

PROFANATIONS
+ PROFANATIONS + PROFANATIONS + PROFANATIONS + PROFANATIONS
PROFANATIONS



n° 8



Artichaut





No8 (printemps 2018) | PROPANATIONS

Tirage : 750 exemplaires

Direction éditoriale |

Krystel Bertrand et Fanie Demeule

Comité éditorial |

Joëlle Bérubé-Daigneault, Krystel Bertrand, Julien Bouthillier,
Shelbie Deblois, Fanie Demeule, Gabriel Lalonde, Vincent Messier,
Érika Plante, Ariel Rondeau, Anne-Marie Spénard

Rédaction |

Étienne Bergeron, Krystel Bertrand, Julien Bouthillier,
Jérémi Robitaille-Brassard, Catherine Côté, Pauline Jacon,
Hélène Laforest, Sanna Mansouri, Alexandre Melay, Jonathan Sardelis,
Thibaut Vaillancourt, Maude Veilleux

Contenu visuel |

Anonus, Barbara Bourchenin, Morgane Clément-Gagnon,
Carolina Hernandez, Audrey Legerot, Robert Maurice,
Mathieu Vaillancourt

Révision |

Joëlle Bérubé-Daigneault, Krystel Bertrand,
Audrey Boutin et Fanie Demeule

Graphisme |

Cabinet Salon

Organisme tutélaire |

Association facultaire étudiante des arts (AFÉA)
Université du Québec à Montréal



Artichaut Magazine, revue des arts de l'UQAM
Art contemporain | pratiques - analyse - critique

Suivez également l'Artichaut Mag en ligne au artichautmag.com

Impression par Repro-UQAM

Dépôt légal, Bibliothèques et Archives nationales du Québec, 2018

06-07

Éditorial

Fanie Demeule & Krystel Bertrand

Numéro 08

08-09

Préface

Maude Veilleux

Profanations

84-95

Biographies

Codirectrices & Artistes

10-15

Oratoire
-
Audrey
Legerot

30-31

Autopsia
-
Julien
Bouthillier

53-67

Astérisques
-
Étienne
Bergeron

16-19

Quatre tombeaux
parmi tant d'autres
-
Hélène
Laforest

33-38

Sacré et profanation
dans *l'Histoire de l'œil*
de George Bataille
-
Jérémi Robitaille-
Brassard

68-69

God burned alive,
only devils now
-
Catherine Côté

20-21

Où les rues
n'ont pas de nom
-
Carolina
Hernandez-
Hernandez

40-41

Bouteille de
Profane
-
Robert
Maurice

70-71

Dolly
-
Morgane
Clément Gagnon

22-23

Déchirer
les corps
-
Krystel
Bertrand

42-43

Scratch n' sniff
-
Anonus

72-73

Tokyo décadence:
what you see is not
-
Alexandre
Melay

25-27

-
Mathieu
Vaillancourt

44-45

Possède
Extraits (exhumés)
de *Regarde Cette Image*
et *Celle-Ci*, par
Christina Rossetti
-
Pauline
Jacon

75-79

Icône
-
Jonathan
Sardelis

28-29

Vers l'insignifiant -
Flaubert, Les Trois
Contes | Zola,
Au bonheur des
Dames | Proust,
Un amour de Swann
-
Barbara
Bourchenin

46-50

Des arts dans un régime
de simulation, ou de
la création comme
profanation de l'identité
-
Thibaut
Vaillancourt

80-82

Apostasie
intime
-
Sanna
Mansouri

ÉDITORIAL

FLUXS

Fanie Demeule: ce qui me sort du corps et de la tête sans distinction ce sont mes 65 % d'eau mêlés à mes humeurs ma glaire mon sang mes pensées mes identités ce qui me nourrit me décompose.

Krystel Bertrand: Ce qui est rejeté, en marge, en dehors de. Ce qui écoeure certains, mais passionne d'autres. *Two girls one cup*, les dégueulis de Regan MacNeil, *Cloaca*.

PUTRÉFACTIONS

FD: ces autres formes de vie qui nous chatouillent l'intérieur même bien avant la mort parce que reflection on dirt involves reflection on the relation of order to disorder being to non-being form to formlessness life to death where there is dirt there is a system dirt is the by-product of a systematic ordering and classification of matter in so far as ordering involves rejecting inappropriate elements. (Mary Douglas)

KB: Quand j'étais ado, j'avais un ami qui faisait putréfier une Bible dans sa garde-robe. Je me souviens avoir trouvé ça pas mal badass. S'assurant d'être le plus profane possible, il avait aussi fait pourrir le fruit défendu sur les écrits sacrés. Ma mère était bien choquée d'apprendre que je me tenais avec du monde de même.

DÉCADENTISME

FD: je les entends les frères se battrent et se mettront à mort les parents souilleront leur propre couche temps rude dans le monde adultère universel temps des haches temps des épées les boucliers sont fendus temps des tempêtes temps des loups avant que le monde s'effondre personne n'épargnera personne. (Snorri Sturluson)

KB: Le monde parle de décadence pour qualifier un gâteau trop sucré. On critique toujours ce qui est *trop*. Trop vieille, trop jeune, trop discrète, trop bruyante, trop émotive, trop violente, trop vulgaire.

UNDERGROUND

FD: chambre d'énergie du monde.

KB: Là où se cachent les meilleur.es artistes, les plus belles oeuvres. Sous terre: une racine qui attend son printemps, en veille d'émerger.

CONTAMINATIONS

FD: to have been in the margins is to have been in contact with danger to have been at a source of power. (Mary Douglas)

KB: Le pire cauchemar de ma mère, qui m'a obligée à me faire vacciner toute ma jeunesse. Pas question de pogner la grippe cette année. Cache ton cou, lave tes mains tout le temps, tiens-toi loin des autres quand ils toussent, touche pas aux poignées, ta soeur a encore un rhume, on n'est pas fait forts dans famille. On pogne toujours toute. *Zombie family*, un maudite gang de contaminés.

PROFANE

FD: le passage du sacré au profane peut aussi correspondre à un usage parfaitement incongru du sacré il s'agit du jeu la plus grande partie des jeux que nous connaissons dérivent d'anciennes cérémonies sacrées de rituels et de pratiques divinatoires qui appartenaient autrefois à la sphère religieuse au sens large

le jeu comme organe de la profanation

une fois profané ce qui n'était pas disponible et restait séparé perd son aura pour être restitué à l'usage. (Giorgio Agamben)

KB: Profaner l'héritage de ma mère en virant à l'envers le crucifix qu'elle avait installé au-dessus de la porte de ma chambre. Remplir un formulaire d'apostasie (mais ne jamais l'envoyer de peur de la blesser). Écouter *The Exorcist* à tue-tête et l'entendre crier *je veux pas le Diable chez nous* et à moi de répondre en faisant cracher *De Mysteriis Dom Sathanas* dans mes speakers. Aujourd'hui, ma mère ne pense plus à tout ça, mais elle se montre encore outrée quand je lui dis que nos dimanches à la messe étaient plates en hostie.

PRÉFACE

Maude Veilleux

Ma grand-mère collectionnait les anges. Quatre mille bibelots d'anges dans sa petite maison de la rue de la Station à Saint-Victor de Beauce. On venait voir son musée. Elle offrait une visite, expliquait la provenance de chacun, sa signification. Elle connaissait bien son sujet. Elle avait même enregistré une série d'entrevues à la télévision communautaire de mon village. En même temps, mon grand-père vivait avec le cancer des os. Douze ans. Les docteurs n'en revenaient pas. C'était du jamais vu. Ma grand-mère parlait du miracle des anges. Les anges le sauvaient. Les anges prenaient la forme de prière. Acheter un ange devenait un geste performatif qui transposait l'acte magique en objet concret. Une action dans le réel qui créait une onde de choc positive.

J'étais toujours là, dans la petite maison. Je buvais des jus, mangeais des chips. Chaque semaine, un nouvel ange trônait au centre de la table de cuisine. J'écoutais ma grand-mère raconter son histoire tandis que la chimio coulait dans les veines de mon grand-père.

Au bout de ma rue, il y avait un ancien séminaire reconverti en maison de personnes âgées. On racontait qu'il y avait des fantômes de religieux dans les souterrains du bâtiment. Des moines aux yeux rouges qui, d'un seul regard, pouvaient nous tétaniser. Je me souviens y être descendue une seule fois. Ma mémoire joint des images de garages ordinaires, de passages secrets, de pierres suintantes, de coins lugubres, de terres battues, de motos entreposées. Je mélange les tunnels fictifs au souvenir d'un stationnement banal.

Le terrain immense de la résidence était un repère terrible. J'allais souvent y jouer avec mes frères même si une aura sinistre se dégageait du lieu. Les cabanons des jardiniers remplis de sorcières. Les pommes empoisonnées qu'il ne fallait pas cueillir. Un cimetière probablement enfoui quelque part. Des milliers de chauves-souris. Et, un terrain de tennis inutilisé. On y jouait souvent, même si on s'y sentait comme dans un film de Stephen King. Avec le sentiment qu'une vieille madame viendrait nous donner une barre Mars en échange de notre jeunesse.

Plus bas, sur le terrain. Un parc. Une Sainte-Vierge en plâtre dans un renforcement du cap rocheux. J'étais avec une amie. Nous voulions créer un miracle. Comme ceux dont ma grand-mère me parlait. Les apparitions mariales la fascinaient. Nous avions du ketchup. La Sainte-Vierge pleurerait du sang de ketchup. Déjà, nous voyions les journalistes accourir dans le village. Un miracle made in la Beauce. La vierge pleure pour laver les péchés du monde: les mamelons des Spice Girls et tous les sacres prononcés par mon père.

Rien. Personne n'a remarqué le ketchup. J'y suis retournée dans la semaine. Les larmes rouges étaient devenues brunes. Je me suis demandée si nous avions mal agi. J'étais divisée. J'étais surtout déçue du manque de répercussions. Pas moyen de profaner. De vivre sa révolte. D'être un peu punk. Personne ne remarquait que la Sainte-Vierge de l'Aube Nouvelle arborait son look de Sad Girl suprême. La mise en scène tombait à l'eau. Si personne ne voit que tu pleures, c'est comme si tu ne pleurais pas. Et, si personne n'accuse ton geste de profanation, c'est comme si tu ne profanais pas. La madame en plâtre, peut-être que personne n'y portait attention, au fond.

Quand j'ai commencé à faire de la performance en 2010, on parlait souvent de rituel. Parfois, on avait peur d'avoir l'air de reproduire des gestes catho. Notre rapport au geste symbolique était lié à notre expérience du sacré. Encore en 2008. Il fallait se débarrasser du carcan religieux. Accomplir des actions erratiques.

l'oblique
se déplacer de travers
pas d'ascension ni d'avancé
une ligne diagonale
un plan incliné

On gobait tout pour en faire un nouveau code.

Une amie est morte cet été. Je suis allée en Beauce pour ses funérailles. En route vers Saint-Georges, j'ai reçu une notification Facebook. J'ai regardé mon téléphone même si j'étais en train de conduire. *D. P. est à proximité.* Sursaut. J'ai rangé mon téléphone. J'étais un peu weirdée out. J'y ai réfléchi le reste de la ride. C'était juste vingt-cinq minutes entre Saint-Victor et Saint-Georges. Arrivée au salon funéraire, j'en ai parlé à mes ami.e.s. Certain.e.s y voyaient un signe. Mon sentiment était partagé. Je voulais bien croire à un signe de l'au-delà, une belle chose, un dernier au revoir. Les esprits sont connus pour leur propension à utiliser les technologies pour communiquer avec les vivants. À ce jour, j'ai encore peur d'écouter le grichage de la radio. Des fois que j'entendrais les demandes d'un mort et que je me ramasserais à devoir l'aider à traverser dans la lumière. First world problems.

J'avais quand même le sentiment très fort que ça n'avait rien à voir avec la vie après la mort. Ce signe n'était pas d'elle, mais plutôt de son téléphone dont je m'approchais. Annoncer sa présence, est-ce profaner sa propre mort?

Je ressens toujours un malaise à voir les profils Facebook de mes ami.es décédé.es. Leur présence virtuelle m'indispose. Je comprends l'attitude à adopter face à la pierre tombale. Celle face à la page Facebook, pas tout à fait. Les mort.e.s y restent vivant.e.s. On annonce leur anniversaire comme si de rien n'était. On peut aller y relire chaque chicane niaiseuse. Revoir chaque photo prise dans le Sud. Un jour, nos multiples profils seront à la disposition de n'importe qui. On pourra aller les salir sans problème. Comme la Vierge qui pleure du ketchup ou les anges de ma grand-mère entassés dans des boîtes.

pour se débarrasser de tout obstacle
se déplacer librement



Oratoire

AUDREY
LEGEROT





Quatre tombeaux parmi tant d'autres

Hélène Laforest

Frédéric Lechasseur ————— 1976 – 2018

Patryx — autrefois Patricia, une fille sage et studieuse portant des tresses et de jolies robes, qui a depuis longtemps renié ce prénom et cette sagesse — aime vivre sans portes autant qu'elle aime surpeupler sa maison d'inconnus. Elle a dévissé toutes les charnières, brûlé tous les battants, devenus inutiles. Dans la salle de bain, elle a inscrit, au-dessus de la toilette : « Que pisser devienne une musique toute personnelle ». Elle tend l'oreille chaque fois que quelqu'un y déverse des fluides. Ça chante juste pour elle.

Mais plus souvent, l'urine coule directement sur les murs.

Chaque pièce est un chaos puant. Les déchets, si on prenait la peine de les amasser, pourraient former des meubles à modeler, des sièges mous et salissants, des œuvres subversives, des arbres à chat (ou à rat) instables et dangereux. Il serait possible de recréer, en plaçant autrement les détritiques, l'atmosphère et l'architecture d'un microdépotoir. On s'y croirait facilement, et pas seulement à cause de l'odeur. Le vent entre de partout. On y est autant à l'intérieur qu'à l'extérieur. La jeune femme ne voudrait surtout pas s'attacher au confort. Pour elle, c'est un piège de la vie moderne.

On ne manquerait pas de s'indigner en voyant chacun traiter cette maison comme une vaste poubelle. On trouverait ingrats les invités de Patryx, mais ce qui nous aurait alors échappé, c'est que ce n'est pas vraiment sa maison. Elle la squatte au même titre que les autres. Seulement, elle n'en sort pas souvent. Alors c'est la sienne, si on veut. Elle l'appelle affectueusement la Porte ouverte ou le Royaume putride ; ça dépend des jours.

La jeune femme n'a aucune idée de qui proviennent les quelques bouteilles accumulées dans un coin du salon — elle continue de considérer cette pièce comme le salon, même si toutes les pièces sont un peu des salons — ni de ce qu'elles contiennent. Une fois, elle en a ouvert une. Ça sentait le pétrole et l'acide, l'urine et la fermentation, les fruits blets et la poussière qui brûle. Elle raconte à chaque curieux qu'il s'agit de pisse noire, une sorte d'elixir aux vertus inconnues offert par un mage anonyme lors d'une nuit de tempête, pour la remercier de son hospitalité. À force de répéter cette histoire, elle a fini par y croire un peu.

Dans un autre coin de la pièce, un caramel, craché par quelqu'un dont elle n'a jamais su le nom, mêle tout de ses fils collants, attrape toute particule comme une toile d'araignée. La toile de caramel donne une jolie touche de couleur à l'ensemble de ses proies grisâtres, brunâtres et verdâtres — résidus de nourriture (dont de petits os), poussière, objets divers à moitié calcinés, cendres de cigarettes, lambeaux de vêtements couverts de fluides corporels séchés, croûtes aux teintes variées, cartes à jouer pliées et mâchouillées, etc.

Les placards sont inaccessibles, une réalité que compense assez maigrement l'absence de portes. Au fond de celui de la chambre, un inconnu dort pour toujours, en pièces détachées. Ses effroyables exhalaisons se mêlent harmonieusement à l'arôme de décharge, s'entortillent aux courants d'air, pénètrent les narines insensibles de Patryx, déjà saturées de poudre blanche. Ni vu ni connu, cet étranger se repose près de la jeune rebelle, qui le respire, l'incorpore.

Charlotte Pigeon ————— 1989 – 2018

Chris m'extirpe de la terre parce qu'il a besoin de moi. Son geste est absurde et violent. Non pas que je dormais paisiblement, même que je ne dormais pas vraiment. Lorsqu'on dort, on se régénère, on prend du mieux. Moi, je ne fais plus que me déconstruire.

Il ouvre la porte de mon cercueil comme on ouvrirait celle d'une armoire, à la volée, sans cogner, et s'empare de moi, m'empoigne, m'attire à lui. Je n'ai plus de muscles pour lui résister.

Son grand corps me ramène à la surface du sol, m'étreint et me pleure dessus, m'inonde de ses larmes tièdes. Il est si laid qu'on dirait que c'est lui qui est décédé le mois dernier. Je ne me leurre pas, ne me laisse pas émouvoir. Il a toujours pensé à lui-même avant tout, et je sais très bien que l'amour qu'il a cru éprouver pour moi n'avait pas le moindre lien avec ma personne, qu'il aimait plutôt ce que je lui apportais : un sentiment de toute-puissance qu'il ressent encore aujourd'hui en se donnant la liberté de m'exhumer.

Chris s'ouvre la main avec son couteau de poche, laisse tomber sur mon visage son sang de violeur, son sang de tueur, ses regrets peut-être. Il n'est plus temps. Je voudrais qu'il me remette dans le ventre de la terre et qu'on laisse mon histoire se ratatiner, s'effriter, qu'on laisse les petits insectes la dévorer, la digérer comme il se doit.

C'est affreux de me dire que même la mort n'aura pas su me protéger de lui.

