



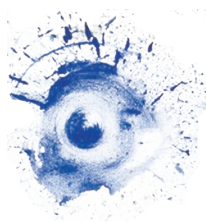
mœbius¹⁷⁶

QUAND NOUS NOUS
VOYONS NOUS SAVONS

mœbius

Numéro 176

Copilotes
Nicholas Dawson et Alex Noël



Möbius

N° 176

2023

Quand nous nous voyons nous savons

dirigé par Nicholas Dawson et Alex Noël

Le thème est une citation de Jean-Paul Daoust, tirée de « Mais cette lettre est une belle extravagance », *Möbius*, n° 120, 2009.

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives Canada

1^{er} trimestre 2023

ISSN : 0225-1582

ISBN pour l'imprimé : 978-2-924781-46-3

ISBN pour le PDF : 987-2-924781-47-0

Les propos tenus dans ces textes n'engagent que leurs auteurices.

Möbius

1463, boulevard Saint-Joseph Est

Montréal (Québec) H2J 1M6

revuemobius.com

Direction : revuemobius@gmail.com

Rédaction : redactionmobius@gmail.com

Abonnement papier : abonnementmobius@gmail.com

Diffusion pour le Canada :

Diffusion Dimedia

539, boulevard Lebeau

Ville Saint-Laurent (Québec) H4N 1S2

514 336-3941

dimedia.qc.ca

Diffusion pour la France et la Belgique :

Librairie du Québec

30, rue Gay-Lussac

75005 Paris

Téléphone : 01.43.54.49.02

Télécopieur : 01.43.54.39.15

libraires@librairieduquebec.fr

www.librairieduquebec.fr

Abonnement numérique : sodep.qc.ca et erudit.org

Distribution numérique : sodep.qc.ca et vitrine.entrepotnumerique.com

Archives : erudit.org

Quand nous nous voyons nous savons

liminaire

9 Savoirs vivants

Nicholas Dawson et Alex Noël

dossier

- | | | | |
|----|--|-----|---|
| 23 | Il se fait tard. Lettre à Chloé
Savoie-Bernard
Gérald Gaudet | 95 | Quand « l'incertain force la
vérité ». Lettre à Herta Müller
Flavia Garcia |
| 33 | J'ai eu un rêve d'eau.
Lettre à Émilie Monnet
Fiorella Boucher | 105 | sans le savoir.
Lettre à Michael Delisle
Louise Marois |
| 43 | pour soi-même en silence.
Lettre à Camille Readman
Prud'homme
Gabrielle Giasson-Dulude | 111 | J'entends la rumeur entêtée
d'un silence de mort. Lettre à
Cynthia Cruz
Karianne Trudeau Beaunoyer |
| 53 | Je suis, dans mon écriture,
un rat éventré pour l'étude
(et leur monde m'est risible).
Lettre à Paul B. Preciado
Julien Guy-Béland | 125 | L'interconnectivité de
nos existences. Lettre à
Yara El-Ghadban
Justice Rutikara |
| 63 | Je suis moi-même tombée
dans le piège. Lettre à
Fatima Daas
Sanna | 133 | Mais cette lettre est une belle
extravagance. Lettre à Denise
Desautels
Jean-Paul Daoust |
| 77 | À propos de nous.
Lettre à Hyam Yared
Denise Desautels | 141 | À une écrivaine pas
encore morte.
Lettre à Jennifer Bélanger
Caroline Dawson |
| 87 | Les circuits de l'inaudible.
Lettre à Claire Marin
Catherine Parent | | |

rubriques

- 149 L'épopée interminable des siècles sans lumière
Histoire de l'outrage, outrage de l'Histoire
Marie-Célie Agnant
- 159 Résidence d'écrivaine : Marie-Célie Agnant
Nous deviendrons nos propres flottes
Valérie Savard
- 167 Penser la révision linguistique d'une langue vivante dans un
contexte de création
Lettre sur la nécessité de la révision linguistique *sur une île déserte,
derrière le mur invisible ou dans une maison de campagne*
Jeannot Clair
- 179 Lettre à une écrivaine morte
Il y a des fuites nécessaires. Lettres à Anne-Marie Alonzo
Nelly Desmarais et virginie fauve

Savous vivants

Montréal, 1^{er} août 2022

Cher Alex,

En amorçant aujourd'hui cette correspondance, je me prête à un jeu inhabituel pour moi : je t'écris des mois d'avance, à même l'événement, c'est-à-dire pendant que toi et moi lisons les premières versions des textes de nos invité·e·s, mais surtout tandis que je traverse une période pour le moins difficile. J'ai tendance à écrire bien après que les choses se sont produites, après avoir pu réfléchir et lire des textes sur les enjeux liés à la période trouble, éloigné du feu de l'action et des tourbillons émotifs dans lesquels les infortunes de nos vies nous entraînent. Tu comprendras que j'ouvre notre dialogue alors que je me trouve au centre de choses malheureuses.

