

LQ

critique + littérature

YARA EL-GHADBAN

Ensemble,
singulièrement



L'Audace du devenir

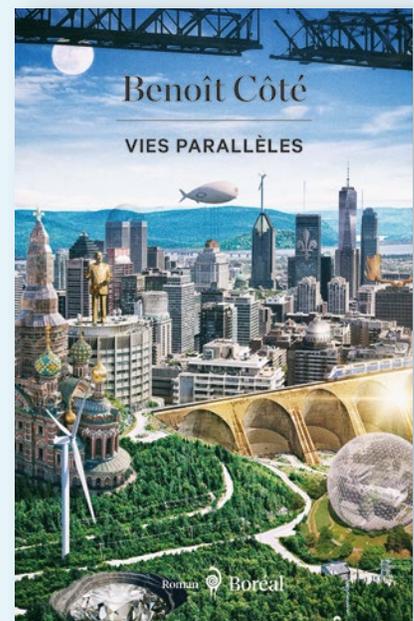
En librairie.



Vus d'en bas,
les astres
meurent sans
faire de bruit.



Toutes les
enfances du
monde rêvent
secrètement
d'avoir existé
à la manière
de ce trio.



On l'a donné au
reste du monde,
notre pays, mais
on l'a perdu pour
nous-mêmes.



Boréal

MORT AUX ÉTOILES !

Éditorial

Mélikah Abdelmoumen

Une œuvre est toujours un discours sur le monde et, à ce titre, elle peut être entendue, débattue, remise en question ou encensée.

– Catherine Voyer-Léger, *Métier critique*

Vertiges

J'étudiais les lettres et j'étais fascinée par les discours sur la littérature. Fascinée par cette succession de convictions et de visions, de courants s'affrontant à la même époque ou par-delà les siècles. Sidérée, je découvrais la critique biographique, l'approche psychanalytique, la génétique des textes, la socio-critique, les théories de la réception, l'école structuraliste... Je traversais cette matière avec passion, mais j'étais titillée par le vertige de la relativité – qui m'inquiétait tout en me séduisant.

Dans une série d'articles, parmi lesquels « Comment reconnaître un poème quand on en voit un », le professeur et chercheur américain Stanley Fish présentait son concept des « communautés interprétatives ». Selon lui, les lecteurs « sont constitués par les manières de penser et de voir, inhérentes aux organisations sociales ». À partir de nos biais, de nos angles morts, nous construisons un sens. Ainsi, un poème est un poème parce que nous sommes conditionné-es à le percevoir comme tel ; ses critères d'identification ont à voir avec notre regard plus qu'avec des caractéristiques propres au texte.

Fish avait la réputation d'être un brin provocateur, mais ce qu'il disait de la complexité de l'acte de lire m'a marquée.

Bien avant lui, dans *Les contemporains* (1887), Jules Lemaître parlait de la critique comme étant attachée à « définir l'impression que fait sur nous, à un moment donné, telle œuvre d'art où l'écrivain lui-même a noté l'impression qu'il recevait du monde à une certaine heure ». Autrement dit, pour Lemaître, la critique est un moment du discours sur l'œuvre, elle-même un propos sur son propre temps, son propre monde. L'écrivain, l'écrivaine, le ou la critique sont traversé-es par leurs histoires et par l'Histoire – et comme tout cela concerne le très contemporain (on critique le plus souvent les œuvres récentes), ils et elles baignent de surcroît dans cette curieuse chose qu'est l'air du temps.

Dans mes notes de l'époque, je retrouve aussi ces mots, recopiés de l'ouvrage de vulgarisation qui citait Lemaître : « L'histoire de la critique se confond, pour une part, avec l'histoire de la cité, ou plutôt avec celle des luttes idéologiques dont elle est le cadre. »

Nos critiques et les étoiles

Les critiques qui écrivent dans *LQ* sont traversé-es par ces forces diverses et le savent. Ils et elles tentent de composer avec ces enjeux, de trouver un équilibre. Leurs textes dialoguent avec

l'œuvre commentée, mais appellent également au dialogue. Ils ne sont pas des jugements finaux ; ils n'ont pas le dernier mot.

Pour toutes ces raisons, nous avons voulu interroger la présence des étoiles dans notre cahier Critique. La question, complexe, s'est posée plus d'une fois à *LQ*. Je me rappelle d'ailleurs avoir reçu, bien avant d'être rédactrice en chef, un questionnaire destiné aux abonné-es de la revue. J'avais écrit dans la case « commentaires » quelque chose comme : « Mort aux étoiles ! » J'ai mon petit côté provocateur à la Stanley Fish...

Les résultats du sondage n'ont pas montré un désir d'en finir avec ces étoiles dont j'avais si cavalièrement souhaité la disparition. L'équipe de *LQ* a alors décidé de poursuivre sa réflexion. Mais à la faveur de la nouvelle année qui commence, nous avons choisi de nous pencher de nouveau sur l'épineux sujet. D'une part, les étoiles nous ont semblé faire écran à la complexité du texte qu'elles accompagnaient et en gommer les nuances ; d'autre part, elles allaient contre notre conception de la critique comme un discours complexe sur une œuvre, qui participe d'un ensemble de discours sur ladite œuvre, sur la littérature et sur notre société, plutôt que comme un jugement final encapsulé dans un nombre d'étoiles.

À partir de ce numéro, elles disparaissent donc pour laisser toute la place aux textes.

Qu'est-ce qu'une revue littéraire ?

Je ne suis pas d'accord avec tous les propos tenus dans nos pages. C'est sciemment que j'invite à *LQ* des auteurs et autrices, des directeurs et directrices de dossier, des chroniqueurs et chroniqueuses d'autres générations, d'autres allégeances, d'autres avis que les miens, ainsi que des plumes dont je me rapproche davantage. Il en est de même dans le cahier Critique, dirigé par Nicholas Giguère. Notre rôle est de donner à nos critiques littéraires une tribune où leur pensée puisse se déployer. Un espace où le sain désaccorde et la confrontation des points de vue divergents, ou plutôt leur rencontre, peuvent advenir.

Car une revue ne devrait-elle pas être ce lieu où des gens de sensibilités et de parcours divers s'expriment librement sans prétendre à d'autre vérité que celle-ci : écrire, lire, critiquer, débattre, c'est œuvrer pour la littérature, dont la vitalité mérite d'être défendue bec et ongles ?

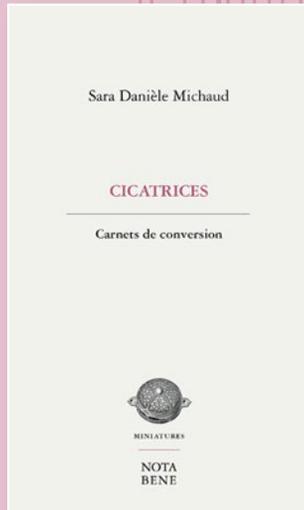
Stanley Fish, *Quand lire c'est faire (l'autorité des communautés interprétatives)*, traduit de l'anglais par Étienne Dobenesque, Paris, Les Prairies ordinaires, « Penser/Croiser », 2007.

P. Brunel, D. Madelénat, J.-M. Glikssohn et D. Couty, *La critique littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1977.

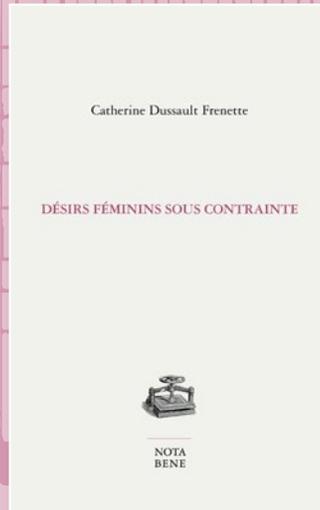
essais

NOTA
BENE

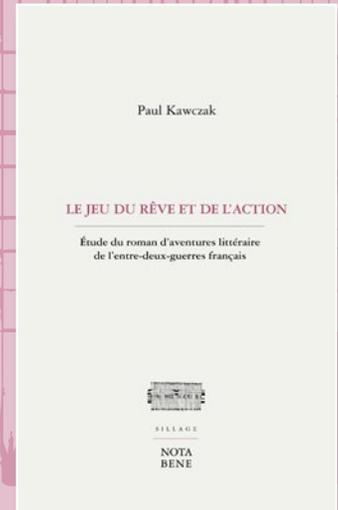
groupenotabene.com



« En partageant ce carnet extrêmement intime avec le monde, Sara Danièle Michaud réussit quelque chose qui relève presque du sacré; elle rend possible le devenir universel des singularités, la sienne, mais aussi celle d'écrivaines qui l'ont précédée et qui, comme elle, ont cherché à entrer en conversation, en relation, avec les autres mères. »
Anne-Frédérique Hébert-Dolbec, *Le Devoir*

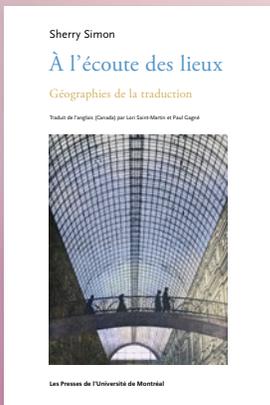
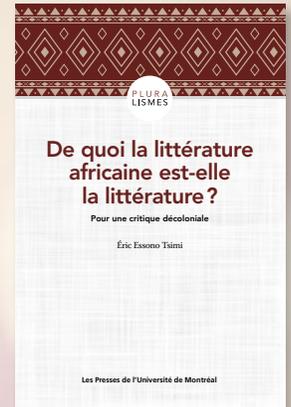
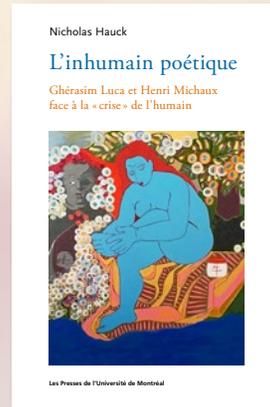


Ce livre est une réflexion féministe sur les représentations du désir tel qu'il est attribué aux personnages de jeunes filles tirés de romans et de récits écrits par des femmes. S'attardant aux contraintes qui entravent l'expression du désir, Catherine Dussault Frenette se penche sur les stratégies de résistance déployées par les écrivaines, laissant entrevoir la possibilité d'un réaménagement des paradigmes symboliques qui président à l'initiation sexuelle des jeunes filles.



L'aventure et le rêve ont encore beaucoup à nous apprendre. Dans cet essai à mi-chemin entre l'histoire littéraire et l'étude poétique, Paul Kawczak retrace, par l'entremise d'un genre méconnu qui fait le pont entre le symbolisme et l'existentialisme, les enjeux d'une période chargée d'angoisse et d'érotisme.

www.pum.umontreal.ca



P | U | M

Les Presses de l'Université de Montréal



Yara El-Ghadban

Ensemble, singulièrement

4-27

cahier

Création

29-41

cahier

Critique

43-81

cahier

Vie littéraire

83-100

Fondateur (1976) Adrien Thério
Membre honoraire André Vanasse

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

Direction artistique
Mélikah Abdelmoumen, Nicholas Giguère,
Sandra Lachance, Alexandre Vanasse

Photographies | Yara El-Ghadban
Sandra Lachance

Révision linguistique
Marie Saur

Correction d'épreuves
Liette Lemay

Comité de rédaction
Mélikah Abdelmoumen, Isabelle Beaulieu,
Josiane Cossette, Mégane Desrosiers,
Marie-Michèle Giguère, Nicholas Giguère,
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 978-2-924360-53-8
ISBN | Numérique 978-2-924360-54-5
ISSN | 0382-084X

Poste-publications Envoi n° 41868016

Parution mars 2022

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



YARA EL-GHADBAN

Ensemble, singulièrement

DOSSIER DIRIGÉ PAR
MÉLIKAH ABDELMOUMEN

TEXTES

YARA EL-GHADBAN
GILLES BIBEAU
KHALIL KHALSI
SARAH-LOUISE PELLETIER-MORIN
EMNÉ NASEREDDINE
RODNEY SAINT-ÉLOI

PHOTOGRAPHIES
SANDRA LACHANCE





NOUVEAUTÉS

format poche



Sophie Létourneau
CHASSE À L'HOMME

Prix du Gouverneur
général 2020

Virginie DeChamplain
LES FALAISES

Prix Jovette-Bernier
2020

livres-bq.com



La poésie,
c'est pour tout
le monde.
Même les
ados.



En librairie.



BRISÉ ^ GLACE

YARA EL-GHADBAN

ENSEMBLE, SINGULIÈREMENT

Mélikah Abdelmoumen

Le message était signé Yara El-Ghadban : une invitation à faire entendre ma voix sur les questions liées à l'immigration et à l'altérité, dans le cadre d'un cercle de parole réunissant des auteur·rices de la diversité et des citoyen·nes du quartier d'une bibliothèque municipale. J'étais invitée en tant que femme québécoise qui avait connu l'immigration ailleurs, en France, là où s'appeler Abdelmoumen n'avait pas été simple. J'étais revenue un an plus tôt d'un long séjour là-bas, de douze ans. Nous étions en 2018. Yara El-Ghadban m'écrivait au nom d'un organisme qui s'appelait l'Espace de la diversité.

Je me suis empressée d'accepter et le jour de l'activité, j'ai découvert un lieu où étaient réunis des gens calmes, assis en cercle. Nous étions en quelque sorte tous et toutes l'autre de quelqu'un dans cette pièce. Guidé·es par Yara El-Ghadban, nous avons tenté d'en parler. La surprise : c'était sans complaisance, sans faux-fuyants, sans craindre les moments plus difficiles, mais toujours dans le respect.

Quelques mois plus tard, je retrouvais le même Espace de la diversité dans le lieu qui lui était réservé au Salon du livre de Montréal, cette fois pour faire découvrir mon expérience de l'immigration telle que décrite dans mon dernier livre. J'étais entourée d'auteur·rices qui avaient immigré ici, ou qui avaient d'une façon ou d'une autre connu cette expérience. La solidarité autour de la table était palpable, et la curiosité de l'assistance également. Ici aussi, nul discours lénifiant, nulle complaisance. Plutôt une véritable rencontre au cours de laquelle les aspects difficiles du vivre-ensemble, tout autant que sa nécessité, ont été abordés.

L'année d'après, dans un autre salon du livre, des autrices liées à ce que l'on pourrait appeler la diaspora arabe du Québec, dont votre toute dévouée, étaient réunies par l'Espace de la diversité pour faire découvrir aux lecteurs·rices montréalais·es la grande sociologue et intellectuelle féministe marocaine, Fatima Mernissi, et parler du rôle de son œuvre dans nos vies – et de la manière dont le féminisme peut, lui aussi, être décolonisé.

Yara El-Ghadban menait toutes ces activités de manière étonnante, singulière, audacieuse, indispensable. J'apprenais qu'elle était née à Dubaï de parents palestiniens. Elle était arrivée au Québec comme réfugiée dans les années 1980 après avoir connu plusieurs fois l'exil forcé, après avoir connu la guerre et les camps de réfugiés. Maîtrisant l'arabe et l'anglais, elle avait appris le français. Cette langue de sa terre d'accueil était devenue sienne à ce point qu'elle l'avait choisie comme langue d'écriture.

Parce qu'en plus, elle avait écrit trois romans, *L'ombre de l'olivier* (2011), *Le parfum de Nour* (2015) et *Je suis Ariel Sharon* (2018) tous parus chez Mémoire d'encrier – où elle est également éditrice désormais –, en plus d'un essai cosigné avec Rodney Saint-Éloi, *Les racistes n'ont jamais vu la mer* (2021), et d'innombrables chroniques, articles, conférences. Toujours, dans ces prises de parole, le même travail, le même but : encourager les personnes à échanger même quand la conversation est difficile. Passer par la littérature, la discussion, les mots, pour faire un pas les un·es vers les autres, *sans faire semblant que c'est simple* – mais sans pour autant renoncer à essayer.

Ce que Yara El-Ghadban, son travail, son engagement ont d'unique est palpable à la lecture de ce dossier. On est frappé·e de voir l'élan des collaborateur·rices à dialoguer avec elle ou avec son œuvre plutôt que d'en présenter des analyses arides. C'est d'ailleurs le cas jusque dans notre cahier Vie littéraire, où Laura Doyle Péan lui consacre sa chronique, et où Ralph Elawani entame une collaboration spéciale, série de trois textes sur deux auteurs fétiches de Yara El-Ghadban, Mahmoud Darwich et Edward Said.

Ensemble, singulièrement. Ce sont ces mots que Gilles Bibeau a donnés pour titre à l'article qu'il signe ici. Ils m'ont semblé l'intitulé idéal de l'ensemble de ce dossier portant sur le travail et le parcours de Yara El-Ghadban. Car c'est en ces termes, où se mêlent solidarité et reconnaissance de l'autre, qu'elle nous invite, auteur·rices, lecteur·rices, citoyen·nes, à vivre, à travailler, à rêver et à imaginer le futur.

MES PETITS BONHEURS

AUTO PORTRAIT

Yara El-Ghadban

Le premier film que j'ai regardé était *The Sound of Music*. Moi qui aime tant la musique, ce film combinait toutes mes passions et mes rêveries d'enfant. Une jeune femme pas comme les autres que tout le monde veut discipliner. Malgré tout, elle chante, elle danse, elle aime. Ah oui, et elle est très maladroite. On m'a souvent expliqué ma maladresse par le fait que je sois gauchère, ou que j'aie les pieds plats ou les yeux un peu croches (j'ai des photos de moi à trois ans, portant de grosses lunettes trop lourdes pour mon visage). Aujourd'hui c'est l'une des raisons pour lesquelles je crains tant de tomber en faisant de la randonnée ou de la course à pied (et je tombe souvent, j'ai des bleus en permanence sur les jambes). Remarquez que cela ne m'empêche ni de marcher de longues heures dans le bois ni de courir, et dans la vie et sur les sentiers des parcs de Montréal.

Mais la chanson que j'aimais le plus dans *The Sound of Music* était « My Favourite Things ». Je la chantais et la jouais constamment au piano. Maria, l'héroïne, énumérait ces choses discrètes de son quotidien qui l'émerveillaient. *Raindrops on roses and whiskers on kittens. Bright copper kettles and warm woollen mittens*. Pour celle qui vivait à Dubaï, où il faisait 50 degrés durant l'été, les mitaines chaudes étaient objets de fascination.

C'était à mon sens le plus beau portrait que l'on pouvait faire de soi-même. Chanter ces mots et ces choses qui me rendent heureuse. Le petit bonheur que je serais seule à remarquer au bord d'un fossé et que je ramènerais à la maison, comme Félix Leclerc, quitte à le laisser partir un jour avec l'enfance et les autres bonheurs perdus sur la route. Alors, voici mes petits bonheurs à moi.

LES CHAUDES LARMES

Mon quotidien est peuplé de scènes terribles. Elles défilent sur mon écran. Elles m'arrivent le plus souvent par la bouche d'amis et de membres de la famille vivant en Palestine, au Liban ou plus récemment en Syrie. Elles me rappellent que je suis une rescapée. Je ne devrais pas être à Montréal. Il aurait suffi de peu pour que je me retrouve au camp de réfugiés. Face à la souffrance dans les pays où j'ai grandi, je sens une profonde impuissance. Une colère impose au fond de mon âme, jusqu'au moment où je la purge dans un roman. Je n'en pleure pas. Je ne pleure presque plus de la cruauté des humains.

Les larmes coulent cependant dès que je me mets à rire. La joie me fait pleurer, la beauté me fait pleurer. Je pleure à chaudes larmes chaque fois que j'écoute une chanson d'amour de Fairuz. Je pleure quand je vois deux corps danser sur une scène ou quand un duo de patinage artistique s'entrelace et puis flotte dans l'air. Il m'est arrivé de pleurer devant une toile dans un musée.

Je me suis toujours demandé si c'était pour compenser toutes les larmes qui ne sont pas sorties que je pleurais devant la beauté. Je pleure la beauté, l'amour, la synergie magique qui soude les corps les uns aux autres. Ils me rappellent ce dont

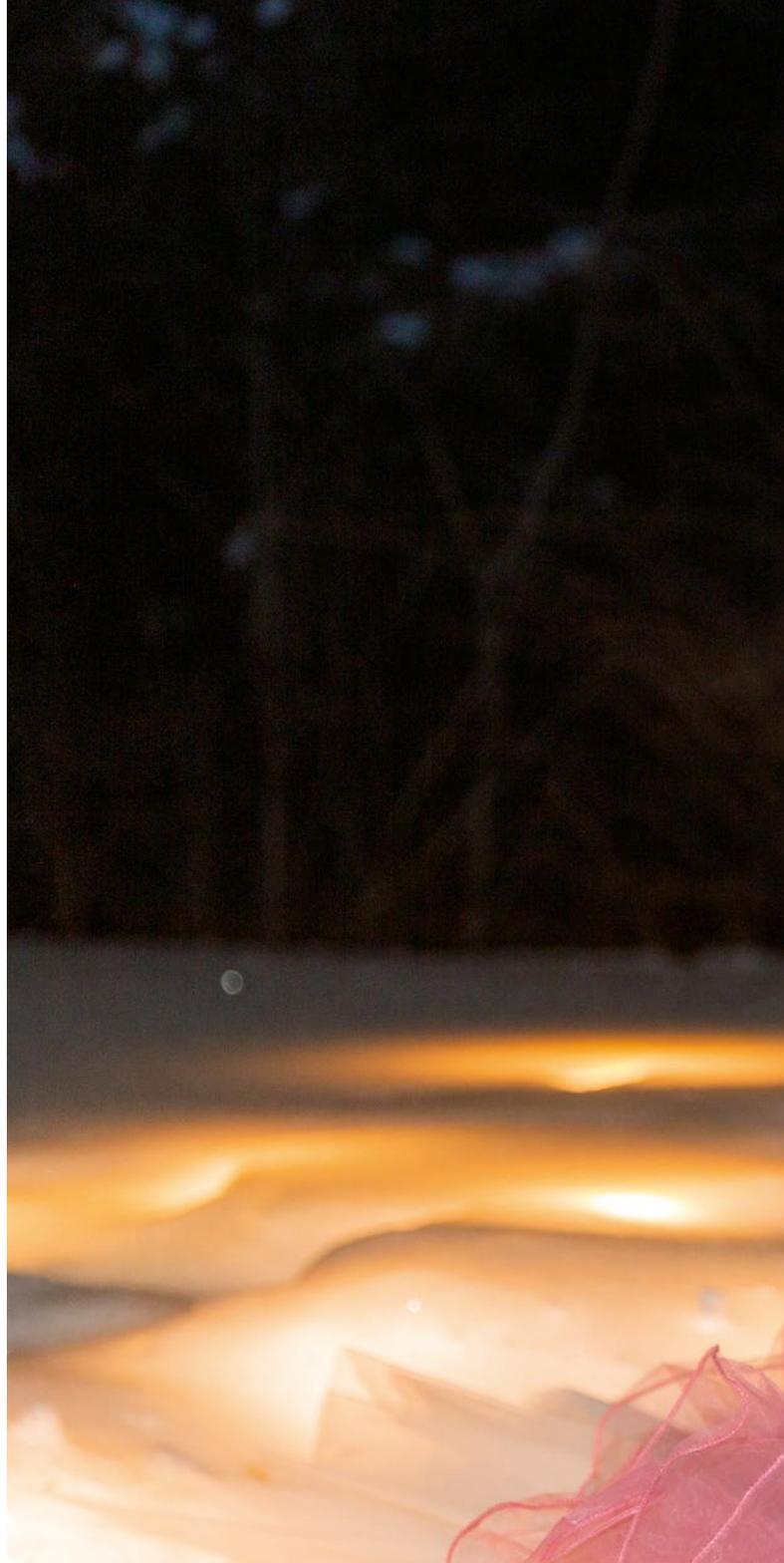




Photo | Sandra Lachance

les humains sont vraiment capables. Ces instants furtifs de béatitude me rassurent. L'humain n'est pas qu'un monstre. Nous sommes des êtres de lumière aussi, faits pour créer et partager les plus belles choses de la vie.

LE LEVER DU JOUR

Je suis née à cinq heures du matin, me dit ma mère, et, depuis, je fais tout pour ne pas rater le lever du soleil. C'est mon moment préféré de la journée. Quand le ciel se métamorphose du noir au violet, au bleu, au rose, les premiers rayons de soleil qui transpercent le rideau me remplissent d'espoir. Tout est de

nouveau possible. Enfant, je me réveillais avant le soleil et je l'attendais au bord de la fenêtre pour m'assurer qu'il se lèverait bel et bien du côté est. J'avais peur qu'il se trompe de direction et que ce soit le dernier jour de l'humanité. L'aube nous appartient, à moi et aux oiseaux. C'est mon temps d'écriture et de créativité. Un temps de grande liberté, avant que le monde m'impose son rythme et ses exigences. Je prends d'abord un grand verre d'eau, puis je coupe une pomme, la saupoudre de cannelle et de pacanes et me fais une tasse de café au lait bien chaud. Beaucoup plus de lait que de café. J'installe ensuite mon ordinateur sur le comptoir de la cuisine et j'écris debout. D'ailleurs le soleil pointe à peine au moment précis où j'écris

ces mots. Je déverse toutes les voix et les idées qui m'ont visitée. Quand j'écris le matin, j'ai l'impression de boire à une source pure, qu'aucun bruit n'a perturbée.

LE CHAOS DANS MA BIBLIOTHÈQUE

Ma bibliothèque est chaotique. Je refuse d'organiser les livres par ordre alphabétique. Cela me semble si arbitraire et dépourvu de sens. L'anthropologue en moi ne peut s'empêcher de créer des aires géographiques, qui, en vérité, ne correspondent pas du tout au caractère des livres que je lis ni aux auteurs que j'apprécie. C'est une bibliothèque d'exilés. La plupart des auteurs que j'aime n'écrivent pas du lieu de leur naissance, souvent même pas dans leur langue maternelle. Ils sont comme moi, des êtres de frontières, des déracinés qui écrivent dans les fissures de l'histoire et dont les univers défient la cartographie identitaire, coloniale ou nationaliste. Alors il m'arrive de placer Louise Dupré dans le rayon littérature québécoise, puis après l'avoir lue de la nicher à côté d'Auður Ava Ólafsdóttir, parce qu'elles sont à mes yeux des âmes sœurs. Ma bibliothèque se révolte contre ces catégories rigides qui font des auteurs, deux fois, parfois trois fois, des exilés.

*C'est l'un de mes grands bonheurs
de voir mes filles fouiller dans la bibliothèque
pour un projet ou une question qui les tracasse.
Puisque l'ordre est entièrement dans ma tête,
elles ne savent jamais où sont les livres
qu'elles cherchent. Elles viennent vers moi.
Bien de belles conversations ont
commencé ainsi entre nous.*

En même temps, je crois que l'on écrit aussi avec les territoires, les histoires et les langues qui nous habitent. Cela m'apporte une grande joie de voir le centre de ma bibliothèque occupé par les romans d'écrivains palestiniens : *The Book of Disappearance* d'Ibtisam Azem, *Volverse Palestina* de Lina Meruane, *Nous sommes tous à égale distance de l'amour* d'Adania Shibli et *Palestinian Walks* de Raja Shehadeh. Je n'oublie pas les classiques : la poésie de Mahmoud Darwich en arabe, en français et en anglais, *Men in the Sun* de Ghassan Kanafani, et les romans d'Ibrahim Nasrallah, et de Sahar Khalifa. Ils côtoient la nouvelle génération, dont Hala Aylan et Karim Kattan. Des livres en arabe, en anglais, en espagnol, en français, même en allemand. Il y a dix ans, on aurait trouvé dans ce rayon central les écrivains européens. Or, ces auteurs palestiniens ne sont-ils pas tout aussi européens, nord-américains ou africains qu'ils sont arabes ? On décolonise comme on peut.

C'est l'un de mes grands bonheurs de voir mes filles fouiller dans la bibliothèque pour un projet ou une question qui les tracasse. Puisque l'ordre est entièrement dans ma tête, elles ne savent jamais où sont les livres qu'elles cherchent. Elles viennent vers moi. Bien de belles conversations ont commencé ainsi entre nous. Puis il y a les livres qui m'accompagnent

durant l'écriture d'un roman. À ce moment-là, logent sur un même rayon un livre sur la mythologie mésopotamienne, *Le parfum* de Süskind et une anthologie de la poésie de Gabriela Mistral.

J'ai peur des bibliothèques trop propres. Elles ressemblent à des cimetières. Le chaos dans ma bibliothèque me dit tous les jours qu'elle est vivante et que la littérature n'a pas de frontières.

CHANTER DANS LA CUISINE

Cuisiner est pour moi une forme de méditation. C'est en cuisinant que je me débarrasse du stress de la journée. J'ai un plaisir fou à combiner les ingrédients et à les voir se transformer en une soupe ou un plat multicolore aux arômes inédits. Mon enfance est marquée par la silhouette de ma mère qui cuisinait en chantant avec Fairuz, Oum Kulthoum, Najat Al-Saghira ou encore Abdelhalim Hafez. Aujourd'hui, c'est moi qui chante en faisant la cuisine. J'écoute parfois Fairuz, rarement Oum Kulthoum. Je cuisine plutôt avec Leonard Cohen, Nina Simone, Édith Piaf et Louis Armstrong. Et quand j'ai besoin d'un extra *boost*, je mets de la musique techno. Je cuisine en dansant et tant pis pour les dégâts quand la cuillère remplie de sauce s'envole.

Les soirées chez ma mère, alors que nous sommes toutes les deux dans la cuisine à préparer le repas, je me surprends à chanter avec Oum Kulthoum les *qaçaid*, ces poèmes arabes classiques que je croyais avoir oubliés. Je les fredonne en aidant ma mère à farcir l'aubergine ou à rouler les feuilles de vigne, ces plats qui prennent du temps à préparer et que je ne fais plus qu'avec elle. Cette mémoire est ancrée en moi, malgré moi, malgré mes errances, mes omissions et mes négligences.

Je sens la terre plus solide sous mes pieds quand je chante et cuisine. Il n'y a rien de plus vrai que cette nourriture que l'on accueille en soi, et rien de plus joyeux que ce repas offert aux amis et aux aimés. C'est pourquoi la cuisine est toujours présente dans mes écrits. Aussi présente et fondamentale que les lettres de l'alphabet.

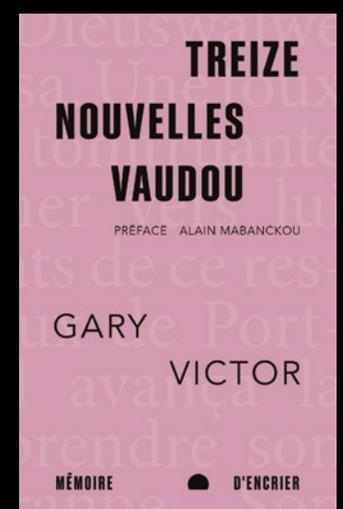
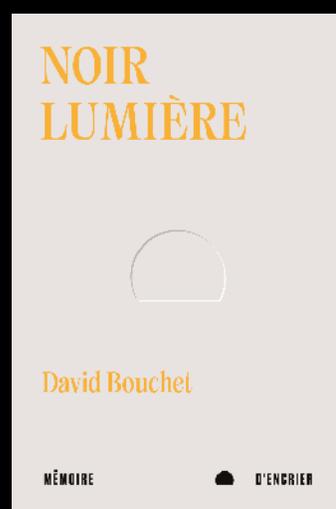
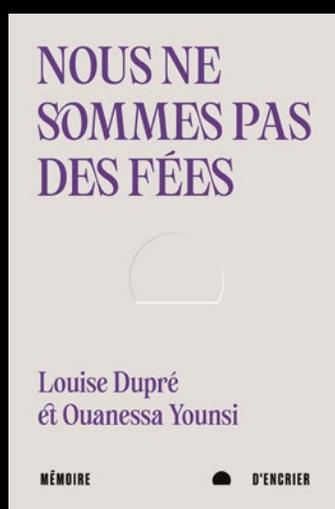
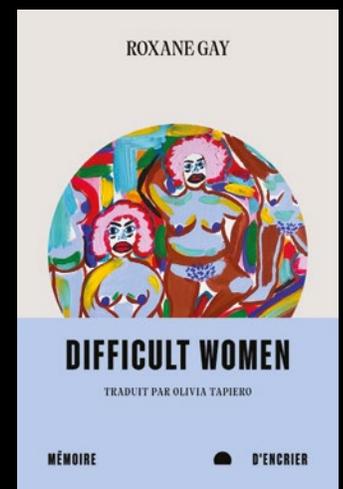
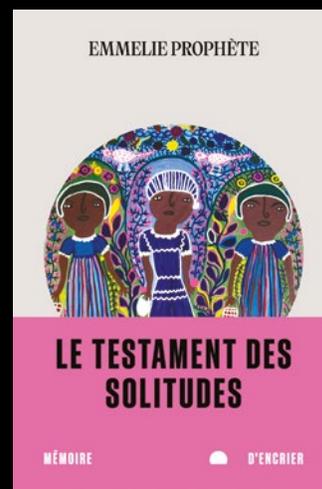
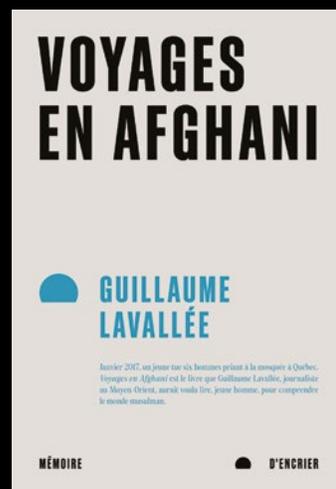
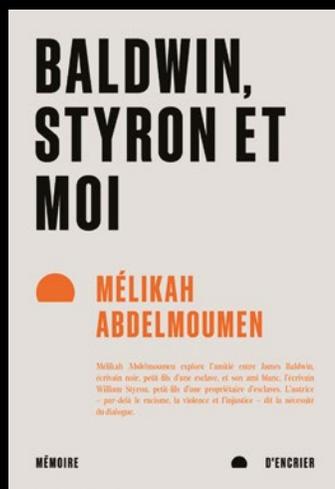
L'HORIZON

Les montagnes m'impressionnent. Les montagnes du Liban et les villages perchés en haut des falaises avec vue sur des vallées ouvrant à la mer. Ces paysages m'émeuvent autant qu'ils m'aliènent. La vérité est que je n'aime pas les hauteurs. Dans l'histoire, les humains ont cherché les montagnes pour se retirer du monde ou pour bâtir des forteresses. C'est une posture qui me trouble. Il y a quelque chose de violent et de colonial dans la volonté des humains à maîtriser les sommets. Ce regard qui veut mettre le monde entier à ses pieds, dominer les paysages, rendre petits les lacs, tracer du bout du doigt le cours sinueux des rivières. Je suis une fille de la mer. L'horizon s'étale devant moi, à hauteur des yeux. Je me sens petite et insignifiante face à la mer. C'est très bien ainsi. Je ne voudrais pas voir l'autre rive. Je voudrais garder une part de mystère. Me voilà un élément appartenant à un tout, plus grand et plus puissant que moi. Un univers plein de possibilités, de découvertes, de surprises. Je me sens moins seule face à la mer qu'au sommet d'une montagne. L'horizon m'invite à tendre la main vers l'inconnu, à poursuivre la quête. L'horizon me dit que je n'ai pas fini d'apprendre, ni d'écrire, ni d'imaginer.

TOUT PRÈS L'HORIZON

MÉMOIRE

D'ENCRIER



MÉMOIRE D'ENCRIER FAIT PEAU NEUVE

ENSEMBLE, SINGULIÈREMENT

La fiction m'a appris qu'il était possible de déstabiliser l'ordre des choses rien qu'en ayant l'audace de le penser et de lui donner corps dans une histoire. Perforer les murs, rien qu'en imaginant une porte. L'écriture, la littérature, les mots sont un bouquet de « pourquoi pas » offert à l'humanité.

– Yara El-Ghadban, 2021

Gilles Bibeau

En s'imposant comme un récit à portée universelle, l'hégémonie de la littérature occidentale a provoqué une sorte d'invisibilisation des grandes œuvres littéraires produites par les écrivains et écrivaines d'Afrique, d'Asie, du Proche-Orient, d'Amérique latine et des Caraïbes. Les nations colonisatrices d'Occident n'ont cependant pas pu empêcher les « damnés de la terre » de produire une littérature originale et puissante, dans laquelle romanciers, romancières, poètes et essayistes ont raconté l'existence d'hommes et de femmes dans des lieux souvent somptueux, mais devenus maudits. Déjà à l'ère des empires, ces écrivains et écrivaines ont tendu devant les yeux des nations dominantes un miroir hallucinatoire réfléchissant les scènes de terreur vécues par les colonisé-es.

Dans le temps diasporique d'aujourd'hui, des millions d'exilé-es, de migrant-es et de voyageur-ses transportent à travers le monde leurs récits, leurs chants, leurs dieux, leurs prières, et leurs représentations de l'identité et de l'altérité. L'énergie narrative des écrivain-es, la créativité des artistes et la réflexion des penseur-ses issu-es de ces déplacements produisent des œuvres qui enrichissent notre vision de l'universalité. Au terme de la journée qui a officialisé, le 10 novembre 2016 à Montréal, la fondation de l'Espace de la diversité (EDLD) – mis sur pied en concertation avec les éditions Mémoire d'encrier –, Yara El-Ghadban a dit son rêve de voir nos sociétés plurielles se réenchanter en se mettant à l'écoute de la part d'universel présente dans chacune des littératures du monde. Sans imposer une définition *a priori* de la diversité, l'EDLD s'est donné pour mission, dans l'esprit de la maison d'édition fondée par Rodney Saint-Éloi, d'enrichir le vivre-ensemble en favorisant l'écriture et la publication d'ouvrages et de textes ancrés dans une pluralité d'imaginaires, ainsi que la circulation de ces œuvres auprès de différents publics afin que les littératures de toutes les parties du monde puissent se faire entendre.

À la manière d'une utopie mobilisatrice, ce rêve avait germé dans l'esprit de Yara El-Ghadban sans doute parce qu'au fil de son histoire personnelle, elle a appris à connaître la diversité du monde, de ses cultures, de ses langues et de ses littératures. Son histoire de vie s'est déroulée en un riche et émouvant voyage qui va des camps de réfugié-es palestinien-nes de Beyrouth, ville palimpseste et plurielle, à Dubaï, site de luxueux projets touristiques, puis à la Buenos Aires latino-américaine et enfin à Montréal, gigantesque laboratoire d'accueil de migrant-es. Elle y a appris que l'identité personnelle, comme celle de tous les groupes humains, est un édifice en chantier jamais achevé.

Après ses deux premières langues, l'arabe et l'anglais, parlées jusqu'à son adolescence, Yara a découvert au Québec l'hospitalité d'une nouvelle langue, le français, dans laquelle elle a choisi d'écrire ses romans. Des voyages répétés en Palestine et en Israël, des séjours de recherche en France, en Hollande et en Afrique du Sud, une résidence d'écriture en Italie et l'installation de sa famille pendant deux ans en Angleterre – c'est à Londres qu'elle a écrit en français *Le parfum de Nour* – ont fait vivre Yara sur la frontière d'une pluralité de mondes.

Ses passages entre les pays du Sud et ceux du Nord, ses va-et-vient entre des terres encore colonisées et sa vie d'immigrante au sein des nations hégémoniques d'Amérique ont contribué à modeler la géographie complexe des appartenances chez cette écrivaine anthropologue pour qui l'identité se définit comme un mouvement continu de construction. Musicologue et pianiste classique, la romancière Yara El-Ghadban n'a jamais cessé d'explorer les imaginaires littéraires et les codes esthétiques des nombreuses traditions découvertes au fil de son parcours cosmopolite.

Tout en plaidant en faveur du relativisme, sa pensée met constamment en évidence la part d'universalité existant dans chacune des formes d'humanité, dans les arts, la musique et la littérature. On peut comprendre que sa pensée s'accommode mal des étiquettes, qu'il s'agisse du postcolonial, de l'anticolonial ou du décolonial. Portée par son parcours cosmopolite, elle a inventé une véritable poétique du divers.

ÉLARGIR L'HORIZON

Notre époque, fondamentalement modelée par ce qu'on peut appeler la condition diasporique, impose le principe d'égalité et de participation équitable de toutes les civilisations à la construction d'une bibliothèque qui soit enfin vraiment mondiale. Le canon littéraire hérité de l'histoire de domination des pays européens sur le reste du monde doit être élargi en y insérant les écrivain-es qui explorent des imaginaires situés tantôt au-delà, tantôt en dessous des représentations mises en avant par la civilisation régnante. Cet élargissement du corpus s'impose d'autant plus que la littérature dominante continue à s'écrire majoritairement dans les langues des civilisations hégémoniques.

L'objectif poursuivi par l'EDLD n'est pas d'éliminer des pans de littérature, mais de tendre vers la création d'une bibliothèque universelle. Ce qu'il faut faire, c'est ajouter

plutôt que retrancher, c'est introduire les œuvres produites par des hommes et des femmes écrivant dans des langues non occidentales et issues de mondes où se font entendre des voix autochtones et racisées, et des écrivain-es qui disent la singularité de leur vision de l'humain. L'entrée dans cette bibliothèque de romanciers et de romancières, de poètes et d'essayistes venant des continents hier colonisés ne doit pas forcément conduire à déboulonner les héros canonisés par les grands écrivains de l'Europe des XIX^e et XX^e siècles. Assurer la diffusion des grandes œuvres des traditions littéraires non occidentales, ce n'est pas rejeter Johann W. von Goethe, Charles Dickens, Honoré de Balzac, Thomas Mann, Franz Kafka, Joseph Conrad, Rudyard Kipling, Albert Camus, Graham Greene et bien d'autres. Ce n'est pas oublier Dante, Shakespeare, Rabelais ou Cervantès, ni cesser d'enseigner les philosophes grecs et latins sous prétexte que ces écrivains et ces penseurs perpétuent une culture blanche et la pensée occidentale.

En proposant d'ouvrir la bibliothèque mondiale à de nouveaux imaginaires, l'approche des membres de l'EDLD vise à créer un espace littéraire émancipé, où des textes venus d'une pluralité d'horizons puissent rejoindre l'humain dans ce qu'il présente de fondamental et de commun. Ce mouvement d'ouverture à d'autres voix n'est pas entièrement nouveau, mais le temps est venu de l'accélérer. Jorge Luis Borges décrit ce type de bibliothèque – appelée Babel – avec ses longues étagères de livres dressées sur des murs circulaires, ses galeries hexagonales superposées, reliées par des escaliers en colimaçon, des lampes qui sont « des sortes de fruits sphériques » et des glaces qui « doublent fidèlement les apparences ». Borges raconte que, depuis que la bibliothèque existe, de nombreux bibliothécaires et lecteur-rices sont à la recherche d'un livre qui permettrait de comprendre tous les autres livres. Personne n'a encore jamais pu découvrir ce « livre total » qui donnerait non seulement la clef pour comprendre l'ensemble des livres de la bibliothèque, mais qui fournirait en même temps les éléments pour dire ce qui constitue l'humanité dans son unité et sa diversité. Sans doute aurions-nous plus de chance de trouver un tel livre si l'on introduisait dans la bibliothèque les grandes œuvres produites par l'ensemble des littératures du monde ?

À la question de savoir si l'on peut encore lire, disons *Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell (1936), l'EDLD répond par un oui, tout en précisant cependant qu'il convient d'assortir cette œuvre, qui appartient à la littérature esclavagiste de plantation, d'une contextualisation et de commentaires critiques. Dans cette œuvre de fiction mettant en scène Scarlett O'Hara – une réactionnaire esclavagiste de Géorgie –, alors qu'elle tente de sauver le domaine familial et ses champs de coton, Margaret Mitchell exalte les beautés du sud, les magnolias et les clairs de lune tout en se montrant complaisante à l'égard de l'esclavage et en estompant les horreurs de la ségrégation. Une difficile question se pose : comment expliquer que ce roman continue de se classer, malgré les nombreux clichés racistes hérités du Ku Klux Klan qu'il contient, parmi les livres préférés des Américain-es ? Le fait d'exclure *Autant en emporte le vent* de nos bibliothèques risquerait de nous faire oublier l'existence du système esclavagiste du sud des États-Unis, qui entache l'histoire américaine d'une souillure indélébile. Ce système ségrégationniste aujourd'hui disparu a historiquement modelé les cartes mentales de certains suprématistes blancs qu'on rencontre encore dans les États-Unis d'aujourd'hui.

Le penseur palestino-américain Edward Said – il a été professeur de littérature comparée à l'Université Columbia – a dénoncé les clichés africanistes, américanistes, indianistes et orientalistes présents chez les grands écrivains occidentaux. Leurs œuvres pourtant nourries de hautes pensées humanistes en disent davantage sur la violence du monde occidental que sur les civilisations des peuples non européens qui y sont représentés, sans doute dans le but de satisfaire, à travers des récits qui les déforment, le goût d'exotisme des lecteurs occidentaux. Les œuvres de ces écrivains introduisant, il est vrai, leurs lecteurs au « cœur des ténèbres » de l'entreprise coloniale, largement constitutive de l'histoire de l'Occident moderne ; mais, ce faisant, ils ont contribué à rendre légitime la domination par l'homme blanc des terres et des peuples lointains.

UN UNIVERSEL POLYCHROME

La « science de l'autre » canonisée par l'anthropologie cherche à saisir la présence troublante et déstabilisante d'une altérité étonnante et dérangeante dans les systèmes de pensée et les littératures des mondes distincts et distants. Cette « science de l'autre » est née de la prise de conscience des limites que les catégories occidentales rencontrent lorsqu'elles cherchent à dire les mondes étrangers en recourant à des termes autres que ceux utilisés pour dire leur propre monde. Il est urgent que les écrivain-es non occidentaux-le-s disent quel est leur monde, en se libérant des effets toxiques des fausses représentations qui déforment ou humilient. C'est précisément à ce questionnement intellectuel sur la diversité que la réflexion initiée par Yara El-Ghadban apporte une réponse, en affirmant que le vivre-ensemble ne devient vraiment possible qu'à partir du moment où une société s'interroge sur la question de l'universel en lien avec la pluralité des littératures.

