé à « tuer mère et père pour un rendement de 20 % », pour escompter sur la mort et pratiquer ce sport de la finance à l'encontre des mourants ? s'indignait Jean-Paul Dubois. « Je ne spéculerai pas sur la mort des malades puisqu'ils vont mourir, je les assiste », lui répondit calmement un de ces investisseurs.

Ce n'est pas le moindre des paradoxes de l'égoïsme que de devoir se travestir en dévouement pour se justifier.



Sur sa photo officielle, le sénateur du Kentucky projette l'image d'un homme confiant. Le sourire franc de Rand Paul, son regard presque tendre, ses cheveux bouclés mais ordonnés, son visage de jeune premier malgré son âge mûr, tout dans son portrait raconte l'histoire d'un homme qui a eu du succès. C'est le visage de l'Amérique prospère et satisfaite. Celle qui est convaincue qu'elle doit son sort enviable à son propre mérite et qui ne redoute qu'une chose : qu'on se mêle de ses affaires. Cette crainte mine le bonheur de Rand Paul, dont l'esprit s'échauffe contre toute ingérence dans son autosatisfaction.

Ce politicien libertarien est un membre de la première heure du Tea Party, mouvement populiste né de la contestation du plan de sauvetage de l'économie proposé par Obama après la crise économique de 2007. L'administration Obama proposait de dépenser des sommes phénoménales pour sauver les banques et l'industrie automobile, ainsi que quelques centaines de millions pour venir en aide aux chômeurs et aux petits salariés. Le mouvement du Tea Party s'en scandalisait – « N'aidez pas ces perdants ! » –, mettant dans le même panier la famille à la rue et l'industrie automobile en faillite.

Rand Paul est opposé à l'État, il est contre les impôts, il déteste les institutions. Il est de ceux qui estiment que la vraie liberté se trouve aux marges de la loi, mais qui défendent néanmoins l'ordre établi – celui de la libre entreprise. Aux yeux de ce libertarien, que Google ou Apple soient plus riches que bien des États, que ces organisations puissent imposer des lois, moduler des comportements, façonner

directement les formes de la vie sociale et culturelle importe peu. Ce ne sont pas des États. Seul le souverain est susceptible de tyrannie.

Ce sénateur se prénomme Rand en l'honneur d'Ayn Rand, écrivaine et intellectuelle morte il y a trente ans, vedette de la droite américaine. Il vit selon les principes de cette femme qui considérait que l'altruisme est une notion monstrueuse, immorale, vicieuse, parce qu'elle mène tout droit au collectivisme. Personne n'est responsable de la vie d'autrui, soutenait-elle, et le seul bien que l'on puisse faire aux autres, c'est leur lancer cet avertissement amical : bas les pattes ! Elle a baptisé cette philosophie « l'égoïsme rationnel ». Ronald Reagan l'admirait et l'ancien grand patron de la Réserve fédérale américaine, Alan Greenspan, soutenait qu'elle lui avait appris que « le capitalisme était non seulement efficace, mais aussi moral ».

Le sénateur Paul avait subi une opération au poumon en 2019. Il s'inquiéta pour sa santé lorsqu'il eut, au début de la pandémie, de bonnes raisons de croire qu'il avait été exposé au coronavirus. Il n'avait aucun symptôme, mais il voulait en avoir le cœur net, alors il passa un test. À l'époque, aux États-Unis, des milliers de personnes qui avaient des symptômes n'arrivaient pas à se faire tester. Personne ne sut comment le sénateur du Kentucky s'y prit. Au Canada, quand Justin Trudeau avait appris que sa femme était malade, il n'avait pas demandé à être testé, il s'était mis en quarantaine. Rand Paul, lui, continua à s'entraîner au gym et à fréquenter des lieux publics en attendant ses résultats. Peu de temps après, il fut qu'il était contaminé.

La solidarité est un phénomène singulier. Il faut la vouloir et y adhérer pour qu'elle existe. Pourtant, personne ne peut disposer arbitrairement, selon ses caprices, des liens sociaux. On n'est jamais solidaire seulement entre semblables, par affinités, avec ceux et celles qui nous plaisent. On l'est toujours aussi entre inconciliables, avec l'autre, avec les adversaires et les inconnus. La solidarité est cette part de nous-mêmes toujours indisponible et sans laquelle, paradoxalement, on ne disposerait jamais librement de soi-même.