Je connais bien son cœur de salaud. Je sais qu'il sème de ses propres émotions, qu'il se sent héroïque et croit se racheter, voire se sacrifier, en m'offrant son sang. Mais en fait, il me souille, comme s'il ne l'avait pas déjà tant fait auparavant. Je voudrais le mordre, le déchiqueter, le déchirer en une seule plaie et répandre ses hurlements dans un vent chargé de fureur. Hélas, je ne suis pas un zombie. De toute façon, il ne saurait pas me nourrir, il ne l'a jamais su. C'est un parasite qui prend tout et ne donne rien.

Tandis qu'il sanglote théâtralement en me serrant contre lui, ses doigts pénètrent ma joue molle et trouée. Il sursaute d'horreur, retire vivement sa main, dégoûté. Malgré sa répulsion, cette insertion lui a donné des idées, je le sais, je le connais trop bien.

Après un temps d'hésitation, après avoir balayé les environs de son regard inquiet, il laisse sa main lubrique s'aventurer sur ma cuisse, sous ma robe qui un jour fut jaune soleil. Je ne sens plus ses doigts sur ma peau, mais je me souviens de la peur, de la honte, de l'impuissance — si absolue désormais. Il sourit. Son faux chagrin est parti en fumée. Ma mort n'a jamais eu d'importance. Je n'ai jamais eu d'importance. Ce qui comptait pour lui, c'était de m'avoir à sa disposition pour combler ses désirs.

Mais bientôt, il entend des pas s'approcher — ce n'est en réalité qu'un petit renard qu'a attiré l'odeur étrange de mon corps flétri. La peur envahit Chris à son tour. Ce lâche n'a jamais su assumer pleinement ses perversions. Tant mieux, pourrait-on dire, mais ça ne m'a pas aidée avant ce soir, avant qu'il ne soit trop tard.

Saisissant ma carcasse de ses bras puissants, il me rejette lourdement dans ma fosse, au fond de laquelle je me casse une jambe. Crac ! Comme un bout de bois qu'on rompt sur son genou. Ce n'est pas vraiment grave. Mais j'aurais préféré qu'il me laisse me reposer dans l'herbe. Ce n'est certainement pas aujourd'hui qu'il commencera à me demander ce que je veux.

Chris est déjà loin. Le bruit effroyable de ma mauvaise chute résonne encore jusqu'au fond de sa tête. Il s'est enfui à toute vitesse, certain que ce fracas a alerté tout le cimetière. Peut-être suis-je enfin assez brisée pour qu'il me laisse tranquille. Si j'en étais capable, je me mutilerais pour m'en assurer, je m'arracherais le visage pour qu'il ne puisse plus reconnaître en moi cette femme qui a su l'aimer quelque temps, je broierais entre mes mâchoires tout ce que je suis encore pour ne plus ressembler à un être humain, je participerais avec enthousiasme au processus de décomposition de mon propre corps pour vite disperser mes atomes, me dissoudre.

On m'entertera à nouveau demain. Ma mère, qui a déjà pleuré toutes ses larmes disponibles, en trouvera d'autres à déverser en apprenant qu'on m'a sortie de terre.

Robert Bourreau ————— 1956–2007

J'ouvre les yeux comme s'ils avaient été scellés, je les décolle comme si je les avais gardés fermés depuis cent ans. Et tu es là, juste là, au fond du trou. Je te reconnais sans peine, même si tu n'as plus de visage, plus de regard, plus de chair, même si tu es désarticulé, démembré, éparpillé. Un affreux vertige m'envahit, et j'entends mon cœur battre comme s'il ne faisait plus partie de moi, je perçois ses pulsations en arrière-plan, depuis un autre monde.

Je ne comprends pas ce qui m'a ramené ici, en pleine nuit. Sans doute est-ce ma conscience. Mais pourquoi à ce moment précis ?

Je n'ai pas oublié cette partie de chasse, la balle qui a arrêté ta vie, la panique qui m'a saisi et qui m'habite toujours certains soirs quand je ne bois pas assez. J'aurais dû appeler la police, ne pas laisser la peur triompher. Mon esprit affolé ne voyait plus que les lourdes accusations qui auraient planées sur moi. Tu méritais une véritable sépulture. Au moins ici, en pleine forêt, tu as la paix. Point de visiteurs, de vacarme. Mais ceux qui t'aiment n'ont pas eu droit à cette paix. J'ai choisi pour eux, je me suis choisi et j'ai fermé ma gueule.

J'ai creusé ta tombe comme cette journée-là, cette fois pour te revoir, te déseffouir, regarder en face ce qui reste de toi, confirmer que tout cela était bien réel. Et là je tremble devant toi, redoutant de tomber sur tes os terreux. Tu ne me laisserais pas remonter à la surface de la terre pour continuer ma vie. Me perforeraient, me transperceraient jusqu'à me vider de mon sang tes clavicules, ton sternum, tes côtes, ton manubrium, ton sacrum, ton coccyx, tes fémurs, tes péronés, tes tibias, tes humérus, tes cubitus, tes radius, tes phalanges, tes métacarpes, tes métatarses, tes carpes, tes tarses et chacune de tes vertèbres, de tes dents, chaque petit os de ton crâne que je ne manquerais pas de fracasser en tombant sur toi, y compris ton enclume, ton marteau et ton étrier, chaque éclat osseux, sec et tranchant comme une lame.

Entre la nuit, ma lampe de poche et tes yeux de cavernes, jégare des lambeaux de ce que je suis. Je me défais, me désassemble, m'égoutte, m'assèche, m'effrite. Ce qui me tient encore debout est un mystère. À chaque expiration, mon âme s'évapore un peu plus. Te revoir est d'une telle brutalité que mon corps se disloque, et je pourrais bien ne plus jamais arriver à refermer la bouche. Avant que je ne sois plus rien, la lâcheté, puissante, s'enroule autour de mes chevilles et me tire, me ramène à ma voiture, et je fuis, je fuis en appuyant sur l'accélérateur de toutes mes forces, comme il y a onze ans.

Christine Laporte ————— 1985–2017

Tu n'avais pas prévu que l'eau serait à ce point glaciale. Tu remues tes bras à toute vitesse comme pour les réchauffer. Tu as l'impression que le lac est sans fond, qu'il pourrait facilement t'avalier. Tu lèves le regard vers le ciel pour qu'il te retienne. Il ne saurait être plus gris, plus silencieux. Le soleil est parti depuis longtemps.

Tu prends peur, tu nages vers la rive. Tu tétannes qu'elle soit si loin. Chaque mouvement est devenu plus difficile à cause de l'engourdissement.

Tes amis sont restés au chalet, à quelques dizaines de mètres à peine de ton corps paniqué, sans amarré. Personne d'autre que toi ne désirait s'imprégner de l'eau du lac ni même mettre les pieds dehors par cette température. Heureuse d'être enfin un peu seule, tu t'es élancée dehors, t'es empressée de te dévêtir malgré la morsure du froid, de plonger tête première au bout du quai, de t'éloigner vers le centre du lac, là où on ne pouvait plus t'atteindre.

Ils jouent ensemble à Carcassonne, à Rummy, au Scrabble. Ils ne viendront pas, tu le sais. Ton indépendance te mène à ta perte, toujours. Dès que tu n'auras plus l'énergie de battre des jambes et des bras, tu crèveras.

À l'intérieur, Laurie, les deux avant-bras plongés dans l'eau de vaisselle brûlante, s'affaire courageusement à nettoyer les innombrables assiettes, bols, saucières, ustensiles, planches à découper, coupes, verres et chaudrons à fondue. Normalement, tu lui aurais donné un coup de main. Elle a choisi de ne pas attendre ton retour, d'être indépendante elle aussi. Ses mains nagent dans une eau où flottent des morceaux poissonniers de toutes sortes, où luttent pour leur vie des bactéries venues de vos huit bouches. L'abondance de détritus est telle que l'évier ressemble à une marmite où mijoterait depuis trop longtemps un ragoût douteux et opaque au fumet rappelant vaguement les pommes vertes.

Tu peux voir son visage, au loin, à travers la fenêtre de la cuisine illuminée. Elle ne voit probablement pas le tien, perdu dans le crépuscule blafard et morne.

Tu n'atteindras jamais le rivage et ses herbes, auxquelles tu aurais pu t'accrocher. Avant de sombrer dans la pénombre liquide, à bout de forces et figée par le froid, tu tétannes de l'épaisseur de l'eau stagnante, tu repères des débris mous qui surnagent, tes mains en trouvent d'autres, trop lourds pour rester à la surface, enfouis dans l'invisible. Autant de déchets qui s'accumulent dans ta chevelure alourdie et algueuse, qui opacifient l'eau, la rendent grumeleuse.

En disparaissant dans les profondeurs insoupçonnées du lac Pigeon, tu deviens toi-même un déchet.



Où les rues
n'ont pas de nom

– huile sur toile 150 x 130 cm

CAROLINA
HERNANDEZ-
HERNANDEZ

Déchirer les corps

Krystel Bertrand

elle s'arrache la peau comme elle arrache ses faux cils
à la fin d'une soirée pas trop chic
sex drugs and rock n' roll
c'est pas juste une façon de parler
c'est un mode de vie pour les trop-pleins de vie
le monde qui ne sait pas dormir la nuit
mais qui se réveille quand même le matin
avec une haleine de «'scuse t'as-tu du feu?»

elle se gratte depuis des heures
tu le sais que tes mots sont lacérant
vous vous lancez des paroles dures
comme la crasse en dessous de ses ongles
vos démons la rugent, traversent son corps
essaient d'en sortir

elle enfle les cigarettes pour étouffer ses tourments
incapable d'endurer la souillure dans son esprit
on est dans l'exorciste
je vous salue marie
le sang coule le long de ses bras
elle s'est crucifiée à coups de
câlice que ça pique

ses mots dans ton oreille sont nécrosés
elle te murmure ses misères mais tu n'entends rien
ses cris tombent dans ta censure
et tu lui demandes «criss as-tu fini de te gratter?»

vous avez passé la soirée ensemble
à faire trop de tours à la salle de bain
sans jamais vraiment avoir envie de pisser
c'est pour ça que tu saignes du nez ce matin
et que sa peau lui démange
comme une plaie qui n'a jamais guéri

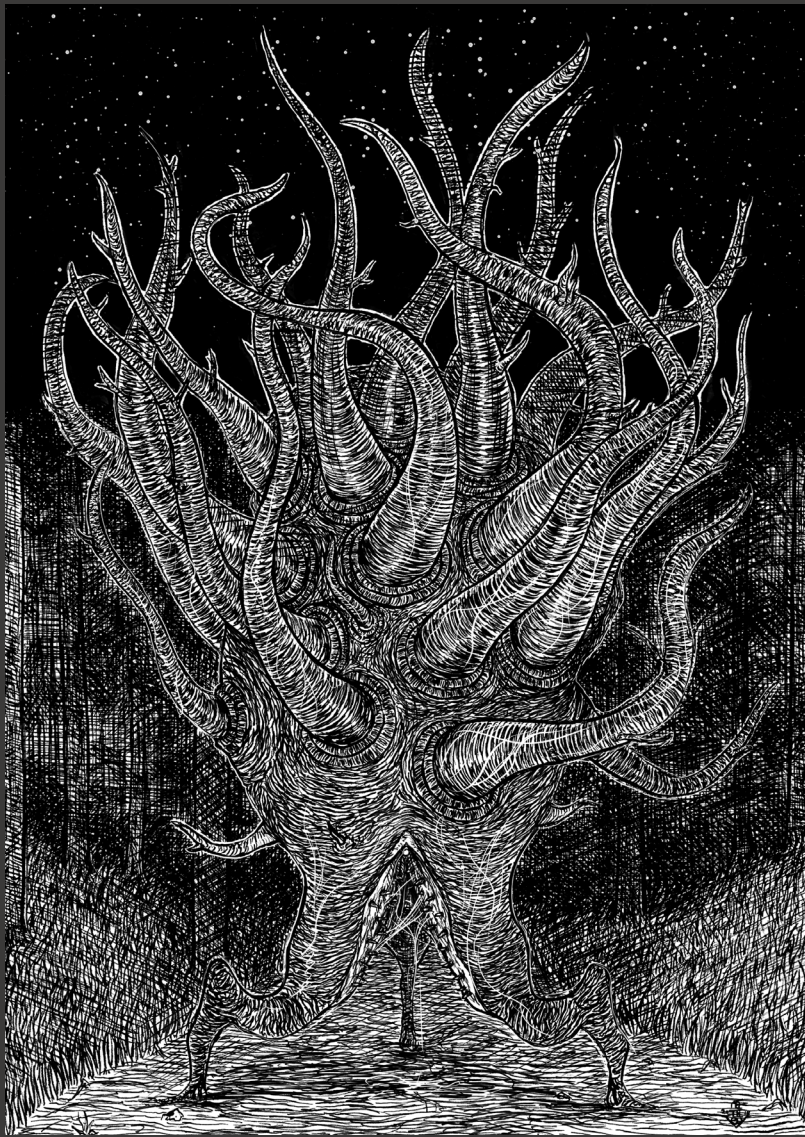
un Kleenex sale dans le creux de ta main
le fleuve sanglant de tes ivresses s'écoule
c'est un barbeau dans les draps détrempés

tu te mouches comme si ta vie en dépendait
pendant qu'elle s'arrache encore des lambeaux de peau
en demandant à Siri c'est qui la plus laide

dans ce matin écorché
vos regards fracturés de la veille
essaient de se rappeler ce qu'il y avait de beau
entre vous deux.



MATHIEU
VAILLANCOURT



Vers l'insignifiant: Flaubert, Les Trois Contes | Zola, Au bonheur des Dames | Proust, Un amour de Swann

Barbara Bourchenin



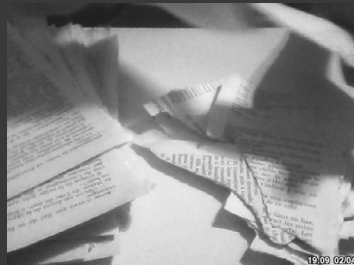
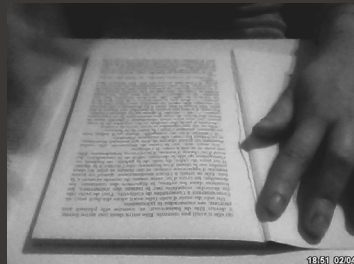
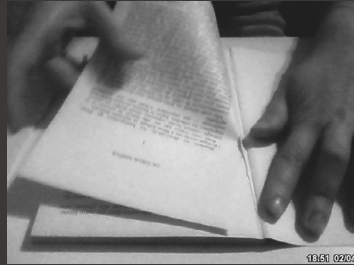
FÉVRIER 2013

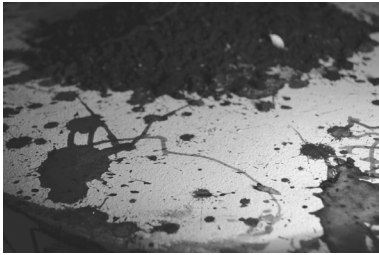
**Livres de poche détruits
puis reliés sur rubans**

Crédits photographiques:
Charlotte Cormier

Ainsi, je détruisis Proust, Flaubert et Zola, jusqu'à l'insignifiant. Je m'acharnai contre ces livres de poche. Je les exposai à leur funeste destin: celui d'une dispersion annoncée sur fond de dos carré-collé. Feuilliter le livre, je l'avais fait souvent. Mais ce jour-là, j'arrachai chaque page, une à une. La lecture ne consistait plus à « tourner la page », mais à l'extraire de sa gangue. Désosser, dépouiller, décortiquer, décomposer le livre. Et réduire à présent ses pages en miettes.

Je déchirai chacune d'elles, méthodiquement, inlassablement. Un livre en tas, jusqu'à l'insignifiance des ruines d'une incohérente lecture. Ensuite, j'accommodai les restes. Les mots jusqu'alors intègres se dissolvaient. Détrempés, imprégnés d'eau, ils s'amalgamaient en une bouillie tiède: mots machés, mâchouillés, mâchonnés. Les histoires proustiennes, flaubertiennes et zoliennes se réinventaient en nouveaux feuillets. Le livre engendre le livre. À la profanation première, radicale et protocolaire, succède une attention renouvelée à l'œuvre comme golem: en une patiente reliure, valant pour relecture et renaissance plastique des œuvres littéraires. G. Flaubert, E. Zola et M. Proust, « phares » de la littérature française, restent connus auprès du grand public pour leurs interminables descriptions. Pausages au sein de l'action narrative, porteuses d'un réalisme feint, les descriptions désignent le réel, loin du livre. Décrire pour rendre l'objet présent, et passer outre le support papéristique. Cette qualité transitive du texte devenu simple signe s'étend à l'objet livre. Utile, fonctionnel, le livre de poche, produit en grand nombre et à moindre coût, finit même par faire l'économie d'une reliure. Dans cette profanation, le geste plastique transgresse le verbe, dans une atteinte à sa forme. Restitué à son non-usage, extrait de sa vocation transitive, le livre de poche nous fournit une matière à re-penser l'œuvre, à la re-modeler, à se la ré-approprier. Détruire les livres, dans un geste iconoclaste, les rendre opaques, insignifiants, pour nous amener à prendre conscience, en paraphrasant R. Barthes, que le livre de jouissance est intransitif.





Autopsia

Julien Bouthillier

Téléviseurs (morts), haut-parleur (hurlements),
chaufferette portative (température ambiante :
35° Celsius), sang, œil, terre, asticots, œufs.