Je laisse à Aimé Césaire le soin de clore cette courte réflexion en reprenant les paroles qu'il a prononcées en ouverture du Festival mondial des arts nègres, tenu à Dakar en avril 1996. Dans son discours, Césaire a défendu la négritude – un mot aujourd'hui attaqué – dans les termes suivants : « Cette notion de la négritude, on s'est demandé si ce n'était pas un racisme. Je crois que les textes sont là. Il suffit donc de les lire et n'importe quel lecteur de bonne foi s'apercevra que, si la négritude s'inscrit dans un enracinement particulier, la négritude est également dépassement et épanouissement dans l'universel. » Pour Césaire, toute civilisation digne de ce nom ne doit renoncer ni au particulier ni à l'universel.

On peut se demander si l'EDLD propose une approche de la diversité vraiment en prise sur l'aujourd'hui de nos sociétés complexes. À cette question, je réponds résolument que cette approche me semble même être quelque peu en avance sur son temps. La littérature mondiale pourrait être en effet cette *arme miraculeuse* qui permet de lutter contre la peur de l'autre et le rejet de la différence. Et, sans doute, les mots, les livres et les écrits balisent-ils au mieux le chemin sur lequel nous devrions nous engager.

Gilles Bibeau est anthropologue et professeur émérite à l'Université de Montréal. Il est l'auteur de nombreux articles et essais, notamment, chez Mémoire d'encrier : *Généalogie de la violence. Le terrorisme : piège pour la pensée* (2015), *Andalucía, l'histoire à rebours* (2017), et *Les Autochtones, la part effacée du Québec* (2020), qui lui a valu la médaille Luc-Larocourière en 2021.

Khalil Khalsi

Chère Yara,

« On nous retrouvera toujours là où l'on ne nous attend pas », écris-tu à Rodney Saint-Éloi dans *Les racistes n'ont jamais vu la mer*, que vous cosignez. Mais que faire de la fatigue d'être constamment sommé-e de défendre son teint, son accent, ses racines mutilées ? De savoir que l'on aura beau se faufiler entre les injonctions, les semer, multiplier ses visages et vouloir disparaître, on se retrouvera systématiquement traîné-e vers la case « Diversité » ? Cette case qui réapparaît à la faveur d'une commande d'article pour parler diversité. D'un prix littéraire estampillé diversité. Ou même d'une réflexion anodine du quotidien, qu'elle soit positive (célébration de la différence) ou négative (insulte raciste). Ce sont les deux faces d'une même pièce : n'être là que pour produire de la différence, de l'écart. « J'aurais voulu exister et que mon roman existe sans qu'il soit attaché au mot diversité », écris-tu, parlant du Prix de la diversité du Festival Metropolis Bleu, qui t'a été décerné en 2019 pour *Je suis Ariel Sharon*. Tu dis ton trouble tout en admettant la nécessité d'être de ces prix-là, d'en prendre sa part et de les considérer comme une marque de validation, un jalon de plus dans le combat. Car hésiter face au devoir de gratitude, ce serait trahir, parasiter, la loi de l'hospitalité se tournant en son contraire. Et de se rendre compte alors de ce que l'on est potentiellement pour autrui, pour peu que l'on déborde des carcans : un-e traître-sse en puissance. Alors dire merci, en attendant, et capituler de fatigue.

Un chant pour se déposséder : le racisme hante, aliène, désincarne.

Les racistes... est moulé dans cet épuisement que l'on peut ressentir comme vôtre, à Rodney et toi. Il y a ces longs développements qui mêlent érudition et mémoire, rationalité et blessure. Il y a ces voix que vous invoquez pour réfléchir en leur compagnie – celles de Darwich, Said, Neruda, Galeano, Bacon, Morrison, Kapesch, etc. –, conjurant ainsi l'humiliation raciste, de la salle de classe au lit de l'amante, à Haïti comme à Dubaï, de l'Argentine au Québec. Il y a cette exigence de la déconstruction, mais également ces anaphores qui remplissent à chaque alinéa, les phrases simples, la respiration saccadée qui renvoie vite à la ligne, les pulsations, l'assonance et les prémices d'un chant, dont ce livre incarne la tentation. Un chant pour se déposséder : le racisme hante, aliène, désincarne. Être possédé-e, c'est se sentir étranger-ère dans

son propre corps, tantôt expulsé-e de soi, tantôt assigné-e. Se sentir en tout temps lesté-e du regard de l'autre, que ce regard veuille nous dicter notre être, nos pensées, nos actions, ou qu'il oblige *in fine* à la lutte et à l'autodétermination. Dans les deux cas, l'on se définit *vis-à-vis* de lui. Il est en nous. Alors, parfois, l'on est juste tenté-e de fermer les yeux. Disparaître.

Quiconque a traversé une frontière le sait : celle-ci est un paradoxe. C'est le puits et l'entrave. L'appartenance ou l'esquive. Ce à quoi l'on tient à tout prix tout en cherchant à y échapper. En cela, elle est l'espace du trouble. Et l'expérience de la frontière est probablement celle où une personne dite racisée – elle l'est du moins face à un-e agent-e formé-e au profilage racial – peut voir son identité capturée en quelques lignes d'état civil, photo, empreintes, fichier de sécurité intérieure. Un tel sentiment de capture tient d'une sorte de vertige. Et ce vertige est probablement ce qui se rapproche le plus d'une certaine expérience du néant – peur de s'y retrouver ou désir de s'y réfugier. Toi-même l'écris, Yara : « Jusqu'à aujourd'hui, mon corps se crispe à la douane », malgré ton passeport canadien, et parce qu'il y a une lame de fond historique et personnelle qui commande ce séisme du corps. Dans ton cas, ce sont les camps de réfugié-es de Beyrouth, c'est la Palestine effacée des listes de pays dans les systèmes informatiques des services d'immigration. Pour ma part, cela a commencé sous la dictature de Ben Ali, lorsque – étant fils de journaliste, moi-même commettant des articles, et toute la famille étant mise sur écoute –, face à la police aux frontières, j'éprouvais cet effroi : et si je disparaissais dans le désert, là, maintenant ? Après mon départ de Tunis – avec mon passeport bardé de visas (ou de refus de) –, cette pensée s'est doublée par la crainte d'être démasqué pour je ne sais quelle faute, refusé, mis en cellule, interrogé, à TUN comme à YUL et à CDG, sans avoir eu le temps d'envoyer un SOS à mon contact d'urgence. Une personne bien intentionnée, dont le passeport bleu déverrouille les frontières comme une carte de crédit glissée le long de l'horizon, me rétorquera : « Tout le monde a peur devant la frontière. » Qu'importe, je ne tiens pas à faire de ma souffrance un culte, mais quel privilège a-t-on si peur de perdre que l'on se sente obligé-e de relativiser le ressenti d'autrui, de démentir son être ?

La dénégation continuera de nous épuiser, de nous acculer au silence, d'où ma question : faut-il continuer de leur seriner nos témoignages, de guetter, de dénoncer jusqu'à ce qu'ils acceptent ? Ou alors peut-on établir, parallèlement, d'autres stratégies, notamment esthétiques ?

Photo | Sandra Lachance



Je crois au pouvoir des stratégies narratives et esthétiques, d'abord comme moyen de s'approprier son histoire, de forger sa singularité, mais aussi comme façon de s'acheminer vers un idéal esthétique et politique en ourdissant des contre-récits. J'y crois car l'écriture n'est pas innocente, et les politiques éditoriales le sont encore moins, fût-ce inconsciemment et avec toute leur bonne volonté, du fait d'un impensé marchand dans lequel elles sont engrenées – et dont Pascale Casanova esquisse la violente mécanique dans *La République mondiale des lettres*. La Francophonie s'est instaurée très tôt dans une dissymétrie entre empire et ex-colonie, en faisant des littératures dites du « Sud » un réservoir d'altérité et d'exotisme. Ces littératures ne seraient cautionnées, n'auraient de valeur qu'en étant publiées en France ou en y transitant ; elles documenteraient alors une certaine stase postcoloniale où les protagonistes, représentant-es de leurs nations (jamais vraiment sujets, ce qui est un présupposé structuraliste), seraient pris-es dans un éternel déchirement (souvent entre tradition et modernité), s'iels ne sont pas réduit-es à leurs drames nationaux (le Liban des guerres, le Haïti des séismes, l'Algérie de l'obscurantisme, etc.). Et si le Québec a pu, en grande partie, se dégager du passage obligé par l'Hexagone (notamment en autonomisant son secteur de l'édition), le reste de ladite Francophonie continue de lutter avec cette assignation éditoriale et économique, qui est aussi identitaire, dans la mesure où l'offre est souvent alignée sur une demande exotisante, et les écrits des personnes racisées sur une question, une sommation : répondre de soi, un soi assigné.

Alors à quoi ressemblerait une stratégie esthétique et politique alternative ? J'en vois une possibilité, dans *Les racistes...* même, en filigrane : la stratégie du rien, de la fuite. Il y a ce moment où, préparant son installation au Québec, Rodney se fait confisquer son passeport par une douanière dans

un exercice d'abus de pouvoir qui relèverait presque du cas d'école. À la question : « Que suis-je sans mon passeport ? », la douanière répond : « Rien. » Trois fois rien. Et Rodney d'écrire : « Ma personne est une possibilité et non une détresse. » Là est précisément la chance du rien, pour peu qu'on en assume la métaphore, que l'on en adopte la posture, travaille la stratégie.

N'être rien. Dans le chef-d'œuvre *Saison de la migration vers le Nord* (1966) du Soudanais Tayeb Salih, le personnage de Mustapha Saïd n'est rien, enfant, lorsque les colons britanniques viennent le prendre à sa mère pour lui offrir une éducation, au Caire, puis à Londres. Dans ce récit-gigogne, le personnage dit ce rien primordial, la virginité identitaire (construite *a posteriori*) avant la mise en cage qu'est l'altérisation. À Londres, il devient l'homme arabe et noir, subjuguant les femmes, acceptant de se laisser fétichiser au point de mettre en scène son propre exotisme dans sa chambre, où il leur fera l'amour. La plupart des amantes se suicideront et il se retrouvera accusé du meurtre de l'une d'elles. Après en avoir fait le récit au narrateur, des décennies plus tard, dans son village d'origine, Mustapha Saïd se noie dans le Nil.

Dix-neuf ans plus tard, Dany Laferrière mettra en scène les mêmes mécanismes de fétichisation de l'homme noir dans un roman au titre sulfureux. Mais en 2017, Jennifer Tremblay s'arrêtera au premier degré dans un texte atrocement fétichiste. Aujourd'hui, Rodney confie une expérience personnelle similaire, insoutenable, dans *Les racistes...* L'on peut alors se demander ce qui a changé depuis le moment colonial, en fait depuis l'invention de l'Autre par le *white gaze*, ce regard blanc aujourd'hui intériorisé par nombre de personnes racisées. Ni le racisme n'a changé ni la façon dont on est tenu-e d'y réagir : toujours en répondant de soi, de son teint, de sa différence soudain découpée dans le continuum des métamorphoses.

C'est alors que surgit cette tentation du rien. On pourrait y tendre en développant un art de vivre, dans l'écriture, par le plaisir quasi cognitif de se sentir disparaître, dissoudre, délivrer. Et ne rien donner. Ne rien donner de ce que nous sommes. Ne rien donner de ce que nous sommes et iels n'en feront rien. Qu'iels nous casent dans leurs stéréotypes : nous ne sommes d'aucune peau, d'aucun accent, d'aucune nostalgie si c'est pour nous y, nous en laisser réduire. Qu'iels nous imaginent, s'iels le veulent, nous mouvoir dans les enclos des zoos humains, en butte aux sempiternelles questions – quasi interchangeables – d'identité, d'être et de culture, mais ne leur faisons pas ce plaisir : nos visages ne sont que des voies de passage. Iels n'auront rien de nous.

Car, comme tu dis, Yara : « [N]ous sommes les semeurs de confusion. / On nous retrouvera toujours là où l'on ne nous attend pas. / Nous sommes les survenants. » Oui, plus que des survivant-es : celles et ceux qui surviennent de partout, et jamais de l'injonction ou de l'assignation. Depuis le rien, depuis le tout.

Absolument,

Khalil

Khalil Khalsi a été journaliste culturel à Tunis avant d'exercer comme consultant auprès de l'Unesco, à Paris. Il est docteur en littérature comparée de l'Université de Montréal et de la Sorbonne Nouvelle. Récemment, il a dirigé le dossier « Récits d'exil » dans le n°277 de *Spirale*.

YARA EL-GHADBAN

LE PARFUM DE NOUR

(MÉMOIRE D'ENCRICHER, 2015)

EXTRAIT

Je prends la mesure de Londres par ses parcs. Je me délecte de négliger ses musées et ses palais. Le charme qui m'entoure recèle quelque chose de sinistre. On dirait un mensonge tellement gros qu'il ne vaut plus la peine de le dénoncer. Alors je cours en gardant les œillères bien serrées. Les écouteurs pompent la musique d'autres lieux, d'autres temps. Les chansons de mon adolescence, de mes peines de cœur, celles de la mère, de l'épouse et de l'amante. Cat Stevens au premier baiser, *L'albatros* de Léo Ferré, Édith Piaf autour d'un vin et de Rochefort, Fairuz aux petits matins de Ramallah et la voix de Darwich pour la longue route...

Je monte cette vallée un peu comme les marches de mon âme. Je grimpe une colline élevée pour voir la mer. Aucune chanson ne me porte, aucun malentendu avec l'existence... Mais les nuages se sont amoncelés recouvrant la plaine, les points cardinaux et la mer.

Tout à coup des images surgissent, placardant la musique de photos d'immeubles écrasés, de dates, de coordonnées, substituant à la poésie la grammaire brisée des gros titres criards : Trêve humanitaire violée ! L'école Al-Faroukh bombardée ! La mosquée de l'hôpital Al-Shifa pulvérisée ! Vingt-six membres d'une famille anéantis ! À force d'avancer, je reviens sur mes pas et sur le dernier message que j'ai reçu de toi avant ta disparition :

27 DÉCEMBRE 2008 - Raids israéliens depuis l'avant-midi. Cent cibles touchées en moins de 5 minutes. Deux cents morts, et ça ne fait que commencer. Appel à l'aide des collègues à l'hôpital Al-Shifa. Des flots de victimes dégorgeant dans la salle d'urgence sans répit. Ils n'arrivent plus à en faire le décompte. Zéro journaliste sur le terrain à part ceux des médias locaux. Je quitte Ramallah. Départ immédiat pour Gaza avec des médecins de l'UNRWA. Je t'écrirai de là-bas.

C'est moi la journaliste alors que c'était toi qui m'informais. J'ai attendu pendant que les bombes annihilent les villes, et les morts se multipliaient par dizaines et centaines. J'ai attendu, mais le message promis n'est jamais venu. Puis, la nouvelle est tombée :

15 JANVIER 2009 - Les locaux de l'UNRWA, l'agence de l'ONU responsable des réfugiés palestiniens, attaqués aux bombes au phosphore à Gaza. Plusieurs civils portés disparus, incluant des médecins occidentaux.

Pourquoi n'étais-je pas avec toi ? Qu'est-ce que je faisais ici alors que je devais être là-bas ? Je me pose les mêmes questions depuis des mois, traversant les lieux du lac à la mer, du bleu au rouge, des Laurentides

aux collines de la Palestine, les stops interminables aux *checkpoints* enjambant les événements. Les premiers jours à Ramallah, cet automne doux de 1998 où tout semblait encore possible malgré les premiers signes de l'échec du processus de paix, moi prenant des notes dans mon calepin de documentariste sur telle initiative en santé publique et telle contribution des médecins canadiens au développement du système de santé du futur État palestinien ; le dernier baiser partagé il y a un an, un 1^{er} novembre frisquet de 2008, au bord du Lac-Caché. Les langues se mêlent aux lieux, les paysages aux paysages, Ramallah, Montréal, Londres et toutes ces autres villes dont l'ombre me poursuit depuis l'enfance. Les souvenirs dévorent les souvenirs et les moments l'extase ; l'adolescente angoissée qui a débarqué à l'aéroport de Mirabel en 1982 ; l'immigrée bilingue devenue trilingue ; la musicienne, la journaliste, la femme. Le goût et le dégoût du sexe. La plume qui tranche les poèmes, le piano martelant le cri des oiseaux sur le clavier de l'ordinateur. La violence faisant l'amour à l'amour. Du chaos, rien que du chaos, quarante-cinq ans de chaos dansent dans ma tête, sauf pour les années passées ensemble, dix saisons d'une clarté aussi limpide que celle du soleil sur la glace.

Depuis que je cours, je prends tous les détours, même les plus douloureux pour ne pas être ici, échouée sur cette île, pour ne pas croiser les gens qui habitent désormais mon quotidien, ne pas voir leurs lèvres bouger, me dire des banalités dans le bus, à l'épicerie, ou en montant l'escalier à l'appartement sur Boundaries Road. J'arrache les écouteurs et je transperce les ombres de Londres avant qu'elles ne se greffent sur ma musique. Je cours et oublie aussitôt que je l'ai fait. Les pas franchis restent là, loin de moi, détachés de mes souvenirs. Le paysage glisse sur mon corps, les odeurs s'évaporent, les couleurs demeurent froides. J'ai pris la décision de rejeter cette ville. Rien ne me passionne plus que de plaquer mes chaussures sur son visage. Et pour rien au monde ne vais-je lui offrir l'occasion de coloniser ma mémoire. Le chaos de mon histoire m'appartient et il m'appartiendra entier !

Mais ce matin... Ce matin n'est pas comme les autres. Je suis terriblement fatiguée. Fatiguée de ma colère. J'ai envie de croquer dans la terre, de me frotter contre la mousse qui caresse les troncs des arbres. Je voudrais me lancer au milieu des truites pour m'enrober dans cette odeur de poisson qui jusqu'ici m'a tellement déçu. Un murmure s'est niché dans ma peau. Mais regarde, risque un regard, me souffle-t-il à l'oreille. Permits-toi de sentir. Sois infidèle. Pourquoi pas ? Personne ne t'en voudrait de tromper le malheur.



UN SOUVENIR-ÉCRAN AVEC YARA EL-GHADBAN

Sarah-Louise Pelletier-Morin

Peu de soirées me sont restées en mémoire aussi longtemps que celle où j'ai rencontré Yara El-Ghadban. Peut-être parce qu'elle était liée à un événement historique (les attentats de *Charlie Hebdo* ayant eu lieu la veille) et qu'il régnait dans les rues montréalaises une certaine morosité, le type d'ambiance qui donne envie de se rassembler.

Je me souviens du froid de ce jour de janvier, et d'être arrivée en retard à notre rendez-vous au bar Les Pas Sages. L'écrivaine m'attendait, souriante. Elle ne m'a fait aucun reproche. « J'en ai profité pour travailler un peu. » Yara El-Ghadban était alors plongée dans les épreuves finales de son deuxième roman, *Le parfum de Nour*.

Nous devons nous rejoindre une heure avant la soirée de poésie en hommage à Mahmoud Darwich. Nous avons parlé sans arrêt. Yara était prolixe et généreuse. Elle témoignait à l'égard de son interlocutrice cette curiosité méticuleuse et proprement ethnographique, typique des écrivains. Elle m'a questionnée sur mes études de littérature, sur le cours d'« écriture migrante » dans le cadre duquel je l'interviewais ce jour-là.

Récemment, en traversant décembre et toutes ces crispations qui divisent la société québécoise (débats sur la troisième dose, sur le troisième lien, sur l'arrestation de Pacifique Niyokwizera...), j'ai eu envie, entre deux *tweetfights*, de réécouter Yara me parler d'exil et d'amitié, de pâtisserie, de hockey, du Saguenay.



YEG : L'amour de la langue était partout à la maison. Mon père rêvait d'être poète, ma mère a étudié en littérature. Mon père aimait de la langue sa forme, ses règles, ses exceptions, ses idiosyncrasies, son rythme, sa métrique.

Elle me raconte sa jeunesse à Dubaï, me décrit ses paysages, son rythme. La bibliophilie de ses parents semble l'avoir conduite naturellement vers l'écriture. On perçoit une certaine nostalgie dans sa voix.

SLPM : Bref, une enfance plutôt heureuse ?...

Elle hésite.

YEG : Il a fallu que je quitte Dubaï pour mettre des mots sur cette chose qui cloche et la nommer racisme, discrimination, exploitation. La beauté de la mer à Dubaï recelait une laideur terrible. Une société entièrement construite sur un système de distinction de race et de classe. Tu passes ta vie à Dubaï avec ce sentiment persistant que quelque chose cloche sans jamais pouvoir la pointer du doigt. Tu cherches la tache dans le tableau, mais le tableau entier est une tache. Une machine si bien huilée que nous ne pouvions que faire notre part pour qu'elle continue à rouler, sinon elle nous aurait écrasés.

Yara évoque une autre forme de violence plus subtile, un racisme moins patent – celui qui

œuvre en sourdine et qu'elle a connu notamment en vivant au Québec :

YEG : Il y a le racisme latent, celui qui n'a ni goût, ni odeur, ni bruit. Celui qui fait de nous ses complices sans le savoir. Celui des règles apparemment neutres qui excluent systématiquement, tranquillement, discrètement. Ce racisme se fait système sans jamais se démasquer. Les sorts et les coups de baguette ne fonctionnent pas sur lui. Ce racisme, pour le défaire, exige du temps, du travail, de la patience, de l'écoute, du dialogue.

SLPM : Penses-tu que les écrivains ont un rôle politique à jouer dans ce combat-là ?

YEG : Pour moi, écrire est un acte esthétique, un acte politique et un acte éthique. Nietzsche veut qu'on soit tous des artistes face à l'histoire, que l'on soit prêts à tout moment à traduire le chaos pour que celle-ci puisse produire quelque chose d'inédit, que l'on casse tout, s'il le faut, afin de garder la possibilité de renaître et de se réinventer.

Je rebondis sur cette idée en évoquant un concept foucauldien. Le tout est alambiqué et un peu fumeux (rhétorique de l'étudiante qui commence son bac en lettres...).

Ça ne semble pas inhiber Yara, qui me répond avec encore un peu plus de feu dans la voix.

YEG : On nomme ce qu'on ne maîtrise pas pour mieux le saisir. On nomme ce qui nous fait peur pour mieux le contrôler. On nomme ce qui manque pour lui donner corps, du moins dans l'esprit. Et on se contente de cette présence intangible. On nomme la diversité pour mieux la confiner. Lui assigner une place et la laisser là où elle ne pourra pas trop nous balloter, nous déplacer, nous déstabiliser.

Un silence.

YEG : Je voudrais rester confuse toute ma vie, pour que les racistes de ce monde ne me rattrapent pas. Je voudrais rester dans ce débordement déroutant qui déloge les points cardinaux de leurs ancrages et transforme les angles droits en un grand cercle. Je voudrais confondre le jazz et la grammaire, pour ouvrir une brèche dans la langue et placer un point au beau milieu d'une phrase comme le fait si bien le romancier Jean-Claude Charles. Je voudrais rester dans le désaccord des verbes, l'orthographe impossible et les noms impropres, pour planter les mots Uiesh, Kukum, Kuessipan, Téta, Bertha, NGiyabonga, Amun, Palestine, Thammavongsa, Darwich, Betasamosake, Roumain, Magona dans le glossaire.

SLPM : Dois-je conclure que tu n'es pas une adepte de la catégorie « diversité » ?

YEG : En vérité, je suis un peu tannée de parler de diversité... J'aurais voulu parler d'amour, de passion, du pain chaud au fenugrec, de ma belle-mère, du *knafeh* de Naplouse aux arômes d'eau de rose et de fleur d'oranger. Mais je dois parler de diversité, comme je dois parler de racisme, de discrimination, de violence, et du refus de faire face à la peur de l'autre, à l'inégalité, à l'injustice qui gangrènent, pas ailleurs, pas en pays lointain, mais ici même, chez nous, parmi nous. Il reste du chemin à faire avant que l'on arrête de parler de diversité. Entre-temps, disons diversité en attendant le jour où elle sera affranchie de nos peurs.

SLPM : La littérature permet de dépasser nos peurs, d'amorcer un dialogue implicite entre un lecteur et un auteur, non ?

YEG : Absolument. Pour tout dire, j'ai seulement commencé à me sentir chez moi au Québec quand j'ai plongé dans sa littérature. Évidemment, il y a eu les lectures obligatoires au secondaire, mais j'étais trop occupée à m'adapter pour me laisser emporter. Tout était encore trop, trop distant. Il m'a fallu du temps pour arpenter *Rue Deschambault* de Gabrielle Roy et me laisser avaler par Réjean Ducharme. Tout à coup, le Québec avait une histoire à me raconter lui aussi, mieux encore, une saga comme je les aime. Quand je fais la route à travers les régions du Québec, je me demande combien d'odeurs, de couleurs, de sons, de goûts, de sensations, d'histoires m'échappent.

SLPM : Qu'est-ce que ça fait d'écrire dans la langue de l'autre, dans une langue coloniale ? Pourquoi ce choix d'écrire en français ?

YEG : Qui t'a dit que j'écrivais en français ?

Elle rit. Toutes les langues qu'elle maîtrise sont des langues coloniales. Elles se contaminent, se confondent, pour nourrir son écriture. En écrivant en français, elle écrit pour ainsi dire aussi en arabe.

YEG : Les ondulations des *a*, des *ou* et des *i* sont autant de vagues qui me ballottent et me bercent. Sans même avoir à compter les *bahr*, je sais que la métrique arabe habite chaque recoin de mon écriture.

SLPM : Une chose m'a frappée en lisant *L'ombre de l'olivier* : la joie qui se dégage de l'œuvre, malgré le fait que le récit se déroule à Beyrouth et à Damas, dans un climat politique hostile. Tu racontes la guerre, l'exil, mais dans un cadre lumineux, sensuel, poétique...

YEG : Oui. Écrire le mot bonheur est un combat. Face à l'horreur, je revendique la beauté et la tendresse.

Fin de l'enregistrement.



La suite de la soirée semblait avoir été orchestrée par les fées. Était-ce parce que les attentats de *Charlie Hebdo* nous avaient reconnectés avec le caractère tragique de l'existence que nous avons envie de fêter comme si c'était la dernière soirée de poésie ? Sans doute l'ivresse avait-elle aussi contribué au pathos et à la magie, encouragés que nous étions à enchaîner les verres par Jean-Paul Daoust, qui ne cessait de commander des bouteilles de champagne. Les lecteurs, comme pris d'une fièvre, se précipitaient au micro pour réciter les poèmes de Darwich. Plusieurs s'étaient également déplacés pour entendre le musicien Marcel Khalife. À la fin de la soirée, Tristan Malavoy a demandé à Yara de monter sur scène pour qu'elle l'accompagne au piano. Marie Uguay l'a rejointe pour dire un de ses poèmes. Elle qui nous avait déjà fait pleurer avec sa lecture en a rajouté en entonnant « J'ai planté un chêne » de Vigneault. Sa voix et celle de Khalife s'harmonisaient parfaitement. Dans un geste spontané, François Hébert a sauté sur la scène, suivi de Lee Maracle et d'Hélène Monette. En gravissant les trois marches menant au plateau, Rina Lasnier a trébuché, me renversant son verre de scotch dessus. Ivre, Denis Vanier a sorti son *gun* pour le montrer à Vickie Gendreau et Nelly Arcan, qui n'ont pas semblé impressionnées. Tous et toutes chantaient en chœur. Jean Tétreau le taciturne, le vieux libraire Tranquille et la discrète Anne Hébert dansaient enlacés au fond du bar. C'est alors qu'on a senti la terre vibrer, ou peut-être était-ce la plainte des oiseaux, jaloux de nous avoir légué ce don ?

Gaëtan Dostie a proposé de poursuivre la soirée dans un autre bar ; les plus combatifs l'ont suivi. Je suis rentrée. J'ai suivi les conseils de Yara et écouté le *Requiem* de Fauré. Le temps s'était adouci.

NOTE

Je n'ai jamais rencontré Yara El-Ghadban. Du moins, pas dans le monde réel. Quand on m'a demandé d'écrire un texte sur elle, je me suis d'abord plongée dans *Je suis Ariel Sharon*, récit polyphonique porté par un chœur de femmes qui entre dans la tête de cette figure israélienne

controversée. En remontant plus loin dans son œuvre, *L'ombre de l'olivier* m'a quant à lui fait découvrir la perspective intime et candide d'une enfance promenade entre Dubaï et le Liban. Enfin, *Le parfum de Nour* m'a conduite vers l'expérience bouleversante de l'exil.

Après avoir traversé l'univers clair-obscur, à la fois tragique et sensuel, de Yara El-Ghadban, j'ai eu envie de réaliser un entretien avec elle. J'aurais voulu l'interroger sur la musicalité et la forte composante dialogique de ses livres, toujours élaborés sous la forme d'une parole échangée, réverbérée (romans qui pourraient très bien être portés à la scène, comme le soulignait Maya Ombasic dans *Le Devoir* en 2018) ; j'aurais aussi voulu la questionner sur sa posture d'éditrice, son parcours d'ethnomusicologue, son travail à l'Espace de la diversité. Puis j'ai ouvert *Les racistes n'ont jamais vu la mer* et cette idée est soudain devenue caduque : cette œuvre dépassait l'entretien que j'aurais pu réaliser avec elle, tant elle répondait aux questions que j'aurais aimé lui poser et à celles que je n'aurais pas pensé lui soumettre. À travers cette correspondance foisonnante avec Rodney Saint-Éloi, Yara El-Ghadban s'adressait aussi à moi, à nous tous et toutes.

Les propos de Yara consignés dans cette entrevue fictive sont tirés du livre *Les racistes n'ont jamais vu la mer*, à l'exception de quelques mots visant à assurer la cohérence.

J'ai rencontré Yara El-Ghadban à travers la littérature. Sans cela, aurais-je fait la connaissance de ses récits, de sa pensée, de son regard sur le monde ? Cette impression d'un dialogue entre nous révèle l'un des grands pouvoirs, sinon le plus puissant, de la littérature : une rencontre entre un-e lecteur-riche et un-e auteur-riche.

Sarah-Louise Pelletier-Morin est candidate au doctorat en études littéraires (UQAM). Elle consacre sa thèse à l'étude de trois polémiques théâtrales : l'affaire Cantat, *SLÀV* et *Kanata*. Elle a dirigé le collectif *Mythologies québécoises* (Nota bene, 2021) et organise les RDV Art et politique à l'Usine C (2021-2022). Elle est membre des comités de rédaction de *L'Inconvénient* et de *Panorama-Cinéma*.



Photo | Sandra Lachance

LETTRE À LA FEMME-OISEAU

Emné Nasereddine

Je suis arrivée en 2016 à Montréal pour poursuivre mes études. À l'étroit dans les couloirs de la faculté, je me défaisais peu à peu de la littérature. À cause de la théorisation, de l'aseptisation. Mes recherches sur le processus de création littéraire étaient dépourvues de sens.

Comment et pourquoi intellectualiser l'urgence ? La littérature est là parce qu'elle n'a pas le choix. Elle ne peut pas ne pas être.

Après avoir abandonné le doctorat pour sauver le peu de poésie qui restait en moi, j'ai longtemps tourné en rond sans savoir vers qui me tourner. J'habitais un vide immense, je le déshabituais. Encore et toujours, j'étais un vent qui passe. S'ensuivirent deux autres années de profonde amertume où je griffonnais des poèmes dans le métro de Montréal. Avec la pandémie, je me suis retrouvée sans travail du jour au lendemain. Les jours se suivaient, perdaient leur singularité. Je végétais au fond de mon lit. Mon père s'inquiétait, aurait aimé que je rentre au pays. Après tout, plus rien ne me retenait ici. Mais mon corps refusait le mouvement. Quelque chose adviendra, me soufflait-on de l'intérieur.

J'attendais le signe.
Le renversement.

Le 13 juillet 2020, j'ai reçu un courriel inespéré. J'ai relu chaque ligne une multitude de fois pour être sûre de saisir ce qui était en train de se produire. *Intérêt pour ce manuscrit... Assuré de la collaboration... Poétiquement... Rodney Saint-Éloi.*

Je venais de terminer la lecture d'un livre publié chez Mémoire d'encrier dont le titre me dérangeait. J'avais de nouveau sept ans et on ne prononçait pas son nom. Téta se mettait dans tous ses états quand son visage apparaissait à la télévision. Nous détournions le regard. Toi, Yara, tu as recentré l'œil. Crevé l'abcès. Bravant l'attendu, tu as écrit : *Je suis Ariel Sharon.* Tu t'es glissée dans l'esprit de la machine à tuer. Tu voulais



comprendre pourquoi la mort, pourquoi la haine. Les guerres. L'invasion. Les failles. La douceur. L'amour. Yara, tu as rédimé l'innommable. Sans céder à la colère. En sublimant la femme dans l'homme. Une frontière est tombée. À travers son histoire à lui, c'est le colonial que tu as culbuté.

T'avoir comme éditrice a été une évidence. Dans *L'ombre de l'olivier*, je savourais ta célébration de la mer infinie. Tout au long de ma lecture, une familiarité saisissante m'empoignait. L'odeur du bonheur se répandait dans mon appartement à Montréal. *Kinno, mama nous a fait du mloukhiyyeh*. Mon cœur souriait. Je ne savais plus si c'était toi ou moi qui dévalions les escaliers de l'enfance. Dans *Le parfum de Nour*, je me réjouissais de voir le corps jouissant de la femme arabe hors des sentiers battus de la fétichisation. J'aimerais y parvenir. Le poids des mœurs et de la réputation m'a suivie jusqu'ici, mais je chemine. Tu m'as dit un jour, face à mes craintes d'aborder la sensualité : *Il ne faut pas avoir peur*. C'est ainsi qu'on souhaiterait nous voir. Faire de nous des femmes-silence.

Après mon adoption à Mémoire d'encrier, tu m'as proposé de travailler à l'Espace de la diversité. J'attendais les réunions du vendredi avec impatience (qui aurait cru qu'un jour, le travail m'exciterait !). Nous commençons en parlant de nous, de notre santé, de notre famille, des livres que nous avons lus, des embûches de la vie. Le chat de Dimani venait saluer notre complicité. Très vite, mon père t'a incluse dans nos conversations téléphoniques.

كيف حالك حبيبتي؟ كيف الشغل؟ كيفها يارا؟

Et ainsi, le père s'est apaisé. Il voyait en toi un terrain connu. Sans doute se reconnaissait-il dans ta frénésie de vouloir changer la donne. Dans ton dévouement à la littérature. Il a cessé de demander mon retour. Il m'a simplement dit d'être à la hauteur. Et d'écrire la beauté. Voilà comment tu as bouleversé l'intimité.

Mille choses se sont brisées dans cette traversée de l'océan. Mais pas le mot. Ni la dignité. Nous avons dicté la tendresse alors que nos pays s'abîmaient. Pour ne pas mourir de honte aux frontières, nous avons multiplié les tentatives de l'amour. Me vient à l'esprit ce poème de Mahmoud Darwich :

هنا
عند مُنْحَدَرَاتِ التلالِ
أمام الغروبِ وَقُوَّةِ الوقتِ
قُرْبَ بِسَاتَيْنِ مَقْطُوعَةِ الظلِ
نَفْعَلُ مَا يَفْعَلُ السَّجْنَاءُ
وما يَفْعَلُ العاطلونَ عن العملِ
نُرَبِّي الأملَ

Yara, je te vois cultiver l'espoir. Un combat de lumière.

J'aimerais conjuguer mes mots aux tiens.
Alors j'écris la cardamome dans le fond de nos gorges.
Le thym sauvage.
Le jasmin. La sauge.
L'anthémis de Palestine.
Je me tamponne à tes imaginaires du monde.
Je vois les arbres pousser.
Le grenadier de ton grand-père.



Photos | Sandra Lachance

Le figuier de ma grand-mère.
Malgré le mur. Malgré la coupure.
Nous résistons. Nous semons.
Nous dansons sous les arbres fruitiers se déployant à perte de vue.
Nous dansons si fort que nos cœurs se mettent à voler.
Nous sommes *les femmes-oiseaux*,
Nous, voguant parmi les nuages,
Si loin, si haut,
Nous jonglons avec les étoiles, habitons le vent,
Nous chuchotons nos secrets au ciel
Et toujours
Nous écrivons la terre.

Emné

Née en France en 1990, **Emné Nasreddine** a grandi au Liban, où elle a étudié la littérature française à l'Université Saint-Joseph à Beyrouth. Sa poésie s'inspire de son expérience de l'immigration, des frontières, du deuil, de la vie des femmes libanaises, et des traditions et rites qu'elle a découverts au Liban du Sud. *La danse du figuier* (Mémoire d'encrier, 2021) est son premier livre. Elle vit à Montréal.

DARWICH EST UN AMI DE LONGUE DATE

Rodney Saint-Éloi

Pour Yara El-Ghadban

Darwich est un ami de longue date. Je ne l'ai pourtant jamais rencontré. Je l'ai lu et relu, et, dans mes fantômes, il habite les mêmes nuages que moi. Je nous vois ensemble sur la barque du poème, avec notre carte d'identité trouée. Les colombes, telles des fleurs de jasmin, volent dans nos cheveux, et nous dansons l'aurore, sur les chevaux fous de nos patries, l'espoir en bandoulière.

Darwich est mon maître. Il m'a appris les cantiques de l'exil, les tempêtes de la révolution, et les mots et le monde. Il m'a donné la carte du printemps, le chant de la liberté et les blessures du poème.

Darwich a forgé ma conscience. Il a épilé le mot *force*. Il a conjugué le verbe *lutter*. Il m'a appris à exister tel que je suis, dans la fiction du poème.

C'est pourquoi je suis café
C'est pourquoi je suis oiseau
C'est pourquoi je suis étoile
C'est pourquoi je suis mer
C'est pourquoi je suis amandier
C'est pourquoi je suis figuier
Quelquefois, il m'arrive d'être à la fois cerf-volant et ciel
Dans le ciel infini de la terre.



Photo | Sandra Lachance

Je vous prie de pardonner ma folie, et mon amour trop vaste des soleils qui n'ont pas de saison. Je dis toujours honneur aux vents qui gardent les secrets des rêveurs. Je dis toujours honneur à celles et ceux qui offrent aux pauvres, aux réfugiés et aux vaincus du pain, de la joie et de quoi marcher dans l'horizon de la phrase.

Darwich m'a avoué que les pays comme l'amitié sont des métaphores.

J'ai cité en exergue de mon livre de poèmes *J'ai un arbre dans ma pirogue* (Mémoire d'encrier, 2004) ces vers :

« Tous les cœurs d'hommes sont ma nationalité. Voilà. Je vous laisse mon passeport. » Mahmoud Darwich.

J'ai cité et cité dans mes écrits le nom de Darwich, comme s'il s'agissait d'un talisman, d'une sorte de paratonnerre vaudou qui abrite mes pensées contre les certitudes désuètes contemporaines, et surtout contre les mensonges que l'on se plaît à ruminer, pour ne pas faire peur aux miroirs.

Je comprends longtemps après la raison de cette obsession.

Je n'ai pas cité Mahmoud Darwich
Je ruminais son nom dans mon exil
Je ruminais son nom dans mon sommeil
Pour retrouver mon chemin et l'arbre qui m'aura vu
renaître dans la lumière
J'étais comme un cheval à sa solitude.

Je cheminai, seul et désespéré, avec mes rêves de poète, dans ces villes qui exigent de moi des réponses auxquelles manquent les questions :

D'où viens-tu, mon Rodney
Qui es-tu, mon Rodney
Où vas-tu, mon Rodney
Qui est ta grand-mère, mon Rodney

C'est là que j'ai jeté mon passeport et toutes les idées reçues, avachies et démodées. C'est là que j'ai compris et assumé que tous les hommes et toutes les femmes sont mes identités.

C'est à Montréal que j'ai rencontré la Palestine. La Palestine, dans la voix de la romancière Yara El-Ghadban, qui aime lire et rêver des oliveraies et des collines, et surtout de la petite clef de la maison de Téta. J'aime quand la voix porte plus que toute autre chose ce qui dépasse, ce qui grandit, ce qui fait de la boue et de l'ombre, les vertiges de la lumière et de la résistance.

La voix de Yara se mêle à celle de Darwich et m'habite et me revient comme si parler était cette prière ou plutôt cette musique qui dit un surplus d'humanité,

qui fait croire que la vie est ailleurs, dans nos manquements autant que dans nos totalités. C'est la voix de Yara qui résonne à Montréal et qui chante et qui joue et qui pleure, et qui fait exister de manière si troublante et si vraie la Palestine.

Quand j'entends Yara dire, avec conviction et émotion :

« Mais nous souffrons d'un mal incurable qui s'appelle l'espoir. »

Je sais que Darwich nous consolera toujours quand quelques failles font de nos pays natals/fatals des îles en dérive.

Je retourne au plus profond de moi-même, et ramasse pleinement dans ma bouche le mot *histoire* telle une berceuse créole. Car l'histoire est notre secret, à Yara et à moi. Cette histoire du racisme qui nous confronte à l'idée même de la beauté, de la tendresse et de l'élégance. En effet, comment vivre en humain, au-delà des injonctions ? Je veux parler de cette histoire qui brûle entre nos mains, et qui s'appelle la tragédie de vivre jusqu'au bout l'histoire. Dire la part belle et intelligente de nous-mêmes et du monde, en écoutant au loin James Baldwin raconter la poignante douleur de Beale Street, ou encore s'épuiser dans ce corps à corps avec Hannah Arendt afin de mieux percer les paradoxes du mal humain et les appels incessants de l'Histoire. Ce sont là nos réflexions sur l'exil, l'exclusion, le vivre-ensemble, la diversité, la littérature, le gros rire tragique des humbles, qui nous poussent souvent à chercher dans les mots et dans la vie un refuge pour les personnes humiliées.

Voilà.

Yara et moi, nous habitons Montréal, avec quelques poèmes, quelques livres, et des pensées pour un monde qui se défait et se refait. Quel sens donner à la révolution quand tout s'effondre ? La question, nous la posons tous les jours, pour ne pas trahir. Ni les mots. Ni les morts. Ni les aubes. Ne rien trahir. Ni la vérité. Ni le poème. Ni l'horizon.

Montréal, 15 janvier 2022

Né à Cavillon (Haïti), **Rodney Saint-Éloi** est l'auteur d'une quinzaine de livres de poésie, dont *Je suis la fille du baobab brûlé* (Mémoire d'encrier, 2015 ; finaliste au Prix des libraires du Québec et au Prix du Gouverneur général) et *Jacques Roche, je t'écris cette lettre* (Mémoire d'encrier, 2013 ; finaliste au Prix du Gouverneur général). Il a fondé les éditions Mémoire d'encrier en 2003. *Les racistes n'ont jamais vu la mer*, coécrit avec Yara El-Ghadban, finaliste au Prix des libraires du Québec, paraissait en octobre 2021.

QUESTIONNAIRE

**Est-ce que le roman est mort ?**

Ce n'est pas une question qui me préoccupe vraiment. Quand j'écris, je veux simplement raconter, et l'histoire prendra la forme qui lui convient, je ne fais que suivre son élan.

La qualité que vous préférez chez votre éditeur-riche, ou son pire défaut ?

L'écoute et l'exigence. Rodney Saint-Éloi est un éditeur toujours à l'écoute, mais qui n'accepte jamais la complaisance. À chaque roman, il me pousse à me dépasser. Il exige le meilleur de moi-même et cela me motive et m'encourage énormément, car je sens qu'il croit en moi et en ce que j'ai à donner.

Avez-vous une béquille littéraire ? Si oui, laquelle ? Expliquez.

Ah oui. J'aime tellement chanter et lire la poésie. Je dois faire attention, car j'ai tendance à écrire des phrases qui riment !

Le roman que vous avez honte d'avoir lu ?

La quantité pas possible de romans Harlequin que j'ai lus plus jeune !

Le roman que vous avez honte de ne pas avoir lu ?

Tous les romans de littérature arabe qui sont dans la bibliothèque de mes parents.

Le pays dont vous préférez la littérature ?

Impossible à dire. Je lis surtout des auteurs et des autrices qui écrivent entre les pays et les cultures.

Le livre ou l'auteur-riche qui fait partie intégrante de l'écrivaine que vous êtes devenue ?

La Palestine comme métaphore, de Mahmoud Darwich.

Si vous n'écriviez pas, vous...

Je serais une personne très désagréable. En vérité, je rêvais d'abord d'être pianiste, puis l'écriture est entrée dans ma vie. Mais si l'écriture n'existait pas ni la musique, je serais architecte.

Votre personnage fictif préféré ?

Oh, il y en a tellement ! Je ne pourrais jamais choisir. Je commence par Hanthala, le petit garçon des caricatures de Najj Al-Ali, devenu le symbole de la conscience palestinienne. Ensuite il y a Modesta de *L'art de la joie*, de Sapienza, et Zeina l'abeille (Maya en français), la petite abeille que j'adorais enfant, car elle était curieuse et intrépide. Elle voulait sortir de la ruche et voir le monde.

Quelle est la citation que vous trouvez la plus galvanisante ?

Je suis celui que l'on désigne comme « le poète de la Palestine »... Que pouvais-je contre le fait que mon histoire individuelle, celle du grand déracinement de mon lieu, se confondait avec celle d'un peuple ? Mais je sais aussi... qu'il y a pire que [la poésie politique] : l'excès et le mépris du politique, la surdité aux questions posées par la réalité et l'Histoire et le refus de participer implicitement à l'entreprise de l'espoir.

– Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite* (Gallimard, 2000)

Votre drogue favorite ?

Le chocolat.

Vous avez peur de...

Tomber.

Votre pire et votre meilleur souvenir d'écriture ?

Pour chaque livre, j'ai un souvenir...

L'ombre de l'olivier. Mon petit-cousin à vélo sur la plage au Liban. C'était le coucher du soleil. On ne voyait que sa silhouette. Je l'avais pris en photo. Et la photo est devenue la couverture du livre.

Le parfum de Nour. Je pense aux heures passées à courir dans les parcs immenses de Londres. En courant, j'écrivais dans ma tête. Dans Wimbledon Common, j'ai suivi un sentier qui m'a amenée vers un ruisseau au fin fond du parc. Je n'avais plus de réseau et le bruit de la ville a disparu. J'étais seule au milieu du bois, au cœur de la ville et, si j'avais voulu disparaître, personne ne m'aurait trouvée. Je ne me suis jamais sentie aussi libre. J'ai écrit ce moment et l'ai intégré dans le roman.