Tu le sais, le milieu tout entier le sait : ma sœur, qui dans ce numéro signe un texte adressé à Jennifer Bélanger dans lequel elle installe le désir de vivre et la pulsion de mort dans une déchirante symétrie, traverse une période où la maladie, la mort et la douleur sont des mots qui s'apprivoisent avec beaucoup d'effroi. Pris entre ma propre inquiétude, mon désir d'accompagnement et les dynamiques familiales toxiques en temps de crise, je sens que tout me quitte : l'attention, la motivation, la concentration, le sommeil, l'énergie, la légèreté, l'espoir. Mais une chose demeure, vive et surprenante : l'écriture. Je pense, jour après jour, en vers et en prose poétique, je note des phrases dans un calepin, des bouts de poèmes dans un autre, et je tiens un journal intime où les phrases bien ficelées cessent de me faire croire qu'il s'agit

de simples notes d'humeur. Le cliché est aussi tonitruant que sa vérité : je suis persuadé que l'écriture me sauvera.

Ce n'est pas l'écriture qui sauvera ma sœur, c'est la science et l'amour. Mais elle me sauvera, moi, de m'enfermer dans les apories existentielles que la maladie impose. Ces apories, ces questions tragiquement sans réponse, je les écris sans cesse – pourquoi, comment, que faire pour ne pas, qui prier. Je bâtis des prisons de mots qui permettent pourtant de donner une forme à la vie, la vraie, celle où la douleur est vive, celle où les regards s'échangent sans paroles, celle où les pleurs réveillent la nuit, celle où la main se pose sur un bras ; des formes instables dont les tremblements m'évitent de sombrer, immobile, dans le silence.

Mais pour cela, j'ai égoïstement besoin de savoir qu'il y a des gens au bout de la page, des gens qui, à défaut de me lire, entendront peut-être mes questions et m'accompagneront dans les silences qui les suivent, dans « les champs de bataille intimes dans lesquels on trouve des adéquations », comme l'écrit Catherine Parent dans sa lettre à Claire Marin. Je parle d'amitié, ici, de ces ami·e·s, proches ou éloigné·e·s, ancien·ne·s ou récent·e·s, vrai·e·s ou fabulé·e·s, qui célèbrent la vulnérabilité nécessaire pour être ensemble, pour écrire, pour lire. C'est pour cela que ce numéro m'émeut, parce qu'il présente des formes si plurielles et si bienveillantes d'amitié ; c'est pour cela, cher ami, que j'ai voulu commencer notre correspondance tout de suite, des mois à l'avance, en plein cœur de la tornade.

Je te tends donc une première perche un peu plus positive que ce qui précède. Ce numéro donne à lire des lettres que des auteurices invité·e·s ont écrites à des écrivain·e·s vivant·e·s. Je souhaite insister sur ce dernier mot, « vivant·e·s », alors que la maladie et la mort occupent actuellement une place inédite dans mon écriture. Nous sommes ami·e·s, Alex, et nous sommes vivant·e·s. Je voudrais qu'on parle de ça, dans ce liminaire, de ce croisement entre notre présence au monde et l'amitié qui illumine nos vies sans cesse fragilisées. Gérald Gaudet, dans sa

lettre adressée à Chloé Savoie-Bernard, écrit ces mots comme une grande vérité, presque comme un titre: « Oser l'amitié est rare dans les livres. » Serait-ce parce que les livres sont trop sûrs d'eux? Je crois que l'amitié (avérée, avouée, inventée ou souhaitée) n'est vraie que lorsqu'elle rend possible la vulnérabilité, et je ne connais pas de genre littéraire qui favorise plus la vulnérabilité que la correspondance.

Je partage avec les écrivain·e·s de ce numéro, et avec toi, un même espace d'énonciation: c'est à la croisée de la vie et de l'amitié que je t'écis, là où la vulnérabilité est une adresse.