Le Médecin légiste

– un texte de François Lautre

étiré sur le mur ego l'autre
suspendu corpum laitence

la lumière sort du trou dans mon
cou l'intérieur répandu est ouest
sud le médecin légiste bouge la
lampe et c'est à Gesualdo que je
pense ses mains tendues Vivaldi
disparaît comme le fantôme
pagan ni nils.

il dit pourquoi ne pas projeter sur
une cariatide vidéoscopée noire
bleedel ses bras ses mains un
travail collagé dans grande maison
ses fruits Tim Kemp, Joy et Nils
coupable et bon catholique ab nihil

il dit je vais boire l'eau où tes pieds
ont trempé mais je ne promets rien
il dit la chute source de mes mains
cernées fol en pleur mon sang sur
les murs un grand cercle une flaque
vert jaune sur soulier coché par-
delà le frère jumeau d'hypnotique
ses doigts dans ma gorge Graves
interprétation si seul hors sternum
par tête table gauche battement
cœur droite silence la vie sur ma
langue sur mon autopsie confirmée
certifiée comme l'acte de voir de
ses propres yeux

Sacré et profanation dans

l'Histoire de l'œil de Georges Bataille

Jérémi Robitaille-Brassard

Quoi qu'il lise de l'œuvre bigarrée de Georges Bataille (1897-1962), le lecteur est toujours frappé, ébranlé par quelque élément de la pensée bataillienne ; une force d'énunciation poétique, mystique, d'abord puissante parce qu'elle cherche à penser « l'impossible », vient prendre et saisir d'effarement le lecteur ingénu qui n'était pas préparé à un tel dévoilement, à une telle cassure. Pénétrer l'œuvre de Bataille, c'est s'ouvrir à une fascinante angoisse. C'est que les textes de Bataille, qu'ils portent sur l'anthropologie, la sociologie ou la littérature, s'inscrivent tous dans une interrogation capitale : celle du sacré¹. Dans le cadre de ce numéro thématique sur la profanation, il me semblait tout à fait à propos de présenter, de la pensée singulière de Georges Bataille, les deux formes : celle théorique, développée notamment dans les essais *L'Érotisme* (1957) et *La part maudite* (1949), et celle fictive des romans, tel *l'Histoire de l'œil* (1928), premier récit publié par Bataille portant le ferment des ouvrages à venir et dont la violence et la frénésie érotique ont conféré la notoriété.

¹ Bataille écrit d'ailleurs : « Ma recherche eut d'abord un objet double : le sacré, puis l'extase. » Georges Bataille, « L'expérience intérieure », *Œuvres complètes*, t. V, Paris, Gallimard, 1973, p. 97.

Georges Bataille et le sacré

Le jardin d'Eden tout juste créé, Dieu confie à Adam la tâche de nommer toutes les espèces de l'étant². Devant la continuité informe que représente le monde, Adam doit identifier, distinguer des êtres, des choses. Se faisant, il morcèle ce qui forme alors une unité (l'étant : ce qui est) et se distingue lui-même de ce qu'il morcèle. Identifier, nommer est donc un acte d'éloignement, de séparation. Comme le souligne Michel Carrier, « dans un seul et même geste, [la pensée] nomme le monde et s'en éloigne³. » Elle est véritablement la fissure qui vient séparer le sujet de l'objet. Cette petite remarque est importante pour saisir où s'en va Georges Bataille lorsqu'il cherche à penser le sacré. C'est que son projet est avant tout celui d'une anthropologie, certes spéculative, conçue comme un mythe des origines⁴. Au départ, ni sacré, ni profane : c'est l'état d'immanence, l'unité totale de l'étant. D'abord dans un rapport d'intimité extrême avec ce qui l'entoure, l'humain quitte ce monde premier précisément lorsque sa pensée vient morceler l'étant ; il tombe alors dans le monde « profane de la transcendance » et devient de facto humain par cette chute. L'immanence perdue devient sacrée, le monde des choses devient profane. Mais comment tout cela se produit-il ? Pour Bataille, ce passage de l'immanent au transcendant est « analogique au passage de l'animal à l'homme⁵ », et donc la question de la technique joue un rôle important dans sa pensée : « l'outil introduit l'extériorité dans un monde où le sujet participe des éléments qu'il distingue, où il participe du monde et y demeure⁶. » En retraçant la genèse du processus par lequel l'être humain échappe à l'animalité, Bataille soutient que c'est par et avec l'outil — celui-ci instaurant une extériorité, brisant l'intimité première — que l'humain entre « dans le monde des *objets*, de la *durée* et de la *conscience*⁷. » Ce monde, que Bataille qualifie de profane (en opposition à l'immanence première, sacrée), est celui de la raison, de la pensée, et a *fortiori* celui des sciences, où tout est à cataloguer, à identifier, à distinguer, à la fois dans le temps et dans l'espace. Ce qu'il faut retenir ici, c'est que le profane et le sacré sont deux réalités inter-reliées, que Bataille pense dialectiquement et qui sont donc cooccurrentes. La brèche que forme l'outil dans le monde est la condition même par laquelle l'humain « accède à la possibilité de faire l'expérience de son état originel, c'est-à-dire de faire l'expérience du sacré⁸. » L'outil, qui extériorise l'humain du monde tout en lui donnant une conscience de la durée, mène éventuellement l'être humain à constater sa finitude parmi le monde des choses⁹ : l'expérience de la mort fait aussi partie des fondements du monde profane. Or, cette expérience de la mort constitue une expérience limite pour la pensée profane. Elle est le non-savoir ultime, et parce qu'elle échappe à toute rationalité, elle représente aussi la faille du réel profane, son mensonge, « son imposture¹⁰ » qui nous laisse déceler la possibilité de l'immanence originelle, qui dépasserait le monde de la transcendance. Ces spéculations, qui sont d'abord anthropologiques mais très certainement métaphysiques, viennent répondre pour Bataille à ce désir qu'a l'être humain de faire l'expérience —

vertigineuse, mystique, mais aussi ineffable — de *l'Autre* du réel calculable, connaissable et rationnel. « Il y a dans la nature, écrit Bataille, et il subsiste dans l'homme un mouvement qui toujours excède les limites, et qui ne peut jamais être réduit que partiellement¹¹. » Insatisfait de la réalité à laquelle lui donne accès sa rationalité, l'humain a toujours cherché à dépasser les limites en allant à la quête de *l'Autre* de la réalité, à la quête de la plénitude de l'être non appauvri par la profanation que Bataille a nommée l'immanence.

Dans cette conception métaphysique des origines anthropologiques, Bataille accorde une place importante au sacrifice. À ce sujet, Michel Carrier est éclairant : « Si le monde profane représente l'arrachement de l'humain à sa condition immanente, le sacrifice est un contre-mouvement qui se veut la libération de la victime sacrificielle du monde des choses¹². » Paradoxalement, la violence du sacrifice vient rendre à la victime la possibilité d'échapper *au monde des choses*. Ce faisant, le sacrifice, en *déchosifiant*, ouvre la communication¹³ en trouant l'écran du réel profane ; il y a un trou, « un vide [qui] est ouvert, un vide à travers lequel s'établit une communication sacrée¹⁴. » C'est de cette façon que Bataille identifie le sacrifice comme une restitution :

Le sacrifice restitue au monde sacré ce que l'usage servile a dégradé, rendu profane. L'usage servile a fait une *chose* (un *objet*) de ce qui, profondément, est de même nature que le sujet, qui se trouve avec le sujet dans un rapport de participation intime. Il n'est pas nécessaire que le sacrifice détruise à proprement parler l'animal ou la plante dont l'homme dût faire une chose à son usage. Il les faut du moins détruire *en tant que choses, en tant qu'ils sont devenus des choses*.¹⁵

Il faut alors voir comment le sacrifice n'anéantit pas : il ouvre la voie à l'immanence passée. Aussi bien dire que, sacrifiant une victime, l'humain met au jour « l'humanisation de l'étant¹⁶ », la profanation qu'il effectue à chaque instant depuis sa conscience rationnelle. En outre, si le sacrifié peut retrouver l'immanence, le sacrifiant est aussi libéré du poids du monde profane par la violence du sacrifice, qui lui donne à voir ce que justement sa conscience ne peut ni saisir ni maîtriser. Le non-savoir que représentent la mort et le sacrifice, parce qu'ils ne peuvent s'insérer dans la logique profane « de la durée, de la connaissance et du projet¹⁷ », est foncièrement sacré. Le sacrifice est donc aussi une révélation d'une communauté, d'une continuité entre les êtres, celle de l'immanence perdue. Ce qui se trouve renversé par toute la conception bataillienne du sacré, ce sont les fondements épistémologiques même de notre monde profane : l'individualité, la subjectivité ne seraient que des leurres, que le sacrifice serait à même de transgresser.

De la même façon, la fête est pour Bataille un moment privilégié de transgression¹⁸. En effet, en tant que retour à un excès et à une exubérance, la fête est en quelque sorte analogue au sacrifice : pour Bataille, l'une et l'autre donnent accès au sacré¹⁹ et permettent une expérience qui échappe à tout savoir. Si le réel profane est conçu comme le lieu de l'accumulation du savoir par le morcellement, l'analyse et l'identification de l'étant, la fête devient ce lieu où la « continuité profonde²⁰ » de l'immanence peut être perçue, ressentie

² Notion philosophique qui renvoie à tout ce qui est tel que nous pouvons le percevoir. Elle permet de distinguer l'Être, c'est-à-dire ce qui détermine l'étant comme étant (son essence), de l'étant lui-même.

³ Michel Carrier, « Le sacré bataillien. Transfigurer le politique », *Religiologiques*, vol. 30, 2004, p. 102.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 103.

⁶ Georges Bataille, *Théories de la religion*, Paris, Gallimard, 1973, p. 37.

⁷ Michel Carrier, *op. cit.*, p. 103. Je souligne.

⁸ Michel Carrier, *op. cit.*, p. 105.

⁹ Bataille écrivait à ce sujet : « Mais l'homme n'est pas, comme on pourrait le croire, une chose parce qu'il a peur. Il n'aurait pas d'angoisse s'il n'était l'individu (la chose), et c'est essentiellement d'être un individu qui alimente son angoisse. [...] Il a peur de la mort dès qu'il entre dans l'édifice du projet qu'est l'ordre des choses. » Georges Bataille, *Théorie de la religion*, Paris, Gallimard, 1973, p. 70.

¹⁰ Georges Bataille, *ibid.*, p. 63.

¹¹ Georges Bataille, « L'érotisme », *Œuvres complètes*, t. X, Paris, Gallimard, 1976, p. 43.

¹² Michel Carrier, *op. cit.*, p. 108.

¹³ Ce terme de « communication » a d'ailleurs chez Bataille un sens en lien avec le sacré ; *communiquer* veut expressément dire « se perdre » et « échapper à l'isolement, au tassement de l'individu ». *Communiquer* voudrait donc aussi dire sortir de soi et se fondre dans autrui, c'est-à-dire dans l'immanence. Ainsi, la communication et le sacré se trouvent reliés. Cf. Candy Hoffmann, « Le sacré chez Georges Bataille », *Communication, lettres et sciences du langage*, vol. 5, n° 1, 2011.

¹⁴ Georges Bataille, « Schéma d'une histoire des religions », *Œuvres complètes*, tome VII, Paris, Gallimard, 1974, p. 416.

¹⁵ Georges Bataille, *La part maudite*, Paris, Minuit, 1967, p. 100-101. L'auteur souligne.

¹⁶ Michel Carrier, *op. cit.*, p. 109.

¹⁷ *Ibid.*, p. 110.

¹⁸ Roger Caillios propose de la fête une analyse très similaire à celle de Bataille. Cf. Roger Caillios, « Le sacré de transgression : théorie de la fête », *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950, p. 127-168.

¹⁹ La définition du sacré donnée par Bataille — foncièrement vitaliste — va dans le même sens : « Le sacré est ce bouillonnement prodigieux de la vie que, pour durer, l'ordre des choses enchaîne et que l'enchaînement change en déchainement, en d'autres termes en violence. » Georges Bataille, *Théorie de la religion*, Paris, Gallimard, 1973, p. 71.

²⁰ Georges Bataille, « L'érotisme », *Œuvres complètes*, t. X, Paris, Gallimard, 1976, p. 21.

par l'expérience fugace de la dépense et du déchainement. La fête vient ainsi permettre la transgression des repères profanes en même temps qu'elle s'oppose à l'accumulation de capital et de savoir. Il semble que pour Bataille, cette interruption de la « domestication de l'être²¹ », pour reprendre l'expression de Peter Sloterdijk, qui est permise par la fête et sa dépense, est la preuve pour l'humain de l'état d'immanence perdue : « L'homme porterait-il en lui l'irréductible négation de ce qui, sous les noms de raison, d'utilité et d'ordre, a fondé son humanité ? L'existence serait-elle fatalement, en même temps, la négation de son principe²² ? » Le sacrifice et la fête sont donc deux signes, deux indices de la domestication de l'état ; l'un et l'autre peuvent dévoiler l'état d'immanence perdue. Ensemble, ils révèlent le désir humain de retrouver cette « continuité profonde », d'échapper à la subjectivité. Les expériences limites²³, qui mènent par l'extase et l'angoisse le sujet à ses frontières, sont pour Bataille les voies d'accès du sacré.

Avant d'aborder le récit de *l'Histoire de l'œil*, je souhaite dire quelques mots au sujet de Roger Caillois. Dans son ouvrage *L'homme et le sacré*, Caillois propose²⁴ une étude du phénomène du sacré et avance que celui-ci serait polarisé : il y aurait, au-delà de la distinction profane/sacré, deux pôles au sein même du sacré, soit le sacré pur, ou droit, et le sacré impur, ou gauche. Cette différenciation est tout à fait compatible avec le constat qu'énonce Caillois lorsqu'il dit qu'une part du sacré nous enivre, et l'autre part nous angoisse, nous dégoûte, nous effraie. L'origine étymologique du terme *sacré* confirme cette idée d'une polarité inhérente, *sacer* étant à la fois associé au sacré et au maudit²⁵. Ainsi, il y aurait d'un côté un sacré qui « provoque le respect, l'amour, la reconnaissance²⁶ » — le sacré droit —, et de l'autre le sacré gauche : « les forces de mort et de destruction, les sources des maladies, des désordres, des épidémies et des crimes, tout ce qui affaiblit, amoindrit, corrompt, décompose²⁷. » C'est donc aussi un sacré associé à la souillure, à l'abject, au bas corporel (l'érotisme, la sexualité), mais aussi à l'excès, à la dépense, et finalement, à la fête.

L'Histoire de l'œil : théorie de la fête en acte

D'abord publié sous le couvert d'un pseudonyme en 1928, *l'Histoire de l'œil* est le premier livre que rédige Bataille. Véritable « livre œuf²⁸ » qui renferme déjà toutes les obsessions à venir, au carrefour des deux expériences majeures pour Bataille — l'érotisme et la mort —, il raconte une « randonnée dans l'impossible²⁹ » aux motifs on ne peut plus sadiens. Tout y passe : meurtre, nécrophilie, érotisme des objets, initiation d'une novice, profanation et blasphème. Les deux protagonistes du récit, Simone et le narrateur, pataugent dans l'excès absolu des corps avec une rage, une férocité sans égale. La débauche est telle que les sens semblent mener le sens à son terme et ouvrir à une forme d'impossible, au-delà ou en deçà de tout concept et de tout langage. Les expériences limites des deux personnages sont littéralement du sacré gauche en acte, impensé et impensable du sujet rationnel, et elles donnent à penser une limite qui n'est plus une fin, mais plutôt une ouverture, une brèche, un point à partir duquel quelque chose débute :

il me vint à l'idée que la mort étant la seule issue de mon érection, Simone et moi tués, à l'univers de notre vision personnelle se substitueraient les étoiles pures, réalisant à froid ce qui me paraît le terme de mes débauches, une incandescence géométrique (coïncidence, entre autres, de la vie et de la mort, de l'être et du néant) et parfaitement fulgurante³⁰.

Et d'ailleurs, il n'est pas inintéressant de noter que tout est coïncidence dans ce récit. Les héros « s'enfoncent dans une nudité où toute différence est détruite³¹ », qui rappelle l'immanence sacrée, la continuité profonde.

Lorsque Simone « contract[e] la manie de casser des œufs avec son cul³² », puis lorsqu'elle s'insère le testicule d'un taureau dans la vulve³³, et enfin lorsqu'elle fait de même avec l'œil énucléé du prêtre Aminado³⁴, tout un réseau sémantique et symbolique se tisse autour de cette association, de cette coïncidence. L'œuf et le testicule symbolisent tous deux l'origine de la vie. De même, l'œil est en quelque sorte l'origine du monde en nous : c'est par lui que le monde nous est donné et que l'aperception est possible. En ce sens, les jouets sexuels de Simone sont tous associés à une forme d'origine. Difficile de ne pas faire de lien avec l'origine immémoriale de l'immanence que Bataille identifie au sacré : les adolescents, brouillant les frontières entre origine de la vie et origine de l'expérience du monde, ne tendent-ils pas vers cette origine immanente en se jouant des origines ? Leur féroce recherche

²¹ Peter Sloterdijk, cité par Michel Carrier, op. cit., p. 115.

²² Georges Bataille, « L'érotisme », *Œuvres complètes*, t. X, Paris, Gallimard, 1976, p. 183.

²³ La fête, le sacrifice, l'expérience de la mort, mais aussi l'érotisme.

²⁴ Il est intéressant de noter que Caillois souligne que Bataille et lui étaient en « osmose intellectuelle » concernant ces idées du sacré. Caillois avoue n'être plus capable de distinguer « sa part de [celle de Bataille] dans l'œuvre [qu'ils] poursuiv[ent] en commun ». Cf. Roger Caillois, « Avant-propos », op. cit., p. 13.

²⁵ Candy Hoffmann, Le « sacré noir » chez Georges Bataille et Hubert Aquin, (Thèse de doctorat non publiée), Université de Montréal, 2014, p. 66.

²⁶ Roger Caillois, op. cit., p. 49.

²⁷ Ibid., p. 50.

²⁸ L'expression est de Vincent Teixeira, « L'Œil à l'œuvre : Histoire de l'œil de Georges Bataille et ses illustrations », *Bulletin de l'institut central de recherche de l'Université de Fukuoka*, Série A : Sciences humaines, consulté en ligne <<http://id.nii.ac.jp/1316/00002733/>>.

²⁹ Georges Bataille, *Histoire de l'œil*, coll. « L'imaginaire », Paris, Gallimard, 1993 [1967], p. 41.

