

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



**Poésie, théâtre et essai**

Hugo Beauchemin-Lachapelle, Sarah Brideau, Mégane Desrosiers, Jade Bérubé, Antoine Boisclair, Christian Saint-Pierre, Laurence Perron, Lynda Dion, Sarah-Louise Pelletier-Morin and Marie-Hélène Constant

Number 184, Spring 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/98738ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beauchemin-Lachapelle, H., Brideau, S., Desrosiers, M., Bérubé, J., Boisclair, A., Saint-Pierre, C., Perron, L., Dion, L., Pelletier-Morin, S.-L. & Constant, M.-H. (2022). Review of [Poésie, théâtre et essai]. *Lettres québécoises*, (184), 65–77.

# 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 Guette. 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.



«Une dystopie psychédélique et empreinte de tendresse.»

*Les libraires*



Elsa Pépin  
Le fil du vivant

al<sup>to</sup>

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 grimpe à l'arbre 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*

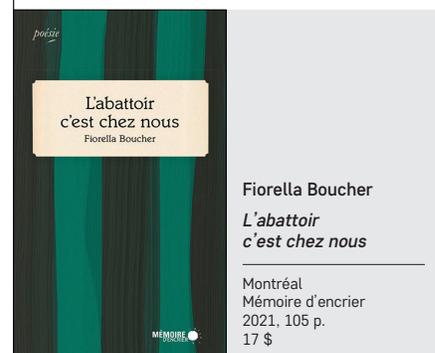
*et j'arrive pareil  
les pieds mouillés*

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 superficie 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.



Fiorella Boucher  
*L'abattoir  
c'est chez nous*

Montréal  
Mémoire d'encrier  
2021, 105 p.  
17 \$

# 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 innom-

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 atténue 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 l'oie de cravan

2021

Patrice Desbiens  
*60 poèmes*

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

LA MÈCHE



« 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.

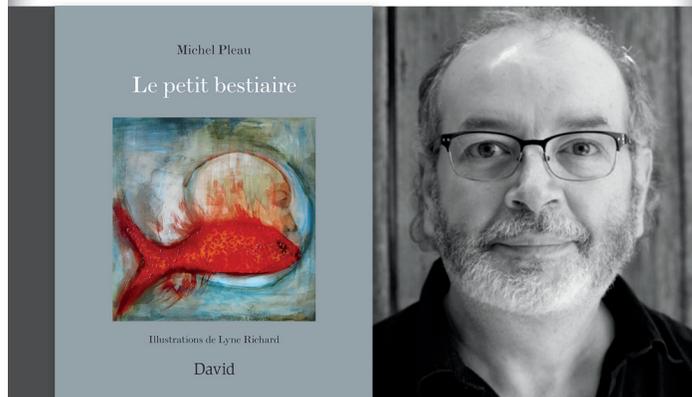
LES DOIGTS ONT SOIF

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](http://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

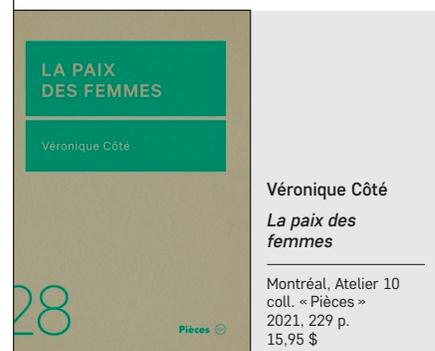
Criante d'actualité, truffée d'allusions au réel, de références à notre époque, la pièce brosse le portrait d'une certaine société et d'un milieu intellectuel relativement homogène, composé d'individus instruits jouissant d'un statut socioéconomique qui leur octroie des privilèges. Vous aurez deviné 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.*



# La responsabilité du bonheur

**Théâtre** Christian Saint-Pierre

## Stéphanie Jasmin évoque le destin d'une femme ayant connu l'entièreté du XX<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 à 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*<sup>1</sup> », 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<sup>e</sup> 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).



# 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 génitalité 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 CONTRAINTE



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 :

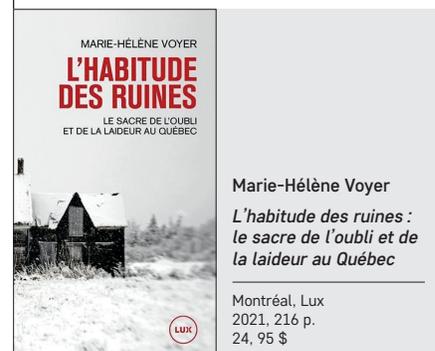
*[C]ette procession de larmes et cette vague d'émotions [pour la cathédrale Notre-Dame] jurent avec l'indifférence silencieuse dans laquelle on laisse pourtant disparaître nos propres cathédrales et nos propres églises sous le pic des démolisseurs. »*

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 désolé 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<sup>e</sup> 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

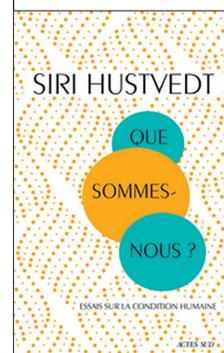
que l'essayiste porte à la littérature scientifique, l'abondance de références et de chercheur·ses convoqué·es obscurcit le propos. Cette multiplication assez didactique des renvois brouille le projet même du livre. Devant cette parade, on en vient à se demander à qui s'adressent les écrits rassemblés. 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 inexplicables, 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 transparents 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 \$