Je suis Ariel Sharon. Quand j'ai reçu la traduction arabe du roman, mes parents et moi, installés dans le salon, l'avons lue à tour de rôle à haute voix. Ma mère m'a dit : « Yara, tu es une vraie écrivaine. » Le plus beau moment de ma vie d'autrice.

Les racistes n'ont jamais vu la mer. Rodney Saint-Éloi et moi dans la voiture en route vers Carleton-sur-Mer. Dès que j'ai vu le fleuve s'ouvrir à l'horizon infini, j'ai baissé la fenêtre pour sentir l'odeur du sel. Du coup la mer m'a semblé immense et pleine d'histoires.

J'ai constaté que l'on peut facilement passer à côté de tout ce que la mer porte de malheur et de bonheur, de rêves et de cauchemars. Cela a déclenché l'une de nos plus belles discussions, à Rodney et moi, autour de la mer et du racisme. Arrivés à Carleton-sur-Mer, nous avons écrit le chapitre *Les racistes n'ont jamais vu la mer*, qui a donné au livre son titre.

Lisez-vous les critiques de vos livres ? Pourquoi ?

Oui, bien sûr. Je ne peux y résister. J'ai appris avec le temps à les prendre avec un grain de sel.

Y a-t-il une autre manière d'écrire que sous la contrainte ?

Je n'associe pas l'écriture à la contrainte. J'écris pour respirer. C'est un souffle qui me porte. C'est pourquoi je n'ai jamais pu suivre un plan d'écriture.

Vous voudriez prendre un verre avec quel-le écrivain-e, mort-e ou vif-ve ? Pour lui dire quoi ?

Je ne voudrais pas. Les écrivains qui m'inspirent sont en moi. Je les aime là, cachés dans les recoins de mon imagination.

Que lira-t-on sur votre épitaphe ?

Elle a toujours aimé.

Qu'avez-vous à dire pour votre défense ?

J'ai tout fait par amour.

Quel-les auteur-rices vous ont le plus inspirée dans votre propre écriture ?

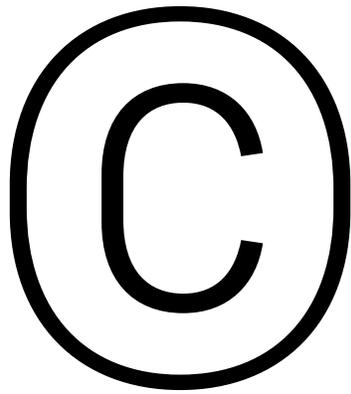
Ursula K. Le Guin, Svetlana Alexievitch, Jean-Claude Charles, Goliarda Sapienza, Mahmoud Darwich, Susan Abulhawa, Edward Said, Eduardo Galeano, Toni Morrison, Kazuo Ishiguro, Gabrielle Roy, Fatima Mernissi, Rodney Saint-Éloi, Chinua Achebe, Ben Okri, Frantz Fanon, George R. R. Martin, Fady Joudah, Clarice Lispector, Hannah Arendt.

Avez-vous un rituel d'écriture ? Écrivez-vous le matin, le soir, la nuit ? Dans un bureau, dans le salon ? Aucune de ces réponses ?

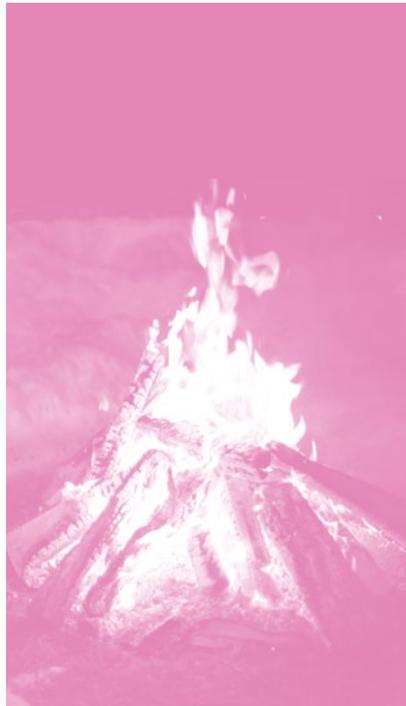
J'écris surtout le matin et je commence toujours à la main. Mes cahiers de notes sont parsemés de débuts de romans...

*Je n'associe pas l'écriture à la contrainte.
J'écris pour respirer.
C'est un souffle qui me porte.*





CRÉATION



POÉSIE

Gabrielle Boulianne-Tremblay

NOUVELLE

Marie-Eve Bourassa

LECTURE ILLUSTRÉE

Amélie Grenier

LE LABO

Frédérique Côté



L'INTELLIGENCE DES BLESSURES

(Suite pandémie)

Poésie **Gabrielle Boulianne-Tremblay**

*Je refuse la tragédie, je refuse l'échec,
et je dis qu'il faut toujours donner
la 101^e chance à l'amour.*

– GASTON MIRON

À mon réveil, mon chat se pose sur ma poitrine plate et m'honore de ses ronronnements matinaux. Gratitude. Félicité complice et féline. C'est son bonjour. Ma bénédiction. Moi, je dis bonjour au monde qui s'effondre. Regardons-nous encore un peu dans les yeux avant de ne plus nous souvenir de la couleur de nos iris.



Je prends mes seins dans mes mains. Je les pétris comme une peine d'amour. Je suis une femme translucide. On devine à travers moi toute la souffrance de mes sœurs, pour peu qu'on s'y intéresse. C'est si mince et si frêle, cette peau. À une déchirure près de me déverser dans le monde.



Je marche aux côtés de mon ami A. que je crains de rendre malade. Je pense au fait que ma grand-mère est morte un an avant la pandémie. À ma tante morte peu avant ma grand-mère d'un cancer-cheval foudroyant. Grand-maman trouvait injuste de pleurer la mort de sa fille. Je la revois encore se désintégrer sur sa chaise. Je redoute le moment où je serai épuisée de pleurer moi aussi les injustices. Je ne dis rien de ça à mon ami. Je me déforeste à penser aux histoires qui n'ont pas de fin. Je laisse mes incendies me consumer sous le masque chirurgical. Et si nous portons ce masque depuis aussi longtemps, est-ce pour nous révéler à nous-mêmes ? Est-ce pour devenir les chirurgien·nes de nos propres âmes ? Nos mains se fendillent de froid, nos lèvres sont gercées. Mon ami et moi, nous sourions dans cet hiver aseptisé. Nous sourions parce que nous avons vu la même chose dans les nuages.

◆

Une amie s'envole pour Vancouver, un ami va vivre à Québec, une amie va aux Îles-de-la-Madeleine. Fuir le nid d'éclosions. Je leur demande comment iels vont mais plus souvent où iels vont. Iels sont comme des vagues. Je suis leur rivage. Parfois j'effleure de mes mains la brique des édifices. Je leur demande en secret : et vous, vous n'allez pas partir, dites-moi ? Mes ami-es me rapporteront des vestiges de leur voyage. Les laisseront à mes pieds et repartiront. Moi, si je parlais, j'aimerais bien arriver quelque part aussi.

◆

La neige féroce, la sueur de l'été, le frimas des printemps tardifs et des automnes précipités. Voilà bientôt deux ans que cela dure. Nos maladies portent toutes le même nom. Et c'est sans compter les deuils qui serpentent nos nuits. Nous courons du salon à la cuisine et de la cuisine à la chambre. Nous rampons, larvaires, dans nos alvéoles de force. Notre tristesse est si grande qu'elle n'a plus de contours. Quand nous étions enfants, nous adorions faire des bulles. Maintenant, les bulles que nous soufflons ressemblent à des prisons.

◆

Mon chat me boude. Il m'aimait mieux quand j'aimais ce gars avec qui tout était simple. J'ai des échardes dans les sinus et c'est impossible de les éternuer. L'amour saigne ou enseigne. C'est à moi de choisir le verbe.

◆

Nous serons des étrangers qui se reconnaîtront. Je te dirai voilà tu as pleuré six mille kilomètres de larmes, l'altitude de ta tristesse avait pour égal l'espoir de tes cicatrices. Nous ferons un canot avec l'écorce d'un bouleau pour délaisser nos hurlements. Glisserons sur le fil des jours sans craindre la vase. Tu seras arrivé non pas comme des réponses à mes questions, mais comme l'étincelle qui attisera ma curiosité pour la vie. Je tiendrai tes bandages quand tu appliqueras du baume pour soigner tes accidents. Tu tiendras les miens. Nous aurons la biologie de nos traumatismes à panser. Nous aurons fait confiance à l'intelligence des blessures. Dans le souffle des poumons qui guérissent, nous nous dirons : Nous ne vivons pas pour rien.

Gabrielle Boulianne-Tremblay est actrice, conférencière, comédienne, écrivaine et poète. On peut la voir, au petit comme au grand écran, lire ses textes parus dans divers revues et collectifs. En 2018, elle publie le recueil *Les secrets de l'origami* (Del Busso). Paraîtra ce printemps son premier roman jeunesse : *La voix de la nature* (Héritage Jeunesse). Son premier roman, *La fille d'elle-même* (Marchand de feuilles, 2021), est finaliste au Prix des libraires du Québec 2022 et sera adapté à la télévision. Elle en rédige actuellement la suite.

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

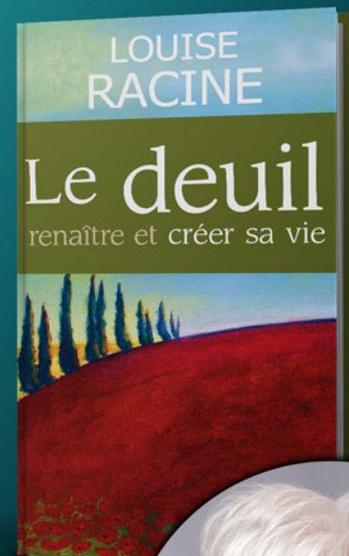
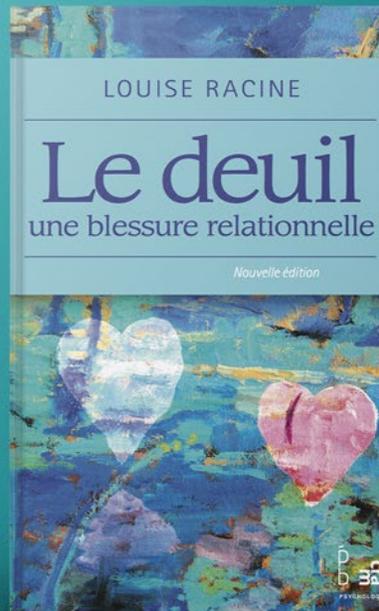
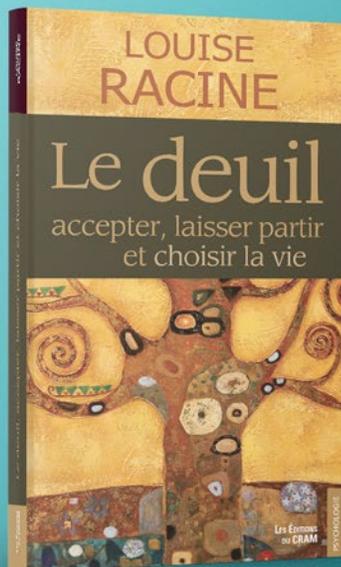
ÉTUDIER EN ÉDITION

DESS offert à temps complet
ou partiel au Campus de Longueuil

USherbrooke.ca/programmes-edition



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



La référence
SUR LE DEUIL



PARASOMNIES

Nouvelle Marie-Eve Bourassa

Ma porte est entrebâillée et la lumière du corridor se glisse timidement dans ma chambre. J'ai conscience d'être dans mon lit. Mon corps endormi est lourd, mais je sens les draps de coton humide contre ma peau. Mon corps est endormi, mais ma tête est bien éveillée. Tout comme mes yeux, mes oreilles, qui voient et entendent.

D'abord, il y a ses pas pesants dans les marches. Puis la porte d'entrée s'ouvre en se plaignant comme un animal blessé. Je sursaute intérieurement.

Je panique, je m'affole, je me cache et j'enrage – tout ça à la fois. Mais je ne bouge pas d'un poil.

Passant devant ma chambre, le visiteur s'immobilise. Dans mes oreilles, sa respiration se mêle à la mienne, un concert de halètements chez lui sadiques, chez moi désespérés.

Je le sais : mon désarroi l'amuse.

Je me fige. C'est un cauchemar.

Rien d'autre qu'un cauchemar.

Mes mains crispées s'enfoncent dans la matelassure et je sombre, impuissante, dans mon film d'horreur taillé sur mesure.



Enfant, je suis fascinée par les mains de grand-maman Rosa. J'aime absolument tout d'elles : les veines bleues et saillantes qui les serpentent, les longs doigts crochus aux jointures boursoufflées et douloureuses, la peau translucide, presque aussi friable que celle qui se forme sur les bols de soupe Lipton qui refroidissent peu après qu'elle me les a préparés.

Plus jeune, ma mère a déjà les mêmes : des mains qu'on dirait sans âge parce qu'elles ont trop vécu.

Grandes voyageuses, les mains des femmes de ma famille ont assisté au passage des siècles.

Ce sont des mains de sorcières.



Rosa me raconte comment sa mère est virée folle. J'ai cinq ou six ans, et elle m'explique que mon arrière-grand-mère a vu le diable dans ses cartes de tarot. Pas juste l'arcane XV, non. Lucifer en personne. Ne faisant ni une ni deux, mon aïeule a donc lancé Bateleur et Roue de fortune, épées et damiers dans le foyer. Qu'elles brûlent, ces cartes des enfers ! Qu'elles crament, elles, et le mal, le vil, l'abject qu'elles insufflent dans le cœur des hommes !

Mais il était déjà trop tard.

Selon grand-maman Rosa, il faut que ma mère se départisse de son tarot de Marseille avant de perdre la raison, elle aussi. On ne badine pas avec les forces obscures.

Grand-maman Rosa me raconte comment sa mère est virée folle et moi, je revois l'ombre dressée dans l'embrasement de ma porte, hier soir. Cette silhouette longiligne sans visage qui m'observait, silencieuse, me croyant sans doute endormie. Je repense à mon cri muet, désespérément inoffensif.

Grand-maman Rosa me raconte comment sa mère est virée folle, et j'ai un peu peur que ce soit héréditaire, ça aussi.



La visière de sa casquette rouge fait de l'ombre sur la partie supérieure de son visage, mais je devine son regard moqueur, voire mesquin, à l'image de ce redoutable rictus qu'il affiche en m'observant. Il s'est accroupi non loin de ma commode, comme assis sur une chaise invisible, les mains en prière. Il attend.

J'ai le souffle court. À mesure que je me liquéfie de l'intérieur, sa grimace, elle, gagne en cruauté. Mon angoisse coule de partout, ça déborde, et il sort la langue, se régale. Mes bras, ces salauds, demeurent sourds aux commandes que leur envoie mon cerveau. Ils pèsent mille tonnes chacun et m'interdisent tout mouvement. Je reste donc tournée vers l'envahisseur, le laisse me grignoter de son regard sans yeux, tétanisée. Dans mon ventre, porté par un mélange de peur et de rage, se forme un hurlement si puissant que j'ai la conviction qu'il viendra à bout de l'apparition. Rien ni personne ne pourra quoi que ce soit contre la violence de ce cri. Mais aussi sauvage, aussi redoutable soit-il, il reste coincé dans ma gorge, m'étouffant au lieu de me soulager. Je vais mourir ici, comme ça, figée, incapable de me défendre.



Le Diable n'est pas nécessairement négatif. Surtout pas s'il est tiré à l'endroit. Décemment entouré, l'arcane peut d'ailleurs s'avérer très positif. Sur la carte, la créature hermaphrodite exhibe ses organes génitaux en grimaçant alors que ma mère fait mon éducation. Ainsi, le Diable représente nos désirs, nos instincts primaux, nos excès...

Tout ce qui fait de nous des êtres humains.

Il serait donc réducteur, malhonnête même, d'y voir une aberration.

C'est mon arrière-grand-mère qui lui a enseigné l'art de la divination et ma mère accepte de me le montrer à son tour quand j'ai environ dix ans. Cela dit, elle refuse toujours de tirer les tarots pour moi. Elle ne souhaite pas connaître ce que l'avenir me réserve – au cas où j'aurais la malchance de piger le Diable en position inversée, sans doute.

Avant de nourrir les flammes du foyer de son tarot, mon arrière-grand-mère lisait aussi dans les feuilles du thé, mais ce savoir païen a malheureusement disparu avec sa raison. J'ai bien essayé de solliciter en moi la sorcière. J'ai un don – c'est ma mère qui le dit, et ces rêves qui me tiennent éveillée en sont la preuve. Mais j'ai eu beau consulter les trois livres qu'on trouvait sur le sujet, à la bibliothèque municipale,

je ne comprends absolument rien aux motifs obscurs qui tachent le fond de ma tasse. Et puis le goût du thé me donne mal au cœur.



À l'abri dans le sous-sol, alors que les hommes jouent au cinq cents à l'étage, grand-maman Rosa accuse ma mère de lui avoir jeté un sort. Ce Noël-là, j'apprends que ma grand-mère entend des voix. Elle peut aussi voir des gens. Ce sont eux qui la réveillent, la nuit. Comme moi, elle est incapable de réagir. Comme moi, elle n'arrive pas à crier. Comme moi, elle a peur.

Les psaumes et les prières se sont avérés aussi inefficaces que le feu sur un jeu de cartes. Elle qui a voulu conjurer le mauvais sort avec ses bondieuseries, elle qui refusait de finir comme sa mère, la voilà rattrapée par son destin.



Je suis à l'université. Après des études en théâtre, j'ai eu une écœurantite de surnaturel. J'ai rangé mon tarot. J'ai jeté ma planche de ouija. À présent, je n'aime mes fantômes que dans ces films que je consomme comme une héroïnomane, à coups de deux ou trois doses par jour.

Dans mon cours préféré, on analyse les séries B autant que les classiques. De long en large. C'est de l'art. Mais c'est foutrement rationnel et ça me fait du bien. *The Shining* me parle des massacres des Navajos ; *Alien*, de maternité, et *Videodrome*, des théories de Marshall McLuhan. Je ne ressens plus de peur. Autour de moi, on dit : *j'espère réussir de nouveau à regarder un film sans me poser dix mille questions*. Moi, j'espère le contraire. La pensée cartésienne me libère. Je veux, toujours, me poser dix millions de questions, tout décortiquer, jusqu'à ce que chaque monstre réponde à un code précis.

Malgré tout, la nuit, mes démons me rendent visite. Toujours.



Toujours lui. Toujours sa casquette rouge. C'est la troisième fois, cette semaine. Il me regarde, me sourit. Mais ne me parle jamais.

Un hurlement silencieux m'enserme la gorge. Je suis Janet Leigh dans sa douche, mais le téléviseur est sur *mute*. Je suis toutes les sacrifiées des films de série B qui n'ont pas réussi à faire marcher leurs jambes à temps. Je suis celle qui meurt en premier, je suis celle qui meurt en dernier. Je suis toutes celles qui meurent, à répétition, jusqu'à la fin des temps.



Ma mère croit qu'il s'agit d'une entité que j'ai attirée grâce à « mon don ». Selon elle, je devrais arrêter d'avoir peur et tenter de lui parler.

Ma mère a trop regardé *The Sixth Sense*.



À l'église Sainte-Bibiane de Richmond, le curé trace le portrait d'une femme troublée. Pendant qu'il parle, je regarde les yeux doux de ma grand-mère. C'est une bonne

photo d'elle. C'est d'ailleurs ce que tout le monde dit, en la voyant : c'est une bonne photo, où l'on ne devine pas les tourments, les peurs, les énervements des derniers temps, alors que la religion qui aurait dû la sauver n'arrivait plus à la calmer.

Le curé compare ma grand-mère à une Jeanne d'Arc sans cause et sans armée. Il y a plusieurs façons de traiter quelqu'un de fou...



Le garçon à la casquette rouge se redresse. Je déglutis... Ça y est. Il va s'approcher. M'écraser. M'anéantir... Mais après m'avoir offert un sourire énigmatique, il sort. Il s'aventure dans le corridor et s'approche dangereusement de la chambre de ma fille. *Et si, et si, et s'il fallait qu'il s'en prenne à elle ?*

À mesure que je sens le cri se former dans mon ventre, mon cerveau cartésien prend le dessus. *Je dors. Je dors. Je dors...*

Je dors. Même si je suis bien réveillée.

Et mon hurlement réussit enfin à s'échapper de mon corps-prison – qui, du même coup, s'anime enfin.



Quand je lui parle de paralysie du sommeil, ma mère se ferme comme une huître. Et si j'insiste, lui rappelant les visions cauchemardesques de Rosa, et les siennes, arguant qu'il y a une explication médicale à tout ça... elle se rembrunit. Elle refuse de mettre en doute l'existence de nos visiteurs nocturnes. Elle refuse que je lui enlève ça.

Ce qui me rassure la perturbe. Je devine que, pour elle, l'absence de surnaturel est plus dérangeante encore que tout ce qui se terre dans le noir et dans l'inconnu. Qu'elle est plus néfaste qu'un Diable tiré la tête à l'envers. Comme mon arrière-grand-mère balançant son tarot dans les flammes ou la foi absurde de Rosa, ma quête de sens vient ébranler les fondations de ma famille.

Ma mère préfère ses fantômes libres.



Troublée, je regarde mes mains, si semblables aux siennes. À celles de grand-maman Rosa. Et de sa mère à elle aussi, probablement. Je regarde mes mains, mes mains de sorcière.

Et je sais que toute la science du monde ne m'empêchera pas d'attendre, tous les soirs, une fois couchée, la visite du garçon à la casquette rouge.

Depuis qu'elle a abandonné la sorcellerie, **Marie-Eve Bourassa** se consacre à l'écriture. Elle est l'autrice de plusieurs ouvrages, dont la trilogie *Red Light* (VLB; 2016,2018), prix Arthur-Ellis du meilleur roman policier canadien en français et prix Jacques-Mayer de la Société du roman policier de Saint-Pacôme. Elle écrit aussi pour les ados.

J E C O U T E
M O N C O E U R

I L M E D I T
D E L A V E R
L E S V I T R E S

L A V I E
M E D E S I R E
S A I N T E



Extrait tiré de *Belle pour rien* (L'Oie de Cravan, 2020), de **Julie Roy** ; illustré par **Amélie Grenier**.

Enfant, Amélie dessinait sur de grandes feuilles de papier collées aux murs. Aujourd'hui, elle est aussi passionnée de communication, de photographie, de web, et travaille dans les médias depuis vingt ans. Dessiner est son refuge haut en couleur, qu'elle fait découvrir aux autres depuis quatre ans.



LE CENTRE VILLE
VEUT RIEN SAVOIR

LES EDIFICES
MIGNORENT

PERSONNE ME DEMANDE RIEN

SAUF LES QUETEUX
ET LES PIGEONS
QUI RECLAMENT
DU FEU

SUE SE FAIT PLAISIR : L'ART DE LA FANFICTION

Frédérique Côté

Un utilisateur de l'*Urban Dictionary* illustre ainsi l'art de la *fanfiction* : « Sue est tellement fâchée de ne pas voir ses deux personnages favoris devenir un couple qu'elle décide d'écrire sa propre histoire dans laquelle ils couchent ensemble et se marient. » (Traduction libre)

N'en déplaise à cet utilisateur du *Dictionnaire urbain*, il se peut que l'envie d'écrire de Sue provienne de plus loin. Peut-être que Sue fait partie d'un *fandom*, oui, mais peut-être aussi que, pour elle, l'expression de soi est à la fois un besoin viscéral, un acte politique et une quête de représentation. Et les sites d'archives de *fanfictions* sont peut-être les seuls endroits où sa voix trouve écho.

C'est par nécessité et non par hasard que les fans de *Star Trek* ont inventé des histoires d'amour entre les protagonistes masculins Kirk et Spock. Nichelle Nichols méritait des scènes torrides à la hauteur du sex-symbol qu'elle était.

Peut-être que Sue veut coucher sur papier ses propres fantasmes, les offrir en contrepartie de ceux imaginés par l'auteur masculin qui scénarise sa série préférée.

Comme beaucoup de *fangirls* avant moi, je me réveille la nuit pour penser à Barney et Robin qui ne finissent pas ensemble, à la mort prématurée de Marissa Cooper sur la chanson *Hallelujah* (la version d'Imogen Heap, évidemment), à la relation platonique

de Tessa Virtue et Scott Moir, à la sexualité invisible et toujours hétéro des étudiant-es de Poudlard, à JT de *Degrassi*, mort sans savoir que Liberty l'aimait encore, à Ovila exilé en forêt, à la sixième saison de *Rumeurs*, à la fin en queue de poisson de *La clique de Brighton*, à la tension sexuelle entre Louis et Harry de One Direction, à l'appel téléphonique dévastateur de *Call Me by Your Name*.

Ma plus récente insomnie est advenue après l'accident de moto catastrophique et inattendu qui a mis fin à un couple chouchou de la télévision québécoise.

Comme beaucoup de *fangirls* avant moi, comme Sue, j'ai eu l'envie irrésistible d'écrire. De donner vie à ce que la caméra ne nous montrera jamais.

J'AURAI CENT ANS

TAGS : *Smut/Original Child Character/Fix-it Fic/Happy Ending/Friends to Lovers to Enemies to Lovers/Post-Canon/Alternate Universe/Patrick/Nadine/District 31*

Une moto file sur une route de campagne. On reconnaît les yeux de Nadine sous la visière de son casque. Au moment où elle traverse l'intersection, une voiture noire la percute. La moto glisse sur le côté, fracassée. Aucune image du corps. La voiture poursuit son chemin à pleine

vitesse. De la fumée plane dans l'air. Pas de doute, elle est morte.

« Je sais pus quoi faire, je sais pus quoi dire... »

Elle l'embrasse sans le laisser finir sa phrase. Il l'arrête en posant une main sur son cou, leurs fronts collés, leurs respirations saccadées, leurs souffles entremêlés.

« Fais-moi pas ça. »

Elle comprend ce que ses mots impliquent. Il a peur d'être blessé, encore, mais elle ne peut plus s'en empêcher. Elle y pense depuis un long moment, même si leur relation est compliquée, surtout ces temps-ci. Il en meurt d'envie lui aussi, c'est évident, mais il se protège, fait semblant d'être uniquement son ami, sans arrière-pensée. Elle l'embrasse et elle n'en a plus aucune, de pensée. Son cerveau fait le vide, de son ex, de son appréhension. Ses nombreuses barrières tombent. Elle l'embrasse et tout ce qu'elle veut c'est l'embrasser encore, plus fort, plus proche, plus longtemps. Répondant à ses instincts les plus primaires, elle se lève et s'assoit à califourchon sur lui. Leur baiser devient plus fébrile, il la serre. Ses mains dans son dos, sur sa nuque, partout à la fois. Ils restent ainsi un bon moment, *frenchent* à bouche que veux-tu sur la chaise de la cuisine. La tension est de plus en plus palpable.

Elle sent son érection qui appuie délicieusement sur l'intérieur de sa cuisse et fait circuler en elle une chaleur irrésistible. Il se lève en la gardant bien pressée contre lui, monte les escaliers et la dépose sur le lit, dans la chambre à coucher où ils ont souvent dormi ces dernières semaines, dans les bras l'un de l'autre, résistant de toutes leurs forces à leur attirance. Il recule pour l'observer et elle en profite pour faire de même. Il a un regard perçant, presque accusateur. Il la met au défi de ne pas se sauver, cette fois. Elle est mise à nu avant même d'avoir enlevé un seul vêtement. Elle l'aime comme son meilleur ami, mais elle le désire d'une façon presque indécente. Il recommence à l'embrasser, touche ses seins, trace un chemin brûlant entre son cou et le bas de son ventre. Il commence à descendre son legging noir et elle agrippe ses cheveux un peu brusquement, percevant la promesse de ce qui est à venir.

Au moment où Patrick s'arrête pour être sûr qu'il a la permission d'aller plus loin, à l'instant précis où il lui sourit comme pour confirmer qu'ils vont franchir une frontière qu'ils s'efforcent de maintenir étanche depuis des années, alors qu'il s'apprête à l'entraîner avec lui de l'autre côté, Nadine se réveille.



Elle est dans son lit à des centaines de kilomètres de Montréal, au fond d'un village qu'elle ne pourrait pas placer sur une carte, toujours prisonnière de la cachette qui lui a sauvé la vie il y a quatre ans déjà. Elle garde les yeux fermés pour profiter encore un peu du souvenir recréé par son subconscient traître. Elle le ressent encore dans son corps, comme si elle s'apprêtait réellement à recevoir un *cunnilingus*. Ce serait peut-être le cas si on ne l'avait pas privée de sa propre vie, si elle n'avait pas été forcée de fuir, de s'isoler, de renoncer à son travail et à ceux qu'elle aime. Pour une femme d'action comme elle, c'est une torture

pure et douce, une cage dorée d'où elle a envisagé de s'échapper à plusieurs reprises. Elle rêve d'aller elle-même résoudre l'enquête entourant sa propre mort – dossier interminable duquel personne ne semble pressé de la tenir au courant.

L'autre supplice, pire encore que l'ennui, c'est Lui. Celui qu'elle a laissé derrière sans se retourner, celui à qui elle souhaite d'avoir refait sa vie, même si son psy avancerait que son rêve crie le contraire. Elle serre les cuisses sous ses draps, tentant d'apaiser la pulsion toujours vive entre ses jambes. De sa vie à lui non plus, personne ne l'informe. Il est peut-être marié. L'idée lui donne le tournis. Elle pense à sa voix, elle essaie de se souvenir des mots précis échangés cette nuit-là. Elle fait glisser sa main sous l'élastique de sa culotte.

Une fois, elle l'a appelé d'une cabine téléphonique, juste pour l'entendre. C'était stupide, et elle est trop expérimentée pour céder à un caprice aussi dangereux, mais elle l'a fait quand même. Il a répondu, a répété « Allô ? » et elle a raccroché. Elle s'est raconté pendant des semaines qu'il avait peut-être pu sentir que c'était elle, qu'il s'était languie de son retour aussi ardemment qu'elle imaginait le scénario de leurs retrouvailles. Elle roule deux de ses doigts sur son clitoris, juste un peu à droite, un peu décalé, comme elle aime. Pense-t-il à elle aussi souvent qu'elle pense à lui ? Est-ce aussi douloureux pour lui que pour elle ? Le manque lui fait-il mal, tellement mal qu'il s'en sert pour se faire du bien ?

Elle ne lui souhaite pas de souffrir de l'attente, elle veut qu'il ait fait son deuil. De toute façon, elle se convainc qu'elle est ailleurs, elle aussi. Ça fait quatre ans. Le connaissant, il est probablement en couple. La jalousie donne une intention nouvelle à ses efforts pour atteindre l'orgasme. Elle agrippe son sein gauche avec une force qu'elle souhaite similaire à celle qu'il aurait, Lui.

Elle aussi, elle a *daté*. Il y a eu Catherine, la jeune sergente affectée à sa surveillance la première année, puis le propriétaire de l'épicerie du coin avec qui elle a entretenu une liaison secrète pendant quelques mois. Elle est ailleurs, mais si elle choisit d'être honnête, rien n'est comparable. Il est irremplaçable. Ses doigts ne lui suffisent plus, elle étire le bras vers sa commode et sort un petit vibreur rose.

Au premier contact, elle sent déjà qu'elle est près de l'orgasme. Elle pense à la tête de Patrick entre ses jambes, elle pense à sa bouche sur son sein, elle pense à sa personne en entier, son sourire, leur complicité, elle jouit en pensant à leur premier « Ostie que j't'aime ». Elle le veut, peu importe le temps qui passe. Elle a beau se répéter comme un mantra qu'elle est remise de lui, elle sait qu'elle aura cent ans et qu'elle l'attendra encore.



Nadine entend du mouvement dans l'autre chambre. Elle se rend rapidement à la salle de bain, se lave le visage, enfle son bas de pyjama et va à la rencontre de l'autre amour de sa vie. Elle passe l'intersection entre le corridor et le salon et est percutée par une petite fille aux cheveux bruns qui fonce vers elle. Comme tous les matins depuis trois ans, le pincement familial la prend au cœur : plus le temps passe, plus la date de son retour reste incertaine, plus elle sait que d'avoir caché leur fille, sans lui avoir laissé aucun indice de son existence, lui paraîtra impardonnable.

Chapitre 1 de 10.

Frédérique Côté est née en 1993 et vit à Montréal. Elle a obtenu une maîtrise en création littéraire de l'Université McGill. En 2021, elle signe son premier roman, *Filibuste*, paru au Cheval d'août. Elle travaille dans le domaine de la télévision, où elle nourrit sa passion pour la culture pop.





Il n'y a point de littérature sans critique.

CRITIQUE

- 44** *Manifeste LQ pour une critique libre*
- 47** *Requiem*
de Gyrðir Elíasson
- 48** *Impromptu*
de Catherine Mavrikakis
- 49** *Les ombres blanches*
de Dominique Fortier
- 50** *Le danseur de La Macaza*
d'Anne Élane Cliche
- 51** *Ferdinand je suis à Paris*
de Jean-Claude Charles
- 53** *Le livre des mers anciennes*
de Marie-Christine Boyer
- 54** *Saint-Tourment*
de François Racine
- 55** *Self-care*
de Nicholas Dawson (dir.)
- 56** *Dernière heure*
de K. D. Miller
- 57** *Proies*
d'Andrée A. Michaud
- 58** *Melmoth furieux*
de Sabrina Calvo
- 60** *Les oiseaux du temps présent*
de Maxime Plamondon
- 61** *Tu redeviendras poussière*
de Heather O'Neill
- 62** *Offrandes musicales*
de Michel Tremblay
- 64** *Une poupée en chocolat*
d'Amandine Gay
- 65** *Refuge pour ténèbres*
de Stéphane Jean
- 66** *Matin onguent*
de Mo Bolduc
- 68** *Blanche reboot*
de Maude Pilon
- 69** *L'abattoir c'est chez nous*
de Fiorella Boucher
- 70** *60 poèmes*
de Patrice Desbiens
- 72** *La paix des femmes*
de Véronique Côté
- 73** *Les dix commandements de Dorothy Dix*
de Stéphanie Jasmin
- 74** *Manifeste céleste*
de Pattie O'Green
- 75** *Désirs féminins sous contrainte*
de Catherine Dussault Frenette
- 76** *L'habitude des ruines*
de Marie-Hélène Voyer
- 77** *Que sommes-nous ?*
de Siri Hustvedt
- 78** *Symptômes*
de Catherine Ocelot
- 80** *L'atelier*
de Marc Séguin
- 81** *Matières premières*
d'Annie Descôteaux

MANIFESTE LQ

POUR UNE CRITIQUE LIBRE

[manifest] Déclaration écrite dans laquelle un artiste ou un groupe d'artistes expose une conception ou un programme artistique.

Considérant que la place accordée à la littérature dans les médias et l'espace public ne cesse de se réduire ;

Considérant qu'au sein de cet espace qui s'amenuise, on favorise de plus en plus la promotion et les « suggestions de lectures » au détriment de la critique ;

Considérant que la littérature et les arts continuent de perdre du terrain médiatique au profit d'une fascination pour la personne de l'auteur·rice, pour le biographique, l'anecdote ;

Considérant que l'écrivain·e a rendu publique une œuvre qui propose un discours sur le monde, et que cette œuvre peut être analysée en tant que telle, et non comme une simple extension de sa personne privée ;

Considérant qu'une discussion loin d'être neuve, mais toujours aussi pertinente, semble se reformuler autrement aujourd'hui et redevenir d'actualité. Elle concerne différentes conceptions de la critique : plus empathique, plus détachée, ou qui assume ouvertement ses « coups de gueule » ;

Considérant qu'une seule et même œuvre littéraire peut être commentée de diverses manières, parfois diamétralement opposées, et que ces critiques contradictoires ont autant de valeur l'une que l'autre, tant que le point de vue de chacune est rigoureusement développé et soutenu ;

Considérant que la perte graduelle d'espaces consacrés à la littérature a entraîné une tendance à privilégier les critiques positives, au nom du principe qu'il vaut mieux réserver un espace qui se réduit comme peau de chagrin à ce que l'on aime plutôt qu'à ce que l'on n'aime pas ;

Nous, les membres de l'équipe éditoriale de *Lettres québécoises*, pensons que le moment est venu d'annoncer nos couleurs en matière de critique littéraire.

Selon nous, l'espace critique ne peut pas être un lieu où l'on ne parle que de ce qu'on aime : il doit être ouvert aux débats, aux divergences, aux points de vue multiples.

Faire de la critique, c'est aimer la littérature. C'est aimer être atteint-es, secoué-es, interpellé-es, conforté-es ou contredit-es par elle dans notre rapport au monde et à l'œuvre d'art. C'est rendre compte de cette fabuleuse rencontre avec le texte d'un-e autre foncièrement autre.

Nous croyons que cet amour de la littérature, cette foi en la pensée qui anime les critiques peuvent se manifester autrement que par la complaisance, ou par l'obligation de choisir entre éloge et silence.

Il est temps d'arrêter de considérer les auteur·rices et les critiques comme deux groupes antagonistes, et de cesser de percevoir les critiques comme ayant pouvoir de vie ou de mort sur la carrière ou l'œuvre des écrivain-es.

Être publié-es, critiqué-es, débattu-es et même détracté-es est un privilège. C'est voir sa voix et son discours accéder à l'espace public. C'est voir son œuvre susciter des discussions dans la société dont elle parle, dans le monde qu'elle tente de nommer.

Il faut que notre littérature cesse de se percevoir et de se vivre comme *mineure*. Elle doit oser sortir de l'entre-soi et, tête haute, certaine de sa propre valeur, être proposée aux autres discours et regards, sans exiger des ménagements.

Pour nous, la critique, même « négative », est l'alliée de la littérature et l'une de ses interlocutrices les plus précieuses.

Nous avons la conviction que tout-e critique compétent-e et intègre peut critiquer n'importe quel texte qu'il ou elle juge assez légitime dans le champ littéraire. Nous refusons que les critiques soient tenu-es de parler des œuvres de leur groupe d'appartenance identitaire ou de celles émanant de la minorité dans laquelle la société les cantonne. La critique devrait aussi être un lieu où l'on rend compte de sa découverte du discours de l'autre.

Nous souhaitons que les textes de nos critiques reçoivent toute l'attention qu'ils méritent, plutôt que d'être parcourus en diagonale et réduits à un pointage. Nous voulons qu'ils soient lus pour ce qu'ils sont : des prises de parole minutieusement travaillées, portant sur ces autres prises de parole que sont les œuvres.

La critique dialogue avec l'œuvre commentée, mais appelle également à la discussion. Elle n'est pas un jugement définitif. Elle est un moment du discours sur l'œuvre, qui contribue à enrichir le mouvement de la pensée et la littérature en général. Elle est, pour reprendre les mots d'Arnaud Viviant dans son *Cantique de la critique* (La Fabrique, 2021), « le deuxième cœur de la littérature ».

MÉLIKAH ABDELMOUMEN | rédactrice en chef

ALEXANDRE VANASSE | éditeur

NICHOLAS GIGUÈRE | directeur du cahier Critique

MÉGANE DESROSIERS | responsable des communications et des réseaux sociaux

Les libraires critiquent



À QUI APPARTIENNENT LES NUAGES ?

Mario Brassard
et Gérard DuBois

La Pastèque
96 p. | 23,95\$

LA CRITIQUE DE VIRGINIE LESSARD-BRIÈRE DE LA LIBRAIRIE MONET (MONTRÉAL)

Dans le monde de l'album jeunesse se glissent parfois quelques perles qui abordent des sujets poignants. L'album sert aussi à ça : à offrir une fenêtre ouverte sur le monde, et même sur ses réalités les plus sombres, telles que les guerres, les famines et l'intimidation. *À qui appartiennent les nuages?* de Mario Brassard et de Gérard DuBois est un de ces livres qui traitent avec justesse d'une réalité qui dérange tout en y insufflant poésie, mystère et onirisme. Dans cet album, une jeune narratrice est témoin de la guerre qui sévit dans son village. Alors que sur certaines pages, sa désarmante lucidité par rapport à la situation nous émeut, à d'autres moments, elle montre bien qu'elle n'est, après tout, qu'un enfant : « J'ai occupé les journées suivantes à essayer de classer les nuages en deux catégories : ceux qui nous appartenaient (les blancs) et ceux qui ne nous appartenaient pas (tous les autres). » En illustration, l'ombre de la narratrice fait écho aux nuages, qui font écho aux usines d'armement, aux feux de maisons, aux bombes et à la fumée grise et épaisse qu'ils engendrent. Le désespoir est ainsi simplement expliqué : « Le problème, c'est qu'il n'y avait plus de nuages blancs. » En quelques phrases bien ficelées, Brassard réussit à vulgariser le trauma de la guerre d'une façon très juste. *À qui appartiennent les nuages?* montre bien que le chemin qui mène à la vie adulte est parsemé d'embûches lorsque l'enfance a été minée par les bombes. *À qui appartiennent les nuages?* ne donne aucun indice sur les événements en question, à quelle époque le récit se situe ou à quel endroit la narratrice finit par trouver refuge, ce qui contribue à l'aura de rêve et d'endormissement qui plane sur le récit. Les illustrations rétro de Gérard DuBois contribuent à donner au livre une impression d'intemporalité. Que cet album reste dans nos bibliothèques longtemps!

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

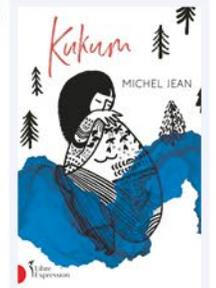
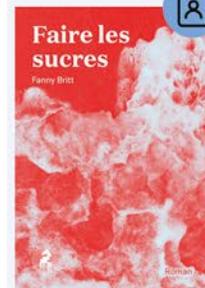


La plus grande communauté de partage de lectures au Québec



Rejoignez un club de lecture

Découvrez les livres les plus commentés et populaires en 2021



Théâtre musical

Roman Isabelle Beaulieu

Il ne se passe pratiquement rien dans *Requiem*, de Gyrðir Elíasson, sinon la poursuite des heures et des jours qui s'écoulent paisiblement. Ainsi, les lecteur-rices apprennent à côtoyer l'inexorable grâce de l'inutile.

C'est l'oreille tendue qu'on parcourt ce roman. Jónas, le narrateur, est à l'affût des bruits qui l'entourent et lui inspirent des lignes musicales, qu'il consigne dans un carnet. Il n'est pourtant pas compositeur de profession (plutôt publicitaire), mais il aime faire honneur aux bribes d'harmonie qui le traversent, une sorte de marotte qui, au fil du temps, semble poser un jalon dans son existence. Pour satisfaire son besoin d'élan mélodique, il s'est isolé dans le chalet appartenant à l'oncle de sa femme, dans un village coiffé de montagnes. Le calme et la solitude lui permettent de capter les sons susceptibles de contribuer à l'élaboration de son œuvre. Pour l'instant, c'est encore un brouillon, mais rien ne presse, car il n'y a aucune attente.

Sans esbroufe, l'écriture de Gyrðir Elíasson s'accorde au caractère flegmatique et modeste du personnage, qui s'amuse avec dévotion de ses paysages sonores.

La poésie du grand vide

L'intérêt du récit réside justement dans cette absence de fonctionnalité, car Jónas n'a que des velléités : aucune intention réelle chez lui de faire aboutir ces notes spontanées qu'il retranscrit sur des feuilles, petites pattes d'oiseaux posées sur la portée témoignant des

borborygmes du monde. Cette habitude, en fait un spasme naturel, presque irréprensible, ouvre sur plusieurs réflexions, la première étant le sens du mot « création ». Si l'on voulait être exact, il faudrait parler de transposition, de rapiéçage, de manipulation, de nouvel ordonnancement des éléments, dans la mesure où nul art, palpable ou immatériel, n'est fabriqué à partir de rien. Ce qui nous rappelle que nous ne sommes que de pusillanimes êtres pris dans la globalité, mais aussi des fragments collaborant à parfaire ce tout. Fasciné par les ondes audibles, Jónas n'aspire à rien d'autre qu'à être à l'écoute, convaincu que dans le plus petit se révèle le très grand.

Sans esbroufe, l'écriture de Gyrðir Elíasson s'accorde au caractère flegmatique et modeste du personnage, qui s'amuse avec dévotion de ses paysages sonores. De l'ensemble des lignes se dégagent une lenteur, une douceur jamais mielleuses ; plutôt une tristesse tranquille d'où la beauté peut éclore. L'auteur manie à merveille les subtilités des langueurs de l'âme, laquelle est décuplée lorsque Jónas perd son précieux cahier, véritable climax du récit. Le seul geste à poser dans l'immédiat est d'en acheter un autre. Le protagoniste garde toujours l'espoir de retrouver celui qu'il a égaré. « Quelle serait la récompense appropriée pour un carnet à la fois inestimable et sans valeur ? », se demande-t-il. En effet, que représente le prix d'une chose, sinon l'honneur et la fierté qu'on en retire, et la joie qu'elle nous procure ? Le nouveau carnet laisse entrevoir d'autres moments de plénitude ; sa vue évoque en même temps le regret amer du premier. Ce qui ne nous survit pas est perdu à jamais, excepté peut-être dans notre mémoire, qui par ailleurs ravive souvent les blessures. La dernière composition de Mozart, *Requiem*, est la

seule qu'il n'a pu terminer. Comme quoi la mort n'en finit plus d'advenir.

Notre humble condition

La nature, en toile de fond, parachève le sentiment de spleen qui règne sur l'œuvre. Les sorbiers monumentaux, le brouillard, la pluie, le fjord, le vent humide, la terre battue et l'étang dessinent le décor parfait pour qu'y évolue un homme sachant que la perte est partout tangible, et que la mort, quelle que soit sa forme, ne se tient jamais loin. La relation de Jónas avec sa femme, à qui il parle sporadiquement au téléphone, s'étiole. Le propriétaire du magasin général où le protagoniste achète ses provisions meurt au cours d'un voyage. Les arêtes du temps sont sans pitié : « Ce ne sont pas de douces notes qui me tiennent éveillé, mais la cacophonie aiguë de ma vie. J'exhume dans mon esprit toutes les erreurs intolérables que j'ai commises... » L'humour apparaît tout de même à la manière d'un allié dont Jónas use avec doigté. Une ironie pas bien méchante s'insinue entre les déconvenues : elle les amenuise. Il en va d'une certaine survie. Pour le reste, on peut prendre acte au fur et à mesure ; prévoir ne présente aucun avantage, puisque ce qui arrive, le bonheur comme le chagrin, saura toujours où nous trouver.