³⁰ Ibid., p. 41-42.

³¹ Vincent Teixeira, op. cit., p. 35.

³² Georges Bataille, *Histoire de l'œil*, coll. « L'imaginaire », Paris, Gallimard, 1993 [1967], p. 17.

³³ Ibid., p. 74.

³⁴ Ibid., p. 92.

de l'exaltation sexuelle les pousse à appréhender ces symboles des origines à partir d'une autre, celle du sexe de la femme. Se fait alors jour, à travers l'excès brûlant d'érotisme et au plus près du corps, en ses bas-fonds, *l'origine sans origines*, l'immanence sacrée.

La scène finale du récit est sans aucun doute celle qui mène la violence sexuelle de Simone et de son ami à son comble. Se trouvant à l'église qu'on dit avoir été fondée par Don Juan³⁵, Simone, Sir Edmond et le narrateur vont transformer un lieu qu'on associe au sacré droit — l'église et ses objets saints — en un lieu où une forme absolue de sacré gauche peut prendre place : le viol du prêtre Aminado. La scène érotique est terrible : Simone s'attaque à Don Aminado, le frappant et le violant jusqu'à l'amener « au comble de la rage des sens³⁶ ». Puis, elle le fait souiller le calice de son urine, le force à la boire, pour ensuite le faire éjaculer sur les hosties. Ici, l'obscène et l'abject viennent recouvrir tout ce qui portait la marque du sacré chrétien. L'érotisme est mis en scène de manière à causer une perte des repères profanes. Véritable fête sexuelle orgiaque, cette scène propose un renversement de la domestication de l'étant qu'opère la raison profane. Les personnages, par le sacrifice du prêtre, échappent à leur état de choses ; ils sont déchosifiés momentanément. Et par un déchaînement violent, les protagonistes émergent quelque peu dans l'immanence sacrée, transportés par cette vitalité « hypermorale ». Ce « bouillonnement prodigieux » est si puissant que le narrateur aperçoit, alors que le prêtre a été énucléé et que Simone a inséré l'œil dans sa vulve, l'œil de Marcelle, leur amie décédée plus tôt dans le récit :

Me levant, j'écartai les cuisses de Simone : elle gisait étendue sur le côté ; je me trouvai alors en face de ce que — j'imagine — j'attendais depuis toujours : comme une guillotine attend la tête à trancher. Mes yeux, me semblait-il, étaient érectiles à force d'horreur ; je vis, dans la vulve velue de Simone, l'œil bleu pâle de Marcelle me regarder en pleurant des larmes d'urine³⁷.

Le narrateur atteint à cet instant *quelque chose*, et cela pénètre en lui comme un non-savoir, une vision impossible. Le spectacle terrible agit en lui comme le tranchant d'une guillotine. Qu'est ce regard de Marcelle mouillé d'urine sinon le signe même d'un étant dédomestiqué et libéré dans toute sa fureur de la transcendance profane ? Dans le déchirement érotique de la violence, les protagonistes atteignent l'immanence théorisée par Bataille : ils entrevoient Marcelle qui a déjà rejoint la continuité profonde, l'immanence. On voit bien ici comment la mort et l'érotisme agissent pareillement ; ils ouvrent tous deux à un ineffable état perdu. Il me semble que la fête théorisée par Georges Bataille est ici aussi mise en acte d'une manière certes déconcertante, mais on ne peut plus péremptoire. Cette mise en scène de personnages qui cherchent à dépasser la subjectivité, à atteindre un non-savoir inaccessible à l'horizon épistémologique moderne, est véritablement le pendant fictif de la pensée bataillienne à partir duquel, sans doute, toute l'œuvre de Bataille procède. Simone et le narrateur sont dans une praxis de la perte et de la dépense. Tout le récit de *l'Histoire de l'œil* est tendu vers ce sacré de la dépense, qui est aussi le retour à une « continuité profonde », une intimité première avec ce qui est. Et le vrai érotisme, pour Bataille, est celui des deux jeunes adolescents, celui qui consiste en « le fait que des forces d'agitation sexuelle reçues ont lieu de telle sorte qu'elles ne sont plus recevables³⁸. » Mauvaise, interdite, cette violence érotique irrecevable fait se perdre le sujet qui la reçoit ; le non-savoir s'ouvre alors, immanent, dans un fracas de noirceur.

³⁵ Je mentionne au passage ce que Bataille pensait de Don Juan : « Don Juan n'est à mes yeux – plus naïfs – qu'une incarnation plus personnelle de la fête, de l'orgie heureuse, qui nie et divinement renverse les obstacles. » Georges Bataille, « L'expérience intérieure », *Œuvres complètes*, tome V, Paris, Gallimard, 1973, p. 92.

³⁶ Georges Bataille, *Histoire de l'œil*, coll. « L'imaginaire », Paris, Gallimard, 1993, p. 85.

³⁷ *Ibid.*, p. 92-93.

³⁸ Georges Bataille, « L'histoire de l'érotisme », *Œuvres complètes*, t. VIII, Paris, Gallimard, 1976, p. 108.



BOUTEILLE DE PROFANE

ROBERT
MAURICE

SCRATCH 'N' SNIFF



ANONUS

Possède

Pauline Jacon

Tu étais mon amour, alors je te dois
peut-être la vérité;
Tu peux me faire et me défaire:
je suis entre tes lèvres.
Tu sais, je me hais dans la douceur de
ton visage, et pourtant...
Tu connais ses prunelles d'argile sa
chaude chair charbon,
Ses cheveux ténèbres—
oh mais surtout ses yeux, ses yeux
avec le diable qui danse à l'intérieur.
Et toi, colombe? Tu sais qu'elle m'a
entraîné vers la noirceur.

Écoute, écoute, je te demande pardon,
je voulais te jurer,
Mais je ne regrette rien car j'ai choisi
la fièvre.
Si j'avais pu la quitter pour te
revenir—notre déchirement...
Il n'y a pas que ses charmes dévorés
comme un fruit de saison,
Cette séduction violente,
incapturable, et son éclat glorieux,
Non, c'est ses yeux leur sorcellerie
ses yeux ses yeux
ô les incantations qu'ils psalmodient—
Et toi, colombe? Tu voudrais me voir
fuir, et tu es bien jolie,

Mais elle me fascine, et je ne veux
pas lui échapper.
Elle elle elle
flamme d'onyx, impératrice,
as-tu déjà vu une telle splendeur,
Ce mouvement d'elle, ce visage
d'elle, une grâce comme la sienne—
Elle est peut-être reine des ténèbres
mais elle est toute entière reine.

Quand tu chantes, colombe, j'entends
son murmure derrière ta voix,
Plus rauque, aquatique, et sa cadence
qui m'emplit et me comble,
Les creux de ton timbre comble,
et les manques de mes sens—
Et quand tu dances mon regard te suit

car c'est pour moi que tu dances,
Mais je ne vois que le reflet d'elle qui
m'imprègne solaire comme l'onde,
Mais je ne sens que sa présence entre
nous vers moi une fracture de soie—
Et nous parlons, toi et moi:
je t'aime, m'aimes-tu toujours?
Ta bouche bouge belle mais ce sont
ses mots nus que j'entends sourds:

T'aimer?

Oh—je t'aime avec passion

je t'aime avec éternité

je t'aime sans inconstance.

(Toi, tu dis: pourquoi continuer?
Je t'ai oublié il y a longtemps.
Laisse-moi avec tes promesses,
et laissons-nous, va la retrouver,
profite de ton bonheur, moi
je veux être libre, je veux être
récompensée.)

Alors quoi je dois accepter que tu ne
plies ne rompes ne brûles pas—
Pâle palpable dans ta passion violente,
silencieuse jusqu'au bout—
Je dois accepter le départ la fragmen-
tation alors que tu étais mienne et tu
souffres un peu (une seconde), et tu
t'élèves dans une lumière soudaine,
et je dois ramper dans la violence de
ton mépris dans l'ombre, impardonné
alors que je suis plein d'elle, et elle—
et nous—rassasiés, couronnés—
mais non! je dois décider, pour toi,
pour elle, je sais que tu adoucis mon
cœur—
et elle qui me déchaîne océanique tel-
lurique l'amour le temps d'un éclair—

(NON. Tu réponds froidement, d'une
voix tremblante, c'est terminé, le
doute, la colère, le choix est fait,
laisse-moi paisible vivace, et mes
espoirs—)

mais il y a dans ton regard un ennemi
impitoyable qui me provoque et qui
me tente si tu étais morte tu me
hanterais peut-être—je vois—
je t'aime je t'aime tu disais alors
pourquoi tu me regardes avec tes
pupilles si
calmes qui rendent fou
trop fières
pour se BAISSER devant moi et
avouer
qu'elles me regrettent pourquoi
tu me transformes en bourreau
sacrilège
(SALAUD)
tu me fais face avec ta rage ta fureur
dans le regard sans ouvrir les lèvres
PLEURE devant moi HURLE devant
moi CRACHE
ton désespoir mais
(NON—)
tu gardes ta patience frigide et tu
tu dis que je t'ai fait du mal tu mens
ni moi ni elle
ni en acte ni en désir ne me reproche
pas mon indi-
fférence si tu ne mérites pas l'amour
tu comprends un
battement de cœur un cheveu d'ELLE
et toi—
ton esprit faible tes charmes faibles
ton corps faible une sec—ONDE
de plaisir et elle jouissance jouissance
JOUISSANCE
oui oui sois douce tu as raison sois
sage cherche la liberté mais
ne reproche pas à l'idole
d'inspirer l'adoration et—

Ah—

tu tressailles finalement, pas si libre
pas si patiente et
tu retombes (je), blanche de chaleur
blanche, souillée par la souillure
unique, (subreptice, inéluctable)
de la transe.
assieds-toi près de moi et bois goutte à
goutte le poison—le torrent de haine,
tu es sa source tu as

Semé à poignées pleines, colombe,
récolte ma semence.
Tu croyais pouvoir me déchirer,
m'agiter, me lacérer,
Comme une chienne enragée et voir
mes désirs deux fois déçus,
(Hurle HURLE trainée car tes espoirs
transparents sont perdus)
Ne bouge pas tu as été mon amour
et je te dois la vérité,
Tu crois pouvoir juger et refuser
mais tu ne peux regarder
Que notre luxurieuse extase
(par l'autre qui n'est pas toi)—
La liqueur de la passion m'a éveillé
de ta froideur mesquine,
Soûl d'amour je bois je bois assoiffé
toujours je bois jusqu'à la lie—

Submergé d'amour je me fous qu'on
me ressuscite ou qu'on m'assassine.
T'ai-je aimée? Non. Pas depuis ce
premier jour de glace.
Tu n'as jamais suffi, à mon bonheur,
à notre grâce,
Tu n'as jamais suffi et j'ai trouvé
ailleurs la satiété.
Je ne t'ai pas aimée! Ah. Enfin.
Je te fais mal, je vois.
Tu trembles, tu faiblis, tu crèves,
et tu oublies ton inconstance:
Une lueur sur ton visage d'ancienne
indépendance...
Jamais? Peut-être un jour.
J'aimais car j'aimais le mot.

Pour la première fois pour la dernière
fois, colombe, couche-toi sur mon
cœur et dans mes bras—
Pour la première fois pour la dernière
fois, colombe, je te protège du monde,
n'est-ce pas?
Je te piétine peut-être, piétine à mort
parce qu'on t'a accrochée à moi,
Je te raille et te torture et tu te
languissais d'amour dans ta pupille
trouble,
Une leçon enseignée dans l'angoisse
et avalée dans l'angoisse double.

Des arts dans un régime de simulation, ou de la création comme profanation de l'identité

Thibaut Vaillancourt

Un poltergeist dans la pièce du fond me souffle mes couplets. Que je me contente de compiler en projets, et touche les royautés. Créer est-il un mythe ou tout est-il déjà offert. À l'escroc le plus attentif qui saura fructifier le flair? Divine ivresse de la vie, eux voyagent dans des dividendes. Devin, demain, je prouverai ce que le vent a dévident.

Lucio Bukowski, *Cientes fidèles*

Cherchons avant tout à délimiter l'aire désignée par ce titre quelque peu elliptique. Première difficulté : si la simulation est un terme connoté depuis le récent essor technico-scientifique et sa théorisation sociologique (notamment *Simulacres et simulation* de Baudrillard), c'est de la simulation dans une perspective ontologique que nous souhaitons partir. En effet, si les discours se multiplient sur les enjeux culturels et politiques de ladite simulation, il serait maladroit d'oublier que les simulacres insistent depuis Platon, et que leur traditionnelle illégitimité épistémique traduit un rejet essentialiste qui s'est propagé dans d'autres sphères. Ainsi, du partage platonicien entre bonnes et mauvaises copies – fondé sur le critère d'adéquation à l'Idée vraie, qu'il s'agisse de langage (*logos*, *mythos*) ou d'objets (ustensilaires, esthétiques) – l'épuration se répercute dans les logiques de création. Bien évidemment, c'est l'exclusion du poète et du sophiste du champ de la connaissance vraie que jouait Platon (1969 : 236b, 236c, 264c et 1966 : 598 b-c), c'est pourquoi il y a audace à vouloir saisir ce même geste au sein d'une aire initialement rejetée par lui. Néanmoins, notons que l'essentialisme opérant dans la logique platonicienne est cousin du « consécrationisme » qui détermine certaines de nos attitudes face à la production artistique : recueillement béat ou éviction hautaine.

Parmi les nombreux facteurs de ces attitudes – hiérarchies institutionnelles, distinction, appartenance et *mimèsis* sociale –, il en est un qui concerne frontalement l'essentialisme susnommé et son contrepoint libérateur : la profanation de l'unicité originale de l'œuvre. Entendons ce terme par opposition à ce que Agamben nomme une consécration : celle-ci étant le transfert d'un élément dans une « sphère séparée » (2006 : 96), la profanation sera la

remise en circulation d'une unité, dissoute car intégrée à l'usage commun. De la dichotomie platonicienne, il nous reste donc un partage axiologique entre l'œuvre originale, unique et Une (Beau comme analogie du Vrai) et l'œuvre simulée, multiple, profane, celle qui a, selon Benjamin, perdu son aura (2000 : 275-282). Ici, le simulacre comme puissance du faux et producteur d'un effet (Deleuze, 1969 : 304), se déprend de l'arrière-monde – ou mieux, montre que ce monde-vérité est aboli (Nietzsche, 1985 : 96) – qui consacrait hiérarchiquement l'unicité originale. En accusant ses contemporains d'assister à un récital de poésie comme on assiste à une messe – sans rien n'y comprendre, mais en feignant une élévation de l'âme –, Witold Gombrowicz (1989 : 155-163) désignait une attitude qui nous concerne encore. Toutefois nous ne pouvons ici prétendre à un questionnement global de ces jeux axiologiques, sinon sous l'angle d'une dissociation entre la réception pleinement « artistique » d'une œuvre et sa consécration essentielle. Autrement dit, attachons-nous à percevoir la profanation – en tant que remise en circulation d'un objet consacré ou des éléments qui le composent – comme une logique de création à part entière, toujours plus répandue et ayant des effets sur les subjectivités réceptives et créatives.

Profanation-création

La consécration comme rituel de valorisation – voire de définition – artistique, si elle est le fruit d'un travail de distinction, tient à l'écart bon nombre de productions culturelles, réduites par le partage simpliste entre culture de masse et culture d'élite. Sous-tendue par l'opposition benjaminienne entre le recueillement de l'esthète (œuvre unique) et le divertissement des masses (culture industrielle), cette dichotomie ne rend compte ni des possibles « migrations de l'aura » (Latour & Lowe, 2011) hors de l'œuvre originale, ni des complexifications récentes de ladite culture populaire. Ces remarques nous feront considérer le mouvement de remise en jeu permanente qui réticule une grande part de la production artistique. Les querelles séculaires entre Anciens et Modernes sur la possibilité d'innover lorsque tout a déjà été dit et pensé, comme les collages de Picasso ou de Braque, les détournements artistiques comme la notion d'intertextualité, signalent de diverses manières une continue mise en circulation d'éléments physiques et immatériels, comme logique de création.

L'observation est évidemment intensifiée lorsque l'on se penche sur des créations qui empruntent des moyens techniques facilitant la reproduction. Envisageons les productions artistiques dont les composantes sont le fruit de la rupture d'une unicité antérieure : à ce titre, l'art du *sample* (ou échantillonnage) est exemplaire. Originé de la musique concrète que théorise et invente Pierre Shaeffer dans les années 1950, en utilisant des extraits d'émissions radiophoniques comme base de ses expérimentations, l'échantillonnage musical est à la base des mouvements culturels que sont le hip-hop et la musique électronique. Le premier a émergé, par la création de beats, du *sampling* de vinyles de *rythm'n'blues* et de funk, quand la seconde repose sur une logique de réappropriation et de mise à disposition pour des échantillonnages futurs (Kosmicki, 2010) : cette perspective révèle la logique purement économique dont les droits d'auteur et le cloisonnement appropriatif des œuvres sont tributaires. De là, nous constaterons que la logique de simulation à l'œuvre dans la production artistique se répand et se spécifie – cas de l'hantologie, ou art de la hantise – à mesure que les moyens techniques de *scriptibilité* deviennent plus accessibles.

Plus avant dans cette dynamique, le justement nommé *The Movie Orgy* de Joe Dante et Jon Davison, film de 1968 uniquement composé d'extraits d'autres films et d'échantillons télévisuels variés ; ou encore *Endtrodung...* premier album, fondateur, du compositeur électronique DJ Shadow paru en 1996, lui aussi composé

de samples, participent d'une profanation-circulation qui se perpétue dans ladite « culture internet ». Une singularité de ce magma protéiforme de créations est son caractère éminemment simulatif ; chaque usager d'internet (ou presque) a les possibilités techniques de produire à partir de ce qui est disponible sur le réseau. Émergent alors des créations qui, par définition, supposent une réappropriation continue (mêmes), et d'autres qui ne sont qu'irrévérence et profanation vis-à-vis des œuvres qu'elles échantillonnent et détournent (*poop art*).

