

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Littératures de l'imaginaire et récit

Thomas Dupont-Buist, Ariane Gélinas, Isabelle Beaulieu, Michel Nareau,
Laurence Perron and Laurence Pelletier

Number 180, Spring 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95302ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dupont-Buist, T., Gélinas, A., Beaulieu, I., Nareau, M., Perron, L. & Pelletier, L. (2021). Review of [Littératures de l'imaginaire et récit]. *Lettres québécoises*, (180), 61–68.

Faire grimacer les bourgeois

Littératures de l'imaginaire Thomas Dupont-Buist

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

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

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

L'internat social

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

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

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

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

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

Vengeance sans catharsis

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

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

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



Avant-poste du néant

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

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

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

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

L'écume des morts

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

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

Comme un reste d'encens et de prières

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

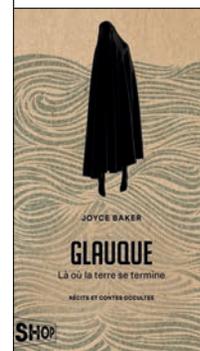
Dans la dégoûtante profondeur du lac glauque, la noirceur voile progressivement la descente et, juste avant le point où la distance est hostile même aux plus puissants des rayons de lune, une créature humanoïde munie d'épines fixe Coralie qui la rejoint à grands coups de nageoires.

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

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

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

Ouvrons grand la porte aux sorcières.



★★★★

Joyce Baker

Glauque : là où la terre se termine

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

Carnets de bord du centaure

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

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

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

Déferler jusqu'à l'horizon

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

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

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

Sous un soleil oblique

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

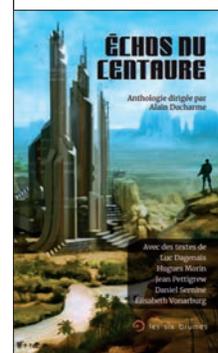
De tels propos s'appliquent à « Une histoire d'Ikuatèn », d'Élisabeth Vonarburg, qui s'avère en fin de compte

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

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

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

1. < republique.sixbrumes.com. >



★★★★

Alain Ducharme
(dir.)

Échos du centaure

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

Sexe, drogues et techno

Récit Isabelle Beaulieu

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

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

Petit manuel pour non-initié·es

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

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

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

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

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

Beauté intérieure

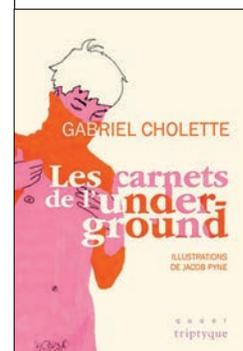
L'ossature du livre est constituée d'une suite de ces nombreuses heures décadentes passées dans les arènes de la concupiscence et des *beats* tribaux. Il s'y glisse parfois des allusions plus sentimentales, l'instant d'un arrêt sur image. Le narrateur exprime une solitude qui lui pèse, le souhait d'une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

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

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

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

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



★★★★

Gabriel Cholette
Les carnets de l'underground

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

Photo: © Edouard Boubat

Centenaire Jacques Ferron

1921 | 2021

Jacques Ferron
Contes

Édition intégrale



Marcel Olscamp
Le fils du notaire

Jacques Ferron : genèse
intellectuelle d'un écrivain



BQ BIBLIOTHÈQUE
QUÉBÉCOISE

[f](#) [@](#) livres-bq.com

La valse

KARINE GEOFFRION
ROMAN



Portrait incontournable de ces femmes
qui cultivent désespérément le vide.

Monsieur le Président

DANIELLE POULIOT
ROMAN

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

Josée Boileau, *Journal de Montréal*



LES ÉDITIONS

Sémaphore

www.editionssemaphore.qc.ca



Laissez- vous raconter des histoires.

Entrez dans
le plus grand
catalogue
de contes
au Québec.



Planète rebelle

Livres audio - Balados

Les tiroirs de la mémoire

Récit Michel Nareau

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

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

Constituer sa bibliothèque québécoise

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

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

La dette à payer par la parole

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

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

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



★★★

Caroline Dawson
Là où je me terre

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

Comme la neige a nié

Récit Laurence Perron

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

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

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

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

Traumas et *trigger points*

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

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

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

Ce qui continue d'être tu(é)

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

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



L'héritage du nom

Récit Laurence Pelletier

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

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

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

Traître ou héros

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

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

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

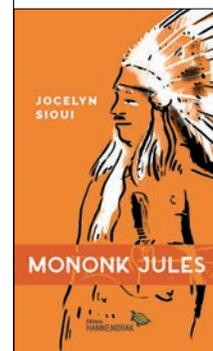
Ce qu'on sait

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

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

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

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



★★★★

Jocelyn Sioui
Mononk Jules

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