Gyrðir Elíasson
Requiem

Traduit de l'islandais par Catherine Eyjólfsson
Saguenay, La Peuplade
2022, 184 p.
21,95 \$

L'émule de monsieur le Professeur

Roman Isabelle Beaulieu

Dans *Impromptu*, livre caustique sur une Amérique en admiration devant une Europe toute-puissante, Catherine Mavrikakis, par l'entremise de la fiction, fait état du complexe du colonisé en ne ménageant ni la chèvre ni le chou.

Le décor est installé au cœur du quartier Côte-des-Neiges, à Montréal, dans les années 1980, là où vibronne une communauté d'étudiant-es universitaires qui se préparent, peu s'en faut, à représenter l'élite de demain. Se greffent aux apprenti-es érudit-es les enseignant-es, les maîtres pour ainsi dire, ceux et celles qui ont pavé la voie afin que les autres puissent s'éclairer à leurs lanternes. Dans le but d'illustrer ces rapports de force, deux protagonistes sont mis en scène, soit Caroline Akerman-Marchand, aspirante docteure ès lettres, et Karlheinz Mueller-Stahl, un Allemand qui se conforme à ses noms de famille, à sa culture, à son éducation – et à l'âme germanique, serait-on tenté d'ajouter, qui se distingue évidemment par sa grandeur. On le devine dès le départ : pour que la jeune femme ait une chance de se tailler une place, elle devra faire partie de la garde rapprochée de monsieur le Professeur de littérature romantique allemande, quitte à y laisser au passage un peu – et c'est ici un euphémisme – d'elle-même.

La tradition des grands hommes

La relation qui s'établit entre les personnages est essentiellement basée sur des discussions entretenues en dehors du campus, comme l'exige le professeur, et qui se déroulent à sens unique. L'homme détient la vérité, qu'il ne lui viendrait pas à l'esprit de remettre en question ; la disciple consent d'une certaine façon à son infériorité en tout. Dès lors, elle déploie toutes ses énergies à devenir l'Allemande qu'elle n'est pas. Elle ne garde de son double nom que celui d'Akerman, transmis par la branche maternelle. Sa mère, pour qui l'Europe rappelle la guerre que ses propres parents ont fuie, n'entretient aucune affection pour ce continent responsable de morts innombrables,

et n'éprouve, contrairement à sa fille, aucune attirance pour lui. « Mais, moi, moi, je ne pouvais oublier la langue que je n'avais pas apprise et l'Europe dont je rêvais sans jamais y avoir mis les pieds », explique la narratrice, en recherche d'identité. Ce qui n'a pas été vécu est toujours fantasmé ; l'idéalisme a donc tout le loisir de déplier son imagination, conférant au rêve un net avantage sur le réel.

En tordant un peu la nature du genre, on pourrait qualifier ce livre de court roman d'apprentissage.

Le choix du sujet d'étude de Mueller-Stahl n'est pas anodin : le romantisme allemand fait la part belle à la nostalgie et à la recherche d'un paradis perdu, qui se traduisent chez le professeur par la répudiation de la modernité. La noblesse du cœur est aussi une caractéristique de ce courant, apparu à la fin du XVIII^e siècle, et qui a perduré jusqu'à la première moitié du XIX^e siècle. L'intellectuel estime cette valeur, mais elle demeure, en ce qui le concerne, au stade du principe. Il ambitionne de créer une copie conforme de lui-même sans laisser de place à l'autre, par exemple lorsqu'il discrédite l'intérêt que son étudiante porte aux femmes du romantisme allemand. Dans son essai *Ces hommes qui m'expliquent la vie* (L'Olivier, 2018), l'autrice Rebecca Solnit l'exprime clairement : « Chaque femme sait de quoi je parle. De cette présomption qui rend les choses

difficiles, parfois, pour toute femme, dans n'importe quel domaine ; cette routine qui les empêche de parler et d'être entendues quand elles osent. » Le clivage entre la grande Europe et son Amérique succédanée apparaît également dans les genres : il renforce l'image de l'abus de pouvoir et du rapport fallacieux entre les deux parties. Caroline Akerman, affublée du syndrome de l'impostrice, minimise ses propos, quand elle ne les tait pas. Devant l'ascendant que le maître a sur elle, elle est conditionnée à se mésestimer et s'évertue à s'élever jusqu'à lui.

Briguer l'indépendance

Impromptu, qui prend parfois les allures d'un essai sur l'emprise d'un vieux pays sur une jeune nation, est traité par le biais de la fiction. Cette dernière permet à l'autrice de mettre en place les mailles de la toile qui se tisse insidieusement chez un esprit avide, et le mène à un quasi-renoncement de ses propres visées. Au-delà du thème des cultures qui s'opposent, le récit joue sur plusieurs niveaux et démontre le joug du mentor sur son sujet malléable. L'étudiante finit par prendre la mesure de cette dépossession, qui lui a tout de même coûté quelques années de libre-pensée. En tordant un peu la nature du genre, on pourrait qualifier ce livre de court roman d'apprentissage. À l'instar du héros ou de l'héroïne initiée aux réalités de l'existence, Caroline Akerman traverse ses jeunes années avec une naïveté que le temps é mousse. Les idéaux se transforment non pas nécessairement pour devenir des formes de déception : ils s'affirment davantage dans l'émancipation.



Catherine Mavrikakis
Impromptu

Montréal
Hélotrope
2022, 72 p.
14,95 \$

« Échafauder une suite à la mort »

Roman Philippe Manevy

Prolongeant *Les villes de papier* (Alto, 2018), *Les ombres blanches* apparaît comme une méditation d'une rare profondeur sur les liens ambivalents qui unissent la littérature et la vie.

Dominique Fortier reprend l'histoire là où elle l'avait laissée à la fin de son œuvre précédente, c'est-à-dire à la mort d'Emily Dickinson, le 15 mai 1886. L'écrivaine retrouve ainsi la bourgade d'Amherst et son quotidien répétitif, lié au rythme des saisons, qu'elle affectionne parce qu'il répond à son désir secret d'« arrêter le temps ».

(Sur)vivre

La fiction est construite autour de quatre personnages : Lavinia, sœur d'Emily, Susan, amie de la défunte et femme de son frère Austin, Mabel, maîtresse de ce dernier, et la jeune Millicent, fille de Mabel. Pour elles, il s'agit de « continuer à vivre » après le décès de la poète. Lavinia doit apprivoiser le silence de la grande maison où elle vit isolée depuis la disparition de sa sœur et de ses parents. Susan affronte quant à elle les deuils que ravive cette tragédie (la mort de son fils Gilbert, l'échec de son mariage) et s'interroge douloureusement : « Qu'a-t-elle fait du poème de sa vie ? » Mabel s'empare des textes d'Emily pour en réaliser l'édition complète. Millicent, la seule à n'avoir jamais été en contact avec la célèbre recluse, la découvre à travers ses écrits et prend sa suite : comme Emily, elle écoute les voix de la nature, « voit ce qui échappe aux autres » et apprend à cohabiter avec les fantômes.

Le livre présente donc quatre destins de femmes d'âges divers qui se soustraient aux stéréotypes dans lesquels on pourrait les enfermer :

Elles ont commencé à se déplacer imperceptiblement, puis d'un pas plus assuré, s'éloignant ou se rapprochant l'une de l'autre, une danse que je n'avais pas ordonnée et dont je ne connais pas encore la musique.

Avec beaucoup d'humour et de force, Lavinia apprend à jouir de la « troisième saison » qui lui est accordée. Susan, pour sa part, surmonte sa mélancolie en se rapprochant de Millicent, la fille de sa rivale, qu'elle aurait toutes les raisons de détester, mais avec qui elle a la littérature en partage. Grâce aux poèmes d'Emily, Mabel, enfin, se met au service d'une entreprise qui la dépasse. Ce faisant, elle découvre une sororité qui lui permet, dans un monde dominé par le désir masculin, de briller ailleurs que dans le regard des autres.

Dans ce récit en forme de courtepoinette où les transitions entre les protagonistes s'accomplissent de manière fluide, on retrouve avec bonheur l'écriture de Fortier, voix singulière de la littérature québécoise. Grâce à un style sobre, mais ouvert aux fulgurances de l'image poétique, le sens est suggéré et non imposé : comme dans les poèmes de Dickinson, il appartient à moitié à celui ou celle qui lit.

La rencontre de deux absences

Insituable sur le plan du genre, comme l'était déjà *Les villes de papier*, *Les ombres blanches* tisse roman, autobiographie, méditation philosophique et essai littéraire. De fait, le livre n'est pas seulement l'histoire d'un deuil : il retrace aussi la naissance d'une œuvre.

Naissance miraculeuse, d'abord : profitant d'une omission de sa sœur, qui n'a pas inclus ses poèmes parmi les papiers à détruire après sa mort, Lavinia choisit de les sauver et de les publier.

Naissance contrariée, ensuite, parce que l'établissement du texte est confié à Mabel, parfaite antithèse d'Emily, et piloté par l'éditeur Thomas Higginson. Incarnant les préjugés littéraires et

misogynes de son temps, ce dernier impose des transformations majeures : suppression des tirets, des majuscules et des « crimes de lèse-grammaire » qui font des poèmes de Dickinson « un tout petit pays étranger ».

Dans le malentendu, l'œuvre advient pourtant et s'affirme non pas comme le fruit d'un génie isolé, mais comme une entreprise collective. Le partage accompli dans le travail d'édition se prolonge dans l'acte de lecture, révélé grâce au personnage de Millicent, intime d'Emily par-delà la mort, comme la rencontre de deux absences.

Dominique Fortier se refuse à glorifier le geste de création littéraire. Elle en montre même les failles et les motivations inavouées : il se pourrait que, par la fiction, certains êtres multiplient les existences « parce qu'ils n'ont pas le talent nécessaire pour en vivre une seule correctement ». De plus, comme le pressent Susan, la littérature a partie liée avec le néant :

[O]n n'écrirait pas si on ne mourait pas. Les livres sont le signe de la mort, comme le phare annonce un écueil ; dans les deux cas, une lumière dont on voudrait se passer.

Pourtant, la littérature peut aussi nous aider – et *Les ombres blanches* en fournit une preuve éclatante – à « échafauder une suite à la mort ».



Dominique Fortier
Les ombres blanches

Québec, Alto
2022, 248 p.
25,95 \$

Sur les traces d'un géant

Roman Marie-Michèle Giguère

Il aurait vécu de 1925 à 2015. Sa vie est constituée de quelques souvenirs, sur lesquels tous-tes s'entendent, et de mystères, beaucoup de mystères. « Ce qu'on ne peut pas savoir il faudra l'inventer le rêver pour atteindre le noyau de vérité ».

Après avoir suivi un mauvais sentier au cimetière Mont-Royal, la narratrice et sa mère débouchent devant la tombe d'un homme qu'elles ont jadis connu à Val-d'Or, un homme sans âge dont l'identité véritable est empreinte de légendes (à moins que la narratrice n'ait pas été sur place au moment de la découverte de la stèle : elle doute de ses capacités mémorielles). Pendant des années, on pouvait toujours trouver Barabbas sur un banc – son banc – de la 3^e Avenue, la principale artère commerciale de Val-d'Or :

Le roman, à l'instar de son personnage principal, distille fascination et envoûtement.

Il y avait une sorte d'aura qui émanait du banc, de Barabbas surtout ; l'ordre public se refaisait autour de lui les gémissements les plaintes s'atténuaient on ne peut pas dire exactement ce que c'était : la violence du monde le malheur l'injustice le désespoir aboutissant là se déposaient un peu s'oubliaient peut-être.

De la rencontre fortuite surgit une obsession, celle de retracer la vie de cet homme que l'on a dit tantôt cri, algonquin, métis, juif ; tantôt espion, prophète, immortel. L'enquête, qui semblait née d'une inclination naturelle ou de la curiosité de la narratrice, lui est confiée par d'autres personnes, dont Yvette, une comédienne qui a abandonné mari et enfants, en Abitibi,

pour poursuivre la carrière dont elle rêvait à Montréal : « je voyais très bien son jeu qui consistait à continuer de me séduire par un art narratif et surtout un thème auquel je ne pouvais rester insensible ; elle levait un à un les voiles qui avaient enveloppé de mystère le personnage de Barabbas et retardait l'aveu final entrecoupant son monologue de silences calculés ». Yvette raconte ses souvenirs auprès de Barabbas à la narratrice parce que cette dernière est écrivaine et, à l'instar de l'autrice, fort versée dans les textes religieux chrétiens et juifs.

Dans l'exercice périlleux qu'est celui de tracer les contours d'une existence qui a laissé peu d'artefacts tangibles à consulter, mais des moments précieux à la pelle, il y a des rencontres, des confidences, des contradictions. Les gens se remémorent la force physique de l'homme, son talent hors du commun pour les langues, une accusation de vol de vélo qui s'est avérée infondée. Pourtant, les trous à combler dans la vie qui a été la sienne sont immenses : « [L]a mémoire n'est jamais d'un grand secours lorsqu'il s'agit de reconstituer une histoire vraie ; seule l'imagination peut redonner à Barabbas sa consistance charnelle et sa réalité. »

L'Abitibi comme décor

Les mines, la forêt, le pensionnat, la base militaire, la présence algonquienne, les vagues d'immigration : *Le danseur de La Macaza* embrasse l'histoire de l'Abitibi au vingtième siècle, « cette région qui a accueilli des fils et des filles de tous les peuples de la terre dans ce coin de pays où on entendait et entend peut-être encore toutes les langues il n'y a rien d'impossible ». Sous la plume d'Anne Élane Cliche, la région devient le lieu de légendes et d'une certaine magie. Le récit bifurque

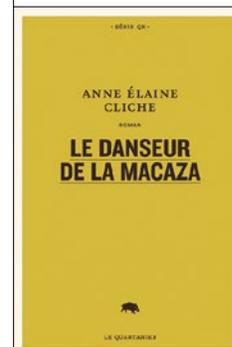
aussi par les Laurentides, dans la ville qui donne son nom au roman, où une colonie juive s'installe « dès la fin du dix-neuvième siècle ».

Peu de ponctuation, mais beaucoup de souffle

Si la prémisse du livre demeure plutôt simple, tout le reste est ambitieux, complexe, foisonnant. Les phrases-flèuves sont légion, exigent du souffle, mais réussissent avec brio à recréer l'effet d'un long monologue, dans lequel s'entremêlent les propos de la narratrice et ceux de ses interlocuteurs-rices. Les signes de ponctuation sont souvent minimaux ; les répétitions, abondantes ; les détails et digressions, nombreux : « J'y viens j'y viens mais les détours sont essentiels sinon tu ne comprendras rien ! »

Les premières parties du livre, intitulées « Qui es-tu ? » et « Où es-tu ? », sont à la fois hypnotiques et éreintantes. Cette structure savamment déployée fait place à d'autres genres : un chapitre aux voix multiples, une courte pièce de théâtre et un « chant », une forme brève inspirée de la tradition religieuse. Les récits imprégnés de l'Ancien Testament – certains croient que Barabbas est un prophète – se mêlent à l'histoire dans un ensemble aussi hétéroclite que réussi. Chaque exploration se révèle un angle d'attaque différent pour appréhender l'énigmatique protagoniste.

Et le roman, à l'instar de son personnage principal, distille fascination et envoûtement.



Anne Élane Cliche
Le danseur de La Macaza

Montréal
Le Quartanier
2021, 256 p.
26,95 \$

Ferdinand, Jenny et le lapin Cassegrain

Roman Paul Kawczak

Histoire d'hédonisme et d'exil, d'amour et d'angoisse, *Ferdinand je suis à Paris*, publié à l'origine en 1987, est considéré, avec *Manhattan blues* (1985), dont il reprend les personnages, comme l'un des romans phares de l'écrivain haïtien Jean-Claude Charles.

Jean-Claude Charles naît en 1949 et décède en 2008. Il quitte Haïti pour le Mexique à l'âge de vingt et un ans, avant de se rendre aux États-Unis, puis en France, où il devient journaliste. En parallèle à ce qu'il appelle son « enracinement » des deux côtés de l'Atlantique, celui qui s'autoproclame le « nomade aux pieds poudrés » produit une des œuvres littéraires majeures, tant en vers qu'en prose, du corpus haïtien. Depuis quelques années maintenant, les éditions Mémoire d'encrier ont entrepris la réédition de ses livres : elles ont notamment fait reparaitre *Le corps noir* (2017), un essai sur le racisme, *De si jolies petites plages* (2016), le « récit-reportage » sur les premiers boat people haïtiens, et *Manhattan blues* (2015), dont *Ferdinand je suis à Paris* est en quelque sorte la suite.

La Relation

L'excellent Patrick Chamoiseau éclaire le roman de Charles d'une préface qui propose de considérer l'exil au-delà de l'image du pays natal, au-delà de la terre haïtienne, comme un « Lieu » de stratégies et d'adaptations qui assument le « devenir-minoritaire » et la « Relation ». Ce dernier concept, cher à Chamoiseau et développé d'abord par Édouard Glissant, est à penser comme une présence au monde qui se soucie et se nourrit de la diversité, mais qui s'oppose également aux dominations ainsi qu'aux absolus culturels, identitaires, phénotypiques au sein d'une complexité relationnelle qui doit accueillir l'imprévu. Cette pensée « créole », à la fois pragmatiste et existentielle, articule micro et macro-politique ; Chamoiseau propose en outre une lecture du livre qui le libère de ses attaches identitaires, « nos vieilles attaches territoriales, linguistiques,

culturelles, raciales, affectives », et l'ouvre aux possibles d'une « Personne¹ ».

Ferdinand je suis à Paris est également un livre de pulsions et d'angoisses.

Crise

Ferdinand je suis à Paris, c'est le message que laisse Jenny l'Américaine sur le répondeur de son amant parisien, Ferdinand, écrivain haïtien en exil, sorte de double de Charles. Le roman fait le récit des quelques jours du couple réuni – et de Cassegrain son lapin domestique – jusqu'à la violente dispute qui le sépare. Au fil des journées d'amour, de vin, d'imprévus et de vacances montent une angoisse sourde, un débordement souterrain qui finissent par rejaillir. En effet, un très court voyage du journaliste en Haïti réveille une inquiétude que l'on sent liée à l'actualité de l'époque. L'histoire se passe en 1987, un an après la démission de Baby Doc, une période de grande instabilité politique et de drames pour l'île. Ferdinand s'y rend quelques jours pour le journal qui l'emploie. L'œuvre ne raconte pas ce séjour, traité en ellipse. Au retour du protagoniste, une colère soudaine et immense s'empare de lui. L'orage passé, il est mûr pour écrire le livre qu'il cherchait, mais peinait à trouver en lui. *Ferdinand je suis à Paris* est le roman d'une crise, de son avènement et de son apaisement. Haïti est au cœur de l'ouvrage tout

en y étant relativement absente d'un point de vue textuel. C'est ce qui permet au personnage d'être libre. « Je n'appartiens à personne d'autre qu'à moi-même », conclut-il, ce qui ne l'empêche pas de réaffirmer l'amour qu'il voue au pays de son enfance.

Désir

Ferdinand je suis à Paris est également un livre de pulsions et d'angoisses, porté par une prose qui s'affranchit volontiers de la ponctuation, des règles de la syntaxe, et embrasse la puissance intérieure. Le désir suscite par les jambes d'une femme apparaît aussi vite qu'il s'évanouit dans la narration de Ferdinand, comme la peur soudaine d'être profondément seul, ou cette rage fulgurante de ne pas avoir Cassegrain à ses côtés et qui fait jaillir en lui un torrent d'insultes envers Jenny : elle devait ramener le lapin de chez un ami. Jenny est une « conne » ; Cassegrain, un « connard ». Faut-il ouvrir les voies d'une lecture psychanalytique ? Le « con » de la femme dérivant de « conin », qui signifiait « lapin »... Que l'on suive ou non les chemins d'un inconscient du texte, force est de constater que Jean-Claude Charles aborde le politique par une série de plongées intérieures dans l'expérience d'un humain, d'une « Personne », comme le dit Chamoiseau, ce qui confère au livre sa profondeur et sa richesse.

1. La « Personne » est une entité qui crée des alliances, ouvre des engagements, développe une éthique, et envisage pour elle comme pour ses enfants, comme pour tout le vivant, une ère post-capitaliste (Patrick Chamoiseau, « Vers une politique de la relation », sur le site de l'Institut de recherche de la FSU [institut.fsu.fr]).



Jean-Claude Charles
Ferdinand je suis à Paris

Montréal
Mémoire d'encrier
2021, 224 p.
21,95 \$

COLLECTION III

UNE COLLECTION À LA FRONTIÈRE
ENTRE RÉALITÉ ET FICTION

CATHERINE VOYER-LÉGER

Nouées

Québec Amérique

COLLECTION III

CATHERINE VOYER-LÉGER

Nouées

«*Nouées de mère en fille. Inextricables, tissées serrées, jusqu'à nous étouffer. De mère en fille. Nouées dans une caresse suffocante quand des petites mains de quatre ans te pressent la gorge parce qu'elles comprennent mal les limites entre le doux et la douleur. De mère en fille, nos angoisses tressées ensemble pour le meilleur et pour le pire. Indispensables l'une à l'autre et toujours un peu de trop en même temps.*»



QuébecAmérique
quebec-amerique.com

Canada



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC

Québec

Photo: © Martine Doyon

Cénotaphe

Roman Laurence Perron

Un roman de la route dont les pérégrinations sont aquatiques : telle aurait pu être la catégorisation générique du *Livre des mers anciennes*.

Par son imaginaire insulaire et marin, l'œuvre n'a pas rien à voir avec *Farö* (Triptyque, 2016), le premier ouvrage de Marie-Christine Boyer. On pourrait dire de son personnage principal solitaire qu'il a toutes les apparences d'une figure gémellaire du grand-père absent, autour duquel tourne ce nouveau roman. Mais alors que *Farö* montrait un homme esseulé entouré de grands espaces vides, le grand-père du *Livre des mers anciennes* est inversement la béance au centre de la quête de la protagoniste, Clara, sa petite-fille.

Si Le livre des mers anciennes est le fruit d'un ouvrage minutieux, il reste néanmoins très lisse.

De cet homme qui a quitté sa famille, de cet être renfermé, à la fois « marin, capitaine, grand-père de Clara, inventeur des mers anciennes, cartographe des rêves, mystificateur, géologue du passé, voyageur, poète », Clara ne sait presque rien. Hormis un ensemble de légendes et de silences réservés, elle n'a hérité de lui que du « livre des mers anciennes », cet étrange recueil manuscrit de plans d'eau imaginaires qui révèle la part rêveuse de cet homme discret, et décide la protagoniste à se lancer sur ses traces.

(C)argo

Les traversées que Clara entame évoquent des bateaux pas moins anciens que les étendues d'eau décrites dans les manuscrits de son aïeul. Pour entreprendre son périple, elle

s'embarque à bord de l'*Argonaute*, un cargo qui « charge des marchandises le long de la côte et les transporte par la côte du Nord jusqu'aux ports les plus éloignés quand la saison le permet, avant de refaire le même trajet en sens inverse ». Difficile de ne pas reconnaître, tant dans l'aller-retour que dans le nom du navire, la fameuse embarcation de Jason et de ses compagnons. *Le livre des mers anciennes* est ainsi une forme de « néo-épopée ». La protagoniste de Boyer n'a pas la superbe des héros d'antan, mais elle a gagné au change en acquérant notamment l'usage de son propre « je ». Aussi différente soit la poétique de l'ouvrage, sa structure, au fond, reste semblable à celle du mythe. Elle l'inscrit aussi sous le signe de l'*Odyssée* homérique : d'un voyage et de ses multiples étapes émerge la reconquête d'une identité perdue, et c'est par les vertus de l'éloignement que le foyer familial reprend sens et valeur.

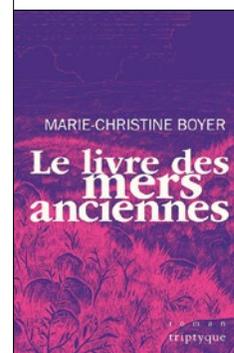
Cette épopée du Nord, que Boyer noyauté autour des questions de filiation et d'identité, n'est pas loin de rappeler au souvenir des lecteur·rices un autre navire, celui de Thésée, vaisseau antique qui donne son nom à un célèbre paradoxe : il incite à imaginer une embarcation dont toutes les planches sont progressivement remplacées. L'exercice, qui remet en cause l'identité du paquebot lui-même à partir du moment où les matériaux d'origine ont été permutés, permet par analogie de mettre en doute le processus par lequel Clara se transforme peu à peu au contact des autres, lors de son expérience de la traversée.

Faire des vagues

Le rôle central du divin dans le roman participe aussi à la rénovation de l'imaginaire épique par le texte. Proches des phénomènes naturels, les dieux de la culture grecque ne sont pas des entités inaccessibles, mais des êtres

faillibles, émotifs, autant responsables du destin des personnages que disposés à subir leur influence. Dans le livre de Boyer, c'est cependant l'ancêtre qui semble occuper cette place, le grand-père incarnant la figure mythologique déchue de l'œuvre. Peut-être est-ce de cette analogie que dépend la solidarité qui se développe entre Clara et Jon, un prêtre également à bord du cargo. En dépit de leurs divergences de croyances et de leur étrangeté mutuelle, les deux personnages nourrissent une complicité respectueuse fondée sur une mise à l'épreuve de leur foi, aussi nécessaire que fragile, en un être absent, mais puissant.

L'une des forces indisputables du *Livre des mers anciennes* est sans doute l'expression, très recherchée sans pour autant être précieuse. Le rythme du roman fluctue également en cadence avec les déplacements de Clara, et l'écriture suit le tempo de la protagoniste : tandis qu'avant le départ, la prose s'enroule dans une forme de statisme, et que le voyage en bateau l'ancre dans une sorte de tangage qui mime la houle des vagues, l'étendue de route que parcourt ensuite Clara transforme le texte en long déroulement libéré. Boyer le sait : « C'est une autre partition, la musique a changé [...]. En voulant s'amarrer à l'une ou l'autre rive, on flotte entre deux eaux, les nouveaux pays ne peuvent qu'être inventés. » Mais si *Le livre des mers anciennes* est le fruit d'un ouvrage minutieux, il reste néanmoins très lisse. C'est là sans doute le reproche qu'on peut formuler : il manque parfois des remous dans les mers anciennes que nous propose le titre.



Marie-Christine Boyer
Le livre des mers anciennes

Montréal, Triptyque
2021, 192 p.
25,95 \$

Mémoire vivante

Nouvelles Thomas Dupont-Buist

Avec ce troisième volume des *Récits du presque pays*, François Racine poursuit son œuvre de mémoire. Revisitant nos grands textes d’hier et fournissant des angles originaux à ceux d’aujourd’hui, il nous aide à nous souvenir de la richesse de notre culture.

Après trois romans axés sur la dernière décennie, François Racine amorçait en 2018 une série de contes et de nouvelles dépareillés : d’abord *Sainte-Souleur* (2018), puis *Saint-Calvaire* (2019) et maintenant *Saint-Tourment*, tous parus chez Québec Amérique. Ce projet, mis en branle depuis près de cinq ans, arpente nos recueils de contes, fouille nos ouvrages historiques et réfléchit à la formation des histoires nationales, avant qu’elles ne se figent. L’originalité et la force de l’entreprise résident surtout dans la virtuosité et l’inventivité déployées par l’écrivain, qui s’intéresse à des lieux communs sans s’engler dans le convenu. Le pas de côté, le pastiche et le mélange renouvellent chaque fois notre attrait pour ces histoires usées jusqu’à la corde.

Du conteur à l’écrivain

Saint-Tourment ne fait pas exception à la règle et marche dans la piste ouverte par les deux volumes précédents. On sent toutefois Racine de plus en plus libre dans ses contraintes, comme s’il n’avait plus à se questionner sur le sens de son projet, s’amusant dans ce kaléidoscope de formes. Le conteur fait place à l’écrivain, sans que la verve initiale se tarisse.

La première nouvelle, « Tremble-terre », se penche sur les interprétations mystiques attribuées au tremblement de terre de 1663, qui a secoué assez sérieusement la ville de Québec. Au sein du couvent de Marie de l’Incarnation, les sœurs s’interrogent sur les possibles causes de la catastrophe naturelle à l’aune des failles morales, qui craquent en chacune la façade de piété. Particulièrement réussi, « W pour

Wendigo » oppose le huis clos d’une jeune famille, que la violence conjugale menace, à de multiples recensions de cas de cannibalisme, perpétrés peu de temps avant le passage à l’acte par des pères de famille autochtones parfaitement sains d’esprit. S’ajoute à l’intrication de ces deux trames un conte on ne peut plus fréchetien, qui nous tient en haleine jusqu’à la fin.

En marge de l’histoire

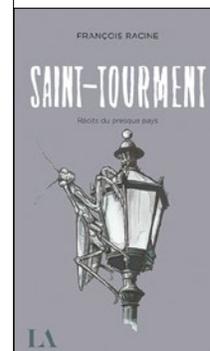
Changement complet de registre pour nous diriger vers les berges noyées dans le sang canadien de la Normandie. En deux pages, nous voici complètement chevillé-es à ce nouveau récit explorant le triste sort d’une bande de jeunes hommes pauvres d’Hochelaga. En quête d’héroïsme, ils ne trouveront en France que la désolation et la mort. Une nouvelle qui n’a pas à rougir des grands romans de guerre à la Cendrars, Jünger et compagnie. « Rosie la Mante » nous entraîne sur les traces d’une effeuilleuse magnétique, dans le Montréal du Red Light. Esquissée à partir d’entrevues fictives réalisées par un journaliste, cette histoire est aussi une galerie de portraits qui emprunte, sans s’en cacher, au Tremblay de *Sainte Carmen de la Main* (1976).

Par ailleurs, « Matraque d’octobre » nous replonge dans les mystères entourant la crise d’Octobre et l’instrumentalisation de certaines cellules du FLQ par la GRC. On se croirait en plein roman d’espionnage, alors qu’un militant indépendantiste devient agent double et pense pouvoir se servir des fédéraux pour faire avancer sa cause. Un bijou paranoïaque qui rappelle le grand ouvrage de Louis Hamelin, *La constellation du lynx* (Boréal, 2010) :

Les limiers le savent : prendre un homme par surprise avant le lever du jour, frapper à sa porte alors qu’il sombre en plein sommeil le rend psychologiquement vulnérable et lui enlève l’essentiel de sa capacité de résistance. [...] En sous-vêtements, les coins des yeux encroûtés, confus, rêvant presque encore, on est aussi démuni qu’un enfant, on n’a pas assez d’emprise sur le réel pour s’opposer même à l’absurde, puisqu’on est encore pris dedans.

Drames contemporains

Sur le versant plus intimiste du recueil, on trouve « Déluge en Saguenay », qui relate le chemin de croix d’un motard hanté par une tragédie familiale. Le troisième volume de la série de Racine se conclut par « Ça va bien aller », nouvelle dont on devine sans mal la thématique. Considérant le cours du monde, peut-être était-ce quelque peu prématuré de vouloir traiter de la crise covidienne. Malgré son sujet plombant (devrait-il faire l’objet d’un moratoire fictionnel ?), ce journal d’une ange gardienne sur le champ de bataille des CHSLD rend bien compte de ces drames que nous préférons souvent occulter. N’est-ce pas là l’un des rôles les plus importants de la littérature ? François Racine l’a compris et continue de nous entraîner, livre après livre, au cœur de ce qui définit notre culture, que ce soit plaisant ou douloureux. Ce n’est pas toujours aussi galvanisant que *La Marseillaise* ni aussi glorieux qu’un *God Save the Queen*, cela n’a pas la flamboyance des drapeaux, mais c’est certainement plus nuancé.



François Racine
*Saint-Tourment :
récits du presque pays*

Montréal
Québec Amérique
2022, 360 p.
24,95 \$

Se méfier du *self-care* pour mieux prendre soin

Nouvelles Dominique Héту

Dirigé par Nicholas Dawson, *Self-care* montre, avec une économie remarquable et une grande amplitude, la charge relationnelle, intersubjective et collective du *care*.

Avec ce titre volontairement subversif, Dawson et les onze collaborateur·rices se saisissent d'« une tendance individualiste et marchande du soin de soi qui fait porter le poids des maux psychologiques et politiques exclusivement sur les épaules des individus » ; et cela, sans moraliser ni faire fi des contradictions inhérentes à la société capitaliste : « l'idée n'est pas non plus de nier les bienfaits, manifestement consuméristes, de ces mesures qui, avouons-le, nous font du bien ». À la question « Est-ce que notre production littéraire entretient une relation avec nos tentatives répétées, peut-être échouées, peut-être réussies, parfois politiquement problématiques ou carrément *quétaines*, de prendre soin de nous ? », chaque texte offre une réponse singulière servant à « collectivement pluraliser le soin, la guérison, la réparation ».

Ré-imaginer le *care*

Les sujets et les enjeux multiples rendent compte, d'une part, de la lourde tâche que représente le *self-care*, de ses coûts tant financiers, physiques que psychologiques particulièrement élevés pour « [l]es personnes trans, féministes, gaies, lesbiennes, queer, racisées, autochtones ou issues de la pauvreté ». D'autre part, les collaborateur·rices soulignent l'importance et la force d'une pensée du *care* renouvelée grâce à des « valeurs ré-imaginées » (Kama La Mackerel), à des « sororités » par lesquelles « dépoussiérer nos mémoires / [...] nous inscrire dans la narration / collective » (Caroline Dawson), et à des distinctions capitales entre les stratégies consuméristes d'« apaisement » mises de l'avant par la société néolibérale et le « [s]elf-care comme ces changements structurels qui nous permettraient

d'atteindre un plus grand bien-être » (Pierre-Luc Landry).

Comme l'exprime Pierre-Luc Landry « je sais ce qui m'assassine / mais je ne sais pas y échapper », l'ouvrage aborde les nombreuses violences et nécessités du *self-care* face aux obstacles systémiques et personnels. Cette attention critique complexifie le moment particulier du *care* que l'on vit depuis les débuts de la pandémie et qui dirige notre regard ailleurs que sur les milieux traditionnels du soin, de l'hospitalité et du travail. En effet, les contributions de *Self-care* explorent plusieurs notions connexes, dont l'anxiété, le capitalisme, la transmission intergénérationnelle du savoir, le désir d'appartenance, la sexualité, l'amitié, le polyamour, le deuil, la parentalité, la culpabilité, la santé physique et mentale, la folie, sans oublier ce sujet de départ sur les liens entre création littéraire et *self-care*.

La sensibilité des relations littéraires

Dans « Tout part des mains », que l'on gagne à relire plusieurs fois, Marie-Claude Garneau fait se rencontrer les efforts physiques et mentaux de la méditation ainsi que ceux de l'écriture : « je voudrais me défaire de l'anxiété de / performance / mais je ne sais pas comment y arriver ». Dans « Au libraire qui ne m'a pas sauvé la vie », le narrateur d'Antoine Charbonneau-Demers exprime aussi un paradoxe entre *care* et littérature : « Je me dis que ça y est, je dois le lire pour me préparer à la maladie qui m'attend ; ou au contraire, que je dois l'éviter, pour ne pas l'attirer davantage. » Le collectif est peut-être le plus original lorsqu'émergent des réflexions particulièrement inspirantes sur « les zones sensibles de l'écriture »

(Garneau), sur ce qui arrive quand « la littérature ne t'est d'aucun secours » (Karine Rosso), sur le geste d'écriture et de lecture comme étant à la fois soucieux et souffrant.

Toute ma critique aurait pu porter sur la contribution de la poète ilnue Marie-Andrée Gill, inscrite dans les culpabilités ordinaires : « Tsé prendre soin de moi / c'est juste être capable / de ne pas tomber dans la bouette de mes émotions / à tout moment ». Ou encore sur celle, autotraduite, de l'auteur·rice Kama La Mackerel, qui s'adresse à un « enfant racisé », lui expliquant qu'« il y a la vie & il y a l'essor », et que « c'est une leçon [...] / que mon aïeule a dû apprendre / & son aïeule avant elle ». Iel souligne la persistance des violences systémiques, mais aussi la force intergénérationnelle de la transmission des savoirs, laquelle se révèle une pratique collective du *care* rendue possible par la mémoire individuelle, ici partagée dans l'écriture.

Self-care m'a semblé trop court : ce n'est que moi qui en voulais plus, car dans chacune des contributions si bien articulées, ficelées et dirigées se développe une pensée du *care* non pas comme un gage de guérison, mais bien davantage comme un engagement collectif sensible, lucide, critique et nécessaire contre la précarité.



Nicholas Dawson (dir.)
Self-care

Montréal, Hamac
2021, 192 p.
19,95 \$

L'âge du corps n'est pas celui du cœur

Nouvelles Danièle Simpson

Veillir, ce n'est pas cesser d'aimer, de créer, de lutter, de jouir ou de souffrir. Ce n'est surtout pas cesser de vivre. Les personnages de *Dernière heure* sont là pour nous en convaincre.

Dernière heure, un recueil de nouvelles de Kathleen Daisy Miller, est d'abord paru en 2018, chez Biblioasis, sous le titre *Late Breaking*. Il a valu à son autrice d'être en lice pour le Giller Prize et le Toronto Book Award, puis finaliste au Prix du Gouverneur général et au Trillium Book Award. Le journal *Globe and Mail* l'a également inclus dans la liste de ses livres préférés de 2018.

K. D. Miller n'est pas très connue au Québec. Jusqu'en 2021, seule la maison Les Allusifs avait fait paraître, en 2015, *Astres sans éclat*, la traduction de son roman *Dwarf Brown* (Biblioasis). Les éditions de la Pleine lune ont toutefois parié sur la qualité de son œuvre et publié, à l'automne dernier, une excellente traduction du recueil, signée Louise Gaudette.

Pour mon plus grand plaisir, je dois l'avouer.

Ce qui a d'abord piqué ma curiosité, c'est l'avant-propos de quelques lignes, qui mentionne que les nouvelles ont été inspirées par les toiles d'Alex Colville. J'aime ce peintre, la façon dont il saisit, dans ses tableaux, l'instant d'une histoire, nous laissant imaginer ce qui a précédé et ce qui suivra. J'aime l'impression qu'il donne qu'un drame se prépare ou a eu lieu, et que les personnages le portent sans faire d'éclat. Colville parle à nos tristesses tout comme Miller, en particulier à celles qui viennent avec l'âge pour certain-es.

Car presque tous les protagonistes de *Dernière heure* sont vieux : ils ont entre soixante-dix et quatre-vingt-dix ans. La description que livre l'autrice de la vieillesse n'a rien de réjouissant, mais

rien de dramatique non plus. Malgré les défaillances du corps, la vitalité, dans son intensité, demeure la même que celle de la jeunesse, avec peut-être un poids de plus, celui de l'expérience. Les personnages ne sont pas des héros, on ne veut guère les imiter, mais on les comprend et, quand leur énergie l'emporte sur tout le reste, on a envie de les applaudir.

*Dernière heure se lit
comme un roman et
continue de surprendre.*

Un quotidien tout sauf ordinaire

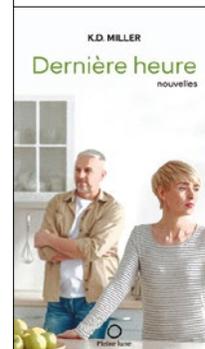
Je ne me suis identifiée à aucun personnage, mais ils m'ont habitée longtemps après que j'ai eu terminé ma lecture : Len, qui sait si bien s'organiser et ne montre pas d'émotion lorsqu'il doit faire euthanasier sa vieille chienne (si ce n'est dans sa hâte que l'on procède au plus vite), mais qui revêt ensuite son manteau le plus épais et ses bottes pour couler à pic quand il se laissera tomber dans la rivière ; Jill, qui a écrit l'histoire mi-drôle, mi-cauchemardesque d'une femme ayant perdu sa virginité à soixante-treize ans, inspirée en cela par sa propre expérience avec un amant qui accompagnait ses va-et-vient de commentaires pour le moins désobligeants sur l'atrophie vaginale de sa compagne ; puis la fabuleuse Clarissa, la plus âgée, qui découvre qu'un salon funéraire se prépare à offrir un service d'euthanasie à ses client-es,

lequel leur permettra de partir dans les vapeurs d'eucalyptus, comme si elles et ils allaient au spa. Or, Clarissa se rebiffe à l'idée qu'on la dépossède de sa mort. Non, elle ne s'inscrira pas sur la liste d'attente. « Elle a un livre à écrire. Et c'est ce qu'elle fera. Même si elle doit en mourir. » Ces mots closent le recueil. Qui n'applaudirait pas ?

Une structure qui sert le propos

Le talent de Miller ne se résume pas à sa finesse d'analyse. Elle joue aussi habilement avec le temps de la narration, interrompant une scène parce qu'il y a lieu d'inquiéter les lecteur-rices ; retournant dans le passé pour montrer l'origine de tel trait de caractère ou pour nous faire apprécier un changement subtil entre deux personnages ; nous projetant dans le futur pour exposer les conséquences d'une situation qui n'a jamais été réglée. L'écrivaine accomplit tout cela avec délicatesse, en demi-teinte. Ce n'est jamais fade. Parce que ce qui nous est révélé du passé et du présent suffit, même si, lorsqu'on admire les toiles de Colville, on aimerait savoir ce qui se produira ou a déjà eu lieu.

Il faut dire aussi que Miller se plaît à tisser des liens entre ses protagonistes et à les reprendre d'une nouvelle à l'autre, nous permettant ainsi d'en apprendre davantage sur eux et de les voir sous un jour différent. En somme, *Dernière heure*, à cause de ses entrecroisements, se lit comme un roman et continue de surprendre.



K. D. Miller
Dernière heure

Traduit de l'anglais (Canada)
par Louise Gaudette
Lachine, Pleine lune
2021, 344 p.
27,95 \$

Malheur sur le sentier des Ravages

Polar Marie Saur

Avec *Proies*, Andrée A. Michaud nous ramène dans ce petit coin près de la frontière états-unienne où elle a situé son roman le plus célèbre, *Bondrée* (Québec Amérique, 2014).

Ce devait être le meilleur moment des vacances, le jour tant attendu où Judith, Alexandre et Abigail, grand-es ami-es d'enfance dans l'été de leurs seize ans, partiraient camper seul-es dans les bois, aux abords de la rivière Brûlée, à une dizaine de kilomètres du village. Le père de Jude avait conduit les adolescent-es en voiture jusqu'au champ de Pit Saint-Cyr et les avait regardé-es s'éloigner sur le sentier des Ravages, jeunes insouciant-es chantant leur joie de vivre et leur liberté provisoirement acquise. Et lui, le père, avait senti l'angoisse monter à sa gorge, comme une mauvaise prémonition.

Michaud crée plutôt un théâtre de la catastrophe, ici celui de la forêt.

Car nous sommes dans un roman d'Andrée A. Michaud et, sous la douceur de la mousse, dans les reflets scintillants de la rivière qui chante en contrebass, se cachent des terreurs honteuses, le goût du sang et l'archétype primal d'un monde déchiré entre proies et prédateurs. Le soir, autour du feu, Jude, Abe et Alex se sont raconté des histoires de fantômes, c'est bien normal ; mais quand l'angoisse s'est invitée dans la clarté du soleil de midi, à l'occasion d'une baignade où la peau brûlait comme sous l'effet d'un regard concupiscent, ou bien lors de la découverte de bonshommes sourire grimaçants gravés dans l'écorce, le jeu a pris une tout autre tournure.

La communauté bouleversée

Au village, la vie continue : c'est la fête annuelle ; on danse, on boit, on cherche l'âme sœur. Mais quelque chose dans le ciel a déjà enregistré le drame qui s'annonce, un nuage sombre avertit ceux et celles qui savent le lire que l'irréparable se prépare. Alors que l'orage s'abat sur la région, les parents des trois ados ont de plus en plus de mal à chasser leurs inquiétudes, tandis que dans les bois, un homme est lancé dans une partie de vie ou de mort avec eux.

À ce moment, le roman n'est qu'à son premier tiers ; ce qui intéresse l'écrivaine, c'est de raconter les suites de cette nuit d'enfer, ses impacts sur la vie collective et individuelle, celle des parents, de la rescapée, des voisin-es soupçonneux-ses, de l'inspecteur bredouille, voire de l'assassin lui-même et de ses rares proches. Avec une voix narrative qui suit chacun des personnages, omnisciente et cependant parfois limitée dans ses possibilités de tout savoir, Michaud poursuit les idées présentes dans ses précédents livres : les crimes brisent l'équilibre ; lorsqu'on massacre la jeunesse ou la féminité, il y a rupture du contrat entre les humains, mais aussi avec les lieux qu'ils habitent. Alors que *Routes secondaires* (Québec Amérique, 2017) explorait ces échos sur le très long terme – dans ce roman, les murmures d'un crime ancien et jamais connu s'entendaient à peine dans le frémissement de l'humus et au fond de quelques verres de whisky –, *Proies* s'attache aux effets immédiats, tandis que les événements pourraient encore advenir différemment. Quand les battues n'ont rien donné, quand on n'a recueilli aucun indice pour identifier le criminel, il reste les rumeurs, les intuitions, la douleur et, surtout, ce pressentiment : il faudra bien que quelque chose se passe, qui mette un point final à l'histoire.

L'éthique de la victime

Les lecteur-rices de Michaud reconnaîtront son imaginaire fictionnel attaché à faire surgir le crime au milieu d'une nature presque sauvage, là où les instincts meurtriers se libèrent. L'autrice fonde ses livres sur cette donnée que des hommes tuent des femmes parce qu'elles sont des femmes. Mais elle ne l'aborde pas de manière documentaire : dans la vraie vie, les femmes se font tuer dans des situations beaucoup plus quotidiennes. Michaud crée plutôt un théâtre de la catastrophe, ici celui de la forêt, avec ce qu'elle porte encore, pour les humains, de fantasmes d'un monde indompté, lesquels grignotent peu à peu l'esprit. Dans ces circonstances, les jeunes gens comprennent vite que leur rôle est celui de la proie, et leur agresseur endosse avec conviction celui du prédateur.