Nicholas

Montréal, 21 septembre 2022

Cher Nicholas,

Tu m'écis ta première lettre en plein mois d'août, au moment où tu es plongé dans une période difficile. Alors que septembre tire à sa fin, ma réponse se fait toujours attendre. Contrairement à toi, qui as l'habitude d'écrire après les drames et qui les vis en ce moment, j'ai peur de l'écriture une fois que les drames sont passés. Je crains qu'elle ne ramène au-dessus de ma tête les nuages qui sont enfin derrière moi, qu'elle les attire parce qu'elle les nourrit, alors qu'il m'a fallu tant d'efforts pour les sevrer et les envoyer au loin. Nous devons nous écrire dans des postures qui nous sont à tous les deux inhabituelles et inconfortables. Tu m'écis tandis que tu traverses un drame, alors que le drame me traverse à nouveau parce que j'écis.

Je crois que si j'ai tant tardé à te répondre, c'est en raison de l'endroit où tu loges depuis quelques semaines. Je sais que j'écis maintenant à quelqu'un qui, par le plus grand des hasards, se trouve précisément retiré pour créer dans le lieu qui m'a tant fait souffrir et m'a empêché d'écrire pendant toute une année,

le lieu qui a gâché nos derniers mois à Québec, mon copain et moi. Je regrette, cher Nicholas, de ne pas t'avoir écrit pendant que tu étais encore à Montréal, car à présent, ce n'est pas facile pour moi de penser à un texte que tu liras dans le lieu de notre blessure. Nous avons beau déménager des centaines de kilomètres plus loin, ce lieu, comme les nuages, se met toujours en travers de notre chemin et jusqu'à présent, nous le contournons, même si nous ne souhaitons pas pour autant sa dissolution.

Je craignais, je crois, en t'écrivant une lettre que tu liras dans ce lieu de notre drame, d'ouvrir une brèche par laquelle ce lieu ancien entrerait dans la vie nouvelle pour en saper les fondements, alors que je viens tout juste de cesser la médication que j'ai dû prendre pour passer à travers, que mon amoureux commence à peine à pouvoir écrire de nouveau et à réintégrer le marché du travail, grâce à l'aide d'un psychologue. J'arrive à Montréal et je sors à peine de mon année horrible, encore tout surpris d'exister, grâce à l'aide et à l'écoute d'ami·e·s, dont la solidarité me touche, d'autant plus qu'elle se déploie dans un milieu qui en manque cruellement. Grâce à elleux, je peux te répondre : oui, nous sommes vivant·e·s, Nicholas. Je peux partager cet étonnement qui est le tien dans ta lettre et qui m'émeut (et c'est sans doute pourquoi, dans ce numéro que nous codirigeons, tout comme toi, les lettres qui traitent d'amitié m'interpellent). Je t'écris donc en me tenant debout, sur une ligne très fragile. Je t'écris comme on réapprend à marcher au lendemain d'une attaque. Si on me retirait mes béquilles d'écriture, je pourrais à tout moment tomber et le silence est là, qui ne souhaite, qui n'attend que ça.

Je suis cet être ridicule qui ouvre la boîte de Pandore de l'écriture, alors qu'au même moment une vie nouvelle m'est offerte. Comme tu le sais, j'entre en fonction comme professeur de littérature québécoise à l'Université de Montréal. Si ma première rentrée me remplit de joie, je sais trop bien, comme l'écrit mon amie Karianne Trudeau Beaunoyer dans sa lettre,

que je n'ai plus de « forme ». Il n'est pas certain qu'un jour j'appartienne complètement à ce nouveau monde dans lequel j'évolue. Par contre, je sais que désormais tout retour en arrière est impossible et que je ne pourrai jamais réintégrer mon milieu d'origine, même en perdant tout. J'en suis comme « chassé » par la force des choses, moi qui ai tant voulu le quitter, mais sans que celui-ci me quitte en retour. Seuls les nuages me suivent.

C'est pourquoi je suis ému aux larmes par la lettre de Karianne, étudiante de première génération, comme moi, et qui affirme à Cynthia Cruz : « Vous n'apparteniez à aucun des deux mondes et ne pouviez entrer dans aucun des deux mondes. » J'aurais envie d'ajouter : je n'appartiens à aucun des deux langages et je ne peux entrer dans aucun d'entre eux. Dans les lettres, comme dans les vies nouvelles et anciennes, je suis maladroit, Nicholas. Au même titre que Karianne, « je parle une autre langue que celle de la personne à qui je parle ». J'ai le sentiment, en risquant une réponse, d'être « un simple découpage de papier » de moi-même. Je bute sans cesse sur ce sentiment évoqué par Gabrielle Giasson-Dulude dans sa lettre à Camille Readman Prud'homme, à savoir que « [l]a chose affirmée ne dit jamais non plus l'entièreté des mouvements en soi, jamais tous en même temps ». C'est peut-être, comme Karianne l'écrit en ouverture de sa lettre, que lorsque l'on s'adresse à moi, « [j]e ne sais que répondre », que je ne peux, comme un « écho », que « guetter les sons, renvoyer les mots ».