Cette part de nous-mêmes, le libertarien, adversaire déclaré d'une démocratie fraternelle, la considère comme celle du diable.



Je n'ai jamais compris comment Éric Duhaime, libertarien notoire et actuel chef du Parti conservateur du Québec, s'est imposé dans l'espace public. Son regard d'épagneul et sa voix geignarde, me semble-t-il, n'ont rien de charismatique. Peut-être est-ce sa faculté d'affecter l'indignation sur commande qui lui vaut d'être si souvent invité dans les médias. Ses opinions tranchées claquent au vent comme des étendards, et à une époque où le débat d'idées et la réclame publicitaire se confondent si aisément, cela n'est pas pour déplaire. Voilà sans doute ce qui a garanti sa renommée. Quoi qu'il en soit, il incarne chez nous l'égoïsme politique. Il marche sur les traces de Rand Paul et on l'imagine sans peine répéter, à la suite d'Ayn Rand, que la solidarité sociale est « une moralité de cannibale » qui dévore les meilleurs pour nourrir les médiocres.

Deux amis à moi, l'un philosophe, l'autre syndicaliste, se sont un jour retrouvés dans le même restaurant que Duhaime, qui mangeait en compagnie d'un homme aujourd'hui devenu ministre. Se voyant commensaux involontaires de ce personnage aux idées qu'ils détestent, ils ont décidé d'agir. Ils ont appelé le patron à leur table pour lui annoncer qu'ils payaient une tournée à tous les clients. Le restaurateur s'est exécuté, informant chacun que c'était de la part des deux hommes assis au fond. Éric Duhaime s'est tourné vers eux et leur a fait un beau sourire.

Une fois les verres servis, les deux amis se sont mis debout pour porter un toast. Tout le monde a levé son verre. Et le philosophe de lancer : « À l'amitié, au socialisme, à la mort du capitalisme et à l'amour ! »

Duhaime a trinqué.

L'égoïste a raison. On peut très bien ne vivre que pour soi-même. Mais seul, on ne peut avoir d'esprit. Ni porter de toast.

Mark Fortier est sociologue. Il a pratiqué un temps le métier de journaliste, puis donné des cours à l'Université du Québec à Montréal et à l'Université Laval. Il est aujourd'hui éditeur chez Lux. Il a décidé de devenir chroniqueur à LQ pour s'assurer une retraite dorée, calcul qui a provoqué l'hilarité de ses enfants.

Les essais littéraires me dépriment

Temps d'arrêt Yvon Paré

Je déprime parfois après avoir parcouru un essai portant sur la littérature québécoise. Ça m'est arrivé cet été en refermant *Sortir du bocal*, un échange épistolaire entre Michel Biron et David Bélanger.

Les ouvrages s'attardant aux œuvres québécoises, plus anciens ou contemporains, me font souvent maugréer. À en croire leurs auteurs, je perds mon temps à lire des romans « sans aventure » (selon Isabelle Daunais), qui mettent en scène des éclopés. J'ai rugi en entendant Gilles Marcotte, naguère, affirmer que nous n'avions pas de littérature. Rien qui nous soit propre, qui nous caractérise dans cette Amérique déchirée. Nous ne serions toujours qu'une colonie et une excroissance asthmatique de la France.

J'exagère, bien sûr.

Ça me démoralise. Tellement que j'ai évité ces « professeurs de désespoir » pendant des années avant d'y revenir. Celui qui a fait déborder la coupe (pas la Stanley), en 1998, est Jean Larose avec *L'amour du pauvre*, un livre écrianché qui m'a estomaqué par sa mauvaise foi. Vingt ans plus tard, il semble que les essayistes empruntent le même sentier en se penchant sur les empreintes de leurs prédécesseurs.

Lecture

Je lis les écrivains québécois depuis plus de cinquante ans. Mon premier vrai

livre, *Une de perdue, deux de trouvées*, de Georges Boucher de Boucherville, je l'ai exploré près d'un poêle à bois. J'étais à la petite école de rang, le malcommode qui aimait les mots et se demandait si lui aussi pouvait inventer des histoires.

Longtemps après, il y a eu Marie-Claire Blais, Victor-Lévy Beaulieu, Jacques Poulin, Claire de Lamirande, Jacques Ferron, Gabriel Roy et Yves Thériault. Même que cela m'a poussé vers les livres de Rodolphe Girard, Albert Laberge, Napoléon Aubin, Pierre Gélinas, Jean-Charles Harvey et Ringuet. Toujours pour le bonheur de tourner une page de notre aventure québécoise.