Dans l'élaboration romanesque de *Proies*, ce qui a retenu mon attention est que, malgré l'horreur de leur situation, l'écrivaine ne s'acharne pas sur ses trois victimes – même si, bien entendu, ça ne va pas fort pour elles et lui – ; au contraire, d'une certaine façon, et jusqu'à une fin que je ne dévoilerai pas, elle en prend soin. Il n'est pas criminel de torturer des femmes de papier jusqu'à plus soif (ou, ici, des adolescent-es vulnérables), mais la posture qui consiste à déjouer ces attentes, à narrer, à distance respectueuse, sans intrusion, ce que vivent les victimes, me paraît finalement plus complexe et audacieuse. J'y ai vu aussi une éthique d'écriture qui m'a donné envie d'y réfléchir.



Andrée A. Michaud
Proies

Montréal
Québec Amérique
2022, 344 p.
29,95 \$

Une dernière robe avant la fin du monde

Littératures de l'imaginaire Thomas Dupont-Buist

D'une commune à l'autre, la Franco-Québécoise Sabrina Calvo remet en branle ses troupes stationnées à Montréal pour leur faire découvrir, parmi les étroites venelles de Belleville, de nouvelles solidarités en lutte contre la métrique mondiale et galopante.

Partageant ses pénates entre le Québec et la France, l'autrice élabore frénétiquement, depuis près de vingt-cinq ans, une œuvre inclassable qui donne froid dans le dos aux bibliothécaires chargés d'y apposer des cotes Dewey. Entre fantastique, *fantasy* et science-fiction, ses livres sont aussi révoltés que solidaires, autant *cyberpunk* que *hopepunk*. Leurs héroïnes sont souvent des femmes en crise, plus particulièrement des trans, à la recherche d'elles-mêmes ou de leur place dans un univers où rien ne doit dépasser. Ces protagonistes érigent leur nid sur des barricades fragiles qui opposent un dernier rempart à la standardisation du monde – ultimes refuges d'irréductibles originaux engagés dans un corps à corps crépusculaire et désespéré avec une société de surveillance aux abois. Les enfants sauvages de Neverland, de l'univers de J. M. Barrie, y côtoient les *hackers* du *Neuromancien* (1984), de William Gibson : union improbable des éternels rêveuses et des cyniques augmentés.

Modernité à réenchanter

Dans des villes arpentées à en user les semelles les plus coriaces, modernité à réenchanter et échos mythiques du passé se tricotent en trames inattendues, formant le socle de l'œuvre calvéenne. C'étaient les projections bétonnées de l'esprit autoritaire de l'architecte Le Corbusier dans le marseillais *Sous la colline* (La Volte, 2015). Les reliquats de la cité phocéenne s'y mêlaient à l'utopie totalisante de la Cité radieuse. Puis il y a eu les coureurs de grille, cet intranet fait de bric et de broc, pour remplacer les traditionnels coureurs des bois

du Québec dans le montréalais *Toxoplasma* (La Volte, 2017 ; Grand Prix de l'Imaginaire 2018). Les legs déléterés de MK Ultra (programme secret d'expériences de contrôle mental menées à l'Université McGill) s'y entrecroquaient avec des légendes autochtones. Dans *Melmoth furieux*, la commune renouvelée de Belleville est en guerre contre la police de l'imaginaire, incarnée par Eurodisney et le Grand Paris, désormais soumis à la *métrique*, ce classement maladif réduisant même les désirs à d'insignifiantes petites cases, qui n'attendent que d'être cochées pour révéler leur inanité.

Le lorgnon crasseux des cendres

Melmoth furieux, c'est donc l'expression de la plus grande des libertés, la plus désespérée, celle de tout brûler quand on ne peut entrevoir ce qui pourrait advenir qu'à travers le lorgnon crasseux des cendres. De l'immolation de son frère Mehdi à l'inauguration du parc d'attractions Eurodisney, Fi vivote d'un joint à l'autre et rêve de venger cette mort tragique en foutant le feu à la merveille de carton-pâte de Walt Disney. Couturière, elle s'emploie à habiller les déshérités assiégés de vêtements extravagants (autant de pieds de nez au présent conformé), jusqu'au jour où elle croise un drôle de monsieur qui s'exprime en mélangeant tous les argots, les jargons et les sabirs, le sieur poète François Villon en personne, réincarné depuis le xv^e siècle. S'ensuivent alors une aventure aussi punk que lyrique, une lutte poétique et amoureuse, la confection d'une dernière robe avec les minces fils de l'espoir, offerts par l'alliance des imaginaires encore libres :

À la nuit tombée, après des heures
à moduler les variations, j'ai trouvé
comment placer mon désir. [...]
Comment je retrouve les motifs de
mon intimité dans cette abstraction.
Mais moi j'ai envie d'une Trame réelle
– ramenée de mes océans intérieurs.
J'ai composé une nuée de lingerie.
J'ai envie d'y glisser des messages, des
mots à l'intention de ceux et celles qui
fouilleraient dedans pour atteindre la
peau.

La poésie antique et le métro

De cette écriture impressionniste, qui procède par touches, par tableaux, et passe nerveusement de la poésie lyrique au langage texto de la vie courante, ressort une curieuse impression de modernité où, dans le même flux, le grandiose et le trivial s'entrelacent, comme lorsqu'on s'efforce de lire de la poésie antique dans le métro. À des lieues des constructeur·rices de mondes auxquels nous ont habitués la science-fiction et la *fantasy*, Calvo scande ses univers et ses histoires d'un flot ininterrompu hors duquel il n'y a rien. Il faut tout saisir au bond comme dans un long slam, avoir l'écoute aussi affûtée que la verve de l'autrice. L'expérience déroutera certes de nombreux·ses lecteur·rices friand·es de dates qui situent et d'archétypes rassurants, mais à trop prendre les voies pavées, n'est-il pas vrai que l'on s'encroûte, que l'esprit s'empâte, et que la pensée s'engue dans la complaisance ? Lisez donc un peu Sabrina Calvo : c'est un excellent remède contre la vitrification. Car si on n'y prend pas garde, elle nous guette toutes·tes.



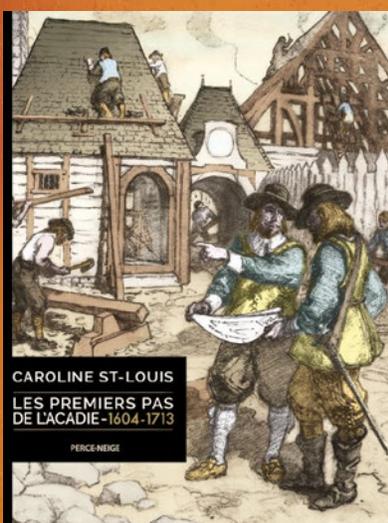
Sabrina Calvo
Melmoth furieux

Clamart, La Volte
2021, 312 p.
35,95 \$

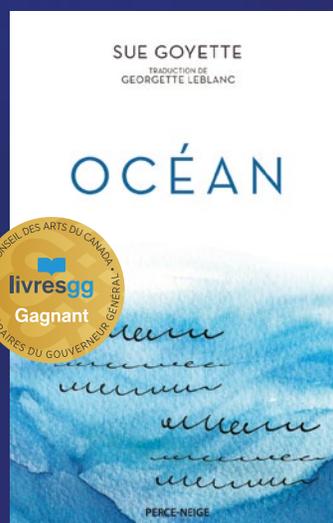
L'Acadie prend le large avec

LES ÉDITIONS PERCE-NEIGE

POÉSIE * ROMAN * RÉCIT * THÉÂTRE * ESSAI * HISTOIRE



Appuyé par de magnifiques illustrations, **Les premiers pas de l'Acadie** présente 20 pionniers et pionnières qui ont marqué une période méconnue de l'histoire acadienne. Enfin un ouvrage emballant qui met de côté les malheurs de l'Acadie pour mettre l'accent sur la créativité et l'audace des premiers arrivants!



Sue Goyette propose dans ce livre étonnant rien de moins que la biographie de l'**Océan**! Un recueil de poésie peuplé d'images et de métaphores percutantes, de mythes et de légendes urbaines que met en relief la traduction absolument singulière de la poète Georgette LeBlanc.



Infini raconte l'histoire de l'expropriation des gens de sept villages côtiers du Nouveau-Brunswick afin de créer le Parc national de Kouchibouguac. Un véritable drame social et une saga judiciaire interminable mettant en scène, entre autres, les célèbres Jackie et Yvonne Vautour.

L'aurore aux doigts brûlés

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

Et si les oiseaux disparaissaient et étaient remplacés par des congénères mécaniques ? Et si le Québec était devenu un chef de file dans le milieu du développement spatial ?

Voici deux des prémisses étonnantes des *Oiseaux des temps présents*, premier roman de Maxime Plamondon. La quatrième de couverture situe l'intrigue dans un Québec onirique, quoique les termes « postapocalyptique » ou « uchronique » me paraissent plus appropriés. Ce choix découle possiblement du fait que l'époque dépeinte par l'écrivain est invraisemblable : nous sommes autour de 2023-2025, tandis que les fusées volent vers Mars et la Lune depuis quelques décennies. Sept-Îles est désormais la métropole de la province, et les églises ont été converties en observatoires stellaires : « Les affaires du ciel sont les seules que les Québécois savent vraiment brasser. Depuis le début. »

Les changements climatiques constituent l'un des éléments phares de cette surprenante publication, au croisement du roman d'imaginaire, du récit d'aventures absurdes et de l'essai fictif. À l'intrigue centrale s'amalgame un documentaire/manuel d'ornithologie sur l'extinction des volatiles, comportant aussi la description de leurs successeurs mécaniques. J'ai pensé tantôt à *Trou l'immortelle* (La Mèche, 2021), de Camille Thibodeau, pour le côté fantaisiste, déjanté – et fluvial ! – ; tantôt à *Saint-Jambe* (VLB éditeur, 2018), d'Alice Guéricolas-Gagné, pour la forme imitant le documentaire et la présence d'une ville de Québec partiellement submergée ; tantôt à *Une fille pas trop poussièreuse* (Stanké, 2019), de Matthieu Simard, dont le narrateur arpente les ruines solitaires de demain en se moquant de tout, y compris de lui-même.

La confiance des oiseaux

Le narrateur comique des *Oiseaux des temps présents*, Télémaque/

Jean-Guy (j'y reviendrai), s'exprime dans un langage oral, coloré, franc et spontané, néanmoins mâtiné de poésie : « La vie se tisse dans les contreforts de l'écume. » Le personnage connaît la mythologie, au cœur du livre et à l'origine du prénom qu'il pense être le sien, Télémaque (alors qu'en réalité, il se nomme Jean-Guy). Précisons que le père du narrateur, passionné de mythologie grecque façon *Odyssée*, d'Homère, était, avant l'apocalypse, directeur de l'important centre spatial de Blanc-Sablon (oui, Blanc-Sablon, à l'extrême est de la Basse-Côte-Nord).

La constance, la maîtrise de cette voix mi-orale, mi-poétique, est l'une des réussites de cette œuvre, qui aborde avec inventivité le langage. Proposer des graphies différentes de certains noms de dieux ou de scientifiques, comme Héraclès et Arès – tandis que d'autres demeurent inchangées : pourquoi ? –, semble toutefois superflu dans ce projet déjà foisonnant. Mais considérons qu'il s'agit d'un premier roman, ambitieux de surcroît, qui laisse dans l'ensemble admiratif et qui aurait pu mériter le prix Robert-Cliche, à l'instar de *Saint-Jambe*, mentionné ci-dessus.

Le sanctuaire des étoiles

Au cours d'une sortie dans la ville dépeuplée, Télémaque/Jean-Guy recueille un oiseau mécanique, qu'il baptise Tipitte. Ils développent une amitié profonde : il s'agit de la relation la plus touchante et la plus vibrante au sein de ce projet littéraire plus conceptuel que sensoriel. Car les assises de cet ouvrage résident dans le style, la réflexion écologique et le jeu d'alternance entre les formes hybrides – sans oublier la possibilité de découvrir une Côte-Nord dévastée et mythologique. Le voyage du narrateur

de Québec à Blanc-Sablon m'a paru quelque peu synoptique : j'aurais préféré sentir davantage son avancée – le périple « à la Ulysse » – ainsi que les reliefs des régions traversées, version fin du monde. Les personnages secondaires, souvent esquissés et similaires, m'ont aussi semblé manquer de profondeur.

L'ensemble des protagonistes sont d'ailleurs masculins, oiseau de compagnie mécanique inclus. L'unique mention d'une femme le moins significatif pour Télémaque/Jean-Guy est sa mère, une danseuse nue qui l'a abandonné après sa naissance. Le narrateur ne possède ni amis, ni connaissances, ni collègues, ni beaucoup de passé. Il se retrouve par conséquent surtout cantonné dans sa « voix », souvent colérique. La genèse de son courroux de même que la formation de son identité, de sa singularité, auraient mérité d'être déployées plus avant.

Roucouler de tous ses engrenages

Les oiseaux des temps présents est une œuvre à découvrir pour l'expérience insolite qu'elle offre et pour la transposition contemporaine de récits mythologiques grecs. Elle propose « une réconciliation avec ce qui vole, avec ce qui rêve ». Ceux et celles qui, comme moi, ont aimé l'*Odyssée* se joindront avec enthousiasme à Télémaque/Jean-Guy dans sa quête nord-côtienne, également un voyage initiatique. Si vous appréciez l'absurde, le dépaysement, l'inattendu, le prochain aller simple vers l'astre sélène, accompagné des « oiseaux-machines », doit être réservé de manière imminente.



Maxime Plamondon
Les oiseaux des temps présents

Montréal
Tête première
2021, 320 p.
27,95 \$

Le silence des feux follets

Littératures de l'imaginaire

Ariane Gélinas

Traduite par Dominique Fortier, *Tu redeviendras poussière*, de Heather O'Neill, s'intitulait *Shallow Grave* dans sa version anglaise. Le titre de la traduction, qui évoque la célèbre expression biblique, n'a pas le même impact que l'original.

L'expression « *shallow grave* » renvoie à l'acte d'inhumier un cadavre dans une fosse peu profonde, à fleur de terre, et au fait de disposer d'un corps sans grands égards. La narration et le récit de Heather O'Neill sont en phase avec ce titre, qui chapeaute la deuxième publication de la nouvelle collection « Ectoplasme », des éditions Alto. Inspirée d'une tradition littéraire anglo-saxonne, « Ectoplasme » propose – et proposera – des histoires d'effroi à temps pour le solstice d'hiver, le tout dans un écrin attrayant et soigné. Sans oublier que la version papier paraît dans une édition limitée de sept cent cinquante exemplaires numérotés.

Cette nouvelle dissémine
les descriptions
effrayantes réussies.

La distance de la disparition

Dès les premières pages de *Tu redeviendras poussière*, nous sentons qu'Olive n'est plus la même depuis qu'elle est revenue seule, à pied, du Nook. Son corps en témoigne, il commence à s'effriter, à moisir. Ses sens la bernent également : par exemple, des légions de scarabées sortent du drain de la baignoire. Peu à peu, la distance entre Olive et le monde devient au diapason de l'horreur qu'elle a vécue au creux des bois, où elle a été blessée, violée.

L'une des réussites du récit est de transposer la « distance » du trauma d'Olive dans la narration. Autour de l'adolescente, personnages et décors sont exsangues, à l'égal du regard que

le protagoniste porte sur ce monde qu'elle n'habite plus – ou de moins en moins. La première moitié de l'intrigue, énigmatique, dépeint la dégradation progressive de l'enveloppe charnelle de la jeune fille, son « corps de revenante » se décomposant au même rythme que celui enfoui trop près de la surface de la terre.

Le drame vécu par Olive est balayé du revers de la main par l'ensemble de ses proches, ami-es, parents et professeur-es. Tous-tes clament qu'elle a inventé son viol pour se rendre intéressante. En cela, et en écho au début de cette critique, le titre original ajoutait une couche de sens. « *Shallow grave* » illustre l'indifférence d'Olive devant sa propre putréfaction, face à la découverte – pour le moins saisissante – qu'elle est désormais une morte ambulante.

Des vignes sous la peau

Tu redeviendras poussière dissémine les descriptions effrayantes réussies telles que celles-ci : « Quand son nez cessa de saigner, la pile de papiers mouchoirs ressemblait à une rose séchée » ; « Olive regarda les veines bouger sous sa peau comme des vers vivants ». Néanmoins, la structure de la nouvelle m'a paru déséquilibrée. L'autrice installe, strate après strate, la lente dissolution par la mort, la détérioration graduelle des organes. La fin, rapide, expédiée en quelques paragraphes, a de surcroît suscité des questionnements : pourquoi Olive agit-elle ainsi à ce moment précis ? Quels sont le/les déclencheur(s) de cette conclusion ? Le dénouement est-il cohérent avec le phénomène fantastique préalablement mis en place, qui prenait son temps, à l'image des escouades d'insectes qui investissent les dépouilles après le trépas ? L'arrivée successive de ces nécrophages permet

en outre de dater la mort : d'abord les diptères, suivis des sarcophagiens, puis des coléoptères, des lépidoptères...

Dans l'écriture fantastique, l'un des défis consiste souvent à s'assurer que le moment où le phénomène se déploie – partiellement, complètement – n'est pas aléatoire, mais en lien avec sa propre nature. Préparer davantage l'ultime décision d'Olive aurait été intéressant et m'aurait permis de sentir « l'inverse du titre », c'est-à-dire que la protagoniste creuse vers la terre, en remue la surface. En l'état actuel du texte, c'est surtout le sentiment de tristesse de l'adolescente qui m'a accompagnée, bouleversée. Les injustices vécues par Olive sont, d'une manière, l'aspect le plus cruel de l'ouvrage : elles s'avèrent pires que les vers frémissant dans ses narines et son abdomen. Cette couche d'horreur psychologique est sans contredit l'une des forces de *Tu redeviendras poussière* ; sans mettre de côté l'écriture, qui sied de pied en cap à cette histoire spectrale et délicate... à distance. Comme ces feux follets qui, certaines nuits d'été, s'accrochent aux essuie-glaces et dispersent par saccades leurs fines lueurs vertes un peu extraterrestres. Ils exposent alors, « tracés de vols de lucioles » dans un ciel absent, le caractère fugace de la respiration.

C'est décidé, je me procurerai tous les titres à paraître dans la collection « Ectoplasme ». Une initiative similaire manquait au paysage littéraire québécois : des récits de fantômes accomplis, à lire dans le frimas et les lindeuls de l'hiver.



Heather O'Neill
*Tu redeviendras
poussière*

Traduit de l'anglais
(Canada) par
Dominique Fortier
Québec, Alto
coll. « Ectoplasme »
2021, 38 p.
14,95 \$

Le livret de la reine sourde

Récit Laurence Pelletier

Véritables mémentos, les récits du plus récent livre de Michel Tremblay, paru chez Leméac, offrent des parcelles d'une vie marquée par les airs qui l'ont portée.

L'automne dernier, pour la première fois, j'ai enseigné Michel Tremblay dans un cours de littérature au cégep. De toutes les œuvres au programme, *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* (Leméac, 1971) est celle qui a le plus séduit les étudiant-es. Entre la langue et l'imaginaire singuliers de l'auteur, c'est peut-être le parallèle avec l'univers opératique qui m'a permis d'en parler avec engouement. De par la trame tragique, l'usage des registres de voix, le juste accord entre les mots et le rythme, l'écriture de Tremblay entretient une connivence avec l'opéra. Elle met en relief ce que peuvent ouvrir une mélodie, un chant, un spectacle dans le cœur d'un sujet qui se tait et tend l'oreille. *Offrandes musicales* est une réjouissance pour la lectrice qui croit, plus qu'aux influences mutuelles de ces deux formes d'art, à l'indissociabilité et au lien de nécessité entre la littérature et la musique.

*Du cœur au tympan
troué, Offrandes
musicales crée un
passage vers le lectorat
désireux de s'émouvoir.*

**Un si beau thème,
une si belle phrase**

Tremblay nous présente son programme musical. Divisé en trois parties – « Sanglots », « Rires », « Épiphanies » – et se terminant par les traditionnelles « Deux codas », le texte nous fait traverser les temps et les lieux des événements à la fois intimes et spectaculaires qui ont touché l'auteur. C'est au plus creux

de la pandémie actuelle que débute le recueil, où nous retrouvons le narrateur confiné chez lui devant un DVD de l'opéra *Madama Butterfly*, de Puccini. Ce contexte initial se présente comme le catalyseur des pages qui suivent ; comme si l'endroit clos de l'appartement faisait écho à l'espace de la musique, celui d'un ultime refuge ou d'une échappatoire.

Ce qui plaît et parle à l'imaginaire de la lectrice, c'est justement ce va-et-vient non chronologique des différents récits entre les chambres d'hôtel, les arrière-boutiques et les salles de spectacle de Montréal, New York, Paris et Key West, de 1954 à 2021. C'est la possibilité – romantique – qu'elle soit témoin par procuration d'un temps et d'une effervescence qu'elle n'a pas vécus ; qu'elle se représente, à travers la plume de l'écrivain, quelque chose comme l'essence de l'événement musical. L'effet est vif devant la prestation de la « vampire de velours » (Barbara), « les adieux de la diva à sa ville d'adoption » (Céline), ou bien la débâcle du Chanteur de Mexico (Luis Mariano).

Opera Queen

Au-delà de la fascination, les récits de Tremblay sont l'occasion d'une chronique d'humeur et de goûts musicaux. « Comme tous les *opera queens* », l'auteur cultive le raffinement, qui s'exprime parfois par l'intolérance « à tout ce qui [lui] déplaît ». Il détaille ses préférences et fait montre de la connaissance experte de ses objets de choix :

[J']avais mes favoris, des chanteuses, des chanteurs, des metteurs en scène, des chefs d'orchestre qui savaient aller chercher en moi ce qu'il y avait de plus sensible, de plus vulnérable, et que je laissais avec un plaisir presque masochiste me manipuler.

Est remarquable l'habileté de son écriture à saisir l'état que peut susciter une musique précise : le « mélange de fureur et de ravissement » devant un spectacle improbable, la « reddition [...] rapide et totale » au chant de celle qu'on se refusait d'aimer, ou encore l'« état malsain et dangereux » dans lequel nous plonge une œuvre de Tchaïkovski.

Si le pouvoir de la musique est à l'image de cet homme, à la terrasse du Départ à Paris, « assis là, absent à [lui]-même, un trou dans le cœur », c'est que celle-là se répercute dans la chambre d'écho de l'écriture. Parmi la variété d'anecdotes, comme autant de variations sur un thème, celle qui nous apprend qu'*À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* est née d'une représentation inespérée des quatuors n^{os} 1 et 2 de l'opus 51 de Brahms, à New York, recèle ce que l'écrivain reprend du symbole de l'offrande : un don sacré à ses lecteur-rices, qui sauront apprécier cette histoire d'origine et d'inspiration. Le délice mystique que procure la musique lorsqu'elle nous pénètre est le sujet et parfois l'effet d'*Offrandes musicales*.

Tremblay, qui confie avoir depuis peu perdu l'ouïe à la suite d'un accident malheureux et d'une opération, rend hommage à cet art et à ces artistes qui lui ont permis de « s'exprime[r] en hurlements, en larmes, en coups de poing sur le tapis ». Parce qu'elle lui donne l'occasion de se « vide[r] de tout ce dont [il n'a] pas pu se débarrasser » et de déverser l'amour qu'il garde par crainte de le perdre, la musique s'avère chevillée à l'écriture. Ainsi, du cœur au tympan troué, *Offrandes musicales* crée un passage vers le lectorat désireux de s'émouvoir.

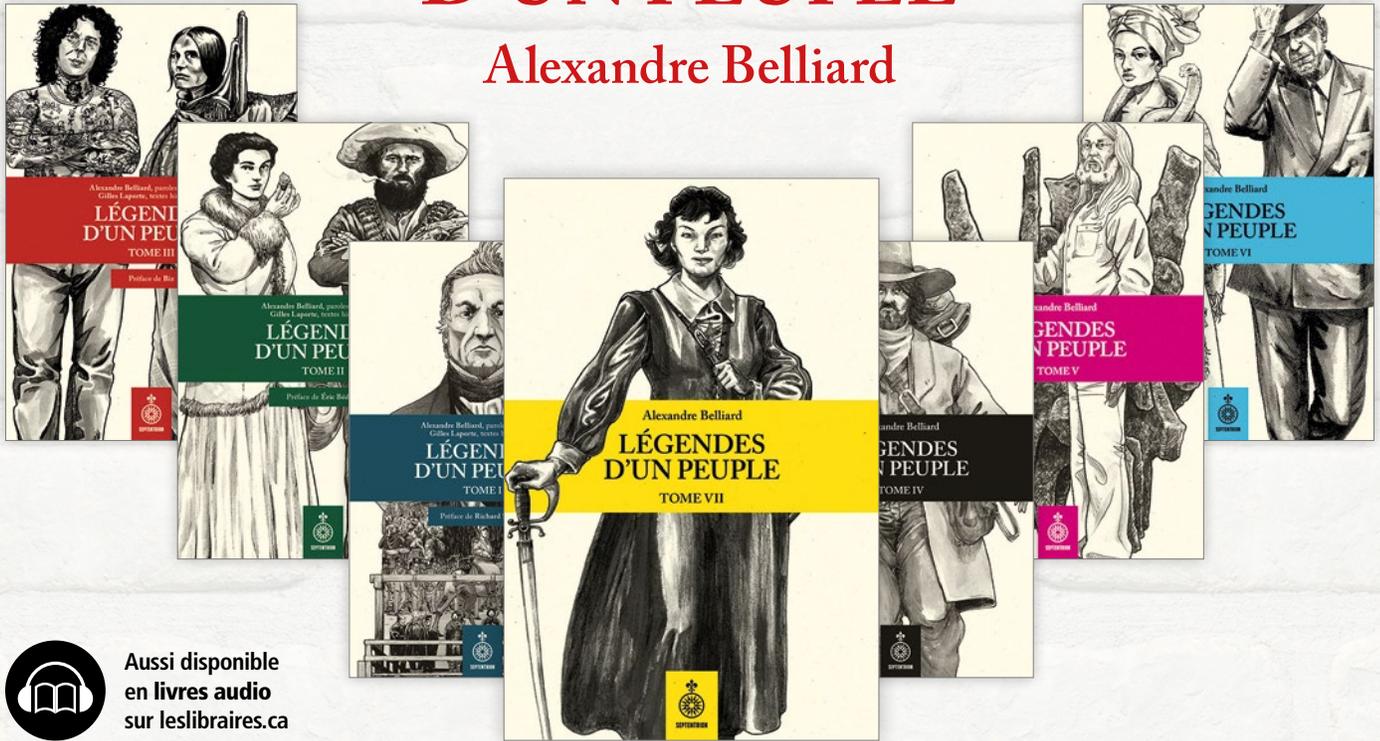


Michel Tremblay
Offrandes musicales

Montréal, Leméac
2021, 168 p.
19,95 \$

LÉGENDES D'UN PEUPLE

Alexandre Belliard



Aussi disponible
en livres audio
sur leslibraires.ca



AUJOURD'HUI
L'HISTOIRE
AVEC



LA RÉFÉRENCE EN HISTOIRE AU QUÉBEC



SEPTENTRION

S'engendrer soi-même

Non-fiction Khalil Khalsi

Dans une pensée singulière d'une sensibilité acérée, l'autrice et cinéaste française Amandine Gay détaille le cheminement intime et militant l'ayant amenée à faire de son propre itinéraire de personne racisée adoptée la source de son engagement politique.

Une poupée en chocolat est paru simultanément en France, à La Découverte, et au Québec, aux éditions du Remue-ménage, troisième titre de la collection « Martiales », dirigée par Stéphane Martelly. Noire, née sous X d'une mère marocaine et d'un père martiniquais, Amandine Gay livre le récit poignant de son parcours non pas d'enfant, mais de *personne adoptée*. Cette terminologie lui tient à cœur pour une raison simple : la somme des traumatismes, celui de l'adoption et tous les autres qui s'y grefferont au cours de l'enfance, se répercute jusqu'à l'âge adulte, suscitant un ébranlement identitaire qu'il est difficile de résoudre. Il suffit ainsi d'une visite médicale où l'on bute sur l'absence de ses antécédents familiaux pour voir réapparaître le vide assigné à l'origine. Un vide tant généalogique qu'existential, avec lequel l'adulte adoptée doit se débrouiller, alors que « rien ne justifie que [son] mal-être [...] soit quasi systématiquement porté à sa charge ».

Guérir autrement

Une poupée en chocolat dévoile, avec une rare justesse, la manière dont une subjectivité peut surgir de la blessure. Donnant à lire des analyses déconstructionnistes d'une grande rigueur – au confluent de l'Histoire, de la sociologie et de la pensée politique –, la réalisatrice d'*Ouvrir la voix* (2017) fait également le récit de ses errements, de ses traumatismes et de ses autres luttes. Ces dernières sont déclarées après avoir été longtemps silencieuses et subies, notamment lorsqu'en tant qu'enfant noire adoptée, aux origines biffées, l'on se rend compte que le monde peut être tourné vers soi tel un peloton d'exécution.

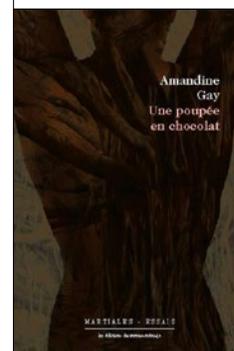
Et si, vers la fin de l'ouvrage, l'autrice arrive au constat amer de l'impossibilité, pour les personnes de sa condition, de guérir, elle clame son agentivité dans le choix d'une mission où son histoire personnelle converge vers l'idéal d'un combat politique au service de « ses » communautés – les communautés noires, celle des adopté-es et enfin celle de l'appartenance nationale. « [N]ous sommes toutes capables d'apprendre, de changer et de transmettre ce que l'on a appris », écrit Gay. Elle opte pour l'autoengendrement, qu'elle perçoit dans la figure de Moïse (à associer également au mythe indo-iranien de Mithra) : un contre-récit à même de conjurer le traumatisme originel, qu'il ne nie pas, ne remplace pas, mais qu'il convertit peut-être dans un élan d'empathie et de transmission.

Vers un idéal

Aussi intime qu'érudit, *Une poupée en chocolat* esquisse par ailleurs les traits d'une réforme substantielle des institutions et des visions du monde dans les sociétés occidentales. Les propositions élaborées par Gay sont multiples, et d'un degré de faisabilité allant du micro (au sein de la famille) au macro (au niveau institutionnel). L'écrivaine insiste par exemple sur la nécessité, en France, pour les parents adoptifs blancs d'exposer très rapidement leur enfant racisé à des personnes de sa communauté d'origine – c'est déjà une obligation au Québec –, et ce, afin de lui présenter des modèles d'identification, qu'il ou elle recherchera de toute façon. Or, à terme, c'est bien l'adoption transraciale internationale qu'il faudra supprimer, non seulement parce qu'elle repose sur un système capitaliste qui continue de soumettre

le Sud global à l'impérialisme – faisant en l'occurrence des enfants adoptés des biens meubles –, mais aussi parce que ces enfants peuvent se retrouver dans des familles racistes susceptibles de leur apprendre la haine de soi, voire de les mener à l'autodestruction. Par ailleurs, l'autrice constate que l'accouchement sous le secret n'a plus lieu d'être, en ce qu'il vise moins à protéger l'anonymat de la mère qu'à maintenir le fantasme blanc d'adopter un-e enfant *tabula rasa*, malléable, clé en main. Enfin, c'est le modèle de la parentalité à l'occidentale (la famille nucléaire) que Gay remet en question : de la même manière qu'on peut se façonner une ascendance spirituelle, la communauté dans son ensemble devrait – à l'instar de certaines sociétés africaines, latino-américaines, autochtones d'Amérique, etc. – s'engager dans l'éducation de l'enfant. Cela aurait pour mérite de parer au narcissisme parental, de permettre de devenir père ou mère même si l'on est antinataliste, et d'en finir avec le mythe du/de la géniteur-riche comme *vrai* parent.

Rarement autant que dans ce livre, convictions politiques et cheminement intime se seront ajustés avec une telle cohérence. Ce premier ouvrage d'Amandine Gay est un pavé dans la mare, un coup de force tant pour la littérature de témoignage – que le militantisme féministe et décolonial réinvente – que pour le débat d'idées, dans lequel il intervient avec une nécessaire radicalité.



Amandine Gay
Une poupée en chocolat

Montréal
Remue-ménage
2021, 264 p.
24,95 \$

La nuit dans la nuit

Poésie **Hugo Beauchemin-Lachapelle**

Dans son plus récent recueil aux Herbes rouges, l'archiviste Stéphane Jean nous entraîne dans un univers à la noirceur paroxystique. Âmes sensibles s'abstenir.

La patience des labyrinthes (Les Herbes rouges, 2014), le précédent livre du poète originaire de Montréal, a été ma porte d'entrée dans son œuvre. J'en avais trouvé un exemplaire dans une bouquinerie, il y a quelques années. Son titre mystérieux m'avait attiré ; sa technique, intrigué. Stéphane Jean pratique une poésie radicale qui tend vers l'abstraction. Son écriture fascine pour mieux nous égarer : on suit les vers, puis on réalise qu'on est en dehors du sens. Elle m'évoque l'art ténébreux de Pierre Soulages, célèbre pour ses toiles obscures qui semblent sculpter la nuit elle-même ; musicalement, nous sommes plus proches du drone, avec sa tendance à étirer les notes graves jusqu'à l'insoutenable ; littérairement, par sa volonté d'inquiéter le sens, le travail de l'auteur de *Géométrie des cataclysmes* (Les Herbes rouges, 2009) rappelle celui d'Annie Lafleur et de Benoit Jutras.

Feux follets

L'imaginaire de *Refuge pour ténèbres* est apocalyptique : on traverse un charnier, une nature dévastée par je ne sais quelle fin du monde. Dès l'ouverture, le ton est volontiers fataliste.

*un couteau jamais déposé
d'un siècle à l'autre l'enfer passe
sa main sous le fleuve
voyez les mouches s'élever
de nos cœurs comme des drapeaux
ces rives à bout de souffle*

Le malheur et la souffrance sont les constantes de la condition humaine. Cette conviction sert d'armature au propos de l'ouvrage. Le monde dépeint dans *Refuge pour ténèbres* est voué à la catastrophe, au désastre : « les prairies se donnent un visage d'averse / nos chemins effrayés dans la cage de l'œil ». Pour Jean, le verre n'est ni à moitié vide ni à moitié plein ; il est

brisé, tout simplement. Par conséquent, la première tâche de l'artiste est de rendre compte de cet état de fait, puisque, comme il l'écrit, « l'angoisse reconnaît nos pas / le désordre en pleine vendange de terre / les illusions se remplissent d'abats ». Là surgit, selon le poète, la véritable lucidité, d'inspiration stoïcienne : vivre, c'est accepter la défaite du sens, la mort larvée au creux du réel ; c'est « creus[er] des galeries à même la perte ». Cette âpre représentation refuse toutes les échappatoires – que ce soient le désir, le rêve ou l'espoir –, considérées comme des foyers d'aveuglement. Pour citer l'auteur, puisque « les constellations prennent la mer », « il faut disperser l'espoir / éviter que les gouffres se rassemblent ». Ou, comme Jean le résume si bellement ailleurs : « [j]'ai affamé une bougie pour que naisse ma demeure ».

*Il y a dans cette poésie
hallucinatoire quelque
chose du voyant, du
prophète.*

Monochromes

On le voit, le poète n'y va pas de main morte. Son écriture procède par une accumulation d'oppositions et d'hyperboles qui font violence – pour ne pas dire la guerre – au sens commun. La tonalité surréaliste qui se dégage de l'ensemble est tout à fait tonique parce qu'elle s'écarte de la banalité du quotidien ; elle ouvre largement le champ de l'expression. Mais je ne peux pas passer sous silence l'effet de monotonie induit par des métaphores tirées constamment du même

imaginaire cataclysmique. Le résultat est parfois mécanique.

*on a préparé la nuit comme un corps
soumis les outardes au chagrin
un caillot ensemence mes ambitions
les comètes trahissent-elles mieux
qu'une idée
je suis revenu mendier du brouillard
extirper un cataclysme son aura
les nœuds crus du pardon*

Il y a dans cette poésie hallucinatoire quelque chose du voyant, du prophète dans sa volonté d'affranchissement, dans sa révolte métaphysique – posture qui m'a fait penser au travail de François Guerry. J'ai certaines réserves, notamment dans la portion en prose de *Refuge pour ténèbres*, quant à la représentation de l'antagonisme opposant l'écrivain à ceux et celles qui ne partagent pas sa vision, ces gens qui « ne connais[sent] de la paix qu'un tremblement » et « ne rêv[ent] que par accident ». Ce « dédain de la foule méchante » (Émile Nelligan) m'est apparu suranné, car il réactive le cliché du poète maudit.

En somme, que retenir de ce recueil ? Pourquoi bâtir un refuge pour les ténèbres ? Quelle utilité à les préserver, à les protéger ? J'en suis venu à comprendre que les ténèbres, dans la scénographie du livre, sont une mise à l'épreuve de l'être. Leur sauvegarde par la parole poétique perpétue la force aveugle qui sourd au sein du vivant. « [J]e crois aux images qui labourent les tempêtes », avoue Stéphane Jean, nous convainquant ainsi de l'apport vital du geste créateur. Peut-être parce que tout ce qui peut nous survivre, c'est « une fable debout devant la blessure ».



Stéphane Jean
Refuge pour ténèbres

Montréal
Les Herbes rouges
2021, 88 p.
19,95 \$

Écrire son chemin vers l'allègement

Poésie Sarah Brideau

Une quête identitaire difficile portée par une voix forte et vulnérable qui affronte ses démons, pour émerger de l'autre côté d'une longue nuit, plus fidèle à elle-même.

En 2017, *Dead End* (Perce-Neige) marquait l'arrivée en poésie de Mo Bolduc. Le livre a eu l'effet d'un coup de poing dans la face des lecteur·rices. Ses vers féministes et engagés retraçaient les tourments d'un·e poète qui tente de se libérer de sa cage en cassant tout. On y découvrait une voix singulière et provocante qui criait sa douleur de vivre et les déboires du quotidien.

On baigne dans l'univers à la fois dur et ténébreux d'une quête personnelle très pénible.

Même si peu de critiques ont souligné sa parution (ce qui a plus à voir avec le contexte acadien qu'avec la qualité de l'ouvrage), il s'agit néanmoins d'une œuvre importante dans le répertoire de la poésie acadienne actuelle qui, malgré la bonne volonté des éditeurs, compte une très grande majorité d'auteurs masculins. C'est pourquoi on sent souffler un vent de fraîcheur lorsqu'émergent des talents de genres autres – et encore plus quand ils et elles persévèrent au-delà de la première publication.

Il y a déjà un moment qu'on guettait la sortie du deuxième recueil de Bolduc, *Matin onguent*, dont le titre fait écho au film d'Émilie Peltier, *Matin ecchymose* (2020). Le court métrage mettait en scène des personnes sourdes de la ville de Québec ainsi que Mo Bolduc, interprétant des textes qu'il avait écrits lors d'une résidence à la Maison de la littérature de Québec.

Faire face à ses démons

Dès la lecture des premiers vers, on reçoit l'appel d'une transformation : « quand vivre te tire à terre / te rentre dedans / même si c'est beau // c'est le temps de recommencer ». Dans la première des quatre sections du recueil, on suit une histoire d'amour qui, malgré la douceur des nouvelles aventures, s'effrite peu à peu. On sent la noirceur des démons de *Dead End* rattraper l'auteur·rice. Cet échec amoureux laisse le sujet meurtri à l'aube d'une autre rupture : « matin ecchymose / coulant de partout / les yeux barrés / comme ta porte ».

Dans la deuxième partie, une série de poèmes où foisonnent les images aussi belles que bouleversantes nous entraîne dans une descente en montagnes russes : « couper le bracelet / de notre union se lasse / nous câlisser aux vidanges // traîne-moi par terre / dans le brun des lundis ». On s'attend à une collection de défaites amoureuses quand tout à coup, c'est un autre type de conflit qui surgit : « je fais mon deuil de toi / avant la tempête ». Ces deux vers nous amènent à comprendre que même si les textes suivants sont ancrés dans la rupture, l'histoire d'amour était en fait un pansement sur une blessure plus profonde, qui devait refaire surface : l'œil de la tempête et le cœur du livre marquent non seulement une séparation avec l'autre, mais surtout avec une partie de Soi, quittée peu à peu comme une exuvie.

Puisque le titre annonce un baume, les poèmes transportent les lecteur·rices vers l'allègement d'une très longue nuit où se mélangent débauche, autoflagellation et douleur. On passe une majeure partie du recueil à monter, mais surtout à descendre, avant de ressentir la catharsis : « je veux être

autre chose ». Hélas, on n'avait peut-être pas encore connu le pire : « c'est tout ce que je voulais au fond / que tout existe sans moi ».

L'écrivain·e entame la dernière partie de l'ouvrage en affirmant avoir choisi de vivre. C'est un pas dans la bonne direction, bien que la progression reste ardue : « tu choisis de rester vivant·e / tout croche / su'l penchant / on te demande / si t'es à ta place ». L'objet de la quête, le fameux *Matin onguent*, survient un peu soudainement au bout de moult agonies. C'est peut-être le matin, mais on ne comprend jamais trop pourquoi ou comment on y est arrivé.

Un coming out

Au fil des changements de genre, et avec l'irruption d'une graphie inclusive pour désigner le·la protagoniste, on comprend très subtilement le début d'une solution avec l'adoption d'une identité trans, une réalité qu'il n'en peut plus de cacher au monde : « j'pu capable / de me noyer à répétition / de me rendre au bout de mes tromperies ». On s'attarde cependant très peu sur le processus qui mène à cette réalisation, mais plutôt sur la noirceur profonde qui précède cet affranchissement.

Matin onguent déborde de beaux moments poétiques dans lesquels on ressent l'influence de la délectable débauche de Charles Bukowski. On baigne dans l'univers à la fois dur et ténébreux d'une quête personnelle visiblement très pénible. On espère que l'onguent apportera la guérison qu'il laisse présager.



Mo Bolduc
Matin onguent

Moncton, Perce-Neige
2021, 88 p.
20 \$

«Une dystopie psychédélique et empreinte de tendresse.»

Les libraires



Elsa Pépin
Le fil du vivant

al^{to}

Éditeur d'étonnant

Remettre en marche le verbe perdu

Poésie Mégane Desrosiers

Sous le titre *Blanche Reboot* apparaît l'inscription *Écrire avec Blanche Lamontagne-Beauregard*. La proposition de Maude Pilon se présente d'emblée comme une conversation à saisir, une parole protéiforme.

Avant même d'entrer dans le corps de l'œuvre, il devient clair, à la lecture de tout ce qui annonce le texte lui-même, que nous aurons affaire à une langue plurivocale travaillée à partir de l'espace de l'entre-deux, motivée par le désir de transformer une lecture en quelque chose de plus. « C'est une écriture en lisant la sienne, en poutres transversales, en ciment flâté, en plombage électrique, c'est mêlant, c'est mordu avec soin, rou rou rou. » Ainsi, ne pourra-t-on jamais lire *Blanche Reboot* sans chercher la main de Blanche Lamontagne-Beauregard ? Le livre brouille délibérément les pistes qui pourraient mener à l'origine des phrases. Ne reste que la parole et son circuit.

Entre Blanche et Émilie et Solange et Rose et Sarah et

Les mots qui forment les phrases et les vers de *Blanche Reboot* constituent leur propre condition d'apparition, c'est-à-dire qu'ils n'appartiennent à personne : ils sont mouvants et désubjectivés. Le regard porté sur le texte de Maude Pilon peut donc venir de partout, car le point de vue de l'écriture n'est jamais fixe. D'ailleurs, l'éditeur a justement choisi le passage suivant pour la quatrième de couverture : « je n'ai rien trouvé de plus large que ma forme / collective ». En ce sens, le « je » n'est pas une entité à qui nous pouvons faire confiance, puisqu'il se présente à nous comme remarquablement pluriel, transfiguré, et qu'il renvoie à la fois à tout et à rien.

L'usage récurrent de noms propres caractérise cette collectivité, ce « nouveau je sinistre », cette filiation sororale qui n'est possible que dans l'écriture. Conventionnellement, il n'existe rien de plus précis, singulier et autoritaire qu'un nom propre. Or, Pilon,

dans *Blanche Reboot*, le manipule si bien qu'il se retrouve vidé de sa connotation usuelle et qu'il incarne tantôt un signe de ponctuation, tantôt un adjectif, tantôt un creux dans la phrase, participant du même coup à l'élaboration d'une syntaxe complexe et intrigante.

*Solange me cite voici les verbes sont
comme tronçonnés Solange me cite
voici les noms sont comme tronçonnés
Solange me cite voici les pronoms sont
comme tronçonnés*

Achever de dire

De *Quelque chose continue d'être planté là* (Le Léopard amoureux, 2017) à *L'air proche* (Les Herbes rouges, 2019) et *Blanche Reboot*, la poétique de Pilon perpétue un même travail formel, intrigant dans la manière dont il approche la langue. En ce sens, le cas de *Blanche Reboot* est d'autant plus intéressant, dans la mesure où il s'agit d'une écriture de la lecture, donc de la fusion de deux actes : « Je la lis à partir de mon sol, mon passé, mon milieu, mon vent. » Les poèmes mettent en relief une langue d'avant la parole qui, syntaxiquement, se colle à l'informe des pensées, à leur éclatement, à leur puérité. Toujours insuffisante pour dire complètement, la parole de l'autrice n'achève jamais de rendre compte du réel, à la manière d'un enfant sans référent pour signifier sa lucidité.

*si la structure de ce lien rend totale la
justesse de ta lecture je mesure une
surprise juste là dans une sorte de
solitude de fièvre de lèvre de caresse
de poignée de clavier je supprime sans
faire attention pour que ça finisse égal
il y a une seule faiblesse dans cette
explication*

j'ai du retard sur cette phrase

Cette phrase traverse le recueil de façon quasi obsessionnelle. La recherche de la poète se traduit par une structure qui rappelle la fameuse théorie de l'arbitraire du signe. Les mots de *Blanche Reboot* acquièrent leur sens grâce à ceux qu'ils ne sont pas ou à ceux qui les accompagnent : « puissent-ils sans sabots puisque Jennifer dessous tant d'espace sensible cogné si peu de travers l'autre bord du verre de jus ». Le caractère métadiscursif du recueil donne à lire une création tournée vers autre chose, en constante comparaison, en constante admiration, en constante indétermination.