Ainsi lit-on, dans le *Oxford English Dictionary*, une définition du même que nous traduirons par :

- 1) ————— Un élément d'une culture ou d'un ensemble de comportements transmis d'un individu à un autre par imitation ou par un quelconque autre moyen non génétique.
[Définition biologique de Richard Dawkins]
- 2) ————— Une image, une vidéo, ou un morceau de texte, typiquement humoristique, qui est copié et rapidement répandu par les usagers d'internet, souvent avec de légères variations.

Cette définition, bien qu'elle émerge de la biologie, témoigne de la dimension intrinsèquement simulative d'un nouveau champ de la production culturelle. Est-ce dire, pour autant, que n'étant pas des œuvres uniques-unifiées-localisées, les créations d'imitation ne sont porteuses d'aucune valeur « artistique », qu'elles ne sont en somme qu'un produit de consommation divertissant ? Question rhétorique, réponse négative : les créations évoquées jusqu'ici témoignent d'une scriptibilité abstraite déjà envisagée par Klossowski à partir de Barthes, que nous pouvons élargir et matérialiser. En s'opposant à la « lisibilité consommable », cette dynamique suppose une co-création qui s'exprime dans les productions simulatives au point d'en modifier la réception.

Simulation-réception-subjection

Pour nous défaire enfin d'une vision réductrice de ladite culture populaire, invoquons ce que Fernández Porta (2007) nomme *afterpop*, notion qui s'oppose à la vision traditionnellement simpliste de l'objet pop, en insistant sur sa complexification par l'émergence de différents niveaux de réception. Or, bien qu'Adorno et Horkheimer voient poindre cette sophistication de « l'art facile », ils l'associent à une dégradation de « l'art sérieux » comme perte de « vérité » (2012 : 38), terme ici questionnable. L'uniformisation des contenus par l'industrialisation de la production culturelle est indéniable. En revanche, ce constat ne peut cacher les stéréotypes présents dans l'art dit « sérieux » et pré-industriel, de même que la coercition capitaliste qui structure l'industrie culturelle – comme sa tendance à restreindre l'innovation –, doivent être interrogées au prisme des nouvelles technologies culturelles.

D'une part, l'insistance des stéréotypes – bien que les définitions varient – est observable hors de « l'art facile ». Que l'on adopte par exemple la perspective klossowskienne relative à la production des simulacres, pour remarquer que dans cette acception large il n'y a pas de rupture qualitative entre l'art « facile » et l'art « sérieux », mais seulement un flux d'éléments décomposés et assemblés *ad infinitum* via le champ des signes institués. D'autre part, du point de vue des moyens d'innovation non consumériste dans les nouvelles technologies culturelles, il appert que ces dernières subvertissent la clôture de l'objet fini consommable par une logique de *scriptibilité*. L'échantillonnage comme les créations issues d'internet témoignent d'une forme d'appropriation de moyens de production culturelle, en cela qu'en possession d'outils désormais largement accessibles, il est loisible au plus grand nombre de réécrire les stéréotypes.

De l'ouverture de l'objet culturel à sa continuelle remise en circulation naissent de nouvelles postures de réception. Premièrement, le constat de Baudrillard (1972 : 200-210) quant à la consommation dans le monde de l'art – unilatéralité de la production – n'est plus unanimement valide. Des aspects simulatifs de la culture contemporaine découlent une réception active, donc elle aussi productive. En considérant par ailleurs la dimension (dé-) subjectivante de la circulation des stéréotypes et des simulacres dans la théorie klossowskienne, il nous devient possible de considérer la dynamique réceptive-productive qu'en termes d'individuation. Celle-ci peut également être perçue dans une perspective plurielle (Simondon, 1989) si l'on considère l'intensification de la mise en réseau opérée par internet. Sans entrer dans ses détails, retenons de la théorie simondonienne que, comme chez Klossowski, un accent est mis sur le caractère dynamique de la subjectivité, et sur l'affect comme facteur de ce mouvement. Qu'il s'agisse chez Klossowski de l'information par insuflation ou de la contrainte pulsionnelle qui commande à la création de simulacres, ou chez Simondon de l'individu métastable affecté – donc déstabilisé – par la rencontre d'une singularité, il y a lieu de considérer ces dynamiques dans un régime de circulation-simulation. Cela déplacera notre attention vers les agencements produits par les plus récents réseaux, tout en maintenant l'idée selon laquelle il y a continuellement stabilisation et affection-déstabilisation subjectives dans les processus simulatifs de création et de réception.

La profanation devient alors celle de l'identité individuelle qui, non plus essence fixe séparée, mais « permanente naissance relative » (Simondon, 1989 : 171) dans la circulation des stéréotypes-simulacres, prend part au mouvement des individuations collectives. La « stéréotypisation » du simulacre issu d'une contrainte pulsionnelle qui, une fois dégradé et intégré aux signes conventionnels, peut redevenir le matériau d'une création, signale un mouvement collectif indépendant des consécration institutionnelles. Le devenir-stéréotype de chaque création est tributaire d'une multitude qui l'intègre par scriptibilité, et l'ouvre alors à de nouvelles productions. Ainsi émerge un processus de stratification des « œuvres » – lesquelles, digérées en stéréotypes intègrent le champ des signes institués où leurs éléments deviendront les composantes d'un nouveau simulacre –, corolaire d'un lien entre individus qui lui-même « s'individualise en unité collective » (Simondon, 1989 : 19).

Toutefois, si ladite culture internet illustre nos dernières observations, il est impossible d'en ignorer les appropriations idéologiques. La profanation dont il est ici question peut aussi bien s'avérer émancipatrice qu'endoctrinante, en témoignent l'instrumentalisation d'internet à des fins électorales et l'arrivée d'un « agent orange » sur la scène politique internationale. Conservons du *sample* et du même l'aspect d'une simulation collective, une « réappropriation des médias par une multitude de groupes-sujets, capables de les gérer dans une voie de resingularisation » (Guattari, 1989 : 61). Prémunissons-nous néanmoins, dans cette enthousiasmante réappropriation culturelle, contre une nouvelle admiration béate, désarmante et toujours prête à poindre.

Bibliographie

ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max, *Kulturindustrie* [1947], trad. E. Kaufholz, Paris, Allia, 2012.

AGAMBEN, Giorgio, *Profanations*, trad. Martin Rueff, Paris, Rivages, 2006.

BAUDRILLARD, Jean, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard, 1972.

BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981.

BENJAMIN, Walter, *Œuvres*, t. III, trad. M. De Gandillac, R. Rochlitz, P. Rusch, Paris, Gallimard, 2000.

DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969.

DERRIDA, Jacques, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993.

FERNÁNDEZ PORTA, Eloy, *Afterpop : La literatura de la implosion mediática*, Cordoba, Berenice, 2007.

GOMBROWICZ, Witold, « Contre la poésie » [1955], *Varia II*, trad. A. Morvan, Paris, Christian Bourgois, 1989, p. 155-163.

GUATTARI, Félix, *Les trois écologies*, Paris, Galilée, 1989.

KLOSSOWSKI, Pierre, « Protase et Apodose », *L'Arc*, n° 43, 1970, p. 8-20.

KOSMICKI, Guillaume, « Musique techno, mix, sample », *Gradhiva*, n° 12, 2010, p. 99-115.

LATOUR, Bruno & LOWE, Adam, La migration de l'aura ou comment explorer un original par le biais de ses fac-similés, *Intermédialités*, n° 17, 2011, p. 173-191.

NIETZSCHE, Friedrich, *Le crépuscule des idoles* [1888], trad. H. Albert, Paris, G-F, 1985.

PLATON, *Le Sophiste*, trad. E. Chambry, Paris, G-F, 1969.

PLATON, *La République*, trad. R. Baccou, Paris, G-F, 1966.

SIMONDON, Gilbert, *L'individuation psychique et collective*, Paris, Aubier, 1989.

ASTÉRISQUES

Étienne Bergeron

L’anus – son existence, sa vue, son usage, le discours qui l’entoure – nous rend inconfortables. Ce malaise se traduit le plus souvent par un silence, un déni : « Proper, well-mannered, couth, respectable people do not talk about the anus, its movements, or its pleasure ; if we must talk about it, then we use euphemisms, humour, and so on, which aim to hide our discomfort¹. » Jonathan A. Allan s’intéresse à ce mélange d’évitement et de fascination qui entoure l’anus, plus précisément en littérature, c’est-à-dire « what happens to gender, particularly masculinity, when the anus is incorporated into textual analysis². » Dans mon cas, je chercherai plus largement à voir comment les représentations crues et décomplexées de l’anus dans la littérature québécoise récente dévoilent en creux les structures sociales qui produisent la honte relative à l’anus.

- 1 -
SOUILLURE

S'il y a une réelle fascination qui entoure les fesses depuis quelques années – qu'on pense seulement aux iconiques derrières de Jennifer Lopez et Kim Kardashian ou au twerking de Miley Cyrus – l'anus demeure pour sa part source de malaise et d'anxiété. « It is, after all, central to elimination, shit, the abject », rappelle Jonathan A. Allan. « But it also entails eroticism, pleasure, affect, sexuality³. » Il représente en effet une double souillure, physique et morale : « [The anus] is [...] the organ that most makes many of us rather uncomfortable because of its alignment with abjection, dirtiness, shame, and, in our homophobic culture, male homosexuality⁴. »

*

« C'est quand même pas ma faute, Philly. J'ai pas ton sexe. Ce que j'ai pour me faire mettre, moi, c'est un cul. Toi, ça saigne ; moi, ça chie⁵. »

*

Aujourd'hui encore, pour plusieurs personnes imprégnées de notre culture centrée sur l'éducation familiale œdipienne, « the anus is permitted a single function : ejecting, not receiving ; it is a way out of the body, not a way in⁶ ».

*

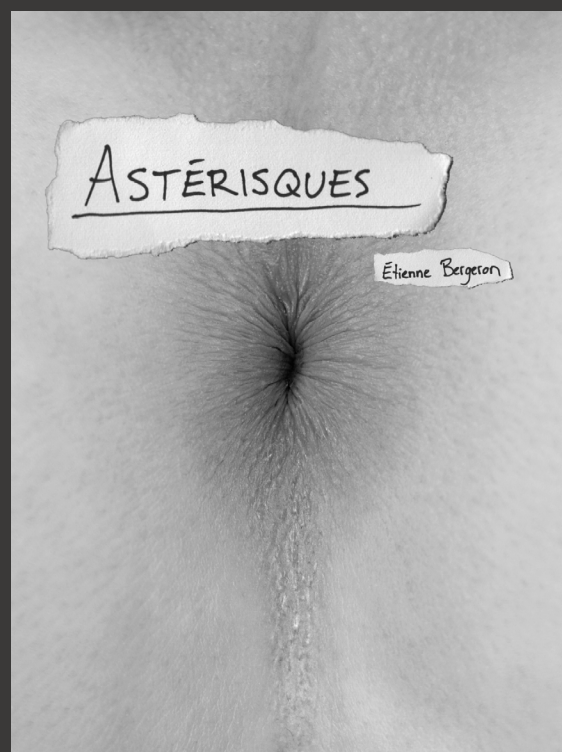
« J'avais envie que l'on me baise. [...] Je me serais laissé faire. [...] il aurait arraché mon pantalon, il m'aurait frappé durement les hanches et les fesses et y aurait inséré son sexe de force. Il m'aurait baisé jusqu'à ce que j'en chie, littéralement⁷. »

*

En Occident, la souillure symbolise essentiellement le désordre, elle est synonyme d'impureté et trouble l'unité (personnelle, mais aussi collective). Selon Mary Douglas (2001), la notion de pollution (sexuelle ou corporelle) serait avant tout une construction sociale, une forme de croyance qui participe à renforcer les contraintes, le contrôle social. En témoignent par exemple les discours de prévention qui nous font craindre nos fluides corporels : sang, sperme, salive, merde.

*

« Il se fait prendre par derrière brusquement sans condom sans lubrifiant il ne dit rien il gémit et ça excite cet autre qui s'active en lui qui explose dans son cul qui ne se soucie pas du sang et des excréments⁸. »



- 2 -

MAN-CUNT

L'anus n'est pas exclusif à un seul sexe. Contrairement au pénis ou au vagin, tout être humain en possède un. Néanmoins, dans l'imaginaire collectif, il est plus souvent associé à l'organe féminin, en ce sens qu'il est lui aussi un orifice qui peut être pénétré. Ainsi, dans notre culture, un homme qui a un intérêt pour l'analité sera automatiquement féminisé et associé à l'homosexualité. En effet, il semble encore commun de penser que, « even though being anal is not essential to being gay, the anus seems to be, as Jeffrey R. Guss has put it, "the very ground zero of gayness"¹ ».

*

«Tôt ou tard, il faudra que je t'encule. [...] Tu es intelligent : tu devais bien savoir que tu ne peux pas faire à autrui ce que tu ne veux pas subir, y compris la pénétration, sinon, c'est une forme de sadisme. Les règles étaient claires, la joute avait débuté². »

*

Au-delà de l'horreur de la souillure, il y aurait aussi – surtout – une crainte de discrimination relative au genre de l'anus : « the reference in some gay pornography to the male anus as a boy-pussy or man-cunt bears witness to a clear gender ambiguity attending the penetration of that orifice³ ». En l'associant au féminin, au passif, au dominé, l'anus devient source de contrôle et de pouvoir.

*

« Sans qu'ils s'en soient aperçus, le prodigieux processus de la fifitude était déjà enclenché, et juste avant la dernière étape, [...] ils choisirent qui sera mâle dominant, qui sera mâle dominé. Exit la femelle, remplacée plutôt par top et bottom⁴. »

*

Jonathan A. Allan, reprenant la pensée de Leo Bersani, montre bien que « it is this abdication of power, this fear of the loss of power, that motivates so much of the moral taboo, as it were, on anal pleasure. Indeed, this is precisely what is at stake in our homophobic, homohysterical, and homoparanoid culture : the man who refuses his role and embraces his hole. The penetrated male uses his anus as if he were a woman ; he allows his body to be feminized by another⁵. »

*

« Ils sont trop occupés derrière lui à le baiser l'un à la suite de l'autre en échangeant des regards complices comme des adolescents qui se passent un joint ils le pénètrent selon des rythmes qui leur appartiennent mais jamais plus de deux minutes à la fois il faut en laisser aux autres il faut se partager la salope qui offre son cul il faut bien la défoncer cette pute cette trainée et c'est au féminin qu'on l'insulte bien entendu plus personne n'ignore que misogynie et homophobie vont de pair et que ces hommes qui aiment la bite et le cul des hommes sont nombreux à se détester entre eux pour ce qu'ils ont de féminin c'est-à-dire d'inacceptable c'est-à-dire de faible d'inférieur de méprisable⁶. »

*

La pénétration anale : symbolisation des dispositifs de contrôle social.

- 3 -

DOMINATION

La pénétration est toujours pensée d'après une polarité qui oppose activité et passivité, celui qui domine et celui qui est dominé, celui qui se soumet et celui qui est soumis. En fait, même dans les cultures qui ne voient pas les relations entre hommes comme anormales ou perverses, c'est à ce niveau-là que le problème se pose, au sens où, comme le formule Leo Bersani, « to be penetrated is to abdicate power¹ ».

*

« Il a réussi à me pénétrer à force de grands coups de reins qui me faisaient hurler. À travers mes cris j'arrivais seulement à dire arrête arrête arrête arrête arrête. Il me donnait des claques au visage qui me semblaient de plus en plus fortes en me traitant de salope. [...] Quand il a eu fini avec moi il a fait couler un bain. Il m'a dit de m'asseoir dans la baignoire et il m'a lavé. Parfois il déposait ses lèvres sur ma tête mes joues mes épaules mes omoplates. Je ne comprenais pas ce qui se passait j'étais tout autant incapable de réagir à cette tendresse qu'aux assauts qui l'avaient précédés. Puis il m'a aidé à sortir de la baignoire, il m'a essuyé et je me suis rhabillé. Il m'a demandé si nous allions nous revoir, je suis parti sans lui répondre². »

*

Être pénétré est associé, dans notre culture, à un signe de faiblesse et d'infériorité. Dans cette optique, être passif [bottom] signifie souvent être objectifié et soumis au plaisir de l'autre. C'est aussi pourquoi on l'associe souvent à la honte et au déshonneur, voire au viol : la pénétration anale est une manière de dénigrer autrui et de marquer son corps de sa supériorité.