J'ai vibré en lisant *Les Plouffe*, *Le Survivant*, *Marie-Didace*, *Bonheur d'occasion*, *Les engagés du Grand Portage* et *Agaguk*. Beaucoup moins quand je suis allé vers le roman de Claude-Henri Grignon, qui a squatté la télévision trop longtemps avec ses « belles histoires ».

Je sais. Certains écrivains aiment les orages et les bourrasques. Leurs héros sont rongés par un mal atavique. Nous avons eu cette mode au cinéma avec *Ti-Cul Tougas* et toute la ribambelle de soûlons qui tournent en rond. Il y a eu en même temps les films éblouissants de vérité et de poésie de Pierre Perrault.

J'admets que Victor-Lévy Beaulieu, dans ses commencements, est déroutant avec ses personnages éjarrés qui n'arrivent jamais à la hauteur de leur rêve. Le quotidien les avale et rarement

ils parviennent à garder la tête hors de l'eau. Abel, Jos, Steven et bien d'autres se tiennent plus dans la cuisine d'été et la remise que dans les salons aux fauteuils capitonnés.

Sortir du bocal...

Encore faut-il ouvrir la bonne porte. Michel Biron et David Bélanger souhaitent prendre la clef des champs. Mais comme ils fréquentent le même milieu, des écrivains reconnus par l'institution universitaire, ils n'arrivent jamais à trouver les chemins de traverse. « Notre littérature a mal au dos », lance David Bélanger. Oui, nos auteurs ont le nerf sciatique en charpie et ils trébuchent sur les trottoirs.

Voyage

Souvent, j'ai voyagé aux États-Unis, en Amérique du Sud, en Europe, au Japon et même dans le Grand Nord avec les livres. Les héros de John Steinbeck ne sont jamais des gagnants, ceux d'Erskine Caldwell non plus, dans leur pays en ruine. Ces alcooliques obsédés courent vers la mort sur des routes de campagne. Ils sont aussi mal en point que nos Abel et Steven, que Ti-Cul Tougas, qui devient un surhomme à la taverne. Que dire de Jack Kerouac, le colosse de ma génération. Cet instable fonce vers l'Ouest américain, la terre de tous les mirages, s'étourdit dans des soûleries avant de revenir se faire dorloter par Mémère. Pourtant, jamais un critique américain n'a osé

écrire que la littérature des États-Unis était une excoissance de celle de l'Angleterre, qu'elle manquait de coffre, qu'elle claudiquait et souffrait de strabisme.

Je lis certains contemporains depuis leur premier livre. Robert Lalonde et ses belles enjambées dans le réel et les fardoques, Francine Noël et ses histoires lumineuses. *La conjuration des bâtards* est un roman que l'on n'a pas su reconnaître. Un véritable bijou qui garde toute sa pertinence. Tout comme *Les failles de l'Amérique*, ce grand récit de Bertrand Gervais. Que dire de la petite musique de Gilles Archambault, des gobeurs d'horizon de Noël Audet, de la discrétion exemplaire du Jack Waterman de Jacques Poulin, dont je m'ennuie tant. Et de Louise Desjardins qui arpente son Abitibi. Je pourrais demander l'aide de Suzanne Jacob, d'Alain Gagnon, me pencher sur la mutation qu'il fait subir à son pays de Saint-Félicien, accompagner André Girard, qui guette l'arrivée du monde sur le quai de Bagotville, ou Christian Guay-Poliquin, qui repart à la conquête de l'Amérique, de ses espaces et de ses saisons dans sa trilogie. Et encore Larry Tremblay qui décortique notre réalité.

Perdants

David Bélanger s'attarde beaucoup à François Blais, et à Tess et Jude, de *Document 1*. Un couple allergique à toutes responsabilités, qui nie son indigence et sa souveraineté personnelle, politique et intellectuelle. Tout le mal vient de cette impossibilité à être un individu qui s'accepte dans ce « Québec incertain ». Cette incapacité à foncer vers « ce pays qui n'est toujours pas un pays ». Comment posséder l'imaginaire sans s'ancrer dans le réel ? Comme vivre quand on est Canadien sans le vouloir, Québécois sans le pouvoir. Il y a les écrivains cyniques, des désabusés qui tiennent le haut du pavé, et les autres qui échafaudent des œuvres dont on ne parle jamais.