En marge du texte

La particularité formelle la plus saillante de l'œuvre réside dans la participation du paratexte au régime poétique. Tout comme dans *Quelque chose continue d'être planté là*, la note de bas de page est symboliquement investie dans *Blanche Reboot*, de sorte qu'elle poursuit le texte dans un autre espace, à la manière d'une poupée gigogne ou d'un aparté perpétuel. Les renvois sont incessants ; le commentaire transforme le poème en donnant l'impression d'un énième regard sur ce qui a déjà été écrit, voire d'un travail d'édition jamais suffisant. *Blanche Reboot* montre donc avec force et beauté qu'une lecture ne vient jamais seule, et qu'une écriture est impossible sans les spectres de celles et ceux qui ont guidé notre langue.



Maude Pilon
*Blanche Reboot :
écrire avec Blanche
Lamontagne-
Beauregard*

Montréal, Omri
2022, 144 p.
25 \$

La bataille du sang

Poésie Jade Bérubé

S'adressant à sa grand-mère guaraní, Fiorella Boucher remonte le fleuve familial et expose une émouvante quête d'absolution dans *L'abattoir c'est chez nous*.

Tachée du sang colonisateur paternel, Fiorella Boucher souligne elle-même, dans le prologue de son recueil, la difficulté d'un tel retour aux origines : « En se racontant, on témoigne aussi de tout ce qu'on a perdu. » Pas étonnant que la jeune écrivaine, née d'une mère guaraní-paraguayenne et d'un père français, ait choisi le genre poétique pour se raconter. Cet endroit où l'on peut donner forme au silence et laisser fleurir ce qu'on enterre.

J'ai utilisé le mot « brutale », car à la lecture, on comprend que l'écrivaine n'épargnera rien.

Ce « chez nous » du titre, c'est la famille de la poète. Une famille métissée, puisque le père aux yeux bleus a épousé la femme à la peau rouge. Rouge comme la terre où ils habitent et où elle enfante. Où l'homme abat tout ce qu'il a conquis. C'est à la mort de l'aïeule guaraní que Boucher, née « de racine sauvage », entreprend sa quête initiatique vers sa source paraguayenne.

L'heure n'est pas au pardon

Honnête, parfois même brutale, l'autrice consigne dans ces pages les aléas de sa démarche dans un effort de compréhension identitaire. Elle grimpe à l'arbre généalogique comme elle grimpeait, enfant, aux palos roses. La maîtresse la traitait de « fiancée de Tarzan ». La jeune fille était la seule à arborer une peau claire dans la classe ; le père était présent jusque dans sa chair et ses créations. Boucher porte

en elle l'incongruité qu'a imposée Disney dans la jungle.

La mise en mots de cette quête est bouleversante. Au premier chef par son symbolisme, car la poète entrelace habilement plusieurs problématiques. Elle lie les différents territoires colonisés de son histoire. D'abord la terre, pillée, humiliée par les grandes puissances. Ensuite les femmes, exploitées et silencieuses, utérus aux bons services. Finalement la famille, où la sœur et la mère ploient sous les voûtes du fils et du père. La colonisation, chez Boucher, est politique et domestique. Il ne lui reste plus qu'à vivre en incarnant dans sa chair le produit de cette « asymétrie ». Fille de ces « immigrantes jetables / comme des cannes de thon ».

J'ai utilisé le mot « brutale », car à la lecture, on comprend que l'écrivaine n'épargnera rien. Tels ce nom de famille français et le poids de cette peau claire, *morotí* (blanche), qu'elle revêt en coupable, ce « passeport d'entrée à drapeau debout » qu'elle voudrait s'arracher.

*taille-moi la peau
de l'autre bord
que je n'oublie pas*

Entre les lignes s'inscrit l'espoir d'une libération par la mort du patriarche.

*la fête nationale d'indépendance
le mondial de soccer
les drapeaux
le barbecue de chaque dimanche*

*chaque dimanche
une grosse famille unie
pleure la rareté
de ses morts*

Rien ne se perd

Si plusieurs vers auraient mérité un peu plus de finesse, les poèmes recèlent

en eux une charge qui élève leur propos au-dessus des considérations langagières. C'est là que l'entreprise se révèle aussi poignante. Car nous y sommes, d'une part, les témoins d'une marche sans concession.

*de la robustesse
qui fuit à l'aube
de la femme migrante
dont je suis l'enfant
je joue à remonter le fleuve
en avion*

*et j'arrive pareil
les pieds mouillés*

D'autre part, nous sommes les observateur-rices du problème insoluble de l'autrice. Si, en tant que peuples, « il nous faudrait [...] / une autre terre / et quatre siècles encore » pour nous réparer, il n'y a malheureusement pas de temps pour épurer le sang mêlé.

*main à la hanche
j'ai ravalé en mes poumons
la superficialité de mes rivières
des terres rouges
avant le rouge dans les drapeaux*

*voix nullement couplée
petite comme le corps
aiguisé*

Le recueil se clôt sur un certain apaisement, dans la reconnaissance des savoirs ancestraux. L'héritage guaraní : le baume de la lignée sur la plaie ouverte.



La machine à images

Poésie Antoine Boisclair

Un air de blues traverse ce recueil de Patrice Desbiens qui, dans la continuité de son livre précédent, sobrement intitulé *Poèmes (L'Oie de Cravan, 2020)*, nous plonge dans un univers prosaïque apparemment sans issue.

Il y a dans les deux derniers livres de Patrice Desbiens un désir de mettre en valeur l'autonomie du poème, de l'envisager comme une entité à part entière, indépendante de l'ensemble auquel il appartient, qui contraste avec la mode des recueils conceptuels. Les titres l'indiquent : *Poèmes* et *60 poèmes*. Tout simplement. On peut ouvrir ces livres au hasard sans s'y perdre ; jamais l'auteur ne sacrifie les parties au profit d'un tout, d'une trame narrative, et c'est tant mieux.

Ces deux récentes publications n'en demeurent pas moins cohérentes d'un point de vue thématique et stylistique. Qui fréquente l'œuvre de Desbiens reconnaîtra sans peine la mélancolie grinçante de sa poésie, son atmosphère de dimanche après-midi, sa neige sale et ses appartements mal insonorisés. Il est aussi souvent question de poésie dans ce nouveau livre qui multiplie les mises en abyme : « dans une photo / noir et blanc / d'une ruelle / sous les nuages // il y a un chat / noir et blanc qui / miaule vers le ciel // les nuages sont gris // et bas // un poème s'annonce ».

À la différence des *Poèmes*, qui évoquaient notamment un séjour à l'hôpital, les *60 poèmes* comportent quelques rayons de soleil. Malgré le désenchantement qui l'habite, l'écrivain parle du retour de l'amour et se prend à célébrer, un sourire en coin, les beaux yeux d'une femme qui « s'ouvrent / comme des cartons / d'allumettes ». « Le soleil se lève / et se couche dans / le lac de ses yeux », écrit-il. Faut-il prendre au sérieux le lyrisme convenu de ces formulations ? Là est la question...

Un imaginaire de la pauvreté

Cette poésie est une machine à fabriquer des images. Si les inno-

brables « comme » qu'on retrouve à la fin des poèmes finissent par lasser (« mon visage / froissé comme / une correspondance // dans / la neige // sale » ; « tout ceci / va disparaître / en fumée / comme / un mauvais tour / de magie » ; « le soleil est féroce comme / un rhinocéros », etc.), il demeure difficile de résister à l'inventivité du poète. Peu d'auteur·rices parviennent à renouveler de manière aussi efficace l'imaginaire de la pauvreté, pourtant si présent dans notre espace littéraire :

*on brasse
notre petit change
dans nos culottes et
cela fait un tintement
de menottes dans
la nuit*

On ne se sent pas dépaycé ici, parce que cette poésie évoque justement l'impossibilité du dépaysement : on ne peut s'extraire de sa condition sociale, semble dire Desbiens, ni de la grisaille quotidienne. Si quelques poèmes mettent en lumière cet état d'exception qu'on appelle l'amour, et si des moments d'enthousiasme ponctuent le livre, l'ironie atténuée toujours le sentiment de transcendance. Les meilleurs textes évoluent généralement sur cette ligne de crête qui sépare le sarcasme de la croyance, le prosaïsme du sublime :

*dimanche
dans mon lit
au chaud
pas d'école*

*les jambes en croix
sous mes couvertes
je rêve
plus loin que*

dieu

Oui, « dieu » s'écrit sans majuscule chez Desbiens. On peut le tutoyer, le rencontrer au dépanneur du coin. On peut l'entendre jouer du *drum* ou le voir s'amuser avec un cerf-volant. Si quelques vers ouvrent la porte au mythe, c'est pour mieux le tourner en dérision : chaque référence à quelque chose de plus grand que soi est menacée de ridicule. Une « pelle de damoclès / [...] nous pend au-dessus / de la tête », écrit en ce sens l'auteur.

Un parfum de nostalgie beat

À l'image des *Poèmes*, les *60 poèmes* adoptent une esthétique *vintage*. La typographie est celle des vieilles machines à écrire, celle des auteurs de la *Beat Generation*, à qui on peut associer certains thèmes du recueil. Volontairement mal imprimés, malgré le soin que L'Oie de Cravan accorde à ses livres, les caractères sont à l'image du style. Desbiens ne cherche jamais à *bien écrire*, tant d'un point de vue stylistique que syntaxique, et se limite à l'essentiel.

C'est à prendre ou à laisser. Personnellement, je regrette que des poèmes aussi inventifs puissent voisiner avec des jeux de mots et des effets sonores douteux : « les saules pleureurs / sont inconsolables ». Ou encore : « elle chante // seule // un chœur dans / son cœur de / femme ». Ce n'est pas toujours convaincant, mais plus souvent qu'autrement, la spontanéité de cette écriture offre des images fortes, « juste à temps / pour voir / un poème / s'écraser // comme un oiseau // contre la fenêtre ».

60 poèmes



patrice desbiens
chez: Fore de cravan

2021

Patrice Desbiens
60 poèmes

Montréal
L'Oie de Cravan
2021, s. p.
17 \$

LA MECHE



« Quand j'étais petite, la mort de mon père s'inscrivait dans un grand récit familial dont la logique était la mort des hommes. Une lignée à laquelle j'échappais. Désormais, être une femme ne me sauve plus. »

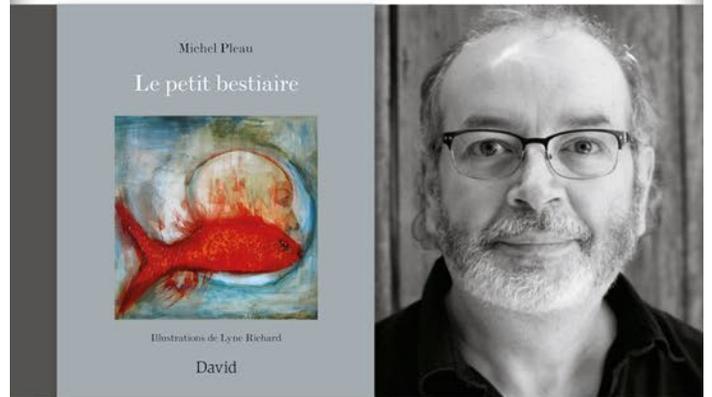


Une enquête familiale aussi intime qu'émouvante, ponctuée de photos d'archive, qui prend racine aux portes du mythique parc Belmont.

LES DOIGTS ONT SOIF

David POÉSIE

MICHEL PLEAU Le petit bestiaire

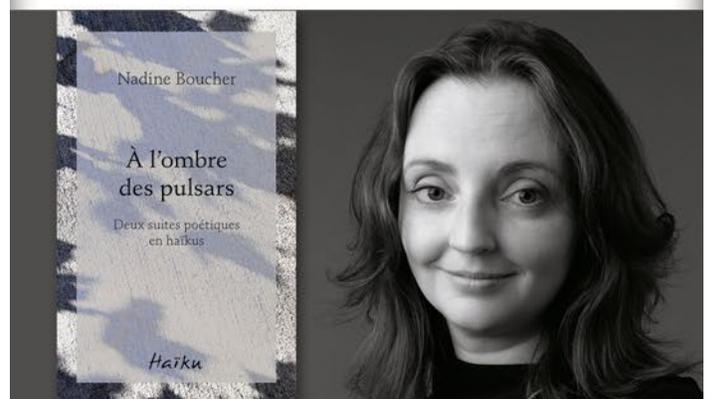


Voici les poèmes d'un vieil enfant encore affamé de lumière. Dans ce recueil, Michel Pleau pose un regard sensible et amusé sur la petite faune du quartier de son enfance.

Illustrations couleur de Lyne Richard.

978-2-89597-839-8 | 72 p. 17,95 \$

NADINE BOUCHER À l'ombre des pulsars



À l'ombre des pulsars regroupe deux suites poétiques en haïkus, d'une rare intensité, qui abordent chacune le thème du deuil.

978-2-89597-838-1 | 138 p. 14,95 \$

www.editionsdavid.com

Préparer la paix

Théâtre Christian Saint-Pierre

Sensible et profonde, la nouvelle pièce de Véronique Côté cristallise habilement les multiples enjeux de la prostitution.

Après s'être investie dans diverses créations collectives, notamment avec sa sœur Gabrielle, Véronique Côté voyait sa deuxième œuvre solo paraître en novembre dernier chez Atelier 10, presque dix ans après *Tout ce qui tombe* (Leméac, 2012). Abordant de manière rigoureuse, mais jamais sensationnaliste ni didactique, les douloureuses questions entourant la prostitution, *La paix des femmes* devrait connaître son baptême en septembre 2022 au Théâtre La Bordée, à Québec, dans une mise en scène de l'autrice.

Une pièce et un essai

En plus de la pièce, Atelier 10 publie un essai sur le même sujet, *Faire corps*, cosigné par Véronique Côté et la chercheuse Martine B. Côté. « Je souhaite partager la somme d'informations que j'ai recueillies et assemblées pour documenter mon travail de fiction », explique d'emblée la dramaturge. Dans cet ouvrage instructif sans être aride, sorte de journal de création théorique, les deux femmes poursuivent un objectif clair : « sortir l'approche abolitionniste d'une forme d'invisibilité et, surtout, du parfum d'illégitimité dont on a pu l'entourer ».

Rappelons que deux positions politiques existent chez les militantes féministes : alors que les « pro-travail du sexe » réclament la décriminalisation de la prostitution, les abolitionnistes cherchent à l'éliminer en s'attaquant principalement à la demande, c'est-à-dire aux clients et aux proxénètes.

Avec sa pièce, qui tire son titre du nom d'une loi suédoise destinée à lutter contre les violences faites aux femmes, Côté entend « transformer le réel, participer à l'évolution des mentalités ».

« Toute transaction est une violence »

Afin d'interroger le geste qui consiste à acheter des actes sexuels et à s'en donner le droit, afin également de traduire l'impact de cette exploitation sur la vie des femmes, l'écrivaine a imaginé sept personnages. Au centre : Isabelle, professeure d'université en études féministes et en littérature. Près d'elle se trouvent deux couples : d'abord, Dave (son frère) et Marion, qui enseignent la philosophie au cégep ; puis Sarah, ancienne étudiante devenue amie et chroniqueuse, et Max, humoriste de la relève.

L'action s'enclenche lorsqu'Alice, une femme colérique, souffrante, accusatrice, surgit dans le bureau d'Isabelle : « Ma sœur est morte pis c'est de votre faute. » À partir de là, les idées « pro-travail du sexe » de la professeure sont mises à rude épreuve. Le septième protagoniste est une femme sans corps, mais dotée d'une voix. Sa prise de parole est poétique, un brin onirique, et souvent hautement percutante. On comprendra rapidement à qui appartient cette voix. « Tout est transaction, affirme-t-elle. Et toute transaction est une violence dans un costume de civilisation. »

Débats contemporains

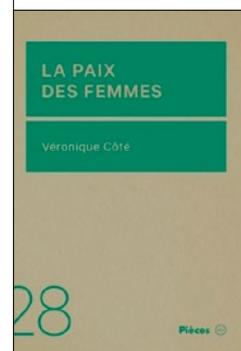
Criante d'actualité, truffée d'allusions au réel, de références à notre époque, la pièce brosse le portrait d'une certaine société et d'un milieu intellectuel relativement homogène, composé d'individus instruits jouissant d'un statut socioéconomique qui leur octroie des privilèges. Vous aurez deviné que le groupe d'amis a des échanges vifs et étayés, empreints d'assises théoriques et de mauvaise foi. Heureusement, Côté évite le manichéisme en créant des êtres pétris de contradictions : ils contribuent au problème tout en cherchant désespérément la solution.

Tous-tes sont engagé-es dans des débats où fument les idées et les émotions, des dilemmes moraux – dont les enjeux éthiques se répondent –, et des déboires, qui s'entrelacent habilement. Chez Dave et Marion, il est question du désir d'avoir un enfant, d'infertilité, de procréation assistée, de don d'ovules, de deuils successifs et de sentiment d'échec, mais aussi d'inconduite sexuelle, d'absence de consentement et d'abus de pouvoir. Chez Sarah et Max, on aborde sans détour les raisons qui incitent un homme à devenir le client d'une prostituée.

Le noyau dur de la pièce se trouve à l'université, entre le redoutable plaidoyer d'Alice et les réponses de moins en moins assurées d'Isabelle. Il faut voir le chemin intellectuel et émotionnel que les deux femmes parcourent ensemble afin de se rencontrer : c'est bouleversant. Pour préparer la paix comme d'autres préparent la guerre, pour repartir sur de nouvelles bases, les personnages devront embrasser leurs échecs, reconnaître leurs limites, surmonter leurs deuils.

Comme l'écrit fort justement la journaliste Francine Pelletier dans un court texte qui clôt l'ouvrage :

On ne sait pas encore, et c'est la raison de toute cette apparente confusion, à quoi ressembleraient des rapports amoureux, ou simplement sexuels, nouveaux. Entièrement libérés des vieux comportements qui ont longtemps régi les rapports hommes-femmes. C'est la révolution qu'il nous reste à faire.



Véronique Côté
La paix des femmes

Montréal, Atelier 10
coll. « Pièces »
2021, 229 p.
15,95 \$

La responsabilité du bonheur

Théâtre

Christian Saint-Pierre

Stéphanie Jasmin évoque le destin d'une femme ayant connu l'entièreté du XX^e siècle dans un monologue d'une lucidité bouleversante.

Dans *Les dix commandements de Dorothy Dix*, Stéphanie Jasmin, codirectrice artistique, avec Denis Marleau, de la compagnie de théâtre UBU depuis 2000, donne la parole à une femme à la fois d'hier et d'aujourd'hui, une centenaire dont elle s'assure de déployer toute la complexité. Cette œuvre captivante est la suite d'une exploration amorcée avec *Ombres* (inédit, 2005) et *Les Marguerite(s)* (Somme toute, 2018).

Garder le sourire

Sous le pseudonyme de Dorothy Dix, l'Américaine Elizabeth Meriwether Gilmer (1861-1951) a prodigué pendant trois décennies des conseils matrimoniaux dans les pages du quotidien néo-orléanais *Daily Picayune*. Dans les années 1940, alors que ses textes étaient repris dans plus de deux cent cinquante journaux à travers le monde, et que son lectorat était estimé à soixante millions de personnes, la pionnière du courrier du cœur recevait cent mille lettres par année.

Jasmin signe une prise de parole, dans le sens le plus lucide de l'expression.

Dans sa chronique la plus populaire, « Dictates for a Happy Life », Dix promettait rien de moins que l'atteinte du bonheur par le respect de dix préceptes. Ces « Dix commandements pour être heureuse » servent de structure à la pièce de Jasmin, publiée aux éditions Somme toute et créée par Julie Le Breton, dans une mise en scène

de Denis Marleau, à l'Espace Go en février 2022.

Prise de parole

[I] faut peindre le bonheur sur mon visage, ainsi les autres seront plus heureux de me voir et je serai plus heureuse qu'ils me regardent, ils seront rassurés parce qu'ils verront une possibilité sur mon visage, une possibilité de bonheur même à cent ans, [...] ils ne verront pas la mort mais le sourire éternel du bonheur, il faut travailler soir et matin pour entretenir ce visage du bonheur, il ne faut pas que ma volonté s'éteigne.

Celle qui parle n'est pas Dorothy Dix, mais l'une de ses fidèles lectrices, une femme qui a traversé le XX^e siècle en cherchant, comme tant d'autres, la clé du bonheur ; en faisant de son mieux, sans provoquer de vagues, sans s'engager dans des luttes, sans briser le silence – du moins avant aujourd'hui, alors qu'elle est au terme du voyage, à l'heure des bilans, et tandis que les mots sont libérés, voire souverains. Cette protagoniste dit désormais sa colère, son épuisement d'avoir donné la vie à six reprises, sa dépression, ses tourments, ses larmes... En s'inspirant du destin de sa propre grand-mère, Jasmin signe une prise de parole, dans le sens le plus lucide de l'expression :

[J]'ai une vie pleine de manques et trop remplie par les autres mais en fin de compte c'est ma vie, j'ai aimé ces autres autour de moi, je les ai aimés malgré tout plus fort que moi, je les ai aimés même si parfois ils me dévoraient, je les ai aimés même si parfois je me sentais si seule entourée, je les ai aimés de manière irraisonnée, secrètement, profondément, le bonheur est parfois incompréhensible, il est parfois insupportable, il est imprévu, frappe sans prévenir comme le malheur [...].

Accueillir la joie

Télescopant les époques, rattachant dans le désordre, mais avec soin, les différents âges de la vie de la protagoniste, le monologue, une délicate et profonde exploration de la psyché féminine portée par une langue d'une admirable souplesse, est à la fois rétrospectif et introspectif. Il est question de l'enfance, de la mère, du père, des frères, des sœurs, de l'envie « d'inventer des mondes fabuleux avec les mots », de la volonté de découvrir la planète, puis de l'inévitable mariage, des enfants, des petits-enfants, et de ce vide terrible qui subsiste malgré la sécurité matérielle.

Tant de violences quotidiennes, d'occasions manquées, de désirs réprimés et d'horizons bouchés. On pense à Virginia Woolf et à Sylvia Plath, à toutes les femmes enfermées par leur époque, leur condition, leur famille, leur union, le système de justice, la société. Après une vie de compromis, après un siècle de retenue, après une existence entière de rester discrète et silencieuse, à sauver les apparences, à s'assurer de correspondre à cette image de la femme parfaite, l'héroïne de Stéphanie Jasmin se libère en mettant fin à l'imposture avec une justesse et un souffle qui forcent l'admiration :

[V]ous vous trompez Dorothy Dix, je ne suis pas responsable de mon bonheur, je n'ai qu'à accueillir la joie quand elle passe, [...] c'est ça, ma vie, une goutte dans l'océan parmi les milliards d'autres vies mais en fin de compte la mienne, unique, précieuse, j'aurais voulu parfois en vivre une autre, mille autres, mais il n'y en a qu'une seule, je suis une seule.



Stéphanie
Jasmin

*Les dix
commandements
de Dorothy Dix*

Montréal
Somme toute
coll. « Répliques »
2022, 48 p.
12,95 \$

Frêne blanc ascendant anticapitaliste

Essai Laurence Perron

Publier un nouvel ouvrage après un livre aussi percutant que *Mettre la hache* (Remue-ménage, 2015) n'est sans doute pas chose évidente.

La qualité de la réflexion et la force de frappe de cette première publication papier en faisaient une entrée en littérature qu'on imagine facilement inégalable. Pourtant, la déception qu'auraient pu provoquer ces attentes élevées ne se concrétise pas à la lecture du *Manifeste céleste*, dernier opus de Pattie O'Green. Outils divinatoires inédits, la bêche et la binette ont remplacé la hache sans que l'écriture incisive et irrévérencieuse de l'autrice perde au change.

Au fil de ce qu'elle nomme des « aventures spirituelles en bottes à cap », O'Green sarcle avec humour et clairvoyance dans le terreau de l'essai autobiographique, et propose une initiation esthétique et éthique au travail de la terre ainsi qu'au développement personnel. Les types de croissances (tant spirituelle que végétale) se mêlent sous sa plume et fournissent, à travers le récit de l'expérience subjective, un véritable programme politique de déracinement de l'individu, invité à s'arracher du centre de son monde.

Faire forêt

« Je me demande quel est l'intérêt de retrouver notre plein potentiel si on s'en sert seulement pour manifester sa petite carte du ciel individuelle. » En lisant ces mots de l'écrivaine sur le capitalisme identitaire – cette tendance à percevoir le déploiement de la vie intérieure comme la gestion d'une PME en pleine expansion –, on ne peut s'empêcher de les envisager comme un bourgeonnement de la pensée de la regrettée bell hooks. « *I am often struck by the dangerous narcissism fostered by spiritual rhetoric that pays so much attention to individual self-improvement and so little to the practice of love within the context of community*¹ », écrivait la théoricienne afroféministe, décédée en décembre 2021, dans *All About Love*:

New Visions (William Morrow, 2000), livre dont le manifeste de Pattie O'Green devient l'hommage tristement imprévu.

C'est bien là le renversement que tente de réaliser ce dernier ouvrage : celui de réinscrire le sujet dans son environnement et de réinjecter du politique dans le spirituel – à moins que ce ne soit l'inverse, ou les deux à la fois. L'horticulture devient ainsi un lieu de frictions et de rencontres entre les classes sociales : on peut y faire pousser de nouvelles alliances. La méditation et le yoga sont interrogés par une conscience critique exacerbée qui passe au crible les privilèges rendant possibles de telles activités, examinées cependant avec une tendresse dépourvue de condescendance. Les savoirs qui germent dans les pages du *Manifeste céleste* sont incarnés, multiples, aussi radicaux qu'empathiques.

Loin de toute simplicité naïve, la forêt, telle qu'imaginée par O'Green, est un site d'action politique, le lieu de nos entrelacements, de nos activismes. Nous sommes invité-es à nous intégrer à cet « être complexe où la vie s'exprime dans le tissage des éléments qui s'y trouvent ». Proposant une « agriculture antimonocultures, mais aussi antimonopensées », l'ouvrage essaie de devenir un espace où il est possible de produire du commun. Il y parvient notamment en laissant place aux mots des lecteur-rices. Invité-es à écrire dans l'espace du livre, ils et elles sont enjoint-es à quelques reprises à s'impliquer dans un processus qui va au-delà d'une espèce de « proto-interactivité » et ressemble à une pratique collaborative de soin.

En jachère et en tabarnak

Ainsi, l'essai porte peut-être mal son titre : s'il comporte très certainement une dimension agonistique, il n'adopte pas la rhétorique prédicative et

péremptoire du manifeste à laquelle les avant-gardes artistiques du XX^e siècle nous ont habitué-es. Pleine de nuances, ne craignant pas la complexité, l'œuvre se rattache au manifeste sous sa forme adjectivale plutôt que nominale : elle a le caractère de ce qui est concret, visible, essentiel, nécessaire.

C'est pourquoi il est aussi agréable de lire *Manifeste céleste* qu'il s'avère difficile d'en faire la critique. Non pas parce qu'il est peu évident d'en parler : Pattie O'Green a le sens de la formule, et rien que pour cette raison, j'ai envie de dire que son essai se lit un crayon à la main (ce que j'ai d'ailleurs fait, incapable de m'empêcher de souligner les réflexions judicieuses que l'autrice y prodigue, ou de répondre à ses invitations à écrire). Si l'exercice est compliqué, c'est parce que l'écrivaine nous incite à poser nos crayons et nos claviers pour aller jardiner.

Entrecoupées des dessins de Delphine Delas, les entrées du *Manifeste céleste* sont autant de boutures (dont nul tuteur ne peut restreindre les ramifications) qui font éclore la pleine conscience politique. Elles réactivent la polysémie du mot méditation – à la fois réflexion intellectuelle, profonde, et recueillement contemplatif.

1. « Je suis souvent frappée par le narcissisme dangereux que favorise une rhétorique spirituelle, qui accorde autant d'attention à l'amélioration de soi, et si peu aux pratiques d'amour au sein de la communauté » (Ma traduction).



Pattie O'Green
Manifeste céleste : aventures spirituelles en bottes à cap

Illustrations de Delphine Delas
Montréal
Remue-ménage
2021, 164 p.
19,95 \$

Réécrire le codex

Essai Lynda Dion

Si le discours ambiant tolère la remise en ordre d'un monde plus égalitaire pour tous-tes, les scripts patriarcaux n'en poursuivent pas moins leur travail de sape de notre imaginaire. Pleins feux sur un décryptage littéraire qui s'impose.

La littérature féministe a produit, depuis les années 1970, nombre d'ouvrages qui ont contribué à libérer socialement la femme : *La politique du mâle* (Kate Millett), *Le viol* (Susan Brownmiller), *Le deuxième sexe* (Simone de Beauvoir), *Le rapport Hite* (Shere Hite), pour ne nommer que ceux-là. De tels écrits ont certes brisé des carcans, mais la partie est loin d'être gagnée, à en juger par l'émergence de l'hypersexualisation des jeunes filles et la récente flambée de féminicides. De nouvelles formes d'oppression sont aussi apparues avec l'étiollement de la morale catholique, qui encadrait la sexualité. L'avènement de la pilule et le droit à l'avortement (toujours menacé, faut-il le rappeler) ont depuis autorisé les femmes à *baiser pour baiser*, c'est-à-dire pour le plaisir. Je l'ai fait moi-même à répétition avant de me rendre à l'évidence que je m'étais peut-être « donnée » somme toute pour pas cher. Constat affligeant et culpabilisant qui montre bien la pérennité du sacro-saint modèle sexuel faisant de moi, comme femme, l'éternel objet du désir. Une condamnation à laquelle s'attaque de façon magistrale l'essai *Désirs féminins sous contrainte*, de Catherine Dussault Frenette, lequel déconstruit les schémas de la sexualité à l'œuvre dans quatorze romans d'écrivaines contemporaines mettant en scène les premières expériences sexuelles de personnages féminins adolescents.

La faute à la littérature

Sous couvert de romantisme, les scripts sexuels traditionnels, qui célèbrent la puissance masculine et la passivité féminine, exhortent les jeunes filles à taire leurs réticences à l'égard des désirs qui ne sont pas les leurs autant qu'à garder le silence sur leurs propres désirs.

Les codes narratifs exposés dans la littérature canonique, majoritairement masculine, présentent une vision androcentrique du désir, qui condamne les filles à la figuration. Ces dernières figurent avant tout le désir, au mépris d'une subjectivité désirante qui semble leur faire défaut. L'intérêt du corpus établi tient à ce que ces écrits de femmes n'échappent pas pour autant à la trappe des stéréotypes, illustrant en cela la rémanence des codes sociaux qui fondent notre rapport au réel et, conséquemment, à la fiction. Le pouvoir symbolique de la littérature est démontré avec justesse et précision dans l'ouvrage de Dussault Frenette, notamment dans la deuxième section, consacrée aux scénarios culturels de la domination ; après laquelle sont examinées, en troisième partie, les différentes actualisations de ce dispositif. L'idéologie patriarcale hétérosexiste est décodée de manière convaincante à la faveur d'une analyse fine des discours narratif et énonciatif, des figurations et des métaphores, lesquels ne laissent planer aucun doute quant à l'objectivation sexuelle des jeunes filles représentées. Certains passages tirés des romans font littéralement mal lorsqu'on les lit. En tant que soixantenaire issue de la génération des femmes qui ont lutté pour l'égalité des sexes, j'ai éprouvé autant de déplaisir à constater le chemin qui reste à parcourir pour libérer notre imaginaire sexuel de la *contrainte du littéraire*, que de satisfaction devant la pertinence d'une solide posture féministe, de surcroît très bien étayée, qui redonne son plein pouvoir à la littérature.

Fantasmer la résistance

À cet égard, le dernier chapitre, « Les moments d'échappée et de résistance », est de loin le plus inspirant : il complète

le parcours de belle façon et offre quelques raisons d'espérer, car il dévoile la face désirante des personnages féminins du corpus. On comprend alors qu'en dépit des situations déshumanisantes dans lesquelles elles sont souvent placées, les protagonistes imaginées par les écrivaines ont accès à un potentiel agentif qui finit par opérer au-delà des scénarios normatifs. Le désir féminin, par exemple, exprime une sauvagerie qui n'a rien à voir avec celle observée dans une certaine littérature érotique – sauvagerie qui « se veut plutôt une réponse, voire un affront dirigé vers l'injonction à la pureté qui pèse sur les jeunes filles ». Les désirs lesbiens, la resignification des actes sexuels subis, l'inversion des rôles traditionnels, le symbolisme positif de la genitalité féminine, la réciprocité de relations à première vue dérangeantes, les références jubilatoires à la masturbation : autant d'observations qui illustrent le mouvement de résistance déjà à l'œuvre dans les écrits des femmes du corpus, des romans publiés au cours des vingt-cinq dernières années, et dont les intrigues se déroulent dans un contexte nord-américain ou ouest-européen.

Le travail de défrichage effectué par Catherine Dussault Frenette pour (re)donner au désir féminin son potentiel de libération face au patriarcat, qui sévit toujours, mérite certainement une très large diffusion, et ce, au-delà des campus et des départements de littérature.

Catherine Dussault Frenette

DÉSIRS FÉMININS SOUS CONTRAINTÉ



NOTA BENE

Catherine Dussault Frenette
Désirs féminins sous contrainte

Montréal, Nota bene
2022, 342 p.
29,95 \$

Je (ne) me souviens (pas)

Essai Sarah-Louise Pelletier-Morin

Marie-Hélène Voyer s'emploie à « redire la nécessité de préserver notre patrimoine bâti et notre patrimoine paysager, ces balises de notre mémoire extérieure qui irriguent notre mémoire intérieure », comme l'indique la quatrième de couverture.

Nous étions plusieurs à attendre la parution du nouvel essai de Marie-Hélène Voyer, dont le titre évoque une réalité si patente qu'il donne spontanément envie de hocher la tête en signe d'acquiescement. « L'habitude des ruines » ainsi que « le sacre de l'oubli et de la laideur au Québec » sont, hélas, devenus des truismes sur lesquels tout le monde s'accorde désormais.

Si l'objet du livre se précise au fil de la lecture, les premières pages sont louvoyantes. Dans une longue énumération qui semble avant tout destinée à anticiper les éventuelles critiques, l'essayiste décrit ce que son ouvrage *ne sera pas* :

Cet essai n'est pas un exercice de nostalgie. On n'y trouvera pas de plaidoyer pour une glorification du passé, pour une pétrification de notre patrimoine bâti, pour une calcification de nos paysages ou encore pour une muséification de nos villes.

Bien qu'elle affirme le contraire, l'écrivaine valse souvent avec la nostalgie, au point où l'ouverture apparaît comme une prétériton. Fallait-il craindre d'adopter une telle posture par rapport au passé ? C'est ce qu'on se demande en traversant ces pages superbes où Voyer réfléchit au façadisme, à l'héritage et à la beauté à partir d'un épisode marquant : la ferme natale disparue dans un brasier. Revisitant ses souvenirs, l'autrice adopte une prose lyrique, truffée d'adjectifs, inflationniste, comme dans ce passage sur le rapport aux rivières, qui m'a rappelé Marie Uguay :

Il faut parler des rivières comme on parle des lieux et des êtres qu'on a aimés, sans les idéaliser, sans les effacer. Il faut entendre les voix figées

sur les rubans nommer ces fosses, ces remous sauvages et indomptables qui habitaient nos villes et qui s'y cachent encore, désormais enfouis.

Ce lyrisme surgit de manière ostentatoire, notamment lorsqu'il contraste avec la tonalité comique de certains extraits, qui ne cachent pas leur dimension critique. À l'instar d'un Jacques Ferron, qu'elle cite d'ailleurs à plusieurs reprises, Voyer devient parfois ironique :

Dans son livre Retrouver Montréal paru en 2021, le candidat à la mairie Denis Coderre, plus habitué à l'apesanteur qu'à la profondeur, propose d'étirer la ville en hauteur et de permettre des constructions plus élevées que le mont Royal. Peut-être croit-il ainsi pouvoir décrocher à nouveau du ciel son étoile de shérif.

Traversée culturelle

On apprécie ces moments où l'essayiste emprunte une méthode sémiologique, en partant d'objets culturels, pour décortiquer notre rapport au patrimoine. Un chapitre porte par exemple sur les croix de chemin ; un autre sur les néomanoirs ; un passage analyse notre obsession pour les émissions de rénovation ; un extrait encore met en balance notre indifférence à l'égard du patrimoine québécois et notre affection pour les monuments français :

[C]ette procession de larmes et cette vague d'émotions [pour la cathédrale Notre-Dame] jurent avec l'indifférence silencieuse dans laquelle on laisse pourtant disparaître nos propres cathédrales et nos propres églises sous le pic des démolisseurs. »

La pléthore de citations, de récits et de faits rapportés – qui émanent de Pierre Nepveu, d'Anne Hébert et de Jean-François Nadeau, en passant par Suzanne Guy et Benoit Jutras – témoigne d'un grand travail de recherche et de composition. On sent, à travers cette fresque composite, que Voyer a du souffle ; de fait, on se désole que plusieurs chapitres se referment rapidement, et que l'autrice ne se soit pas autorisée à laisser sa prose prendre toute l'amplitude analytique dont elle semble capable.

Qui parle de la laideur ?

En lisant Serge Bouchard sur la « laideur » de nos villes, j'ai repensé aux promenades avec ma grand-mère dans le village de L'Islet-sur-Mer, durant lesquelles elle s'amuse souvent à comparer les maisons, dédaignant absolument notre vieille construction canadienne-française qui date du début du XIX^e siècle. Elle l'évalue nettement en deçà du plain-pied construit récemment à côté de notre demeure. J'ai toujours trouvé qu'il y avait, dans la distinction de nos regards, une grande leçon sur la beauté. *L'habitude des ruines* en vient lui aussi à poser la question du relativisme : qu'est-ce qu'on oublie ? Qui distingue le beau du laid ? Quels groupes définissent la valeur patrimoniale des objets ?

Nous oublions trop souvent que notre rapport au patrimoine est façonné par nos expériences, nos origines, et qu'il diffère ainsi d'une classe à l'autre, d'une génération à l'autre, d'une communauté culturelle à l'autre. Cet essai a la qualité de faire ressortir plusieurs questions esthétiques et sociales.



Marie-Hélène Voyer

L'habitude des ruines : le sacre de l'oubli et de la laideur au Québec

Montréal, Lux
2021, 216 p.
24, 95 \$

Noyée dans la multitude

Essai Marie-Hélène Constant

Dernier livre d'une série de trois ouvrages, *Que sommes-nous ?* interroge les frontières entre soi et l'autre. Au confluent de plusieurs disciplines, l'essai se perd toutefois trop souvent dans un foisonnement de références.

Connue principalement comme romancière et essayiste, Siri Hustvedt jouit d'un rayonnement international, ses œuvres étant traduites en plusieurs langues. Publié en 2016 sous le titre *What Are We?*, chez Simon & Schuster, à New York, *Que sommes-nous ?* fait son apparition chez Actes Sud/Leméac dans une traduction de Frédéric Joly. Hustvedt, dont la réputation n'est plus à faire, invite ici le lectorat à la suivre dans son exploration des diverses pensées du soi et de l'autre. En écho aux thèmes habitant ses œuvres de fiction et ses essais – au premier chef, *La femme qui tremble*, paru chez Actes Sud en 2010 –, elle tente de défaire, à grands coups de théories, la dualité entre l'esprit et le corps. Sous la forme d'un collage de onze textes, dont certains ont été publiés ailleurs, l'autrice aborde de façon souvent répétitive et alambiquée différentes situations où l'humain construit et déconstruit les limites du soi.

Que sommes-nous ?
laisse en suspens autant
de questions que son
titre en pose.

Quel lectorat ?

D'une aridité déroutante, les essais qui composent l'ouvrage empruntent le ton propre aux introductions peut-être trop universitaires, enchaînant les références aux courants de la psychologie, en passant par la phénoménologie, la philosophie, les neurosciences et la linguistique. Bien que l'on sente la recherche et l'intérêt

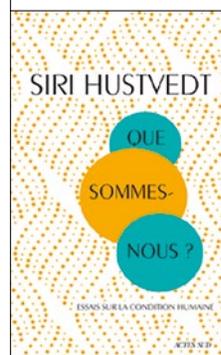
que l'essayiste porte à la littérature scientifique, l'abondance de références et de chercheur·ses convoqué·es obscurcit le propos. Cette multiplication assez didactique des renvois brouille le projet même du livre. Devant cette parade, on en vient à se demander à qui s'adressent les écrits rassemblés. Entre Aristote, Maurice Merleau-Ponty et Jean-Martin Charcot, un nombre incalculable d'auteur·rices se glissent trop rapidement, sans nécessairement proposer de nouvelles avenues de pensée. Il n'est pas anodin de souligner la diversité des lieux où ont été auparavant publiés certains extraits : *Seizure: European Journal of Epilepsy*, *Suicidology Online*, etc. De tels horizons – quoique fort intéressants – ne s'inscrivent pas organiquement les uns à la suite des autres et convoquent des lectorats spécialisés. Malgré sa volonté explicite d'introduire un *je* fort dans sa pensée, Hustvedt ne réfère que peu à ses œuvres et perd ainsi l'efficacité habituelle de sa plume. La rigidité du raisonnement nuit complètement à la compréhension et, surtout, au plaisir de lecture.

Quel récit ?

Le fil rouge le plus pertinent des essais reste, il me semble, celui de la fiction, entendue comme un rapport à la fois imaginaire et sensible au monde et à l'expérience. Les passages dans lesquels Hustvedt revient sur des éléments biographiques (ses tremblements inexpliqués, sa synesthésie visuotactile, ses ateliers d'écriture dans un institut psychiatrique, etc.) sont, en ce sens, les plus réussis. Ils permettent à l'écrivaine de se détacher de la logique de la démonstration : elle laisse alors de côté les assises théoriques – l'on sent évidemment qu'elle les maîtrise – pour mieux s'adonner à la réflexion.

Cette liberté donne du souffle à la fois à sa pensée et à son style, et les liens s'y manifestent plus aisément. On a plutôt envie de sortir du bouquin pour replonger dans la plume de l'autrice que l'on aime, dans l'éloquence propre à ses romans et à ses essais phares. Même si les détours par les neurosciences et la psychanalyse auraient aussi pu s'avérer fort pertinents, montrant toujours comment une personne est un être « enchâssé » dans le monde, on se demande souvent en quoi ce qui est écrit renouvelle ou déplace la réflexion. Pas tout à fait du côté de l'histoire des sciences ou de l'histoire sociale, ni du côté de la non-fiction, *Que sommes-nous ?* laisse en suspens autant de questions que son titre en pose.

Il faut finalement souligner la générosité d'Hustvedt lorsqu'elle revient sur son passage en institut psychiatrique : elle y a offert, pendant quelques années, des ateliers de création. Le silence, les mots et les vies de ses patient·es transparaissent dans son récit, et s'insèrent ici et là des espaces plus créatifs (plus narratifs ?), où elle noue histoire et mémoire de façon heureuse. La postface, sous forme d'analyse des pseudonymes de Søren Kierkegaard, se détache également de l'ensemble par son caractère plus exploratoire. Tant dans la forme que dans le propos, on sent que l'autrice y retrouve sa vivacité et cimente enfin les principaux enjeux de l'essai : « La philosophie pourrait se manifester sous la forme d'un roman. L'histoire, la métaphore vivace, l'émotion, la sensualité, le cas particulier – rien de tout cela n'est ennemi de la philosophie. »



Siri Hustvedt
Que sommes-nous ?
Essais sur la
condition humaine

Traduit de l'anglais
(États-Unis)
par Frédéric Joly
Arles/Montréal
Actes Sud/Leméac
2022, 336 p.
36,95 \$

Sens et sensibilités

Bande dessinée Virginie Fournier

Pour appréhender le sujet de la guérison, Catherine Ocelot s'intéresse à *Grey's*

Anatomy, aux plantes araignées et à de petits bols en céramique.

Qui n'a jamais, à pas d'heure dans la nuit, fait défiler les résultats d'une recherche de symptômes dans son navigateur sans pouvoir s'arrêter ? Pris sa température à maintes reprises dans la même journée ? Ne s'est jamais tâtonné ganglions, seins, testicules (alouette !) dans la quête angoissante d'une enflure, d'une décoloration, d'une quelconque raison pour expliquer son mal-être ? Surtout, qui n'a jamais été seul·e au moins une fois dans sa vie ?

À la solitude, à l'hypocondrie et aux autres douleurs inexplicables, Catherine Ocelot tend l'oreille, fait de la place, cherche à les comprendre. Au lieu de les considérer comme des problèmes à régler, l'autrice choisit, dans son album *Symptômes*, de décorer ce qu'implique la souffrance chronique, qu'elle soit physique ou psychologique, pour les personnes qui la subissent et vivent avec son stigmate. Car les personnes souffrantes demeurent souvent incomprises, culpabilisées, voire laissées sans diagnostic ; ici, l'artiste leur offre l'occasion de se reconnaître dans une communauté, en explorant son propre rapport à la douleur et à l'idée de guérison.

S'approcher de la blessure

L'univers d'Ocelot, teinté d'onirisme, se caractérise par son humour absurde, ses questionnements existentiels et, depuis *La vie d'artiste* (Mécanique générale, 2018), sa démarche de journalisme littéraire. Dans *Symptômes*, elle revisite ce qui est tenu comme insignifiant – le besoin de raconter un rêve, par exemple – et met à mal notre définition de la rationalité, avec son Laboratoire des rêves et des cauchemars, où chacun·e peut venir déposer son rêve et être écouté·e par un·e spécialiste. L'autrice propose une vision holistique du monde, dans laquelle s'entremêlent la détresse

psychologique et la souffrance physique, et elle ne prend parti pour aucune médecine en particulier.