*

« Avant que j'aie eu le temps de terminer ma phrase, il se jette sur moi et me retourne pour m'écraser contre le mur. Il baisse mon pantalon et me couvre la bouche pour étouffer mes cris. [...] Sa salive chaude se fait un chemin jusqu'à mon cul. Il respire violemment, haletant de plus en plus. Une douleur vive se propage en moi, alors qu'il s'enfonce et entame un mouvement qui s'éternise. Des gouttes de sa sueur me coulent dans le dos et chauffent ma peau comme un acide. Il gémit de plus en plus fort et je faiblis sous la pression de ses coups et le manque d'oxygène. Je lui mords le bras, mais il ne réagit pas. Je n'ai plus de force, mon regard se fixe sur le blanc du mur pour tenter d'échapper au cauchemar. Il éjacule, poussant un cri immonde, un cri de bête enragée. Dix secondes plus tard, il se retire et me laisse choir sur le plancher, à demi conscient. Je ne sens plus que son sperme qui s'écoule hors de moi, pour aboutir sur le tapis³. »

*

La supériorité du rôle actif dans la pénétration anale ne date pas d'hier. Comme l'explique Foucault, « même pour les Grecs, le fait d'être le partenaire passif dans une relation amoureuse constituait un problème. Pour un membre de la noblesse grecque, faire l'amour à un esclave mâle passif était naturel, puisque l'esclave était par nature inférieur. Mais lorsque deux Grecs de la même classe sociale voulaient faire l'amour, cela posait un véritable problème parce qu'aucun des deux ne consentait à s'abaisser devant l'autre. Les homosexuels d'aujourd'hui connaissent encore ce problème. La plupart d'entre eux considèrent que la passivité est, d'une certaine manière, dégradante. La pratique sadomasochiste a, en fait, contribué à rendre le problème moins aigu⁴. »



- 4 -
BAREBACK

Malgré la polémique qui l'entoure, l'un des attraits de la culture bareback est certainement la façon dont elle rejoue notre rapport à l'anus. En effet, comme l'explique Tim Dean, « in bareback subculture being sexually penetrated is a matter of « taking it like a man », enduring without complaint any discomfort or temporary loss of status, in order to prove one's masculinity¹. »

*

« Toujours, être le plus beau, toujours, le plus chaud, avoir la plus grosse queue, la plus dure, avoir le cul le plus serré, mais être le plus endurant, celui qui se plaint le moins, celui qui se plaint le mieux². »

*

Dans cette logique, le stigmate autour de la pénétration anale est effacé ; au contraire, celle-ci devient symbole de puissance et de virilité. En se mettant ainsi à l'épreuve, en survivant aux humiliations auxquelles il est confronté, l'homme peut prouver sa valeur : « Hypermasculinity accrues to the man who assumes what used to be thought of as the female role in homosexual relations. The more men by whom one is penetrated, the more of a man he becomes³. »

*

« Baiser comme un fif, une tapette, l'ultime, celle qui vit la majeure partie de sa vie avec tous les trous de son corps bouchés, obstrués⁴. »

*

Ces prises de risque rituelles ont entraîné une certaine banalisation du VIH, devenant pour ceux qui les pratiquent, un objet de convoitise et de valorisation. Néanmoins, dans « Is the Rectum a Grave? » (1987), Leo Bersani montre bien comment l'épidémie du sida (et le bareback) ont aussi contribué à faire de l'anus un symbole de mort : « AIDS [...] has reinforced the heterosexual association of anal sex with self-annihilation⁵ ».

*

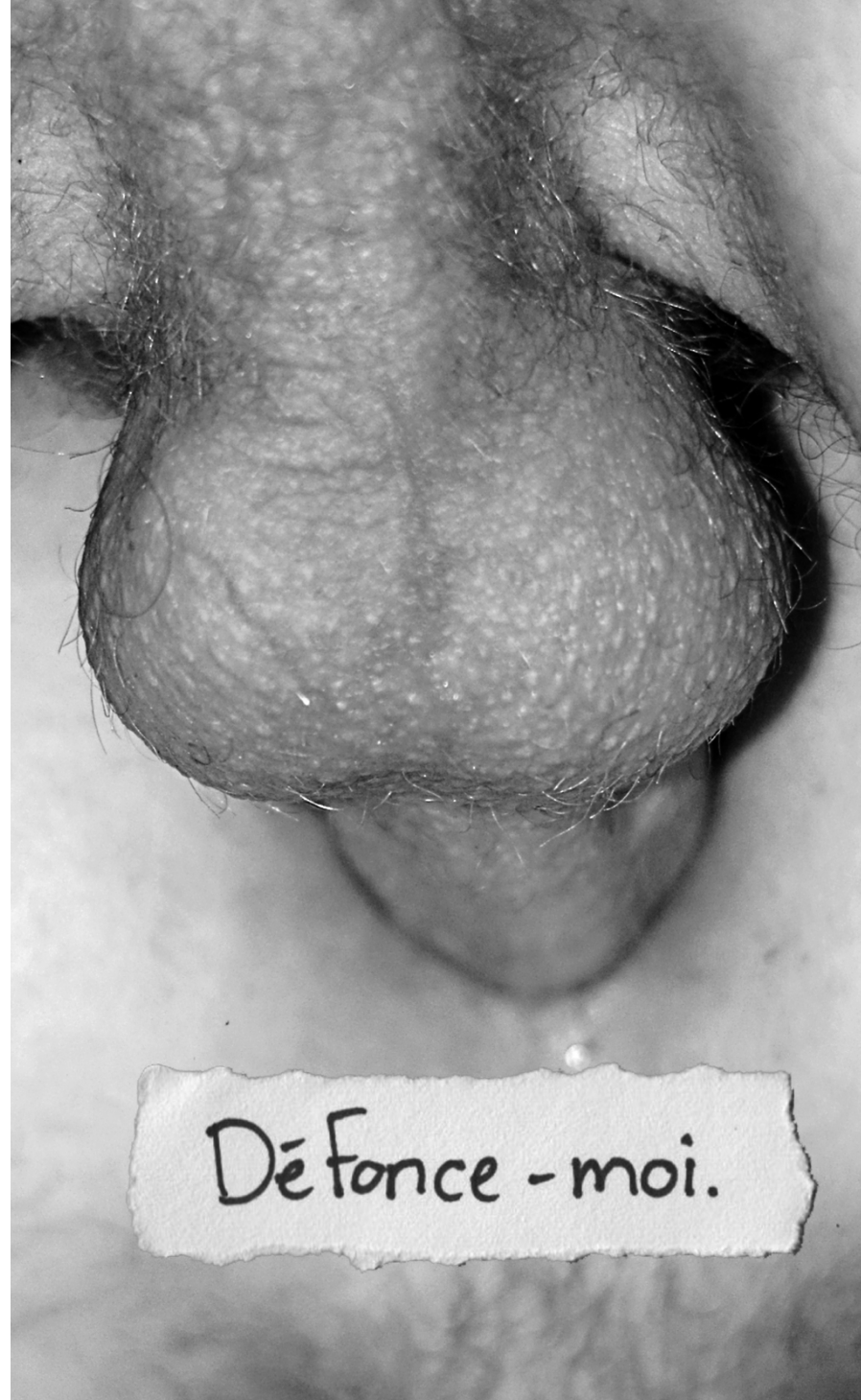
« Extrêmement excitant. Pénétrer le gibier avec le sang sur le sexe et la salive restante dans son cul. Fuck it. Poppers. S'insérer. La tête quitte la chambre⁶. »

*

En rendant la phobie de la pénétration anale attirante, en la banalisant, la culture bareback a aussi développé un nouveau phénomène : les bug chasers. Tim Dean les décrit comme des gens qui cherchent volontairement à contracter le VIH afin de se donner un sentiment de contrôle, d'appartenance ; comme un rite de passage (qui ne survient évidemment qu'une seule fois) leur permettant de joindre une communauté, un club sélect qui s'inscrit en rupture avec la norme.

*

« Cette fois, c'est moi qui me suis fait piéger. Cet enfant, la nuit dernière, m'a pénétré de force, sans condom ni rien : la nouvelle génération est prête à tout⁷. »



- 5 -

AUTODESTRUCTION

Pour plusieurs, la sexualité anale – et la prise de risques consentie qui y est liée – est partie intégrante d'un processus ordalique qui vise d'abord à éprouver la valeur du sujet gai honteux : « Ces conduites sont un jeu contre la mort pour donner sens et valeur à sa vie, une quête éperdue de reconnaissance qui passe par l'épreuve personnelle et le fait d'y survivre. Elles sont répétitives tant que la souffrance le taraude. Mais ce sont des tentatives de vivre et nullement des manières tortueuses de mourir. Parce qu'il ne se sent pas reconnu par ses proches, le jeune cherche une reconnaissance ailleurs en sollicitant une instance anthropologique radicale : la mort¹. »

*

« Y avait une belle grosse queue, le gars, cette nuit, c'est ça ? Ça te faisait triper, toi, c'est ça ? Un beau gros défi de combien ? Neuf ? Dix pouces ? Large ? C'est important que ça soit large, hein ? Sinon tu ressens rien ? Sinon ça fait pas mal ? Sinon ça déchire rien ? Sinon les sphincters lâchent pas ? Sinon t'as pas l'impression de mourir à chaque coup de reins ? Pourquoi c'est si important, Philippe, de mourir, tout le temps² ? »

*

Pour d'autres, il s'agit plutôt d'atteindre un état d'extase ou de souffrance si grand qu'il permet de se couper du monde, d'atteindre ce que Le Breton nomme la blancheur, c'est-à-dire un « état d'absence à soi plus ou moins prononcé, le fait de prendre congé de soi sous une forme ou une autre à cause de la difficulté ou de la pénibilité d'être soi³ » ; un désir de disparaître de soi.

*

« Et là-dessus il a souri, il a donné un grand coup de reins. J'ai cru sentir sa queue jusqu'à mon sternum, les yeux ont voulu me sortir de la tête, je lui ai agrippé la gueule d'une main, les cheveux de l'autre, l'ai regardé droit dans les yeux avec une envie grandissante de pleurer de joie et de douleur. J'ai souri aussi. Lui ai craché dans la gueule. Il a ramassé la salive avec le bout de ses doigts, a fait glisser ma salive, sur ses doigts, sur sa queue. Et comme ça j'ai pu résister, il a pu me torturer un peu plus longtemps. Le sexe avec Manu est... était parfait : il faisait mal jusqu'à en oublier le monde⁴. »

*

Habituellement appréhendé comme le signe d'une perversion ou d'une déchéance chez les hommes, le fait de se donner sexuellement à autrui est en fait souvent une façon de reprendre le contrôle de son corps – et de son identité honteuse. En devenant un objet de convoitise pour autrui, en se rendant désirable, le sujet gay honteux se revalorise « par le bas » à travers l'abjection de soi. Isabelle Taboada nomme complexe du phénix cette « fuite en avant dans le malheur, le besoin de « toucher le fond », la surenchère destructrice dans l'abject, [qui] sont des moyens de se positionner en sujet de sa propre déchéance, de la transformer en source de fierté⁵. »

*

« Je le laboure, je le défonce, je me défonce, j'avance et recule à un rythme fou, je m'acharne sur son petit cul resserré autour de ma bite. Je le prends par les hanches et lui déchire l'intérieur à grands coups ; il gémit, il pleure, il en demande plus [...]⁶. »

- 6 -

ABJECTION

Lorsque le sujet gay est confronté à la honte liée à son identité, il arrive que sa réaction soit d'accepter l'image négative que lui renvoie le regard d'autrui en se rendant lui-même abject. Il confère ainsi une forme tangible – et des frontières – au stigmate dont on l'afflige, lui permettant d'en garder le contrôle puisqu'il n'est alors plus seulement imposé de l'extérieur ; il fait de son exclusion un processus volontaire et devient l'acteur de sa propre désinsertion sociale.

*

« Je voulais de la décharge et j'en ai eu. Trois mecs, trois loads, dans le cul, sans peur. Choisir de transgresser, épouser l'interdit, lui donner, d'un coup, toute la place qu'il revendique en moi¹. »

*

Selon David Halperin, il serait possible de trouver dans l'humiliation auto-infligée les moyens spirituels de transformer et de transfigurer sa honte. En outre, il propose une conception non pathologiste de l'abjection, c'est-à-dire le fait de la considérer non pas comme le symptôme d'une pulsion inconsciente menant à l'autodestruction, mais comme une réponse stratégique à un problème spécifique, à savoir : la honte. « L'abjection n'a rien à voir avec un seuil au-delà duquel la douleur se transforme en plaisir. Elle ne consiste pas à éprouver du plaisir à être dominé. Bien loin de glorifier la domination, l'abjection permet à l'esprit de s'en libérer en déréalisant les effets humiliants qu'elle entraîne – en la privant de sa capacité à rabaisser le sujet et, du même coup, en lui ôtant une part de sa réalité. [...] Ce n'est qu'après avoir défié la domination en lui donnant une signification nouvelle qu'on peut en faire un moyen d'atteindre la béatitude². »

*

« D'aussi loin que je me souviens, je souhaitais vivre un grand drame, être victime de quelque chose : [...] le Sida, [...] me faire tabasser, gaybasher. [...] Mon sort allait pas être celui d'un homme dévasté ordinaire. Aucune forme de pitié ne saurait m'être destinée : je suis exceptionnel, exceptionnellement méprisable, j'en suis convaincu. Le mépris est un réflexe mental et gymnastique qui nous permet de toucher à nos extrémités : j'allais donc m'entraîner³. »

*

Dans cette optique, la valeur de l'abjection pourrait se trouver dans le fait qu'elle pousse à s'abandonner, à se déprendre de soi-même, à adopter des formes de perte de soi qui fortifient nos vies et nos communautés. En effet, « si l'abjection renvoie à la configuration sociale qui nous force, pour notre propre survie, à résister au poids écrasant de la honte, à glorifier notre exclusion de la scène de l'appartenance sociale, à transcender (ne serait-ce que sur un plan figuré) les réalités humiliantes de notre existence sociale et à trouver dans l'histoire secrète de nos plaisirs la source d'un triomphe à la fois personnel et collectif sur des forces qui cherchent à nous broyer, il n'y a alors aucune raison de douter qu'elle puisse contribuer à des usages positifs. En d'autres termes, l'abjection ne serait plus le problème, mais la solution. Ou du moins, elle ne serait pas seulement un problème, mais aussi une solution possible⁴. »

*

Montrer l'anus, sous toutes ses formes, même les plus abjectes, pour se sauver du mépris.



NOTES

- 1 Allan, 2016, p. 30.
2 Allan, 2016, p. 6.

1. SOUILLURE

- 3 Allan, 2016, p. 4.
4 Allan, 2016, p. 27.
5 Noël, 2010, p. 49-50.
6 Kemp, 2013, p. 3.
7 Lambert, 2015, p. 70.
8 Landry, 2015, p. 131-132.
L'auteur souligne.

2. MAN-CUNT

- 1 Allan, 2016, p. 5.
2 Lambert, 2015, p. 25-26.
3 Kemp, 2013, p. 4.
4 Lambert, 2015, p. 37.
5 Allan, 2016, p. 38.
6 Landry, 2015, p. 134-135.
L'auteur souligne.

3. DOMINATION

- 1 Bersani, 2010, p. 19.
L'auteur souligne.
2 Mercure, 2014, p. 12-13.
3 Lessard Morin, 2015, p. 28-29.
4 Foucault, 2001, p. 1151.

4. BAREBACK

- 1 Dean, 2009, p. 51.
2 Noël, 2015, p. 39.
3 Dean, 2009, p. 50.
4 Noël, 2015, p. 54.
5 Bersani, 2010, p. 29.
6 Leroux, 2013, p. 129.
7 Lambert, 2015, p. 99-100.

5. AUTODESTRUCTION

- 1 Le Breton, 2007, p. 83.
2 Noël, 2010, p. 45.
3 Le Breton, 2015, p. 17.
4 Landry, 2017, p. 205.
5 Gaulejac, 1996, p. 251.
6 Noël, 2015, p. 14-15.

6. ABJECTION

- 1 Noël, 2015, p. 53.
2 Halperin, 2010, p. 86.
3 Noël, 2015, p. 6.
4 Halperin, 2010, p. 94.

CRÉDIT-PHOTOS:

Florian Hetz, Objects, 2016-2017,
http://digitalaidsss.tumblr.com
Texte, photo #2: Landry, 2017, p. 203.
Texte, photo #3: Landry, 2017, p. 205.
Texte, photo #4: Landry, 2015, p. 132.
Texte, photo #5: Baril Guérard, 2012, p. 59.
Texte, photo #6: Paquin, 2014, p. 37.
Texte, photo #7: Lambert, 2015, p. 109.

BIBLIOGRAPHIE

BARIL GUÉRARD,
Jean-Philippe. « Grizzly », dans Ménageries :
Histoires d'animaux.
Montréal : Ta Mère, 2012, p. 47-63.

LAMBERT,
Guillaume. Satyriasis (mes années roman-
tiques). Montréal : Leméac, 2015.

LANDRY,
Pierre-Luc. « Ce que l'on voit dans les yeux du
monstre », dans Il n'y a que les fous. Québec :
L'Instant Même, 2015, p. 127-138.
----- « Playlist. Tomber amoureux de tous
les gars qui existent - même dans les livres »,
dans Pulpe. Montréal : Québec Amérique,
2017, p. 199-222.

LEROUX,
Mathieu. Dans la cage. Montréal :
Héliotrope, 2013.

LESSARD MORIN,
William. Ici la chair est partout. Montréal :
La Meche, 2015.

MERCURE,
Luc. Port de mer. Montréal :
Québec Amérique, 2014.

NOËL,
Éric. Faire des enfants. Montréal :
Leméac, coll. « Théâtre », 2010.
----- Ces regards amoureux de garçons
altérés. [Document inédit], 2015.

PAQUIN,
Éric-Guy. Morgues. Montréal :
Tryptique, 2014.

✱

ALLAN,
Jonathan A. Reading from Behind. A Cultural
Analysis of the Anus, Regina : University of
Regina Press, 2016.

BERSANI,
Leo. Is the Rectum a Grave? and Other Essays,
Chicago : University of Chicago Press, 2010.

DEAN,
Tim. Unlimited Intimacy. Reflections on
the Subculture of Barebacking, Chicago :
University of Chicago Press, 2009.

DOUGLAS,
Mary. De la souillure, Paris :
La Découverte, 2001[1967].

FOUCAULT,
Michel. « Choix sexuel, acte sexuel » (1982),
dans Dits et écrits II. 1976-1988, Paris :
Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 1139-1154.

GAULEJAC,
Vincent de. Les sources de la honte,
Paris : Points, 1996.

HALPERIN,
David. Que veulent les gays? Essai sur
le sexe, le risque et la subjectivité.
Paris : Amsterdam, 2010[2007].

KEMP,
Jonathan. The Penetrated Male,
New York : Punctum books, 2013.

LE BRETON,
David. En souffrance.
Adolescence et entrée dans la vie,
Paris : Métailié, 2007.
----- Disparaître de soi. Une tentation
contemporaine, Paris : Métailié, 2015.