Ironie, avancent Biron et Bélanger. Ils touchent là un élément essentiel. Nous sommes « un peuple rieur », peut-être les héritiers des Innus que raconte Serge Bouchard.

Notre littérature est secouée par des vagues de fou rire depuis Gratien Gélinas. Le devoir de s'amuser, de tout ridiculiser. Il faut rire envers et contre tous. Nous nous moquons de notre langue, de notre culture, des philosophes, des sacrifiés de la politique,

des enseignants et des médecins, des morts aussi, ces « loseurs ». Pas de rire, pas d'avenir. C'est peut-être ça, la plus incroyable des calamités. L'incapacité de s'ancrer dans un vrai pays sans faire des grimaces.

Les écrivains n'ont pas à être des exploreurs ou à s'apitoyer sur leur nerf sciatique. Ils doivent seulement apprivoiser leurs peurs et leurs rêves. Nicole Houde a décrit un monde terrible d'angoisse, déstabilisant dans la première partie de son aventure éblouissante, avant de retrouver son souffle dans « le plein midi soleil » vers la fin de sa vie. Ce ne fut pas sans mal à l'âme, cette incroyable démarche où elle a fait confiance à la magie des mots qui transforment tout ce qu'ils touchent.

Peut-être que je vais encore déprimer en lisant sur la littérature québécoise, mais chose certaine, je vais m'accrocher aux œuvres des écrivains et écrivaines d'ici. Ceux et celles qui me parlent à l'oreille et me font vibrer depuis plus d'un demi-

siècle. Mes sœurs et mes frères qui m'accompagnent dans le dur désir de se dire et d'être dans la joie, les jours de canicule ou de poudrière qui aveugle.

David Bélanger et Michel Biron
Sortir du bocal
Montréal, Boréal, 2021.

Jean Larose
L'amour du pauvre
Montréal, Boréal, 1998.

Isabelle Daunais
Le roman sans aventure
Montréal, Boréal, 2015.

Journaliste, écrivain, conférencier 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* (XYZ, 2013), prix Ringuet de l'Académie des lettres du Québec et Prix du Salon du livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean, ainsi que *Les revenants* (Pleine lune, 2021), finaliste au Prix du Salon du livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean. On retrouve l'ensemble de ses chroniques sur [yvonpare.blogspot.com].

MORCEAUX DE MÉMOIRE

Morceaux de mémoire
MATHIEU DUBÉ
POÈMES-COLLAGES

« Magnifique livre ! »
Billy Robinson, CKVL

Débandé
SYLVAIN LAROSE
ROMAN

« Roman qui nous a fait sourire, jaune. »
Dominique Blondeau

LES ÉDITIONS
Sémaphore
www.editionssemaphore.qc.ca

SODEC
Québec

Pour qui écris-tu ?

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

Dans le numéro double 168-169 de *Mœbius*, ayant pour thème « Depuis la crise », Si Poirier propose une suite poétique dans laquelle iel réinvente l'émission de télé-réalité québécoise *Occupation double*, qu'iel transforme en un espace queer et anti-oppressif. Iel accompagne cette œuvre d'une introduction contenant des clés de lecture, « comme des panneaux explicatifs à côté de l'œuvre ». Plaidant pour un travail littéraire « rigoureux ET facile d'accès pour le plus grand nombre », Poirier écrit :

Je termine une maîtrise en études littéraires, et pourtant, je lis encore souvent des textes qui se situent dans des systèmes de références, des théories et des démarches si éloignées des miennes que je n'arrive pas à les saisir, à y entrer réellement. J'ai l'impression que l'on se parle beaucoup dans un entre-soi, littéraires et écrivain·e·s, toustes situé·e·s dans le même petit milieu, avec un ancrage universitaire important. Savoir lire, écrire et apprécier les revues littéraires est la marque d'un privilège.

En lisant son texte, moi qui adore en spectacle proposer un préambule à mes poèmes, mais qui me questionne souvent sur mes propres motivations – ai-je l'impression que mes mots ne se suffisent pas ? Ce préambule m'aide-t-il à mieux transmettre les revendications politiques que sous-tendent mes écrits ? – j'ai voulu explorer davantage le rapport

que j'entretiens avec l'Autre dans mon processus de création. J'entame cette réflexion ici, espérant qu'elle trouve écho dans celle d'autres artistes, et que nous puissions entrer en dialogue.