Car la question, pour Ocelot, ne concerne pas le choix d'un remède universel ou d'une solution miracle qui réglerait le sort de la souffrance, mais bien le rapport sensible que chacun·e entretient avec sa propre douleur. Pour y réfléchir, l'artiste considère ce qui est en apparence anodin, mais qui s'accumule et se transforme en stress quotidien – le vieillissement de ses parents, son historique médical, le besoin de recourir à des figures rassurantes –, pour mieux comprendre la construction de nos affects ainsi que leur importance sur notre psyché. L'album présente, comme un flux de pensées, la trajectoire de la narratrice et des membres de son groupe de soutien fictif, les Solitudes Anonymes. À l'image d'une courteline, qui nourrit d'ailleurs le récit sur le plan métaphorique, différentes saynètes ainsi qu'une diversité de prises sur le sujet, habilement arrimées à la trame narrative et graphique, se succèdent. En se racontant leurs histoires douces-amères, les personnages tentent de mieux accueillir ce qui les rassure et les fragilise.

En chœur sororal

La souffrance que peut impliquer la solitude, mais aussi le besoin de créer des liens ne peuvent être dissociés des problèmes de communication, sujet de prédilection dans toutes les œuvres d'Ocelot. L'autrice s'attaque à une certaine attitude du corps médical, qui souvent accorde très peu de temps et d'attention à la parole des patient·es, et à l'injonction à la positivité, qui pousse à camoufler sa détresse. Dans *Symptômes*, cette critique est associée au concept féministe du *care*, qui nomme la fonction sociale du soin, autrement invisibilisée, car féminisée.

En réponse à la dévalorisation du *care*, Ocelot s'approprie la figure maternelle en la déclinant sous différentes apparitions. Le récit met en parallèle le parcours de la protagoniste et celui d'une femme âgée, Mireille Gariépy, la plus récente membre des Solitudes Anonymes. Puis la narratrice, à la suggestion de sa psy, se met en quête d'une « mère intérieure ». Elle hésite entre plusieurs candidates, de Patti Smith à quelques figures archétypales, et finit par arrêter son choix sur Björk, avant de s'apercevoir, hélas, qu'elle ne comprend pas l'islandais, comme ironiquement trahie par la langue maternelle.

La question de la guérison, Ocelot l'aborde avec bienveillance et humour, tout comme notre rapport au monde. Sur le plan graphique, cette posture se traduit par une esthétique écoféministe : la nature, qu'elle soit urbaine, domestique ou idéalisée dans un rêve, ramène à la responsabilité du soin, à l'adoption d'une attitude altruiste. Je pense entre autres à l'imagerie des plantes en pots, omniprésente tout au long de l'œuvre, qui permet de représenter le soin de manière plus universelle et moins genrée, mais aussi au maniement de la case en alternance avec des pages pleines ; une proposition graphique grâce à laquelle Ocelot repense le rapport à l'espace.

Sans ambages, et avec une remarquable fluidité, *Symptômes* met en mots et en images une sensation autrement difficile à raconter : le réconfort d'être enfin vu·e et entendu·e.

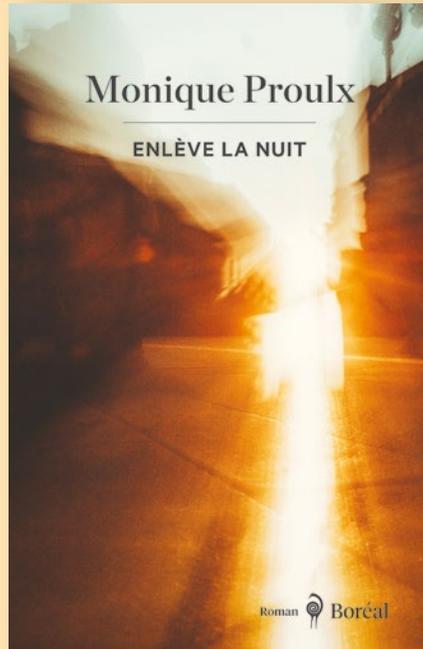


Catherine Ocelot
Symptômes

Montréal
Pow Pow
2022, 288 p.
35,95 \$

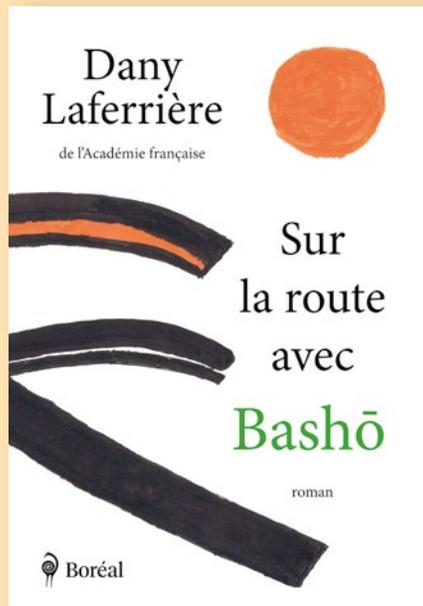
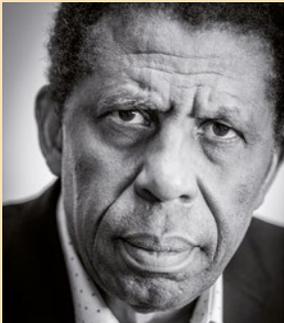
Rencontrer l'Autre

Photo : Catherine Gravel



Je brûlais d'amitié,
je regardais sans
gêne tous ceux que je
croisais en cherchant
leurs yeux pour y
mettre le feu.

Photo : François Rousseau



Le vrai lecteur
est invisible.



Boréal

En librairie.

Les gros sabots

Beau livre Emmanuel Simard

Bel objet élégamment réalisé, *L'atelier* suscite malheureusement trop peu d'intérêt pour devenir un incontournable du genre.

C'est banal de le dire, mais l'atelier de l'artiste appelle dans l'imaginaire des néophytes aussi bien que dans celui des connaisseur·ses de nombreuses métaphores. Ces images s'effritent et perdent leur pouvoir de suggestion, bien qu'elles n'en soient pas moins vraies : l'atelier est tantôt un refuge, tantôt une chambre à soi ; il incarne à la fois une pépinière de talents et un lieu de rencontres où l'on réinvente le monde. Sobrement intitulée *L'atelier*, la plus récente offrande du peintre et écrivain Marc Séguin, publiée par les éditions Fides, propose également une définition de cet espace cultissime.

Séguin ne dit rien de neuf sur le marché de l'art ni sur sa pratique. Il peine à décrire ce qu'est la création pour lui.

Faux pas

Fait d'une reliure caisson, doté d'un marque-page noir en toile et d'une tranchefile de la même couleur, le livre a une jolie facture. La mise en page classique offre une grande variété d'images. Le calibrage des photographies, bien exécuté, présente un rendu agréable sur le papier mat. Si ce n'était du choix de la fonte du texte, qui tente d'imiter une écriture dactylographiée, le tout donnerait un résultat plutôt élégant et sans bavure. L'image des première et quatrième de couverture, très foncée, embrouille l'œil. S'agit-il de l'épiderme du peintre ou de la surface texturée d'une de ses toiles ?

Un rouge sang trace le nom de l'artiste, tandis que le titre, en lettres carrées, est d'un blanc clair et franc. Veut-on ici nous suggérer la profonde influence d'un atelier sur « l'étrange état d'artiste » ? La peau, le sang, l'art, l'atelier, vous voyez le genre ?

Les photos qui introduisent l'ouvrage nous ramènent heureusement à quelque chose de beaucoup plus terre à terre et à une image moins cliché de l'âme torturée du créateur. À l'intérieur, cependant, rien de nouveau concernant le contenu des photographies : elles participent à l'inventaire visuel de ce à quoi peut ressembler la vie d'un peintre dans son antre. On y voit Séguin au travail, des tableaux en cours ou terminés, des amoncellements de pots de peinture et de pinceaux, des livres qui traînent sur une table. Cela peut vite devenir redondant si les lecteur·rices ne sont pas friand·es de l'œuvre du principal intéressé. Toutefois, la passion de Séguin pour son potager, son érablière et la chasse montrent un éventail plus large de son univers. Il y a occasionnellement de beaux appels entre les pages : une peinture qui répond à un paysage ; un paysage, à un texte. C'est ce qui sauve d'emblée le livre.

Entre les érables et le potager

Pour faire office de liant entre les espaces de création de Brooklyn et de L'Isle-aux-Grues, un texte de Séguin file sur plus de deux cents pages. À la fois carnet et chronique, l'auteur y parle de son quotidien, lance quelques pointes contre le marché de l'art, l'économie et, à l'instar de Joan Miró, « pense son atelier comme à un potager où les choses suivent leur cours naturel ». À d'autres moments, Séguin se sent l'âme chevaleresque et suit les conseils de Francis Ponge : il ouvre son « atelier, et y prend en réparation le monde, par fragments, comme il lui vient ». Deux versants d'un même discours ; celui-là

assez pauvre en arguments, d'une philosophie creuse et simpliste basée sur son expérience personnelle. Je comprends l'essence du carnet ou du billet d'humeur : c'est à chaud. Même si je n'ai éprouvé aucun déplaisir à lire ce texte, je vois mal comment il s'intègre bien au projet.

Séguin est loin d'un Patrice de La Tour du Pin dans sa tour d'ivoire. Ses attaques contre le système et son empathie (cachée sous un voile juvénile de cynisme) révèlent un citoyen qui voit la grande marche du monde prendre parfois le dessus sur nos vies. C'est ce qu'on aime de sa personnalité : il est foncé, il n'a pas la langue dans sa poche, il incarne une sorte de figure québécoise d'authenticité qui fend le paysage et se bat contre Goliath. Cela dit, Séguin ne dit rien de neuf sur le marché de l'art ni sur sa pratique. Il peine à décrire ce qu'est la création pour lui. Il n'arrive pas à cerner pourquoi un tableau s'impose ou non et parvient difficilement à nous faire comprendre ce qu'il vit lorsqu'il peint. Je ne doute pas de l'engagement de l'artiste envers son œuvre et la société qui lui permet de l'exercer, mais l'ouvrage reste selon moi un livre centré autour d'une personnalité connue et dédié à un public généraliste. Il n'apporte pas beaucoup d'eau au moulin.

Les artistes ne sont pas toujours les mieux placé·es pour parler de leur travail. Plusieurs, comme Séguin, ne sont jamais aussi vrai·es et intéressant·es que lorsqu'ils et elles écrivent à propos de leur potager.



Marc Séguin
L'atelier

Montréal, Fides
2021, 300 p.
69,95 \$

Autoportrait de l'artiste en jaune canari

Beau livre Emmanuel Simard

Le récit honnête et franc d'Annie Descôteaux nous fait découvrir une facette de sa création dont ne pouvait témoigner son œuvre picturale.

Matières premières, de l'artiste en arts visuels Annie Descôteaux, est déjà le septième livre des éditions Le Laps, qui ne cessent d'agrandir de manière originale leur catalogue, et ce, sans faire de compromis esthétiques ni financiers. Face à ces livres de forme presque carrée, réglés comme du papier à musique, nous sommes toujours enthousiasmés par les détails qui font l'excellence de cette maison d'édition indépendante : le fini de la couverture, très légèrement texturé ; l'inscription sur le premier rabat nous invitant à passer de l'autre côté du miroir ; les élégants autoportraits de l'auteur-riche en guise de quatrième de couverture. Ici, en plan large, Descôteaux, crayonnée, cachée derrière une tache turquoise et le regard vif, se dévoile en toute humilité.

« Conquistadors de mon intérieur »

De tous les livres du catalogue du Laps, *Matières premières* est assurément le moins expérimental. Néanmoins, il jongle habilement avec les canons littéraires en vogue. Il arrime l'intime et l'essai, les listes aux accents postmodernes ainsi que les légères pointes de cynisme envers les institutions. « Je me suis efforcée de consigner, à brûle-pourpoint, l'ambivalence qui s'était emparée de mon esprit depuis la fin de mes études de deuxième cycle universitaire en arts visuels », confie Descôteaux. De la tortue sur CorelDRAW aux autoportraits mélancoliques, en passant par la communauté de tisserandes, l'autrice offre, dans la partie intitulée « Confidences dépareillées », des fragments autobiographiques sur ses débuts en création. Si l'art alimente sa vision du monde, il nourrit aussi ses doutes quant à ses pouvoirs. À ce point névralgique de l'ouvrage se heurtent la sensibilité de l'artiste et l'ambition qu'exigent sans relâche les tenant-es du milieu de l'art, ceux et celles qui « boudent la simplicité de

[ses] intentions ». Mais Descôteaux refuse la position de victime, préférant poursuivre la construction de « ses châteaux mirobolants » avec « ses couleurs de fille » : « [V]ous n'en voudriez pas de toute manière », rétorque-t-elle, libérée des carcans esthétiques et (plus important encore) héritière d'un regard. Je n'aime pas l'image du créateur-riche distrait-e et rêveur-se, mais force est d'admettre que Descôteaux n'est pas tombée loin de cet arbre. Elle porte attention aux détails, observe et confirme que c'est l'artiste qui crée le regard et « tire [sa] force du royaume des couleurs et des objets ».

*C'est mélancolique,
bien que ça ne manque
jamais de mordant.*

Dans la couleur opaque

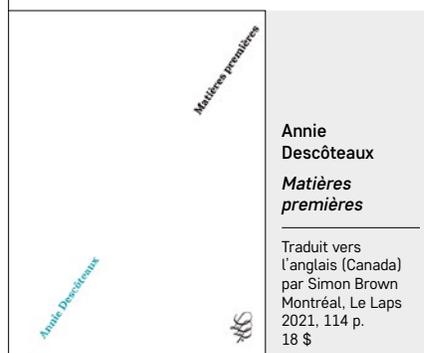
Si vous cherchez un texte puissant qui scrute de haut, façon MIT Press, les pratiques artistiques contemporaines, eh bien, il faudra aller voir ailleurs. L'œuvre n'est pas sans faille ; comme les surfaces que travaille Descôteaux, l'écriture possède « quelques échardes, ou une poussière qui se pose / [r]ien d'absolu », où « réside un rapport alchimique au monde ». C'est mélancolique, bien que ça ne manque jamais de mordant. Les couleurs qu'on retrouve dans les collages, les peintures et les sculptures « rétro-pop » minimalistes respirent. Toujours joueuse et un brin revendicatrice, l'artiste, dans les sections suivantes, poursuit son exploration à travers le « prisme désobéissant de l'art qu'elle entend exercer ». Matérialiste, proche du monde sensible et physique des phénomènes,

elle met aussi en évidence la nécessité d'une pensée féministe.

Collections

La partie « Bloc-notes », centrée sur les réflexions esthétiques et matérielles de Descôteaux, mobilise son expérience artistique et propose des pages concises d'abstraction, admirables comme des in situ ; de petites sculptures en taille directe ; une collection qui trahit une voix douce, sérieuse et grave par moments. Ce serait une faute de goût si je ne mentionnais pas la brillante traduction de Simon Brown, qui occupe l'autre moitié de l'ouvrage. Les *Matières premières*, qu'il traduit par *Raw Materials*, confèrent une tonalité fort riche aux écrits de l'artiste, rappelant leur dimension crue et sans concession. Lassée de l'art « même pas rebelle » monnayé par un système patriarcal, l'autrice n'est toutefois pas désillusionnée, ce qui aurait pu insuffler une touche amère au livre. Elle garnit plutôt sa palette de « jaune canari » ou de « mauve orchidée », et « barbouillée, [elle] joui[t] à l'idée de désobéir à [ses] propres règlements ».

Matières premières est finalement le récit d'une liberté à gagner à tout prix face aux embûches de l'institution, mais également à ses propres entraves. On referme le livre, « Pouf ! Disparue », comme l'évoque le rabat de la quatrième de couverture. Voilà l'humilité de l'artiste derrière son œuvre, qui disparaît de manière aussi hypnotique et belle qu'une bulle de savon.



VL

VIE LITTÉRAIRE



UNE CHAMBRE À SOI ?
Catherine Voyer-Léger

PENSE-BÊTE
Mark Fortier

L'ÉCHAPPÉE DU TEMPS
Jean-François Nadeau

TEMPS D'ARRÊT
Yvon Paré

POUR LA SUITE DU MONDE
Laura Doyle Péan

COLLABORATION SPÉCIALE
Ralph Elawani

HOMMAGE À MARIE-CLAIRE BLAIS
Lise Gauvin

L'ESPACE FRANCO-CANADIEN
Chloé LaDuchesse

POFASYL®
Dimani Mathieu Cassendo

La tâche de trop

Une chambre à soi ? Catherine Voyer-Léger

Admettons que vous soyez une équipe qui vient photographier le bureau des écrivains... Admettons que vous me preniez par surprise peu avant Noël, après plusieurs jours de confinement avec une enfant malade, après un automne invraisemblable en matière professionnelle, après un peu plus de quatre mois dans ce nouvel appartement. Que verriez-vous ?

Vous verriez une série de jouets cassés que je dépose là chaque fois que ma fille m'apporte un corps mort : une lampe de poche Pat'Patrouille sans piles, un cadran qui fait tic-tac trop fort, une Barbie qui a perdu une jambe... Chaque fois, je répète que je vais m'en occuper et je rajoute ça à la pile bancale qui fait partie de mon décor. Dans une vie parallèle, je suis une mère monoparentale qui a des temps libres et qui en profite pour réparer des choses et ne pas jeter bêtement tout ce qui se casse. Dans cette vie parallèle, je suis habile de mes mains.

Vous verriez une pile de factures et de documents qui correspondent à des changements d'adresse toujours pas faits... quatre mois après.

Vous verriez le cadavre d'un ventilateur, souvenir des difficiles canicules de l'été dernier. Des boîtes éventrées

d'archives jamais classées dans lesquelles je plonge chaque fois qu'il me manque un papier. Une pile de boîtes de carton pliées, laissées contre le mur, que je me promets chaque semaine de descendre au recyclage – promesse sans cesse repoussée par la vague incroyable des tâches redondantes qu'on appelle désormais « charge mentale ».

Vous verriez aussi, bien sûr, d'imposantes bibliothèques, des piles de livres plus ou moins ordonnés, un ordinateur vieillissant et quelques cahiers de notes.

Et ces jours-ci, un immense sapin de Noël, si gros qu'il défie le bon sens.

J'ai choisi de l'installer au milieu de la pièce double de notre nouvel appartement montréalais. Je n'aime rien autant que les sapins de Noël et celui-ci illumine à la fois le salon et mon bureau, ce qui est, honnêtement, une grande source de joie.

Et, bien que je n'y aie pas pensé d'avance, il répond à un besoin que j'ignorais encore : il forme un paravent à la fois majestueux et parfumé entre les deux pièces. Après cinq jours de télétravail avec une enfant malade, je mesure tout l'intérêt d'un conifère entre mon ordinateur et Ciné-cadeau.

Les petites annonces de Montréal

Quand j'ai envisagé mon retour dans la métropole, j'ai redécouvert la grande poésie des petites annonces. L'ingénue ignore le nombre de réalités différentes qui se cachent derrière l'expression « 5 et demie ». Celui que je quittais comptait trois chambres fermées de bonne grandeur, dont un bureau des plus confortables. J'étais consciente que « 5 et demie » impliquait souvent deux chambres fermées et une pièce double. C'est une disposition que je connais bien et je n'y voyais pas de problème. Ce que j'avais oublié, c'est que souvent, cela vient aussi avec une cuisine tellement petite (ou tellement étrangement conçue) que vous êtes condamnés à laisser une de vos pièces servir de salle à manger si vous voulez avoir le grand luxe de vous asseoir quelque part pour souper.

J'ai fait rire de moi quand j'ai dit que je cherchais un appartement avec deux chambres fermées et un « lieu à moi » pour écrire. Rire de moi à cause du prix maximal que j'avais fixé. On m'a dit que je pourrais écrire sur la table de cuisine ou même dans mon lit, comme un peu tout le monde. C'est vrai. Mais depuis plus de vingt ans, je vis dans des appartements où ce lieu existe :

il peut être exigu, il peut être dans une pièce double, il peut manquer de luminosité, mais il doit être là.

Vous l'aurez compris : mon bureau n'est digne d'aucun magazine, il est loin de l'image romantique qu'on peut se faire du lieu à soi de l'écrivaine, mais il offre un beau portrait de mes bonnes intentions – entre la boîte où je dépose tout ce qui devra un jour se rendre à l'écocentre et les piles de carnets dont je me sers parfois pour tenter d'organiser le nombre étourdissant des tâches du quotidien. C'est le bureau de quelqu'une qui veut très fort devenir une adulte responsable et qui n'y arrive pas toujours.

Parce que le véritable enjeu, au-delà de la symbolique du lieu, c'est l'espace mental. Le lieu est important et les moyens financiers aussi parce qu'avec un peu de chance, ce sont ces moyens qui permettent de dégager cet espace mental : de l'aide-ménagère, un week-end loin de la maison, une gardienne pendant la semaine de relâche, le service de traiteur pour s'éviter d'avoir à faire les lunchs, tout ça a un coût ! Et le lieu aussi : ces pieds carrés pour moi, pour rien d'autre ou à peu près, ces pieds carrés où je me sens plus accueillie dans mon désir d'être avec l'écriture, se paient.

La recette gagnante

J'ai un lieu, j'ai certains moyens, mais mon espace mental, lui, peine à advenir. J'ai fait des choix. J'ai voulu tout avoir et je suis la preuve vivante que ce n'est pas vraiment possible. En fait, comme on aime le dire : c'est possible tant qu'on accepte que rien ne soit parfait. Je suis une professionnelle qui élève seule un enfant tout en tentant de tenir mon foyer à bout de bras et d'écrire des livres. Quand ma fille dort enfin le soir, dans ce moment où, je suppose, la plupart des parents font le ménage et préparent des lunchs, moi, j'écris... Alors je passe ma vie à me sentir coupable d'avoir une maison complètement désorganisée, mais je publie encore des livres. Et n'allez pas vous faire croire que je m'en mets trop sur les épaules, et qu'en parlant de « maison désorganisée », j'évoque ce qui me sépare d'une photo de magazine ! Soyons précis : sans aide extérieure, ma maison serait sale et je vis dans un bordel absolu alimenté par un enfant qui, comme tous les enfants,

a l'air programmée pour déposer au sol tout objet qu'elle a touché. Je ne suffirais pas à la tâche... parce que je choisis d'écrire et que chaque jour, je refais ce choix.

En 2020-2021, pendant ce qui a été sans doute l'année la plus exigeante de ma vie (pandémie et plusieurs retraits préventifs de la garderie, nouvel emploi, préparation d'un déménagement interrégional, etc.), j'ai écrit un livre qui paraîtra en février 2022. Pour moi, ça reste un miracle. Je n'ai aucun souvenir de moi en train d'écrire. Je ne sais pas trop comment j'ai fait ça : en volant des heures ici et là ; en me fixant des échéances que je tentais de ne pas trop dépasser ; en m'en tenant à ma forme préférée, celle du fragment, la seule qui pour moi soit viable puisque mon cerveau me semble toujours être une bobine de fil qui, tous les soirs, roule sous un meuble en laissant derrière elle une traînée poussiéreuse.

Ce livre important pour moi, un des plus importants que j'aurai écrits, je l'ai écrit sans trop me rendre compte que je l'écrivais. En poussant la tâche vers l'avant, comme une immense pelle mécanique, sans perspective... et parvenant pourtant à être complètement dans l'écriture, dans la cohérence, dans l'intensité au moment que je pouvais y consacrer. Contre toute attente, ça a marché. Avec un lieu, mais sans grand espace mental, ça a marché. Ce qui m'incite à croire que ça aurait marché même sans lieu dédié.

Parce que le lieu, les moyens financiers, l'espace mental, ce n'est pas tant sur le rendu de l'écriture qu'ils changent quelque chose, comme sur ce qu'il nous reste de santé mentale à la fin de l'exercice. Écrire, on le dit souvent, n'est pas toujours confortable. S'assurer un minimum de confort pour y parvenir est une grâce.

J'essaie de terminer ce texte la veille de la date limite qui m'a été assignée. C'est notre cinquième jour d'isolement en raison du virus respiratoire de ma fille. Je n'ai pas arrosé l'immense sapin de Noël qui déborde vers mon bureau pendant toute cette période. Le niveau de chaos que provoque un enfant condamnée à se débrouiller pour jouer seule pendant que sa mère télétravaille est... imposant. Il est

21 h 21 : elle vient juste de s'endormir enfin. Ça fait presque une heure que je m'obstine, me choque, caresse et, entre chaque épisode où je dois aller m'occuper du refus de sommeil, je viens écrire un paragraphe. Les restes du souper sont encore sur la table, mais j'ai pensé à mettre en marche le lave-vaisselle.

Le texte se sera donc écrit même si je répète souvent : « Je vais craquer... » Or, la vérité, c'est que ce n'est jamais en écrivant ce texte que je me le dis. Écrire est encore souvent une récompense, une bénédiction. C'est ce qui me fait survivre. Cette responsabilité qui semble en concurrence avec les autres n'est de trop que dans l'œil de ceux qui s'imaginent qu'elle a moins d'importance que de nettoyer la table après le souper.

C'est ça, le vrai avantage d'avoir un lieu à soi : entre deux moments de crise ou de *care*, entre deux urgences au travail, je n'ai qu'à me glisser ici et à reprendre où j'avais laissé. Bien sûr, mon bureau déborde – oups, la boîte de kleenex vient de glisser par terre, vous l'y trouverez si vous passez dans deux mois – et je travaille entre des crayons-feutres qui ont perdu leur bouchon et des poupées démantibulées, entre des factures à payer et le formulaire pour renouveler mon abonnement à la revue que vous lisez en ce moment. Bien sûr.

Sauf que j'ai le grand luxe de pouvoir oublier la vaisselle sale du souper sur la table, luxe que je n'aurais pas s'il fallait que je sorte un ordinateur portable de sa cachette pour reprendre où j'en étais en me faisant un espace sur la table de cuisine. Mon fil d'écriture m'attend toujours au même endroit, en suspens, et à la moindre occasion, je peux venir ajouter quelques points à mon ouvrage. C'est vrai que c'est une chose de plus à faire, mais ce n'est jamais de trop.

Écrire n'est jamais la tâche de trop.

Catherine Voyer-Léger a publié neuf livres, dont le récit *Nouées* (Québec Amérique) et le recueil de microrécits *Mouvements* (Prise de parole) en 2022. Elle a aussi fait paraître l'essai *Métier critique* (Septentrion, 2020) et le livre *Prendre corps* (La Peuplade, 2018) qui lui a valu le prix littéraire Jacques-Poirier-Outaouais. Elle est directrice générale du Conseil québécois du théâtre.

La dictature

Pense-bête Mark Fortier

Benito Mussolini, qui a régné en maître sur l'Italie pendant vingt ans, aimait répéter cette phrase empreinte d'orgueil et de mélancolie : « Je ne peux pas avoir d'amis, je n'en ai pas. » Au départ, le *duce* glorifiait son autorité absolue par cette affirmation, mais à la fin de ses jours, abandonné de tous, la même phrase préfigurait son inéluctable exécution par les partisans italiens. Le métier de dictateur n'est pas une sinécure. Le despote vit isolé au milieu des foules en liesse, entouré de flatteurs et de conspirateurs, lesquels, comme il ne le sait que trop bien, sont souvent les mêmes. Il éprouve une solitude radicale qui affecte son âme, assèche son cœur et perturbe son esprit. Celui qui exerce trop longtemps cette fonction s'expose à la paranoïa, trouble assez courant de la personnalité autoritaire. Ayant pris le parti d'être seul, le dictateur ne se connaît en effet que de fidèles ennemis et des alliés de circonstances. Ce qui n'est guère reposant.

La dictature, observe Curzio Malaparte dans son essai *Technique du coup d'État* (1931), est « la forme la plus complète de la jalousie ». L'État de droit répartit ses pouvoirs, laissant aux juges le soin de juger, aux représentants

de la société, la liberté de légiférer, au gouvernement, le loisir d'exécuter les lois. Cette générosité est un signe de confiance en la société humaine. C'est par la suspension de cette libéralité que commence la dictature. Celle-ci refuse le partage du pouvoir, qu'elle conserve précieusement entre ses mains, toujours inquiète qu'on cherche à le lui ravir. Elle est méfiante de nature.

Pour les partisans de l'État fort, les babillages des démocrates et la protection qu'offre leur justice aux minorités mettent en péril l'unité et la grandeur de la nation. La mécanique de l'État les ennuie, la démocratisation de la vie sociale les effraie et l'égalité évoque pour eux la médiocrité bêlante d'un troupeau de moutons. Ils ressentent avec intensité le besoin que s'incarne la société dans une personne, qu'elle fasse corps en un seul être. Ils préfèrent l'homme providentiel à l'État providence. Ils espèrent un héros qui les délivrera de leurs misères du seul fait de son génie.

Les malheurs du tyran proviennent de ce qu'il est, par la force des choses, un farouche utopiste. Il rêve d'un pouvoir si grand, si absolu, qu'il pourrait se suffire à lui-même. Il aspire

à créer un monde *ex nihilo*, ne pétrissant que la glaise de sa volonté. Il projette sur lui un idéal divin. Dieu, observe Aristote, n'a pas besoin d'amis. Il est autarcique. Il est immédiatement sa propre fin. Il porte en lui une vérité qu'il contemple et dont il jouit sans détour. Or, ajoute le philosophe, la pire façon pour un humain d'imiter Dieu serait de prétendre qu'il peut également se passer d'amis. Il perdrait son temps à se contempler, ce qui le plongerait dans un état voisin de l'hébétude animale. C'est en communiquant avec autrui que l'humain remédie à son imparfaite constitution et échappe à l'abrutissement. Il ne se comprend que dans le regard des autres, et en particulier de ces autres lui-même que sont ses amis.

L'homme fort, quant à lui, se trouve au-dessus de tout et n'a point de pair. On le craint et on l'envie, tandis que l'amitié exige l'équité et une estime mutuelle. L'amitié est un sentiment démocratique qui ne s'épanouit pas sous la tyrannie. « Il ne peut, observe à juste titre La Boétie, y avoir d'amitié où se trouvent la cruauté, la déloyauté, l'injustice. » Les méchants, même lorsqu'ils s'assemblent pour un putsch, un conseil d'administration ou

une convention républicaine, ne sont pas amis, ils sont complices. Ils ne cessent jamais de se haïr. Un jour, Hitler s'associe avec Staline, les deux chefs affectent alors de s'aimer. Leurs pays vont désormais s'épauler, s'échanger du blé, des biens manufacturés et du pétrole. Mais un beau matin, les panzers écrasent les plaines de l'Ukraine. La nuit, l'autocrate affûte ses couteaux, qu'il aime longs et acérés.

C'est un fait remarquable de la vie politique que les personnalités autoritaires, qu'elles soient de gauche ou de droite, nourrissent leur identité en cultivant l'hostilité. À la manière du puritain qui éprouve la justesse de ses convictions en pourchassant inlassablement le mal dans les moindres replis de l'existence, la personnalité autoritaire reconnaît les siens et affirme sa puissance par la désignation de ses ennemis. Elle s'épargne ainsi la difficulté de s'interroger sur la valeur de ses propres motivations, sur la cohérence de ses mobiles, en braquant ses feux sur une menace extérieure dont les intentions lui paraissent indiscutables.

C'est en ces termes angoissés que Carl Schmitt, brillant juriste allemand et grand admirateur de Mussolini, invitait l'Allemagne à comprendre son destin dans les années 1920 : nous, Allemands, vivons sous « l'œil du Russe », dont « la lucidité [...] a percé à jour nos discours et nos institutions » et qui, ayant réalisé « l'alliance du socialisme et de l'âme slave », menace notre civilisation¹. Le regard du Soviétique, perçant et inquiétant, mettait à vif la légitimité de la république de Weimar, pluraliste et sociale, aussi bien dire minée de l'intérieur.

Ce qui définit l'ennemi politique, pensait Carl Schmitt, c'est le fait qu'aucune norme commune ne régit les conflits qui pourraient nous opposer à lui. C'est un pur étranger. Et c'est la reconnaissance de cette menace extérieure, brutale, factuelle, indiscutable, qui rendait selon lui nécessaire le seul programme digne de son époque : *Make Germany Great Again*. La brute se console des misères du monde et se venge de sa finitude dans une philosophie de la violence, de la destruction et de la guerre. Si d'aventure elle pense, c'est pour se dire que naissant tous inégaux, nous devenons tous égaux devant la mort. Sa philosophie est une forme sévère et austère de réalisme.

La loi de l'amitié suit un chemin plus escarpé, plus sinueux et plus exigeant spirituellement que celui qu'empruntent ces philosophies de la force. C'est un humanisme qui fait surgir la politique dès que l'on peut entrer en conflit sans devenir d'irréductibles ennemis. Il y a, dans le principe de l'amitié, une assumption de la fragilité humaine. Il y a aussi un abandon, puisqu'on accepte de se reconnaître dans l'autre. Quiconque prend le risque de s'attacher ainsi à d'autres individus convient de se laisser vaincre et briser par la vie. Reconnaître cela, ce n'est pas chercher une excuse pour refuser de combattre, ce n'est pas non plus une lâcheté. Au contraire, c'est concevoir l'imperfection et la vulnérabilité comme des moyens pour accomplir la justice et son humanité. Le groupe que l'on forme avec les autres est la seule façon que nous avons de frôler l'infini dans le monde fini qu'est le nôtre.

Les Guaraos, qui forment un peuple de pirogues et de ha-

macs, vivent dans le delta de l'Orénoque, un long fleuve qui serpente avec indolence les territoires du Venezuela et de la Colombie. Ils n'ont probablement pas lu La Boétie ou Aristote et n'ont que faire de Mussolini ou de Staline, mais ils possèdent la sagesse poétique des premiers âges de l'humanité. Les Guaraos, rappelle Eduardo Galeano, nomment le serpent à colliers « arc-en-ciel », le firmament, « la mer d'en haut », et pour dire « je pardonne », ils disent « j'oublie ». Le Guarao dit aussi : « L'ami, mon autre cœur. »

L'imagination humaine a conçu mille merveilles, des bêtes à un œil, des femmes à la chevelure de serpents, des lézards qui volent et qui crachent du feu, des femmes-poissons au chant irrésistible, des dieux tout-puissants, bons et méchants, que l'on craint et que l'on vénère. En comparaison, le simple être humain, cet animal frêle, venu au monde incomplet, handicapé, dépourvu d'indépendance, paraît pitoyable. Cependant, le Guarao a compris qu'il est en réalité un animal fantastique : celui dont le cœur ne bat jamais seul. Il sait qu'un être humain qui n'a pas d'ami est un être humain en danger.

1. Carl Schmitt, *La notion de politique*, traduit de l'allemand par Marie-Louise Steinhauser, Paris, Flammarion, coll. « Champs classiques », 1992.

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.

Littérature et troisième lien

L'échappée du temps Jean-François Nadeau

L'Idiot utile est un journal marginal et fort inégal dont il serait bien difficile de déterminer la périodicité tant il paraît à l'évidence quand bon lui semble. Vous le trouvez ici et là, chez quelques libraires indépendants, au petit bonheur la chance. J'y mets à l'occasion le nez, humant d'une narine distraite la plupart des textes et aspirant surtout de l'autre l'air acidulé produit par ceux signés Simon-Pierre Beaudet. Par le passé, ce professeur de littérature a déjà animé des blogues semi-confidentiels, tout en donnant à lire, en d'autres lieux encore, des coups de gueule, dans un goût évident pour la provocation décomplexée. *Ils mangent dans leurs chars*, ses « chroniques du troisième lien et de la fin du monde », rassemble quelques interventions auxquelles il a ajouté, pour les compléter, des morceaux inédits. Le tout est publié à l'enseigne de Moulton éditions, un collectif éditorial dont il est proche et qui, dans l'esprit d'une revue baptisée *La conspiration dépressionniste*, « rejette la littérature vouée à la consommation », tout en se réclamant d'une posture critique où la satire et la dérision constituent des armes. Voilà de quoi situer *Ils mangent dans leurs chars*, un livre vif aux accents quelque peu subversifs.

Simon-Pierre Beaudet s'est intéressé de près à cet invrai-

semblable projet de construction d'une liaison automobile entre Québec et Lévis, ce « troisième lien » que le gouvernement des conservateurs de François Legault entend creuser dans les dessous incertains du lit du fleuve Saint-Laurent. Le caractère démesuré de ce projet, aussi extravagant que ses coûts projetés, le déconsidère d'emblée. Comme on le sait, aucune étude sérieuse ne vient l'appuyer. Et pourtant, le gouvernement caquiste soutient qu'il ira de l'avant avec cet éléphant blanc, peu importe les objections formulées, sans égard aux dépenses annoncées. L'affaire est tellement abracadabrante de bout en bout qu'elle devient l'occasion rêvée d'observer de près l'écosystème qui la soutient. Beaudet entend, en perçant de sa plume la boursoufflure de ce projet politique, analyser le pus qui s'en écoule et empoisonne toute une société. Voilà une belle idée.

Ce projet pharaonique, affirme Beaudet, contient tous les aspects fondamentaux de la condition humaine occidentale contemporaine. Il « parle du turbo-capitalisme dans sa phase paroxystique, de notre rapport maladif au travail et à la consommation, de la crise des médias rongés par le règne de l'opinion », mais aussi d'une culture préformatée, du pourrissement de notre rapport au politique marqué par

la montée des populismes, tout cela situé sur une toile de fond sombre, celle d'une crise écologique et climatique sans précédent. Ce sont l'ensemble de ces thèmes qu'explore l'essayiste dans ce livre, en maniant une langue énergique où percent, ici et là, quelques éclats d'une verve toute québécoise qui donne à l'ensemble une musicalité d'un genre particulier. Ces textes dessinent les contours d'une famille idéologique ancrée à gauche, laquelle est peut-être moins marginale que l'auteur ne se l'imagine, même s'il se montre à répétition désarçonné d'être invité ici et là pour parler de ses idées, chose qu'il finit d'ailleurs toujours par accepter, apparemment à son corps défendant, du moins voudrait-il nous le faire croire.

La genèse de cette bête idée de troisième lien s'étale de tout son long sous nos yeux grâce au dossier à charge que présente Beaudet. Quelles sont les origines de cet étrange projet ? « Pour cette ville qui vit dans l'angoisse permanente de se mettre sur la map, le troisième lien représentait un projet architectural respirant l'opulence et le succès économique de la région, tout comme son développement futur. » Ce sont les radios populistes de Québec, explique-t-il, qui se sont d'abord unies pour propulser cette élucubration

de chambres de commerce en manque d'idées. Ce faisant, ces radios privées ont d'abord servi leurs propres intérêts bien davantage que les causes obscures et changeantes qu'elles prétendent défendre. Dans un premier temps, ces antennes qui ne supportent guère le discours critique à leur égard se sont coalisées, montre Beaudet, pour s'opposer au service rapide par bus dans un pur intérêt commercial, leur audience étant constituée de propriétaires de voitures. Le martèlement de cette haine à l'égard du transport en commun a engendré, sur tout le territoire que ces radios pilonnent, une vision particulière de la vie politique. En fait, l'extrême droite conservatrice a fait son nid dans les replis de ces radios nauséabondes et démagogiques, observe Simon-Pierre Beaudet. Il multiplie sous nos yeux les exemples pour le démontrer. L'affaire a beau être connue, elle ne cesse de surprendre. Les écologistes, les femmes, les gais, les musulmans, les pauvres, les immigrants, les cyclistes, les artistes sont constamment pris à parti, selon des postures réactionnaires, ultralibérales et antisociales. En ces lieux, le mépris pour l'art et la culture se porte comme une fleur à la boutonnière. Qui s'étonnera que le chef du Parti conservateur du Québec, Éric Duhaime, soit un pur produit de ce milieu-là ?

L'interférence constante des radios privées de la vieille capitale dans le discours public a favorisé dans la région l'élection à répétition de troubles du conservatisme. « Québec, capitale nationale, ville de fonctionnaires, porte au pouvoir des politiciens qui détestent le service public et les prérogatives de l'État, et qui se font les champions de la rigueur budgétaire, à cette exception près que leurs projets – l'amphithéâtre, le troisième lien – sont d'épouvantables gouffres financiers. » Que penser en effet d'une société qui rêve de retrouver une équipe professionnelle de hockey

jusqu'à accepter de s'endetter lourdement, dans un parfait mépris de la réalité ? Le coûteux amphithéâtre Vidéotron, voué à l'adoration d'une équipe qui n'existe pas, et ce projet de « troisième lien » cristallisent les fondements idéologiques d'un discours voué à sans cesse aggraver, aux yeux du public, les faux problèmes qu'il entend résoudre, tout en en créant de vrais, soigneusement laissés dans un angle mort.

Dans le même souffle, Simon-Pierre Beaudet donne à lire de belles pages consacrées à l'obsession québécoise pour ces camps de concentration de marchandises que sont les Costco. Comment ces lieux, déprimants au possible, sont-ils devenus des sujets de conversation omniprésents à table, en famille, entre amis ? La classe moyenne qui arpente ces entrepôts, qui ne se lasse pas d'en parler comme elle parle des dernières séries de Netflix, se définit moins par sa capacité de payer, avance l'essayiste, que par sa capacité à encaisser des factures énormes sans broncher, dans une forme d'abandon à sa position de dominé, vécue au nom de la seule gloire de l'économie capitaliste.

Le livre se referme hélas sur des avancées plus faibles. Tout en jouant un Guy Debord en simili pour soutenir, cinquante ans après lui, qu'il se propose, dans chacun de ses textes, « de mettre le feu à la société spectaculaire-marchande », Beaudet se contente de lancer une sorte de pétard mouillé qui produit au mieux un peu de fumée. Le voici qui accorde une place disproportionnée au monde éditorial québécois pour expliquer à quel point il est bloqué. Est-ce là l'obsession d'un professeur de littérature ? En tout cas, à l'entendre, « il n'y a plus de littérature au Québec, seulement une production littéraire, un peu comme en France d'ailleurs ». Une solution ? L'édition sans éditeur, plaide en gros notre auteur. « Il faut mettre fin aux subventions ; en dépouiller

complètement les éditeurs et les auteurs. Les premiers seront forcés à la continence, alors que les deuxièmes auront le choix entre arrêter et avoir faim, ce qui réglera respectivement le problème de la quantité et de la qualité. » Vraiment ? C'est si bête en vérité et tellement à courte vue qu'on se prend soudain à s'inquiéter à rebours de la solidité qu'on a prêtée aux raisonnements qui animent les autres portions du livre. Ma foi, se demande-t-on, l'éclat de ce livre n'était-il en définitive qu'une lumière papillotante ? Non, sans doute pas. Mais si un avenir meilleur va de pair avec un monde de l'édition laissé à lui-même, alors il faudra bien s'habituer, comme dans la lecture d'*Ils mangent dans leurs chars*, à des usages typographiques irréguliers, au point que l'auteur juge nécessaire d'indiquer dans une note que cela n'a pas d'importance pour lui, un peu comme si un architecte plaiderait, dès la première marche mal ajustée rencontrée dans son bâtiment, que les matériaux et leurs usages lui sont indifférents. Faut-il remarquer qu'il manque par ailleurs une centaine de mots à la fin d'un des textes qui composent *Ils mangent dans leurs chars* ? Ces mots qui font défaut sont-ils restés collés au fond de la marmite d'un éditeur qui souhaiterait ne pas en être vraiment un, dans la perspective idéalisée par Beaudet ? Peut-être parviendra-t-on, par de petits autosabotages du genre, à démontrer une certaine résolution qui va dans cette veine. Mais fort heureusement, l'essentiel de ce livre se situe ailleurs.

Simon-Pierre Beaudet, *Ils mangent dans leurs chars : chroniques du troisième lien et de la fin du monde*, Montréal, Moults éditions, 2021.

Jean-François Nadeau est chroniqueur au quotidien *Le Devoir* et historien. Il a publié plusieurs livres, dont *Un peu de sang avant la guerre* (2013), *Les radicaux libres* (2016). *Sale temps* paraîtra chez Lux éditeur en 2022.

Que devient le son du Québec ?

Temps d'arrêt Yvon Paré

Je suis calme, patient, trop parfois, confiant aussi que le temps arrange les choses. Une nature optimiste malgré l'état de la planète, les changements climatiques et la démocratie mise en péril aux États-Unis par les sbires de Donald Trump.

J'ai toujours aimé la musique populaire, celle qui a été si importante dans les années 1970. Les chanteurs et chanteuses étaient de toutes nos revendications. Souvenez-vous de l'élection du Parti québécois en 1976, des vedettes qui animaient les congrès et les grands rassemblements.

Depuis l'achat de mon premier disque, un vinyle de Renée Claude en 1966, jusqu'au dernier de Richard Séguin, *Retour à Walden*, je m'efforce de contribuer à la vie de la chanson d'ici. Séguin me donne envie d'aller m'installer dans une forêt d'épinettes, au bord d'un lac, dans une cabane en bois rond, bien isolée pour faire oublier le mal de ventre de la calotte glaciaire. Avec quelques bons livres, bien sûr, et des rames de papier pour écrire dans la splendeur du jour. Pas de voisins, avec comme compagnons des écureuils et un renard porté sur le roux.

Un rêve de jeunesse, me faire ermite.

J'aime Marie-Nicole Lemieux, Julie Boulianne et Marie-Ève Munger. Je suis curieux de tout et

friand des expériences qu'elles me proposent. J'adore les surprises et les mondes étranges qui me sont offerts. Quelle découverte que Diane Dufresne et sa voix capable de toutes les extravagances !

Bien sûr, j'ai écouté, des centaines de fois, Beau Dommage, Harmonium, Maneige, Pierre Flynn et Paul Piché, à en user les disques. Claude Dubois, Monique Leyrac et Louise Forestier, et bien d'autres. Ces voix m'ont accompagné pendant des décennies. Le son du Québec, c'est important. Tout autant que sa littérature.

Avenir

La question de l'avenir du français fait les manchettes. Montréal s'anglicise. Des signes inquiètent ! Que faire sinon prendre le français à bras-le-corps et l'imposer dans les entreprises et maisons d'enseignement, en faire la langue de tous les résidents du Québec qui ressemblent de plus en plus à une courtepoinette belle de mille retailles.

Après tout, le français, c'est mon terreau et ma matière. Je la secoue tous les jours, la triture dans mes chroniques ou mes fictions. C'est ce qui constitue ma pensée et mon mode d'expression, mon équilibre dans la vie.

La langue, c'est le génie d'un peuple, c'est la musique exclusive qui porte à rêver et réaliser grand,

à rêver et réaliser fier, à rêver et réaliser beau. Quand ce n'est pas sa langue qui se parle, ça donne ce qui arrive avec les Canadiens de Montréal : on devient des traducteurs... et le sort des traducteurs c'est de finir par se traduire qui, selon son étymologie ancienne, signifie « se trahir ».