1 Ce texte a fait l'objet d'une lecture publique
au Jamais Lu, le 6 mai 2015. Il est disponible
pour consultation à la bibliothèque de l'École
nationale de théâtre du Canada, tapuscrit
no 9083.



God burned alive, only devils now¹

Catherine Côté

j'ai besoin de rituels j'ai besoin d'accroches
pour croire aux choses plus grandes qu'ici
je n'ai pas d'imagination ni de perspectives
je suis amoindrie dans ma foi inexistante

en mon corps je crois en ma tête
en mon sang parfois
quand je m'écorce les genoux sur le trottoir comme quand j'étais petite
quand c'est devant moi c'est différent
la magie d'avant est encore là mais il manque quelque chose
à chaque seconde, la chose, je la capture et, la chose, elle s'échappe

il me faut du sacré ou de la transcendance
un bégalement, un tressaillement de vrai
je suis dépassée par tout ce qui m'arrive
ça me happe comme un poids-lourd
il n'y a pas de réponses mais je cherche tellement

je creuse des trous partout
c'est la chasse aux trésors
mais dans la terre il y a juste de la terre

j'essaie de mettre le doigt sur des paroles fuyantes
je ne connais aucune prière au complet
j'ai le début, j'ai la fin mais il me manque quelque chose entre les deux
peut-être les bons mots ceux qui feraient une différence
comme parler dans un tunnel et entendre trop fort une voix répondre
mais jamais celle que je voudrais entendre
alors je m'en vais
d'église en église je m'en vais partout
j'allume des cierges que je ne paie jamais
même si j'ai toujours des sous pour m'alourdir les poches
la lumière danse comme des vitraux dans mes paupières
quand je prie
quand je dis au bon Dieu à quel point ma grand-mère était belle
quand je lui demande de faire attention à nous encore un petit peu

parce qu'on est encore là
avec le dos voûté et les ongles sales et le cœur de plus en plus vide
mais encore là
et je ne sais pas si c'est lui ou juste de la chance
ou de la prudence ou rien du tout

¹ Joe Hill (2013) NOS4A2,
New York : Harper Collins.



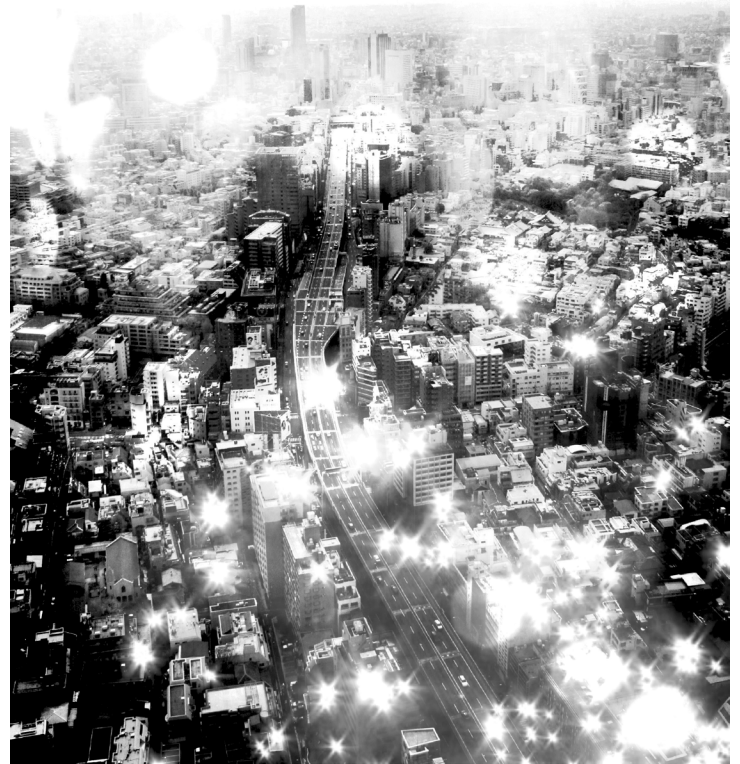
Dolly

MORGANE
CLÉMENT –
GAGNON

Tokyo décadences: what you see is not

Alexandre Melay

Japon. 11 mars 2011. 14 heures 46 minutes 23 secondes. Séisme. 9 de magnitude. 32 kilomètres de profondeur. Infrastructures détruites. Fukushima. Tsunami. 39 mètres de hauteur. 4 centrales nucléaires et 14 réacteurs endommagés. Impacts environnementaux innombrables. 15 894 morts. 2 563 disparus. 6 152 blessés. 139 000 réfugiés.



Réflexion sur les interférences entre nature et technologie, sur l'implication de l'homme sur son environnement, sur les cycles du temps. La photographie illustre la mégapole japonaise dans une atmosphère profanée, en révélant ce qui est invisible : une pollution inapparente de ce paysage, celle de la radiation nucléaire dont les images portent les strates de l'effet radioactif, les rejets dans l'atmosphère de matières radioactives. L'image est comme le revers de la ville, car les radiations sur la capitale japonaise sont visibles sur la photographie, altérée par les réactions thermonucléaires, par les rayonnements hérités de la catastrophe de Fukushima où le niveau de radioactivité de l'air a très fortement augmenté. Profanations atmosphériques de l'espace urbain japonais, la photographie oscille entre réalité et fiction, et interroge les contaminations issues de l'ère nucléaire et post-apocalyptique dans laquelle nous vivons. Car malgré les mesures technologiques, les discours rassurants, l'ignorance des populations ou la discrétion des gouvernements sur ce sujet, il s'agit d'un danger invisible, d'une pollution secrète, d'un effet indétectable instantanément qui crée un espace hostile à la vie humaine, contaminé à jamais, où vivent des millions de personnes ; c'est aussi le témoin d'un moment où la science a failli, représentative de la folie humaine. L'image montre une pseudo-fiction dépeignant un effet pseudo-imaginaire ; il s'agit de l'esthétique dystopique d'une archéologie future, un espace atomisé qui permet de se projeter à la fois dans le passé et dans l'avenir.

Icône

Jonathan Sardelis

C'est une journée ensoleillée, et je vais à l'église avec mes grands-parents. J'ai dix ans. Ma grand-mère me tient la main, dans laquelle elle dépose une pièce de deux dollars. Je vais allumer une longue chandelle blanche, tandis que ma grand-mère se recueille devant la Theotokos, l'icône de la Vierge. Dans cette église, toutes les icônes sont protégées d'une vitre.

Pour les orthodoxes, il est coutume d'embrasser les icônes. Le médium et le talent de l'artiste, mis au service de Dieu, permettent aux fidèles d'accéder à l'expérience divine à travers la peinture. Il est dit que la tradition de les embrasser débuta lors du conflit qui opposa les orthodoxes aux iconoclastes; embrasser une icône était un moyen de prouver son allégeance à l'orthodoxie.

Ma grand-mère observe ce rituel avec soin. Peu après notre arrivée, elle retire doucement sa main de la mienne pour s'avancer devant l'icône de la vierge, qu'on appelle aussi la Panagotis. Elle se signe, murmure une courte prière en grec, puis se penche tout près de la peinture. Elle pose délicatement ses lèvres sur la vitre. Je me dis que je veux devenir peintre.

Plusieurs querelles entourant les icônes religieuses ont marqué la religion orthodoxe. Pour les iconoclastes, ceux qui voulaient retirer les icônes des églises et des maisons, le divin ne pouvait être représenté par le monde des objets : le bois, le tissu, la pierre, les pigments, le corps, car le sacré réside au-delà de la simple matière profane. De l'autre côté, les orthodoxes affirment que le monde des objets ne pouvait pas être profane, car il fut créé de la main de Dieu. Ce serait plutôt les humains qui l'ont profané, en se détournant de la lumière divine...

Je suis rempli du noir dans lequel sont plongés mes orifices.



Dans les icônes, les ombres ne sont jamais représentées. Le fond est couvert de feuilles d'or car au paradis, tout est illuminé par la lumière éternelle de Dieu. Sous cette lumière surnaturelle, nous sommes révélés sous notre véritable jour. La lumière remplit le vide en nous et nous redevenons des êtres pleins. C'est ainsi que la Genèse explique le sentiment de vide que nous ressentons, d'incomplétude, par une corruption de la matière sacrée. Cette corruption a été provoquée par une volonté nécessairement diabolique. Mais qui est le Diable, cet être qu'on représente à la peau rouge, aux cornes acérées, aux pattes de bouc, à la queue fourchue, parfois sous la forme d'un serpent, un phallus animé ? Il est dit qu'il est dissimulé là où la lumière ne peut se rendre. Si les ténèbres sont son domaine, peut-il se cacher dans l'obscurité de mon corps où coule mon sang ? Les sœurs voilées m'ont appris à toujours me méfier de la chair.

C'est une chaude journée d'été, et ma jeune sœur et moi fouillons dans la vieille remise au fond du jardin de notre première maison. Il y a une étrange énergie dans l'air, le genre de fébrilité qu'on ressent à l'approche d'un orage. La cabane empest une obsédante odeur d'essence. Alors que je cherche un jouet d'enfance perdu, ma sœur, dos à moi et penchée, s'exclame soudainement : « Regarde ce que j'ai trouvé ! ». Je me retourne et elle lève sa jupe, me révélant son anus. Je suis figé, soudainement terrifié par cet orifice que je n'avais jamais vu jusqu'alors. Ce qui me frappe le plus, c'est le terrible vertige que je ressens au fond de moi. Mes yeux plongent à l'intérieur et j'ai l'impression que quelque chose me regarde en retour. Est-ce le Diable dont on parle à mi-voix dans les cours de religion ? Le Diable peut-il se loger dans nos organes, car jamais la lumière ne peut les traverser ?

Il est dit que la première étape pour être sauvé du Mal, c'est de laisser Jésus entrer en soi. En appliquant cet enseignement les fidèles se tournent vers la lumière et s'éloignent ainsi de l'ombre et des tentations diaboliques. Seule la lumière divine a le pouvoir de pénétrer le corps sans le détruire. C'est ce qui est arrivé à la Sainte Thérèse d'Avila, qui fut transpercée d'un trait enflammé par un ange. En acceptant la flèche et le feu dans sa chair, elle reçut en elle la lumière divine, qui a fait fuir le Diable lové au creux de ses orifices obscurs.

Cependant, le Diable existe à la condition que Dieu existe ; il est l'ombre produite par la source lumineuse. Ainsi, le Diable est-il sacré ? Se pourrait-il qu'en s'éloignant du Diable, les fidèles s'éloignent d'une part du sacré ? À ce moment, je commençai à avoir l'impression que l'ombre du Diable couvrirait quelque chose d'autre, de plus fondamental. Et je me suis posé la question : quand j'ai vu l'anus de ma sœur, avais-je eu plus peur du Diable qui se cachait à l'intérieur ou de l'anus lui-même ? La réponse me glaça le sang. Je réalisai que nous n'avons pas peur du Diable, mais de l'obscurité du vide, car elle nous rappelle que nous allons mourir dans la solitude. Mais ce fait n'est pas une fatalité, car Sainte Thérèse fut remplie de lumière ; et par l'extase, elle fut débarrassée de l'angoisse du vide. L'extase, c'est le point exact où la violence et la sensualité convergent ; c'est le moment précis où la pointe de la flèche pénètre l'épiderme. Nous ne nous en rendons pas toujours compte, mais nous sommes animés par des mouvements qui nous poussent vers l'extase. Ces mouvements s'appellent l'érotisme.

Je suis de nouveau dans l'église avec ma grand-mère. Je distingue les traces d'humidité sur la vitre recouvrant la Theotokos. Je sens l'haleine de ces hommes, femmes et enfants qui l'ont tous embrassée avant moi. Ils ont laissé derrière eux les traces de leurs bouches sur la vitre, créant une superposition vulgaire de taches grasses et humides sur l'image sacrée. Il y a dans ce collage quelque chose d'immensément frustrant, d'incomplet. L'action me semble discordante. Malgré la vitre de plus en plus crasseuse, la Panagotis demeure imperturbée. Le soir venu, dans l'obscurité, la vitre sera nettoyée, et le lendemain, le processus sera recommencé.

Je suis rempli du noir dans lequel sont plongés mes orifices, et de là s'écoule ma vie, petit à petit, jusqu'à ce que je meure dans la noirceur et la solitude.

Lorsque Jésus (le verbe fait chair) marcha sur Jérusalem, il représentait une tentative de conciliation entre le profane et le sacré. Le fils de Dieu, Dieu lui-même, s'inséra dans la matière profane, la chair, pour montrer son potentiel divin. Ainsi, le corps, le sang, les orifices et les excréments sont tous potentiellement sacrés. Les hommes, incapables de supporter cette vision hybride d'un monde nouveau, saisirent Jésus et le crucifièrent.

Alberto Sorbelli était un artiste, mais il ne faisait pas de peinture. Il enfila plutôt des talons hauts, un accoutrement provocateur et un rouge-à-lèvre saisissant pour déambuler dans le prestigieux musée du Louvre sous un alter ego travesti, la *Pute*. Je comprends maintenant que lorsque la *Pute* (l'œuvre faite chair) marchait dans le Louvre, elle représentait une tentative de conciliation entre le profane et le sacré. Dans cette œuvre, qu'Elle a nommé « Tentative de rapport avec un chef d'œuvre », la *Pute*, s'est arrêtée devant la Joconde, pour faire face à la multitude de touristes rassemblés, rayonnante et infâme. Il est dit que le sourire de la Joconde est mystérieux, mais à côté de la *Pute*, sa signification devint soudainement claire; elle attendait ce moment depuis des siècles. Les humains, incapables de supporter cette vision hybride d'un monde nouveau, saisirent la *Pute* et la bannirent du musée.

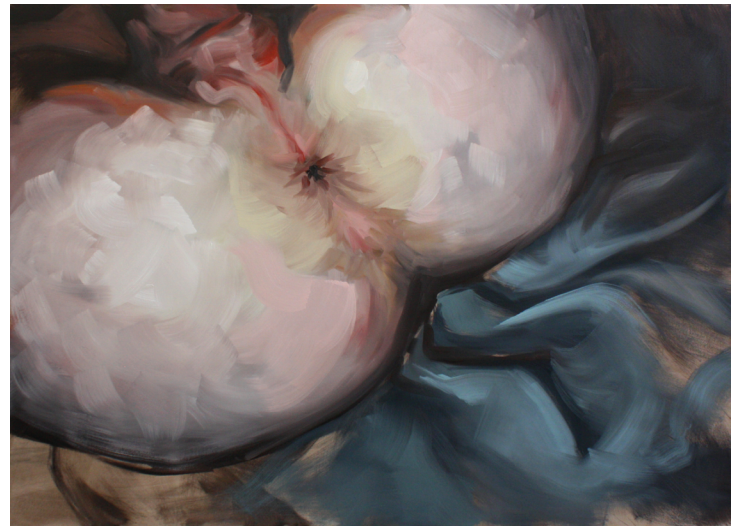
Pour nous, ces tentatives de réconciliations sont des profanations, mais lorsqu'elles aboutissent, elles arrivent à inonder le monde des objets d'une lumière magique et redéfinissent les limites entre le profane et le sacré. Le martyr sanglant du Christ permit à son expérience sacrée d'atteindre son apogée et de se conclure en un cercle parfait. Touchés par son histoire, des hommes fondèrent la chrétienté, et celle-ci changea la face du monde, pour le meilleur et pour le pire.

Ceux qui suivent les prophètes, assoiffés d'atteindre eux aussi l'extase qui leur permettrait de se sentir pleins, veulent à tout prix entrer en contact avec les extasiés. Ainsi, les pieux s'agenouillaient devant Jésus pour lui embrasser les pieds, les mains, les jambes et sa toge. Quand quelqu'un embrasse une icône, il s'agit d'un faible écho de cette puissante expérience mystique, mais lorsque l'extase devient la norme, elle cesse aussitôt d'être. L'érotisme, cette force qui pousse les humains à l'extase, les mènera tôt ou tard à percer de nouveaux interdits pour atteindre l'extase érotique et renverser le monde. Pour nous, l'expérience véritable du sacré paraîtra toujours sous la forme d'une insoutenable profanation.

C'est un soir humide, et je me sens possédé d'une étrange fièvre. L'obscurité et la solitude de la nuit me paraissent intolérables. Le seul moyen pour soulager mon curieux mal est de me connecter à un site de rencontre sur internet. Tu m'envoies une photo de ta verge; une énorme verge, qui remplit tout le cadre de l'image, enflée de sang, et je sens ma gorge se serrer et mon cœur chavirer. Je me dénuide, me mets à quatre pattes, et je tiens mon cellulaire au bout de ma main pour t'envoyer une photo de mon cul. Il y a un gros flash. Quand je vois la photo, je suis stupéfait. La lumière du flash a ébloui mon anus, et pour la première fois, je peux entrevoir de la lumière dans cet abîme. Je comprends enfin qu'au paradis, la lumière n'est plus dorée; elle est pixelisée.

La lumière divine, c'est la lumière numérique de nos appareils mobiles qui illumine nos parties creuses, mouillées, dégoulinantes et gorgées de notre sang qui brûle. Et quand je dis « *Je suis rempli du noir dans lequel sont plongés mes orifices, et de là s'écoule ma vie, goutte par goutte, jusqu'à ce que je meure dans la noirceur et la solitude* », je peux maintenant répondre que si cette angoisse me relie aux autres, nous nous la partageons dorénavant via *webcam*.

Je me connecte sur le *World Wide Web*, à la recherche de l'extase, afin que la lumière numérique, qui voyage de *hardware* à *software* à *hardware*, puisse me pénétrer les orifices et me remplir de lumière.