Dans le quatrième chapitre de *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom* (Routledge, 1994), bell hooks dénonce la trahison opérée par certain·es intellectuel·les afro-américain·es envers leurs aspirations révolutionnaires pour conserver le pouvoir associé à leur situation de classe ; l'autrice encourage les intellectuel·les insurgé·es à refuser l'adoption des codes et référents des classes dominantes, et à privilégier un langage accessible à toustes¹. Elle prêche par l'exemple dans le choix de la forme de ce chapitre, celle d'un dialogue entre sa personne physique et sa personnalité littéraire. Ces mots sont indissociables de la démarche artistique que je souhaite tenter de présenter ici, soit une démarche qui permette aux artistes de rester fidèles à leurs idéaux et à leurs communautés d'origine.



J'ai écrit les fondements de *Cœur Yoyo* dans l'intimité de ma chambre, lors d'une période de grande vulnérabilité. Je souhaitais mieux me comprendre, et me suis engagé·e dans cette démarche sans penser à la publication. J'étais au cégep, fréquentais les micros ouverts ;

et bien que ma proximité avec la scène slam m'ait fait prendre conscience, très jeune, de la capacité de la poésie à être un art accessible à toustes, je pensais alors très peu au lectorat en écrivant.

Ces considérations sont arrivées plus tard, notamment au fil de discussions avec ma camarade de classe Laura Fern, à propos de l'audience à laquelle le matériel enseigné dans nos cours semblait destiné (majoritairement riche, blanche, cishétéro), et concernant le manque de contenu approprié aux besoins, intérêts et conditions des étudiant·es ne faisant pas partie de ce groupe. « Trop souvent, avait dit Fern, notre bien-être est compromis au bénéfice de l'apprentissage de nos pairs. » J'ai réalisé être souvent tombé·e dans le piège, tant dans mon travail académique, artistique que communautaire, lorsque j'adaptais mon propos à ce que je présumais être les besoins éducatifs des personnes blanches, le tout au détriment de ce que j'aurais réellement voulu rechercher, apprendre ou dire. Le tout au détriment de ce dont mes pairs noir·es ou racisé·es auraient aimé discuter. J'ai alors compris une chose : pour moi, tout comme le manque de contenu adapté aux besoins des étudiant·es racisé·es révèle les présupposés de l'administration et des professeur·es sur la composition du corps étudiant, le manque de représentation des personnes racisées au sein des institutions culturelles, des plateformes de diffusion, des personnages dans les

œuvres produites ici, et du public cible désigné pour ces œuvres, est révélateur de l'image que le milieu littéraire se fait des lecteur-rices et de la population québécoise.



Au cours de l'hiver 2021, j'ai assisté à un atelier de poésie dirigé par l'écrivaine, poétesse et musicienne Attou Mamat. Elle parlait de l'espace de confiance entretenu dans les soirées de poésie auxquelles elle avait l'habitude d'assister et de participer, et de l'importance pour les artistes de faire attention à ce avec quoi ils laissaient le public à la fin d'une performance.

Inspiré-e par ces propos, frustré-e de rarement me retrouver dans les textes que je lis, j'ai décidé de rompre ce *pattern* lorsqu'en juillet dernier, *Le Devoir* m'a invité-e à rédiger un texte sur l'avenir d'Haïti. Nombreux étaient les articles à propos de mon île qui semblaient écrits par et pour des personnes blanches n'ayant aucune relation avec l'endroit, et j'étais fatigué-e d'entendre le même

discours. J'ai adressé mon texte aux autres membres de la diaspora. Les commentaires, témoignages et remerciements que j'ai reçus semblent indiquer que j'ai visé juste, et que je n'étais pas complètement dans le champ en affirmant à Fern que « ce n'est pas parce que les espaces dans lesquels je me trouve ne tiennent pas compte de mes besoins que je dois reproduire ce schéma ».