– Victor-Lévy Beaulieu, *La vieille dame de Saint-Pétersbourg*

Relève

Je m'intéresse aussi à la relève. Mais souvent, j'ai beau tendre l'oreille, je ne comprends plus les mots des chanteurs et des chanteuses. Et je ne suis pas sourd, même si je prends de l'âge. Les paroles, ça reste essentiel. Une chanson de Gilbert Langevin, un texte de Jean-Pierre Ferland, c'est un monde. En utilisant une langue, un chanteur ou une chanteuse présente sa vision de la société. Avec les récents visages, j'ai beau monter le son à faire trembler les vitres, je ne comprends rien. Beaucoup de nouvelles vedettes sont frappées d'un mal étrange : le bafouillage. Elles gazouillent, mâchouillent, marmonnent, susurrent, baragouinent, murmurent, balbutient au point de devenir inaudibles.

Je suis fatigant avec ça, me demande tout le temps dans quelle langue ils chantent. Cœur de pirate, Safia Nolin, Marie-Pierre Arthur. Même Louis-Jean Cormier

est touché. Je suis sorti au milieu de son spectacle à Tadoussac il y a quelques années, je n'en pouvais plus. Un bruit d'enfer dans l'église à faire trembler les statues, des textes totalement incompréhensibles. Pourtant, quand il abandonne sa quincaille et qu'il se présente seul avec sa guitare, je l'aime bien. Tout comme Klô Pelgag. Cette chanteuse me semble intéressante, mais je ne saisis qu'un mot ici et là en l'écoutant. Qu'ont-ils tous à babiller comme des marmottes, à se perdre dans un long sifflement ? Certains diront que c'est peut-être l'influence de l'anglais !

Cinéma

Je m'efforce de découvrir les nouveautés québécoises au cinéma. Là aussi, le mal se répand. De plus en plus, les comédiens et les comédiennes parlent mou. J'en suis rendu à souhaiter des sous-titres, comme à *Occupation double*.

Dernièrement, j'ai décidé de revoir *Jouliks*, un film de Mariloup Wolfe. Très bien, de belles images, des interprètes solides, un décor étonnant. Un drame d'amour, de passion, de famille et d'enfance trouble. Sauf que la jeune Lilou Roy-Lanouette (elle fait la narration) est incompréhensible. Elle doit avoir sept ans. Je l'ai appris dans la publication de l'œuvre théâtrale de Marie-Christine Lê-Huu.

C'est vrai que confier un tel texte à une fillette est une mission quasi impossible. Des monologues magnifiques et perturbants à la lecture. Au visionnement du film, tout cela m'avait échappé. Heureusement que les adultes articulent, sinon... La production est gâchée à cause de ce marmottage.

Que s'est-il passé ? Pourquoi a-t-on choisi d'avalier ses mots et de marmonner sur la scène et au cinéma, dans la chanson comme à la télévision ? C'est vrai que dans la vie, je demande souvent de répéter dans les magasins et les endroits publics, parce que je ne comprends pas. Ça sort dru, aigu, en logorrhées qui filent à une vitesse vertigineuse.

Menace

Le français n'est plus chez lui sur les trottoirs de Montréal. Je l'ai souvent constaté dans le métro, entre les stations Laurier et Henri-Bourassa. Mais il y a pire. La corrosion de la langue parlée, les mots que l'on mastique comme de la gomme baloune, ça m'obsède !

Je suis aussi un fidèle de Stanley Péan, le soir, à Radio-Canada. Je n'ai presque pas raté une journée de *Quand le jazz est là* depuis qu'il est à « la barre de son émission », comme il le répète. Il invite souvent des jeunes musiciens, des groupes, des compositeurs articulés et pertinents. Sauf que chaque fois qu'il présente leurs pièces, toutes ont des titres anglais. Notre langue est-elle interdite dans le monde du jazz ?

De plus, les citations anglaises ne cessent d'augmenter dans nos œuvres de fiction, sans qu'on prenne la peine d'en faire la traduction. C'est pour la modernité, la diversité, l'inclusion ?

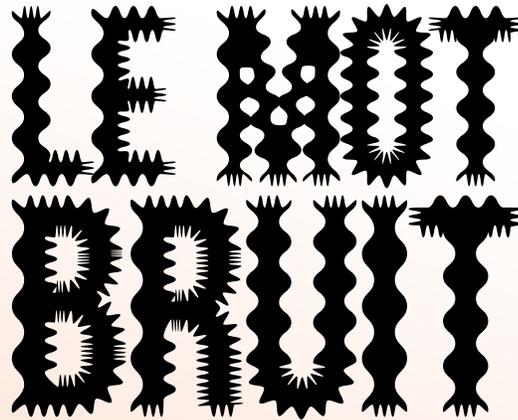
Sûr que le temps arrange les choses, en bien ou en mal, mais là, j'avoue que je suis inquiet. Bien

pire, je n'acquies plus de CD. (Oui, je suis de ceux qui refusent le vol organisé sur Internet.) Je n'achète presque plus rien parce que je n'endure plus le marmottage. Je veux entendre ce que les chanteurs et les chanteuses tentent de me dire. Une exception ? Certainement ! Le dernier Luc De Larochellière, sa *Rhapsodie lavalloise*. Il parle et chante dans une langue qui m'est familière et que j'aime et que je comprends. Ça me rassure un tout petit peu.

Victor-Lévy Beaulieu, *La vieille dame de Saint-Pétersbourg*. Trois-Pistoles, éditions Trois-Pistoles, 2021.

Marie-Christine Lê-Huu, *Jouliks*. Manage (Belgique), éditions Lansman, 2005.

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].



UN BALADO MUSICO-LITTÉRAIRE AVEC

Chloé LaDuchesse et Xavier Charles | Émilie Pedneault et Antoine Létourneau-Berger | Charles Sagalane et Éric Normand
Sophie Jeukens et Diane Labrosse | Annie Landreville et Émilie Mouchous | Frédérique Dubé et Camille Brisson | Laurence Veilleux et André Cormier | Nicholas Giguère et Ida Toninato



tour de bras

bruit.fondtonne.ca

Avec qui écris-tu ?

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

J'ai rencontré Yara El-Ghadban le 9 février 2018. C'était à la Maison de la littérature, à Québec, dans le cadre du spectacle *Black Black* organisé par l'Espace de la diversité (EDLD), en partenariat avec la Table de concertation du Mois de l'histoire des Noir·es de Québec – où je siégeais à titre d'administrateur·rice et de secrétaire.

Étaient rassemblé·es sur scène les auteur·rices Queen KA, feu Alix Renaud (décédé le 11 avril 2021), Maya Cousineau Mollen, Sabina Rony, Franck Sylvestre, Jean Morisset, Rodney Saint-Éloi, Frantz Benjamin et Yara, accompagné·es aux percussions par Emmanuel Delly. Nous avons mêlé nos voix à celles des artistes qui nous ont précédé·es et ont pavé notre chemin : Toni Morrison, Maya Angelou, Nina Simone, James Baldwin, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Chinua Achebe, Mariama Bâ, Ahmadou Kourouma et Birago Diop. J'avais donné en lecture *Letting Go*, d'Angela Davis, ainsi que les ébauches de mon premier recueil de poésie.

La mentore, l'inspiratrice et l'amie

Durant les jours qui ont précédé ce spectacle – le premier événement professionnel auquel j'ai participé –, je me suis senti·e particulièrement stressé·e. Quatre ans plus tard, mes jambes tremblent encore avant que j'entre sur scène et je dois m'arrêter, prendre un moment pour scanner mon corps, constater le niveau de stress, et faire des exercices de respiration jusqu'à ce que mon souffle reprenne sa

vitesse habituelle. J'ai appris à chérir cette poussée d'adrénaline et de nervosité qui survient avant chaque lecture publique, conférence ou performance, et à être honnête envers moi-même et envers le public quant à mon état d'esprit sur scène – comme la grande Nina Simone ne cachait rien de sa colère et de sa peine à l'égard de la suprématie blanche et des inégalités raciales dans sa chanson *Mississippi Goddamn*, écrite à la suite de l'attentat à la bombe d'une église baptiste de Birmingham (Alabama) en 1963, et de l'assassinat, la même année, du jeune activiste Medgar Evers.

N'empêche, à la veille de *Black Black*, je n'avais pas encore appris tout ça, et j'avais assailli Yara de questions, par courriel et en personne. Ces premiers échanges étaient assurément des signes précurseurs de la relation qui allait naître, car Yara a généreusement continué d'agir à mes côtés en tant que mentore, inspiratrice et amie, en supervisant mon projet de fin d'études au cégep (la conception et la réalisation du spectacle *Nos Exils* à la Maison de la littérature, au profit du programme d'étudiant·es réfugié·es de l'Entraide universitaire mondiale du Canada), en participant au processus d'édition de mon recueil *Cœur yoyo*, et en m'invitant à prendre part à d'innombrables spectacles, projets et conférences pendant les années qui ont suivi.

Pour écrire cette chronique, à la fois hommage et réflexion sur des thèmes qui nous habitent tous·tes deux, je me suis replongé·e dans les

archives de ces expériences que j'ai pu vivre avec et grâce à elle. J'ai aussi lu Mahmoud Darwich, dont elle m'a fait le cadeau de la découverte, (re)visité les pages du *Parfum de Nour* et de *Je suis Ariel Sharon*, et lu *Les racistes n'ont jamais vu la mer*.

La littérature pour changer le monde

En entrevue au *Devoir* à la veille de l'attribution du Prix de la diversité Metropolis bleu 2019 à son roman *Je suis Ariel Sharon*, Yara avait énoncé sa profonde croyance en la capacité de la littérature à changer le monde. Dans *Les racistes n'ont jamais vu la mer*, elle affirme à nouveau : « Les livres nous donnent des armes pour refaire le monde et nous défendre contre l'imbécillité, l'ignorance, la méchanceté. Les livres nous rendent puissants. » Et quand elle se rappelle la violence et l'invisibilisation vécues par sa famille lors de son arrivée au Canada, racontant le moment où l'agente frontalière, ne trouvant pas la Palestine dans son système électronique, avait déclaré son père « sans État », c'est à travers l'écriture d'Eduardo Galeano que Yara trouve la force de dépasser cette violence.

La littérature comme théâtre de nos rencontres

La démarche de Yara, en tant qu'auteurice et présidente de l'EDLD, est centrée sur les rencontres : celles qui arrivent grâce aux livres, celles qui ne peuvent arriver que dans les livres, celle qui a lieu entre la plume et le lectorat, tout comme entre les idées. Dans la

même entrevue au *Devoir*, Yara explique qu'une des puissances transformatrices de la littérature réside dans sa capacité à faciliter des rencontres insolites, à stimuler des discussions, et à briser des tabous. C'est d'ailleurs le chemin qu'empruntent ses deux plus récentes œuvres, *Les racistes n'ont jamais vu la mer*, en invitant au dialogue, et *Je suis Ariel Sharon*, en orchestrant la rencontre entre la femme-voix et Ariel Sharon, ce qui force l'ancien premier ministre israélien à se poser des questions, peut-être pour la première fois depuis sa naissance.

Ma professionnalisation à titre d'auteur·rice s'est essentiellement faite via l'EDLD, grâce au projet Passerelles, imaginé par Yara et Rodney Saint-Éloi, réunissant depuis 2020 une vingtaine d'artistes racisé·es qui travaillent ensemble, se soutiennent et s'inspirent mutuellement. Par l'entremise de rencontres ponctuelles et d'échanges de courriels, nous discutons des questions qui nous préoccupent, partageons des ressources et offrons une écoute bienveillante ou un regard critique, selon les besoins, sur nos œuvres en chantier.

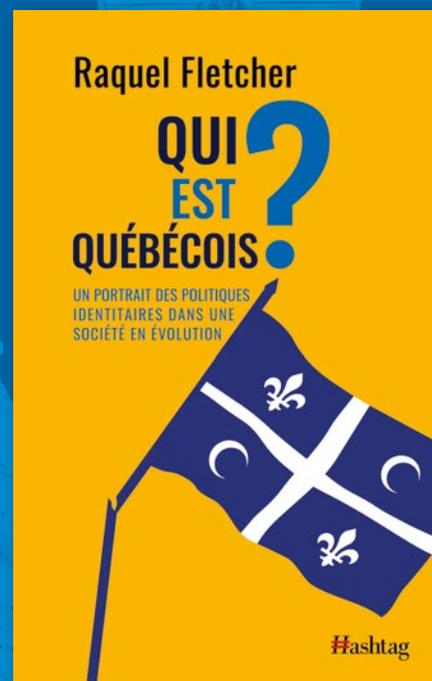
Je serais ravi·e de voir d'autres institutions culturelles financer les initiatives du genre, qui nous encouragent, artistes marginalisé·es, à élever nos voix et nos récits, et qui nous donnent l'espace, le temps et les ressources pour penser la création.

Comme pour les autres membres de Passerelles, c'est grâce à la littérature que Yara et moi nous sommes connu·es.

Aujourd'hui, je souhaite que les livres soient pour vous l'occasion d'aussi belles et déterminantes rencontres.

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·rice haïtiano-qubécois·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.

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.

EDITIONSHASHTAG.COM

Et si je meurs avant toi, je te confie l'impossible

Portraits croisés de deux professeurs de courage :
Edward W. Said et Mahmoud Darwich

Première partie

Collaboration spéciale en trois volets **Ralph Elawani**

El Azizia, en Libye, a longtemps été considéré comme le lieu le plus chaud sur la planète. Mon père est né à 34 kilomètres de là, à Janzour, une ville qu'il a fuie pour Tripoli, peu après la mort de son propre père, afin d'échapper à un oncle tyrannique – le genre méchant de films, avec une dent en or et un fusil – et au travail dans des plantations où des bosseux-de-faiseux locaux le battaient, par exemple, pour avoir accepté de la nourriture des Italiens qui en étaient les propriétaires. À Janzour, il y avait une fratrie d'agités du bocal dont le trait commun était d'avoir un nez disproportionné – le genre Robert Charlebois qui serait tombé sur un nid de guêpes – et un penchant prononcé pour la cruauté envers les autres enfants. Les Khanhour. Il y avait aussi l'idiot du village, qui marchait les bras tendus vers le ciel en criant « Roma ! Roma ! », comme un personnage sorti de la tête de Fellini.

À 8000 kilomètres de Janzour, une famille de cultivateurs utilisait l'expression « assez fou pour mettre le feu, pas assez fin pour l'éteindre », quand venait le temps de parler de leur version de l'idiot du village – une bourgade matapédiennne où mes parents ouvrirent un restaurant en 1981. Le curé encouragera les gens à acheter local (lire : plutôt que chez « le brun avec le *gap* entre les dents »). Ce même tâcheron du salut des âmes avait un faible pour l'eau-de-vie. De temps en temps, le soir, il passait au restaurant. Le gin rendait ses frontières idéologiques, tout comme les parois de son confessionnal, moins étanches : « Ma'm chose, 'a couche beaucoup... » Au même bar, il y avait un habitué toujours

accoudé devant deux bières. Le tabouret à sa gauche était libre. L'une des deux bières demeurait intouchée quelques heures, jusqu'au moment où l'homme se penchait (toujours à sa gauche) et disait : « T'as pas soif ? », avant de vider la bouteille et de repartir avec le secret de cet étrange numéro qu'il rejouait soir après soir.

En effectuant des recherches, je suis tombé récemment sur un avis légal de la Régie des permis d'alcool du Québec daté de 1981, autorisant la danse et les spectacles au restaurant Chez Regeb, à Saint-Vianney. Une petite annonce plus ancienne, parue dans *Le Soleil* en 1974, renvoie au même individu, ou presque. On y lit que Régid Elawani a perdu un porte-carte renfermant ses pièces d'identité et son permis. « Le joindre après 8 heures ». On lit aussi dans la même édition du *Soleil* que Frank Zappa sera en concert le 28 juin et que *Caroline la nymphomane* prendra l'affiche au cinéma Midi-Minuit.

La première occurrence d'un Elawani dans les médias québécois est donc non seulement erronée (mon père ne parlait ni n'écrivait le français en arrivant ici, c'est donc forcément un ami qui avait écrit le texte à sa place), mais elle souligne de plus que le principal intéressé avait perdu les preuves de son identité.

Ces histoires se sont rapidement mêlées aux premiers airs des fêtes et à leur lot de « Bethléem », « Jérusalem » et « Nazareth », lorsqu'à la fin de l'automne dernier, Mélikah Abdelmoumen m'a proposé d'écrire au sujet d'Edward W. Said et de Mahmoud Darwich,

et de l'éclairage que ces auteurs peuvent apporter aux questions de notre temps.

Said et Darwich. Deux hommes chez qui l'exil, l'instabilité et l'*in-quiétude* ont trouvé une chambre d'écho. Deux Palestiniens qui se sont accessoirement rencontrés en 1974, avant ou après la sortie de *Caroline la nymphomane*, je ne saurais dire. Tout ce que je sais, c'est que, cette année-là, Said a rédigé une partie d'un discours que Yasser Arafat a prononcé aux Nations unies et que, tout comme Darwich, il semblait à cette époque déjà traversé par l'idée qu'il existe un « universel des migrations, et non des stabilités¹ ».

Inscris : je suis un Arabe

C'est à l'issue de la Guerre de six jours (la *Naska*) de 1967, peu après son entrée comme professeur à l'Université Columbia, que Said s'est politisé. Fils d'une famille de commerçants occidentalisés, il est plus ou moins né dans la ouate : double nationalité (américaine et palestinienne), leçons de piano, éducation au Victoria College du Caire. Omar Sharif – qui s'appelait encore Michel Shalhoub – fréquentait le même établissement. C'était, raconte Said dans son autobiographie *Out of Place: A Memoir* (Granta Books, 1999), un *bully* qui représentait l'enracinement de l'autoritarisme colonial – rappelez-vous les bosseux-de-faiseux zélés dont je parlais plus haut. En 1967, Said n'avait publié qu'un seul livre ; un ouvrage plutôt convenu à partir de sa thèse de doctorat sur Józef Teodor Konrad Korzeniowski, alias Joseph Conrad. Cet auteur à la « rigueur ironique » ne le quittera pourtant jamais.



Illustration | Ralph Elawani

Il en sera de même pour Theodor Adorno et Giambattista Vico (le Ibn Khaldoun des Italiens), ou encore pour Antonio Gramsci. Said adoptera de ce dernier – comme le remarque l'écrivaine Dominique Eddé, dont il fut l'ami et l'amant, dans *Edward Said : le roman de sa pensée* (La Fabrique, 2019) – « le pessimisme de l'intelligence et l'optimisme de la volonté ».

À la même époque, Mahmoud Darwich possède quant à lui cette espèce de beauté altière qu'avaient Alain Delon, Terence Stamp et, si l'on pousse un peu, le jeune Staline. Cela tombe bien, il est communiste et a déjà publié quatre recueils. Il a été emprisonné à cinq reprises depuis que son village natal, Al-Birwa, a été envahi puis détruit – comme 416 autres villages palestiniens² – par l'armée israélienne.

Il n'y avait, semblerait-il, pas de livres chez le jeune Darwich. Son initiation littéraire, il l'a faite entre autres grâce à des chanteurs itinérants fuyant l'armée israélienne³ dans cette patrie « corde à linge pour les mouchoirs du sang versé », comme il l'écrit dans son poème *Les oiseaux meurent en Galilée*⁴. Le jour où il apprendra le mot « Liban » sera celui où les forces juives mettront sa famille sur la route de l'exil.

Vingt ans après la *Naska*, Said reprendra un vers du poème de Darwich *La terre nous est étroite* (« Où partent les oiseaux après le dernier ciel ») dans le titre de son livre le moins conventionnel, *After*

the Last Sky (1986). De la poésie de Darwich, Said écrira qu'elle a « illuminé toutes les facettes de l'expérience palestinienne⁵ ». D'*After the Last Sky*, où les textes de Said appuient les photos du Suisse Jean Mohr, Salman Rushdie dira quant à lui qu'il s'agit de la plus belle prose qu'il ait lue au sujet de ce que cela veut dire être Palestinien⁶.

Nous sommes vivants, vous êtes morts

En 1994, un article d'Edward Said sur son ami qu'on présente parfois comme un « poète troyen » (et qui a alors déjà vendu plus d'un million de livres dans le monde) permettra l'émergence d'un terme qui accompagne les dernières années de vie du New-Yorkais d'adoption : le « style tardif ». Formule empruntée à Adorno, le style tardif, chez Said, renvoie à l'idée que les œuvres de fin de vie de certains artistes sont parfois traversées par l'inquiétude, l'intranquillité, l'intempérance, et que, bien qu'ils soient parvenus presque au terme de leur existence, ils s'expriment dans un « idiome nouveau » qui accentue un sentiment d'isolement, d'exil et d'anachronisme⁷. C'est le cas de Samuel Beckett, de Jean Genet ou encore de Beethoven. Par-dessus tout, selon Said, c'est le cas de Mahmoud Darwich, chez qui il décèlera les pistes du style tardif dans le poème *Onze astres sur l'épilogue andalou* ; un poème prémoniteur qui aura en quelque sorte anticipé le désastre (à ses

yeux) des accords d'Oslo – le « Traité de Versailles des Palestiniens⁸ ».

Invité par la Maison-Blanche en septembre 1993 à assister à la cérémonie (celle de la fameuse poignée de main entre Arafat et Rabin, sous l'œil de Bill Clinton), Said refusera de s'y rendre, objectant que cette journée où l'on reconnaissait que l'Organisation de libération de la Palestine (OLP) représentait légitimement les Palestiniens, plutôt que de reconnaître que ces derniers avaient été dépouillés de leurs droits, devrait être un jour de deuil (*a day of mourning*). Comme Said, Darwich avait été dans les bonnes grâces de l'OLP. Cela ne l'empêchera pas de glisser un proverbial « Vous êtes morts » dans l'oreille d'Arafat, avant de claquer la porte de l'organisation. Said, qui avait quitté le Conseil national de Palestine en 1991, invitera Arafat à abandonner son poste. L'autorité palestinienne répondra en bannissant les œuvres de l'intellectuel, que ses adversaires sionistes et néoconservateurs appelaient ironiquement jusque-là *Arafat's man in New York*⁹.

Fin de la première partie – découvrez la suite dans notre numéro de juin 2022.

1. Laetitia Zecchini, « Je suis le multiple : exil historique et métaphorique dans la pensée d'Edward Said », *Tumultes*, n° 35, 2010.

2. Voir l'introduction de Munir Akash et Carolyn Forché dans : Mahmoud Darwich, *Unfortunately, It Was Paradise – Selected Poems*, Berkeley, University of California Press, [2003] 2013.

3. Peter Clark, « Mahmoud Darwich – Poet, author and politician who helped to forge a Palestinian consciousness after the six-day war in 1967 », *The Guardian*, 11 août 2008 (en ligne).

4. Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite et autres poèmes, 1966-1999*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Paris, Gallimard, 2000.

5. Laetitia Zecchini, *op. cit.*

6. Ma traduction. « [T]he most beautiful piece of prose I have read about what it means to be a Palestinian », article du *Manchester Guardian Weekly*, cité dans *The Selected Works of Edward Said 1966-2006* (dir. Moustafa Bayoumi et Andrew Rubin), New York, Vintage, 2019.

7. Edward W. Said, *Du style tardif*, traduit de l'anglais par Michelle-Vivienne Tran Van Khai, Paris, Acte Sud, [2006] 2012.

8. Edward W. Said, *The Selected Works of Edward Said 1966-2006* (dir. Moustafa Bayoumi et Andrew Rubin), New York, Vintage, 2019.

9. *Ibid.*

Ralph Elawani vit et travaille à Montréal. Il a fondé et dirige, aux éditions Somme toute, les collections « NITRATE » et « FILMÉCRITURE ».

Marie-Claire Blais, l'amie prodigieuse

Hommage Lise Gauvin

Nous venons de quitter la Librairie Gallimard à Montréal, où a eu lieu le lancement de notre livre d'entretiens, *Les lieux de Marie-Claire Blais*, en présence des amis et aussi des sœurs de Marie-Claire, chaleureuses et volubiles. Nous sommes au Sofitel, le 3 février 2020, devant un verre de pinot grigio. Le Théâtre Ubu, dirigé par Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, a offert au public les dernières représentations de la pièce adaptée du cycle *Soifs*, et déployée selon un dispositif complexe jouant sur divers plans scéniques. Les spectateurs retenaient leur souffle. Marie-Claire, assise au premier rang, a assisté à presque toutes les représentations, se prêtant de bonne grâce, certains soirs, aux séances de discussions à l'issue du spectacle. Hélène et Julie ont tenu à nous accompagner afin de saluer leur amie avant son retour à Key West, prévu le lendemain. C'est quelques semaines à peine avant la pandémie. Aucune de nous ne peut prévoir que cet au revoir est un adieu. Et moins encore que cet adieu sera définitif. C'est la même Hélène (Dorion) qui, un soir de novembre 2021, m'a téléphoné pour m'annoncer la triste nouvelle. J'étais sans voix.

J'ai eu du mal à croire à sa disparition. Ses derniers messages étaient encourageants. Elle parlait peu de sa santé, sinon pour dire qu'elle avait d'excellents médecins, que

son pied guérissait, qu'elle irait bientôt mieux, et qu'elle prenait des forces pour vaincre l'anémie qui la menaçait. Marie-Claire, dans sa vie comme dans ses écrits, savait obstinément entretenir l'espoir au cœur de l'adversité. Nous échangeons des enregistrements de musique, des photos de cafés, de chats. Elle m'envoyait les couvertures des éditions de ses livres en différentes langues et les articles la concernant, notamment en Italie ou en Allemagne où, au cours de la dernière année, elle avait eu droit à l'attention des plus grands médias. Elle vivait pour écrire, ce métier que l'un des personnages de *Soifs*, Daniel, désigne comme « la plus haute destinée ». Et sans lequel la narratrice des *Manuscrits de Pauline Archange* risquait « de n'avoir existé pour personne ». Ce soir-là au Sofitel, alors que son roman *Petites cendres ou la capture* était sous presse, elle me parla de celui qui allait devenir le personnage central de son prochain roman, *Un cœur habité de mille voix* (Boréal, 2021), un transsexuel qu'elle venait de revoir à Montréal et dont elle voulait traduire la souffrance d'exister. Elle avait toujours une œuvre en gestation. Au plus fort de l'ouragan *Irma* qui a dévasté l'île de Key West en 2017, elle était revenue dans sa maison dès le lendemain du passage de la tornade pour achever le dernier tome de *Soifs*. Sur une photo qu'elle

gardait précieusement, on la voyait seule devant un amoncellement d'arbres fracassés, silhouette fragile et impérissable.

Marie-Claire Blais a toujours été pour moi l'amie prodigieuse dont la présence, épisodique, n'a pas cessé de m'accompagner. Nous avons suivi les mêmes cours à l'Université Laval durant quelques mois, admiré les mêmes professeurs, fréquenté les mêmes amis. À cette époque, elle vivait dans un studio près de la rue des Remparts, juste à côté de l'endroit où se donnaient les cours. Sur une musique de Paganini, elle me lisait les pages qu'elle venait de composer.

Au fil des années, nous nous voyions à l'occasion de colloques, de rencontres d'écrivains au Québec, aux États-Unis ou en Europe. À Paris surtout, nos chemins se croisaient plus fréquemment, puisqu'elle s'y rendait tous les automnes pour le lancement de ses livres au Seuil, en présence de son fidèle éditeur et ami, l'écrivain René de Ceccatty, et pour le jury du prince Pierre de Monaco. Pour ma part, le jury annuel du prix Senghor justifiait mon déplacement. Nous y avions nos habitudes, au Chai de l'abbaye, aux cafés Buci et Laurent, où se trouvait jadis le légendaire Tabou, dans ce quartier rendu célèbre par ses maisons d'édition et qu'elle affectionnait particulièrement.



Photo | Sandra Lachance

Le 5 octobre 2019, nous avons fêté ses quatre-vingts ans au Procope. Devant les portraits de Voltaire et de Diderot, elle m'avait rappelé le souvenir de ses amis disparus, ces écrivains qui, dès ses premières années parisiennes, l'avaient encouragée et soutenue.

C'est lors d'une de nos rencontres à Montréal que j'ai eu l'idée d'interroger Marie-Claire sur son propre parcours, de façon à ce qu'elle puisse en dessiner elle-même le tracé. J'avais d'abord songé à entreprendre une biographie, mais la perspective de raconter l'ensemble d'une vie m'effrayait, car je craignais de fixer ce qui était toujours en mouvement. Elle a accepté de bonne grâce de se plier à l'exercice, malgré la réticence qu'elle éprouvait à parler d'elle-même. Nous avons convenu que nous nous retrouverions pour enregistrer dans quatre des lieux où elle avait habité : Québec, Paris, Montréal et Key West.

Le premier entretien s'est déroulé à Québec le 8 novembre 2016, le jour de l'élection de Donald Trump – Marie-Claire Blais y était l'invitée d'honneur d'un colloque intitulé « Journées internationales de Marie-Claire Blais ». Les premiers résultats, arrivés au moment où nous terminions l'entrevue, lui avaient d'abord permis de croire qu'Hillary Clinton, pour qui elle avait une grande admiration, réussirait à l'emporter. Sa déception a été immense. Ce fut le point de départ de son essai *À l'intérieur de la menace*, qui lui valut le Prix de la revue *Études françaises* en 2018.

Marie-Claire Blais est l'auteure d'une œuvre considérable, saluée dès le début comme exceptionnelle. Son premier livre, *La belle bête*, en 1959, retient l'attention du réputé critique américain Edmund Wilson, qui la présente, dans le *New Yorker*, comme peut-être un génie (« *possibly a genius* »). Le même

journal, quelques décennies plus tard, en 2019, la désigne comme l'une des plus singulières et des plus originales parmi les écrivains de fiction contemporains. Après plus de soixante titres déployés dans tous les genres, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, couronné du prix Médicis en 1966, vient d'être réédité au Seuil dans une collection prestigieuse¹. Étrange destin que celui de la poète, romancière et auteure dramatique dont l'œuvre s'élabore dans la durée, sans concessions aux modes littéraires, telle une arme sourde engagée dans la survie de l'espèce. Une œuvre immense, décrivant un monde de contrastes et de contradictions, habitée de personnages dont l'angoisse est doublée d'un immense appétit de vivre.

Sensible au « langage intérieur des personnages », ainsi qu'elle décrit sa recherche, et à leurs pensées secrètes, cette écrivaine à l'œuvre phénoménale, inspirée de Proust, Woolf et Faulkner, mais aussi solidaire des écrivains phares de la littérature québécoise que sont Roy, Hébert et Ducharme, son complice et correspondant durant plusieurs années, a également été une militante attachée à dénoncer les inégalités sociales et la souffrance des exclus. À cela s'ajoutent des qualités humaines de générosité et d'empathie qui en ont fait un être d'exception. Puisse cette amie prodigieuse demeurer encore longtemps parmi nous grâce à ses écrits et à une œuvre dont on commence à peine à mesurer l'ampleur.

1. Marie-Claire Blais, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Paris, Seuil, coll. « Points/Signatures », 2021.

Lise Gauvin est écrivaine et musicienne. Elle a récemment publié *Les lieux de Marie-Claire Blais* (Nota bene, 2020) et un roman, *Et toi, comment vas-tu ?* (Leméac, 2021). Elle est également l'autrice de la préface de la réédition d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* (Seuil, 2021) et du *Roman comme atelier : la scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains* (Karthala, 2019), dont un chapitre est consacré à l'œuvre de Marie-Claire Blais. Elle a obtenu en 2020 la Grande médaille de la francophonie décernée par l'Académie française.

Généralions

L'espace franco-canadien **Chloé LaDuchesse**

J'ai commencé l'année en prenant la décision de séparer mes cheveux au milieu, histoire de passer pour une Zoomer. Pas que mon âge me dérange – je suis toujours la même. Plutôt une envie de renouvellement, capillaire et personnel. Je participe au défi « 30 jours de yoga », aussi. Ces petites lubies me font parfois sentir bien de mon époque ; nous sommes légion à les partager, si j'en crois mon fil Instagram. Mais la plupart du temps, je reste perplexe devant les passions qui saisissent ceux que je fréquente sur internet. La distance qui nous sépare me donne le vertige. Vous allez bien, les ami·es ? Qu'est-ce qui vous fait courir comme ça ? Je ne suis décidément pas dans le coup.

Cette idée d'appartenir à un groupe, à un courant... Ça fait six ans que je suis en Ontario et je ne sais toujours pas avec qui j'écris. Sur mon bureau, j'ai trois photos : un selfie avec Antoine et Emilio, en coulisse de notre show pour le projet « Manifeste », à Sudbury ; une photo d'Aurélié qui attend ses mets chinois au King's Café, en marge du Salon du livre de Hearst ; et un selfie avec France et Daniel – magnifique photobomb ! – prise au Frye à Moncton. C'est tellement vaste, pas-Montréal. J'y ai noué de belles acquinances au fil des ans. Mais même en ayant les deux pieds bien plantés dans la communauté littéraire franco-canadienne, je reste toute seule dans mon coin.

J'aimerais ça, avoir des acolytes d'écriture. Des gens près de moi qui comprendraient pourquoi je m'arrache les cheveux compulsivement. Qui vivraient, elleux aussi, avec le mot juste toujours sur le bout de la langue, jamais au bout des doigts. Qui placeraient la littérature au cœur de leur vie, et vivraient à quelques minutes de marche de chez moi. Un collectif – une génération. On pour-

rait aller au café et travailler sur nos petits poèmes, commenter nos dernières lectures, débattre de la valeur des métaphores minières dans la poésie nord-ontarienne. Si ton poème parle pas de roche, a-t-il vraiment été écrit à Sudbury ? Mais Daniel a mal à la gorge alors on va devoir remettre ça. France, elle, a tellement de projets en cours que je ne crois pas qu'on se verra avant l'été. Thierry est très prudent, pour l'instant on s'en tient aux rendez-vous sur la patinoire. Et j'en viens à ne plus savoir si ce besoin d'avoir des pairs est un caprice, si je ne ferais pas mieux de me contenter des livres, des chats et des saisons à plein ciel pour me sustenter.

C'est pas évident, écrire à Sudbury.

Robert, Patrice et Jean Marc entrent dans un bar – disons, la Coulson. Deux d'entre eux en ressortent avec des Prix du Gouverneur général et le troisième, une nomination au Prix des libraires du Québec, trente ans après les faits. Il n'y a aucune femme parmi eux, ou bien elles sont trop occupées à prendre des notes pour apparaître sur la photo officielle. À sept cents kilomètres de là, des autrices étourdissantes se mettent à hurler qu'elles en ont marre qu'on les enterre vivantes et je les applaudis à tout rompre devant mon écran d'ordinateur. Est-ce qu'elles m'entendent si je me tiens au milieu de la forêt ?

Vus de loin, les mythes paraissent toujours plus simples qu'ils ne le sont. Les auteur·rices demeurent des individus à peu près reclus avec des pratiques distinctes et je doute qu'ils apprécient que je les regroupe dans le même panier sous prétexte que je les vois discuter sur Facebook. Car c'est surtout là qu'elle se passe, ma vie littéraire : dans un espace

dématérialisé où les conversations ne dérivent jamais vers « pis, as-tu vu que Michel avait un ours dans sa cour la semaine passée ? ».

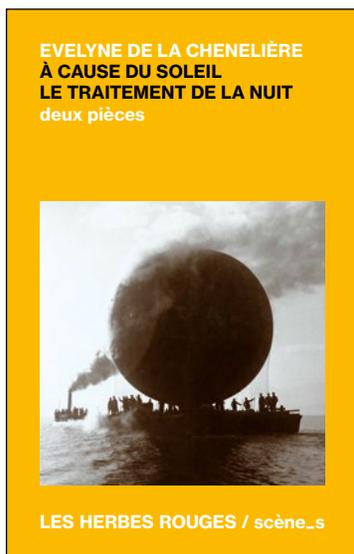
Chaque fois qu'on me rappelle que Sudbury est la capitale symbolique de l'Ontario français, j'ai une pensée pour tous-tes ceux qui la confondent encore avec Hawkesbury – c'est la faute à Jean Leloup. Passé la rivière des Outaouais, tout se vaut, apparemment. La réputation d'une ville a rarement à voir avec son quotidien ; l'opinion qu'on s'en fait tient aux personnes qui l'incarnent, aux œuvres qui la capturent et la figent. Puis le temps passe et on reste pris avec des vieilleries.

J'ai l'air de me plaindre que le cercle est trop étroit, et pourtant il s'agrandit dès que je sors de chez moi, car les Sudburois·es sont partout. Aurélié appelle ça la Sudbury Connection. Cette ville est un sésame. Les lieux deviennent des visages. Citoyenneté minoritaire en poche, on est reçu·e, attendu·e partout où l'on va. C'est tellement accueillant, pas-Montréal.

Et je mets mon impatience en veilleuse. J'écris mes petits poèmes, mes proses. Dans l'immédiateté du train qui passe et fait vibrer mon bureau, j'en viens à oublier de regarder par-dessus mon épaule dans l'expectative d'une main solidaire. Pour l'instant, c'est ici que je suis, avec les livres, les chats, les saisons à plein ciel et, comme un fruit mûr, la promesse des rencontres à venir.

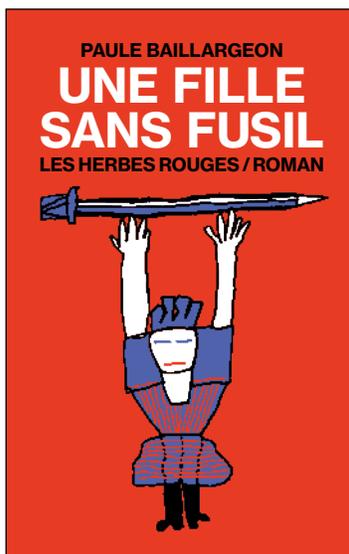
Autrice et éditrice, **Chloé LaDuchesse** a publié deux recueils de poésie, *Furies* (2017) et *Exosquelette* (2021), chez Mémoire d'encrier. Son premier roman, *L'incendiaire de Sudbury*, paraît ce printemps chez Hélio trope. Elle réside à Sudbury, en Ontario.

LES HERBES ROUGES



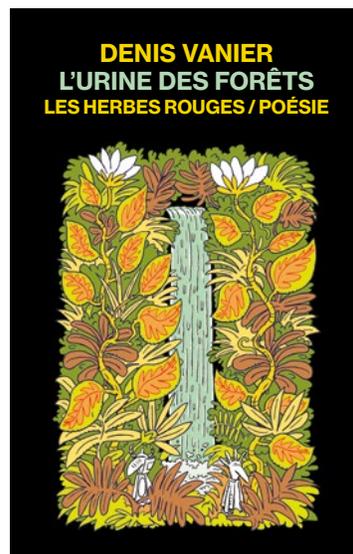
Un diptyque où la clarté aveugle et où la noirceur révèle des mouvements inattendus.

EVELYNE DE LA CHENELIÈRE
*À cause du soleil /
Le traitement de la nuit*, théâtre



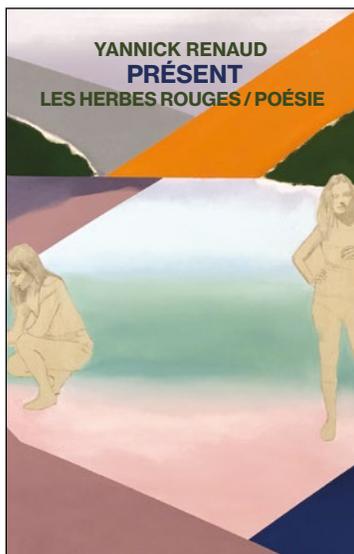
Quatorze fois elle a été harcelée, touchée, embrassée, violée. Quatorze fois, elle a survécu.

PAULE BAILLARGEON
Une fille sans fusil
roman



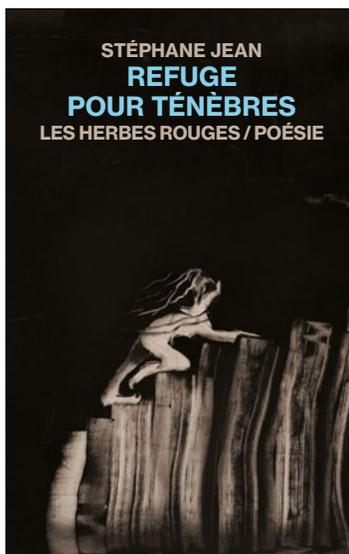
Nouvelle édition de ce classique des années 1990, maintenant illustré par Richard Suicide.

DENIS VANIER
L'urine des forêts
poésie



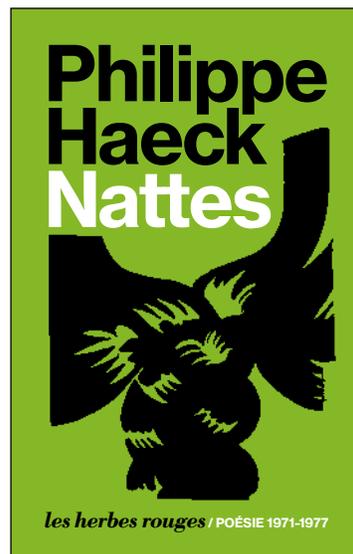
Comme des papillons épinglés en plein vol, ces courts textes rageurs foisonnent d'impressions perdues.

YANNICK RENAUD
Présent
poésie



Le portrait tout en nuances des profondeurs du monde.

STÉPHANE JEAN
Refuge pour ténèbres
poésie



La voix franche et inimitable de Haeck à ses débuts. Préface de Laurance Ouellet Tremblay.

PHILIPPE HAECK
Nattes
poésie

POFASYL®

DIRE : SON OPINION!

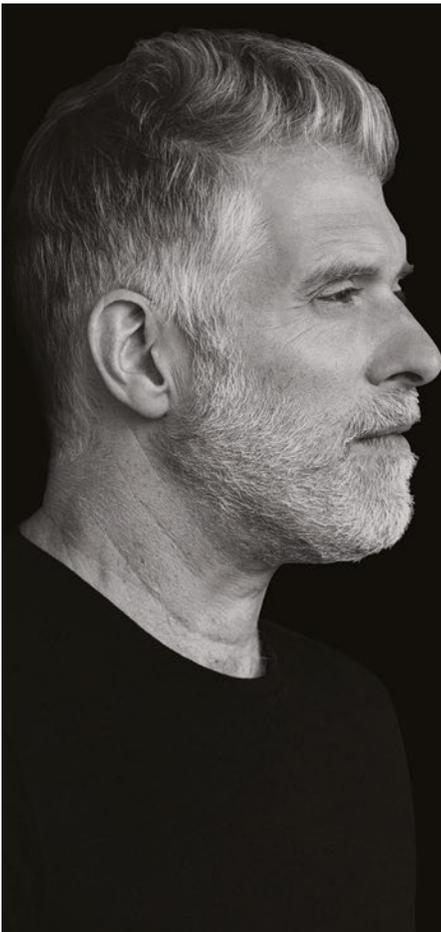
PAR DIMANI MATHIEU CASSENDO



OUI,
PEU IMPORTE
LE FOND OU
LA FORME...

TOUT
PEUT ÊTRE
DIT!





100% **ESPRIT LIBRE** +

INDÉPENDANT

LA BALADO DE FRED SAVARD

FREDSAVARD.COM




LA JOLIE LIBRAIRIE DE QUARTIER QUI LIVRE
Partout
AU QUÉBEC

www.librairieboutiquevenus.com



LIBRAIRIE
BOUTIQUE
VÉNUS INC.

*Boire la mer
les yeux ouverts*
JEAN-BENOIT
CLOUTIER-BOUCHER

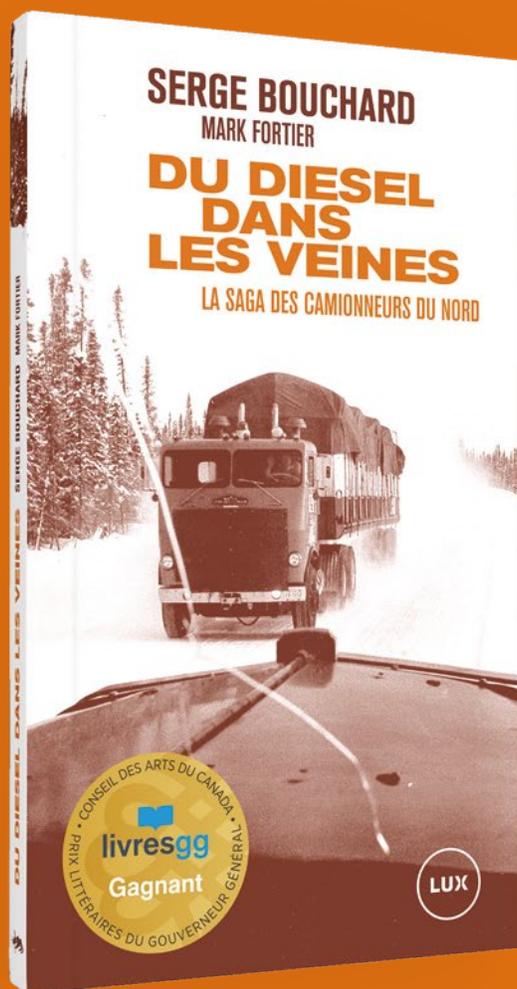
*La maîtresse
de Camillien*
MICHÈLE LALIBERTÉ

LES ÉDITIONS
Sémaphore
www.editionssemaphore.qc.ca

SODEC
Québec



**PRIX LITTÉRAIRE DU
GOUVERNEUR GÉNÉRAL 2021
CATÉGORIE « ESSAI »**



© Marie-Christine Lévesque

« Chaque chapitre explore avec poésie une facette du métier des camionneurs. Une lecture fascinante. »

MARIE-LISE ROUSSEAU, *MÉTRO*

« Tout l'intérêt du livre de Serge Bouchard est de nous faire ressentir la relation entre l'homme et sa machine. L'un sans l'autre, ils ne sont rien, mais ensemble ils deviennent légendaires. »

SANTIAGO ARTOZQUI,
EN ATTENDANT NADEAU



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts


livresgg.ca