Je suis de retour à l'église. Je m'approche du portrait de la Vierge, celui que ma grand-mère prenait le soin d'embrasser quand j'étais jeune. On peint souvent la Vierge avec des yeux tristes. Je plonge ma main dans ma poche et en ressort un tube de Rouge Pur Couture Scandale. Un beurre pour les lèvres d'une couleur riche comme une rose fanée, comme un saignement frais avant toute coagulation. Je me l'applique sur les lèvres, généreusement, intensément, dessinant des cercles. J'agrippe fermement un marteau que j'ai dissimulé sous mon manteau. Il faut que j'agisse rapidement. Je donne un grand coup sur la vitre. L'outil rebondit, éperdu. Je ressens une agitation dans la salle derrière moi, mais la Paganotis est impassible; il faut que j'arrive au bout de mon acte. Je lui assène un autre coup, plus puissant, et la vitre éclate subitement. L'icône est révélée, mise à nu, et je ferme les yeux et l'embrasse sur la bouche, fort. Je veux que mon baiser reste imprimé, qu'il me survive; que si j'ai à disparaître, cette trace resterait derrière. De robustes mains m'agrippent les épaules. Alors qu'on retire violemment mon visage de la Vierge, j'ouvre les yeux. Je vois deux grosses empreintes de lèvres d'un rouge sanglant, telles deux déchirures béantes, superposées sur sa bouche. Dans la trace de cette bouche, je crois apercevoir l'image de l'anus de ma jeune sœur. Les yeux de la Panagotis me sont dévoilés, et j'y vois enfin son amour infini.

Apostasie intime

Sanna Mansouri

Tu sucés le Sheitan
Fellation pécheresse
Ta salive
A le goût du Nabidh

Je vis une histoire qui n'est pas la mienne, pour satisfaire des gens, mes parents, ma famille, mon entourage. En public, je pose des gestes qui me trahissent. J'agis comme une fille irréprochable, celle qui entre dans la catégorie appelée « Bent el Familia », comme on dit chez nous. « Fille de bonne famille ». Parfaites, impeccables, ces femmes deviennent des fiertés pour leur patrie. Pudiques dans leurs habits, ostentatoires dans leur vertu, elles portent un amour élogiaque envers Allah. Leur foi transcende les plaisirs éphémères de la vie terrestre. Si cela leur convient, qu'il en soit ainsi.

Pour ma part, je suis ensevelie sous ces dogmes et coutumes que l'on me fait croire intrinsèques à la bonne conduite. Je ne dispose pas de ma personne. Je suis un petit pantin, un jouet téléguisé dont on dicte constamment les volontés. Tout était déjà tracé pour moi, et ce avant même ma naissance. Mes parents avaient déjà décidé de ce que j'allais devenir. Mon conte de fées, celui de la bonne musulmane, polie, respectueuse, qui poursuivra de grandes études. Celui de la jeune fille qui épousera un homme issu de la même communauté qu'elle, qui aura une éducation similaire à la sienne. Ensemble, nous célébrerons un grand mariage, je recevrai une dizaine de robes, on consommera du thé, des gâteaux, des youyous, il y aura du henné, de la musique aux sonorités orientales et nous emporterons la Baraka, la bénédiction de nos proches.

Prenez-la. Gardez-la.

Laissez-moi vivre dans l'opprobre. Depuis que je suis toute jeune, on me fait comprendre que mes actes ne sont pas individuels, mais collectifs. Si je faute, si je commets l'irréparable -succomber aux plaisirs charnels-, c'est toute leur dignité, leur avenir, leur honneur (ceux de mes parents, de mes grands-parents et de toute leur descendance) qui sont en jeu. Quelle absurdité! J'abdique ces codes, ces obsessions, cette façon de vivre qui me fait craindre le regard des autres. Ce regard oppressant qui me scrute, qui m'empêche de vivre ma singularité, ce regard intrusif qui viole mon intimité, le regard d'autrui sur ma vie, celui qui a un mot à dire sur ce qui ne le regarde pas. Je dois me plier à ces yeux malveillants et voyeurs afin d'éviter le scandale.

Être comme ils l'entendent, car être moi-même, c'est ressentir une constante culpabilité. Être moi-même, c'est enfreindre leurs lois, outrepasser les frontières de ce qui m'est permis. Tant qu'on ne le voit pas.

Pénètre-moi, comme
l'Harth
Champ de labour
Ou source de la vie
Qu'importe, tant que le coït
devienne anal

Montréal. Mes parents sont venus de loin pour me déposer ici, loin des médisances, tel un petit grain de sable du Sahara. Ils me font pourtant subir une situation similaire à celle des femmes dans notre pays natal. Ils m'engouffrent dans la roue sans fin des traditions. Ma vie se résume à des restrictions et des contradictions.

Montréal à ciel ouvert. Et moi, je suis confinée dans une maison que j'appelle parfois mon harem. Je suis emprisonnée entre ces murs qui protègent mon identité culturelle. Ces frontières m'empêchent d'accéder à ma liberté. Je n'ai donc pas le choix de mener une double vie.

Mentir. « Je rentre tard ce soir, je dois étudier à la bibliothèque ». Faux, je rentre tard ce soir, car j'ai envie de fumer un narguilé. Sentir l'interdit me pénétrer, sentir la fumée s'installer et se loger dans mes poumons. Dans ma famille, les filles ne fument pas. C'est mal vu. Se cacher pour fumer, se cacher pour jouir de la vie. Me détruire me procure une victoire personnelle. « Je vais dormir, je suis fatiguée ». Je ferme la porte de ma chambre, sors ce qui est en apparence une banale bouteille d'eau. Je bois le liquide rose que j'ai pris soin de transvider avant de rentrer à la maison. Une canette de Four Loko, goût exécrable, jouissance immédiate. Eux, ils sont à deux pas, convaincus de la réussite de leur surprotection. Je suis ivre. Infime exploit dans mon quotidien bien rangé. Grotesque rébellion, l'accomplissement de mon geste révolutionnaire ne représente qu'une banalité pour les autres. Mais ils ne savent pas ce que c'est d'être épié, d'avoir une vie privée inexistant. Je dois me soumettre à leur autorité, aucune contestation n'est possible. Si je dis non, c'est à mes risques et périls. Quelques coups. Quelques mots. Violents. Mes bras violets.

Je ne dis jamais non.

Ma Jinsaniyya, tes houris
Pureté tachée par la cyprine
Mon hymen, perpétuellement
Construit, déconstruit

Ils ne jurent que par ce bout de peau. Ils donnent de la valeur à un trou. Depuis toujours, mon éducation m'apprend à chérir cette noble cavité. Elle résume mon honneur. Il faut me la préserver pour quelqu'un que je n'aimerai pas, puisqu'aux yeux de ceux qui me tiennent captive, l'amour n'est pas une nécessité.

Lorsqu'ils m'enferment à la maison, qu'ils épient mes fréquentations afin de s'assurer que des hommes ne s'infiltreront pas, ils ne se préoccupent pas de ma protection, mais bien de leurs obsessions. J'entretiens avec mon corps un rapport d'amour et de haine. Je le hais puisqu'il m'isole et me confine. Dans ma douche, lorsque je perçois ma nudité, j'ai envie de me griffer,

ARTICHAUT

de me déchirer. Je repense à la honte, celle de ne pas vivre comme ceux qui m'entourent, de devoir feindre constamment.

Ils finiront par percer mes secrets. Je deviens paranoïaque. Je me sens piégée, un petit oiseau en cage. Minuscule entre les carcans idéologiques.

Laissez-moi sortir.

Cessez de me mater, vous m'infantilisez. Je ne suis rien à côté de ces jeunes femmes qui peuvent vivre leur jeunesse comme elles l'entendent. Je suis une ombre. Je ne suis rien. Je n'arrive pas à me révolter, trop dégoûtée par mon corps, ma faiblesse. Je m'imagine les femmes de mon entourage évoluer et je les envie. Je fais du sur-place et n'en peux plus. L'isolement me rapproche de la folie. J'observe toujours les mêmes murs, frontières entre moi et le monde réel. Ils sont présents pour me rappeler jour et nuit que je suis enfermée dans ma propre demeure. Leur proximité me laisse de moins en moins de place pour respirer. Je veux les repousser, le plus loin possible. J'ai envie de me frapper le front, de briser mon crâne contre ce plâtre dur. Ce contact brut me donnera l'impression de le détruire, de le fissurer. Je veux voir ce mur s'effondrer et sentir ses débris sous mes pieds.

Je baise, donc je suis
Ma propre Fatwa
Sans méandre, sans honte
Je colonise
L'antre de mon plaisir

Mon corps de femme est la cause de mon malheur. Mon corps de femme est aussi ma revendication. Il m'appartient. Et lorsque je prends possession de celui-ci, il devient mon arme. À l'aide de ce corps, je traverse les normes informelles. Pour moi, il n'est pas objet, il n'est pas signe d'avilissement de la condition féminine. Non, mon corps est mon manifeste. Ma sexualité émancipée fait le malheur de tous, et constitue ma liberté. Sa main posée sur ma hanche, ses doigts tels une étoffe de soie sur mon galbe. S'ils savaient que la main d'un homme me touche, je serais la cause de leur plus grand désespoir. Nos respirations haletantes, la contingence de nos corps, les mouvements de bassin, la lenteur, la rapidité. S'ils savaient, si seulement ils savaient. Je deviendrais l'humiliation pour les miens. Cette idée m'excite d'avantage, je fais le mal, je me fais du bien. Ma bouche, mes lèvres, mon étreinte dénuée de subtilité. Je le veux, c'est mon désir le plus profond. Ils m'en voudraient jusqu'à ma mort et après.

À leurs yeux, j'abuse du brin de liberté qu'ils m'accordent. Insatisfaite. J'en veux plus. Transgresser les hudud tout en me cachant. C'est dans l'intimité que je fais acte de rébellion.

Sanna Mansouri

Les codirectrices

Krystel Bertrand

est confirmée. Jeune, elle allait à toutes les messes du dimanche. Elle a aussi fait semblant de prier à l'oratoire Saint-Joseph. Aujourd'hui, Krystel écoute la musique du Diable, pratique la Wicca et sacre souvent. Elle est aussi finissante au programme de deuxième cycle en édition de l'UdeS et diplômée du baccalauréat en études littéraires de l'UQAM. Elle est codirectrice de l'Artichaut et elle écrit de la poésie comme d'autres pratiquent une religion, seulement au besoin.

Fanie Demeule

achève un doctorat en études littéraires à l'UQAM, où elle est également chargée de cours. Elle détient un diplôme de maîtrise en recherche et création littéraire de l'UdeM. Elle a publié un roman, *Déterrer les os* (Hamac, 2016), qui a fait l'objet d'une adaptation théâtrale dans le cadre de la programmation 2017-2018 du CTD'A. Elle est codirectrice de l'Artichaut, cofondatrice du groupe de recherche Femmes Ingouvernables, ainsi que membre du comité éditorial de Pop-en-Stock.



Les artistes

*

Anonus a préféré laisser un trou
en demeurant anonyme.

Étienne Bergeron

est doctorant en études littéraires à l'UQAM. Il est directeur de la revue Postures et membre du comité éditorial de la revue Le Crachoir de Flaubert. Ses activités de recherche concernent les questions du corps, de la sexualité et de l'identité gay dans la littérature contemporaine. Sous la direction de Martine Delvaux, il travaille à l'élaboration d'une thèse portant sur le dispositif de la honte et les réactions défensives auto-destructrices du sujet gay au sein de la littérature québécoise contemporaine.



Barbara Bourchenin

est doctorante agrégée en arts (histoire, théorie, pratique) et ATER à l'Université Bordeaux Montaigne (France). Membre de l'équipe de recherche MICA (Médiations, Information, Communication, Arts), elle réalise une thèse intitulée « Livrer le monde : « expérience lectrice » et illettrisme esthétique de l'art actuel », sous la direction de Bertrand Prévost.

Catherine Côté

est née en 1991. Elle vit à Montréal, sauf quand elle vit à Londres ou ailleurs. Entre deux chapitres de sa thèse en littérature, dirigée par Samuel Archibald, elle écrit des poèmes, des nouvelles et des livres jeunesse. Afin d'y arriver, elle boit beaucoup de café, et du thé avec un nuage de lait. Elle a publié son premier recueil, Outardes, en 2017.

Julien Bouthillier

est un artiste visuel et cinéaste basé à Montréal. Il est titulaire d'un baccalauréat en art visuel de l'Université Concordia et effectue présentement des études à l'Institut National de l'Image et du Son. Ses films et installations ont été diffusés en France et au Québec. Il est actif dans le milieu du cinéma, de la littérature, de l'installation vidéo et de la performance.

Morgane Clément-Gagnon

est une artiste visuelle vivant à Montréal. Avant de se consacrer à la photographie, elle a travaillé plusieurs années dans le milieu académique en philosophie. Ce parcours atypique lui donne l'opportunité de faire le pont entre théorie et praxis, et ainsi mener le spectateur à réfléchir sur sa propre existence au travers de l'image photographique.



Carolina Hernandez- Hernandez

Originaire du Mexique et diplômée en arts visuels à l'Institut des Beaux-Arts de Mexico, Carolina Hernandez-Hernandez vit et travaille à Montréal depuis 2004. En 2010, Carolina est récipiendaire d'une bourse de création Vivacité Montréal et en 2013 d'une résidence artistique de recherche et création au Nunavik du CALQ. Ses œuvres font parties de la collection de la banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada et de la collection d'œuvres d'art de la Ville de Montréal.

Hélène Laforest

a complété en 2014 une maîtrise en recherche-crédation à l'Université de Montréal qui portait sur la réécriture des contes. Depuis, elle a fait paraître des nouvelles dans les revues Brins d'éternité, Nyx et MuseMedusa. Les Éditions Prolepse publieront prochainement son premier roman à la fois fantastique, féministe et environnementaliste.

Pauline Jacon

Doctorante recherche-crédation en traductologie et littérature anglophone, Pauline Jaccon s'intéresse au processus de transcréation littéraire— le glissement, la subjectivation, la désacralisation— et se concentre tout particulièrement sur les œuvres d'Anne Carson. Elle travaille aussi pour diverses maisons d'édition en tant que traductrice.

François Lautre

est né en Dordogne.



Audrey Legerot

Ancienne étudiante de l'école de la photographie d'Arles, Audrey Legerot vit et travaille à Montréal. Elle pratique une photographie sur le vif, toujours pointée vers des apparitions de sens dans l'immédiat, des failles dans la réalité. Elle participe à différents projets de photographie argentique et d'écriture. Son travail a été exposé dans des événements et dans des galeries en France et au Canada. Une partie de ses images seront disponibles d'ici peu sur la plateforme québécoise Héliographe.

Sanna Mansouri

est étudiante en littérature de langue française à l'UdeM. C'est son moyen de rallier sa passion pour l'écriture et la lecture. Un peu d'ici, un peu d'ailleurs, elle puise dans cet imaginaire maghrébin et dans son vécu mouvementé pour écrire ses récits.

Alexandre Melay

est artiste-plasticien, diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon, docteur en arts plastiques, esthétique et théorie des arts contemporains (Université de Lyon). Ses recherches, de nature transdisciplinaire, concernent les formes de l'« entre-deux », de l'intervalle et de l'espace-temps à travers des notions de flux, de vide ou d'hybridité en lien avec les pratiques artistiques aux enjeux politiques et théoriques du présent.

Jérémi Robitaille- Brassard

est candidat à la maîtrise en études littéraires à l'UQAM. Il prépare un mémoire qui portera sur l'animal dans l'œuvre de Witold Gombrowicz. À l'UQAM, il a été codirecteur et corédacteur en chef de la revue l'Artichaut, corédacteur en chef de la revue Main Blanche et membre de comité de rédaction de la revue Postures.



Jonathan Sardelis

poursuit actuellement une maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQAM, concentration création. Sa recherche-crédation a pour objet l'érotisme queer en peinture figurative. Fortement inspiré par l'œuvre de Georges Bataille, il s'intéresse notamment aux enjeux queer et de la diversité sexuelle, la question du nu en peinture, l'affect et la postpornographie.

Thibaut Vaillancourt

est titulaire d'un Master ès Lettres – en Philosophie et Littérature – de l'Université de Lausanne. Tout en menant des recherches préliminaires, il prépare un projet de doctorat entre philosophie et études visuelles autour de l'œuvre de Pierre Klossowski et orienté par des questions relatives à l'intermédialité.

Mathieu Vaillancourt

est né à Montréal. Depuis son enfance, il est fasciné par les créatures de la fantasy. En grandissant, il a découvert les différentes mythologies, les écrits de J.R.R. Tolkien et de H.P. Lovecraft qui ont sus enrichir son imaginaire. Illustrateur autodidacte, peintre et musicien, il consacre une grande partie de son temps libre à perfectionner ses approches artistiques.

Maude Veilleux

a publié les recueils de poésie Les choses de l'amour à marde et Last call les murènes, ainsi que les romans Le vertige des insectes et Prague. Elle vient tout juste de faire paraître un cinquième livre, un roman-web, intitulé frankie et alex – black lake – super now, dans lequel elle s'interroge sur les possibilités du numérique en littérature. De manière plus générale, elle s'intéresse aux questions d'identité, de réel et de performativité.



L'Artichaut, revue des arts de l'UQAM, est un organisme à but non lucratif chapeauté par l'AFÉA-UQAM. L'Artichaut paraît une fois l'an en version imprimée. Chaque parution s'organise autour d'un dossier thématique original et inclut des articles, des entrevues, des reportages, des essais, des textes de fiction et de poésie s'inspirant des événements de la scène artistique actuelle, des portraits d'artistes, d'œuvres, de collectifs ou d'entreprises au service du rayonnement des arts et de la culture, et témoigne des avancées théoriques du monde universitaire liées aux arts et ses enjeux.

Maude Veilleux

Audrey Legerot

Hélène Laforest

Carolina Hernandez-Hernandez

Krystel Bertrand

Mathieu Vaillancourt

Barbara Bourchenin

Julien Bouthillier

Jérémi Robitaille-Brassard

Robert Maurice

Anonus

Pauline Jacon

Thibaut Vaillancourt

Étienne Bergeron

Catherine Côté

Morgane Clément-Gagnon

Alexandre Melay

Jonathan Sardelis

Sanna Mansouri