J'ose espérer que le milieu littéraire se diversifie enfin, notamment grâce à des acteur-rices tel-les que les maisons d'édition Diverses Syllabes et Mémoire d'encrier, l'organisme culturel Espace de la Diversité, la librairie Racines, de même qu'au travail d'activistes et d'auteur-rices racisé-es (souvent femmes et/ou queer). Je reçois plus fréquemment des invitations à participer à des conversations ou à des tables rondes sur la diversité culturelle en littérature et, bien qu'elles soient parfois maladroitement, elles m'apparaissent comme le signe d'un désir de changement. Seulement, j'aimerais que ces efforts ne s'accompagnent pas de cet autre désir

que les propos tenus par les personnes invitées s'adressent principalement à une audience aisée et blanche, et que nos institutions littéraires connaissent des transformations profondes, comme *Occupation double* dans le texte de Poirier.

1. Je paraphrase et résume ses mots lorsqu'elle écrit en anglais : « *In American society where the intellectual – and specifically the black intellectual – has often assimilated and betrayed revolutionary concerns in the interest of maintaining class power, it is crucial and necessary for insurgent black intellectuals to have an ethics of struggle that informs our relationship to those black people who have not had access to ways of knowing shared in locations of privilege.* » (bell hooks, *Teaching to Transgress*)

Laura Doyle Péan a participé à plusieurs productions avec l'Espace de la Diversité et avec Les Allumeuses, collectif féministe. Artiste multidisciplinaire, poète et activiste, l'auteur-riche haïtiano-québécois-e de vingt-deux ans s'intéresse au rôle de l'art dans les transformations sociales. Son premier recueil, *Cœur Yoyo*, est paru chez Mémoire d'encrier en 2020, et est finaliste au Prix des enseignants de français 2021.

TRADUCTION LITTÉRAIRE ET TRADUCTOLOGIE

Se spécialiser à la maîtrise

USherbrooke.ca/traduction-litteraire

UDS Université de
Sherbrooke

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

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

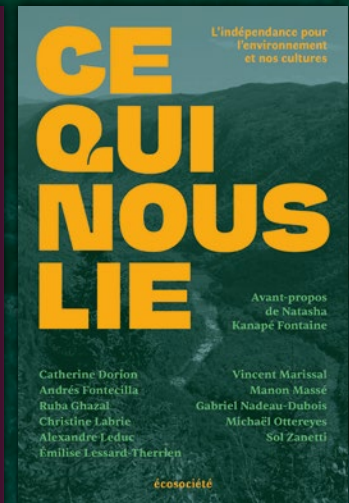
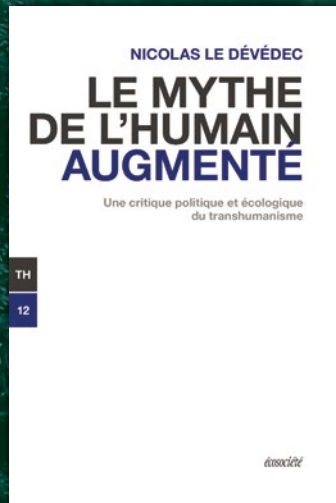
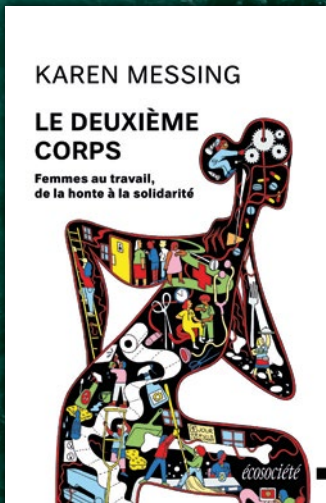
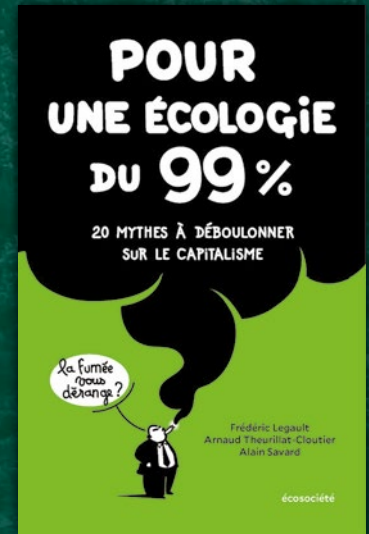
POFASYL®

VOUS AVEZ... BEAUCOUP de TALENT!

PAR DIMANI MATHIEU CASSENDO



Cultiver les savoirs, ouvrir les possibles



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC
Québec



ecosociété
ecosociete.org

Crédit photo : Simon Pierre Barrette (CC BY-SA 3.0)