Cependant, je n'en suis finalement peut-être pas si malheureux que ça. Je lis Gabrielle, cette autre amie, et elle m'enseigne « [qu']élancer la voix pour n'aller nulle part est aussi parfois une dépense qui permet d'entrer dans un mouvement qui reste, qui porte. Comme celui de l'amitié ». Ces échos, ces renvois aux mots des autres, quand on les déplace du côté de la lecture, sont peut-être moins une solitude que ce qui nous sauve, une perche que nous tend la parole d'autrui. Dans sa lettre à Yara El-Ghadban, qui l'a autrefois initié à la lecture, Justice Rutikara réfléchit lui aussi au fait que l'art rend possible « l'interconnectivité de nos

existences», que si on en fait bon usage, il nous aide à mieux saisir les formes d'altérité qui nous entourent et à bâtir des ponts vers elles. En lisant Justice au sujet des romans de sa destinataire, je ne peux m'empêcher d'établir une connexion entre lui et Gabrielle, laquelle affirme à Camille que « le retour [sur le texte de l'autre] nous indique chaque fois la présence d'une circulation entre nous dans l'écriture comme dans la parole ». « Tes histoires, écrit de son côté Justice à l'autrice du *Parfum de Nour*, sont en fait des histoires d'histoires qui se chevauchent. » C'est peut-être pourquoi, comme Justice et Gabrielle l'expriment avec tant de générosité, la lecture, davantage que l'écriture, me sauve par les chevauchements qu'elle permet et que la vie ordinaire rend rarement possibles. Par la lecture, je « circule ».

J'ai foi en ces chevauchements des récits qui nous habitent, en ces paroles sans direction aucune et dans lesquelles perdure un mouvement, celui de l'amitié. Il est vrai que les questions qui me hantent trouvent par exemple un écho dans les échos de Karianne, comme si elle et moi émettions une sorte de bourdonnement commun à l'intérieur de nos voix, et que le bruitage des larmes dans nos voix formait une fréquence qui ne serait audible que pour nous seul·e·s, les transfuges, les traîtres, les parvenu·e·s, et qui fait que nous sommes attiré·e·s les un·e·s par les autres, que nous nous reconnaissons souvent entre nous, avant même de nous dire d'où nous venons.

« Les conventions qui nous divisent s'effritent et disparaissent » dans les textes, écrit de son côté Justice. Je le crois aussi, du moins pour certains textes. C'est sans doute pourquoi, dans cette transition d'une vie à une autre, c'est en partie la lecture des si belles lettres que l'on nous a confiées qui m'aura aidé à passer à travers, à ramener l'écriture au centre de ma vie que la vie s'apprêtait à quitter. Ce qui se trouve au cœur des lettres, c'est sans doute, comme tu en fais la remarque dans ton texte, une vulnérabilité. Je suis, nous sommes vivant·e·s et peut-être que par la vulnérabilité des autres, la mienne sera guérie ? Peut-

être qu'un jour, je retournerai sur « les lieux » pour dire « je suis vivant » et que cela ne me fera plus rien, que ce jour, quelque chose aura gagné, mais quoi?

Alex

Québec, 25 septembre 2022

Très cher Alex,

Je termine actuellement une résidence d'écriture dans ce lieu qui t'a blessé, alors que tu amorces ta carrière dans une institution appartenant à un milieu qui me blesse encore. Tu as raison de dire que nous circulons.

Le milieu universitaire m'a très souvent été un espace de cruauté, c'est presque un cliché de l'écrire tant c'est commun. Abus de pouvoir, injonctions aléatoires, harcèlement, violences de classe, fausses promesses, gatekeeping, appropriations, mensonges, invisibilisations, abandons et trahisons sont monnaie courante dans ce milieu qui a sans doute été celui, en dehors de la famille, m'ayant le plus écorché. Pour m'en protéger, je me suis souvent isolé, ce qui m'a rendu par moments très méfiant envers les autres, particulièrement envers les professeur·e·s. Comme l'écrit Julien Guy-Béland dans sa courageuse lettre à Paul B. Preciado, « le contexte universitaire entretenait ma paranoïa », mais paradoxalement cette méfiance m'a appris à m'entourer de personnes dont la bienveillance est peut-être issue de cette capacité, comme une faculté nouvelle, de déceler les dynamiques toxiques du milieu et de contribuer à leur démantèlement. C'est ensemble que nous y arrivons, ensemble dans la conversation, la solidarité, l'amitié.

Ensemble, nous circulons; je crois sincèrement que ça nous enseigne l'humilité. Ma présence ici, dans ce lieu de ta douleur, ne fait pas de moi le vecteur de ses violences, tout comme ton

nouveau poste ne fait pas de toi le représentant du pire de la culture universitaire. Il y a de l'espoir à trouver dans l'embauche d'ami-e-s au sein de départements universitaires; il y a de l'espoir à trouver lorsque des ami-e-s résident là où l'on a souffert. C'est peut-être naïf de ma part, mais je crois que cet espoir se manifeste dans le partage de nos expériences, dans les échanges comme cette correspondance, parce qu'ils nous déplacent de nos socles, des pièces que nous occupons, pour nous transformer. « J'ai toujours des doutes quant aux pouvoirs des livres à changer le monde », nous confie encore Julien. « Or, je sais que les livres – ceux que je lis et ceux que j'écris – me transforment, moi ». En nous écrivant, nous devenons, toi et moi, ceux qui rendent possible l'un pour l'autre une forme de réparation. C'est donc avec gratitude que je me laisse me transformer en te lisant, en répondant à ton aveu, et que j'ai le plaisir de « [t]'offrir ma vulnérabilité en guise de reconnaissance ». Ce sont les mots de Fiorella Boucher, dans sa lettre à Émilie Monnet : « J'ai gardé ta parole près de moi, je l'ai accordée à mes propres chants pour la guérison. » Avec toi, je circule, avec les autres aussi. Avec elleux toustes, j'écris.

*
* *
*

Le titre de ce numéro est emprunté à une lettre que Jean-Paul Daoust a écrite à Denise Desautels, issue du fonds d'archive de la revue, décrivant précisément ces amitiés réelles et littéraires qui, dans la circulation, nous *é-meuvent*, nous meuvent vers l'extérieur. « Quand nous nous voyons nous savons » qui nous sommes, nous remarquons nos potentialités, nous nous apercevons jusqu'où les limites peuvent être repoussées. Quand nous nous voyons (quand nous nous lisons, quand nous nous écrivons), nous nous transformons pour observer ensemble le recul de l'horizon.

Dans ce numéro, cet horizon s'étend bien au-delà de mes espérances : avec beaucoup de beauté, il dépasse l'hommage et les déclarations d'amour. Il se déploie en des écritures si plurielles qui, rassemblées, donnent à lire la dissémination des voix, quelque chose comme une barbarie sécuritaire, salubre. C'est ainsi que Sanna s'adresse à Fatima Daas : « Pour se protéger, il faut préserver notre barbarie » ; inspirés par la lecture et la parole des autres, ces textes sont poétiques, éclatants, parfois cannibales, parfois impatientes – « Vite, vite, je vous balance tout à la gueule », nous avertit Sanna. Mais ces écritures sont toutes savantes, non pas dans le sens universitaire, mais plutôt parce qu'elles demeurent conscientes de leur contrepoint, de leur part creuse, de ce qui menace toute écriture : le silence et la mort. Barbares, nous nous protégeons de notre fin en sachant jusqu'aux os que les langues et nos voix ne sont pas éternelles. Barbares, nous savons « habiter une langue », comme l'écrit Jeannot Clair, nous savons « l'entretenir en ayant [...] conscience de son caractère mortel ». Jeannot, qui pense dans ce numéro la révision linguistique et littéraire, a raison de nous rappeler l'existence des termites qui grouillent sous nos pieds, dont la rumeur presque imperceptible évoque notre trépas : c'est parce que le silence nous guette qu'on s'écrit.

Les auteurices de ce numéro sont barbares, j'ose l'affirmer, parce qu'ils sont expert·e·s en amitié, savent aimer, savent se parler, parce qu'ils écoutent et s'expriment avec la mort à leur côté. Accompagné de tout ce qui peut me tuer, à mon tour je t'écris en barbare, au centre de la menace d'un silence éternel, dans cette maison trop blanche, lumineuse le jour et muette la nuit, cette maison que je gâte (dans tous les sens du terme : choyer et ruiner) de mots et de termites. Tu n'es pas ici, tu n'es pas revenu, mais je peux te dire que par osmose, grâce à nos écrits, tu as déjà gagné.

Merci, cher ami, de te transformer avec moi.

Nicholas

Trois-Rivières, 1^{er} octobre 2022

Cher Nicholas,

Nous circulons et, en faisant bouger les mots, nous creusons peut-être ces cavités par lesquelles affluent ensuite d'autres termites, d'autres barbares, qui procéderont avec nous au « démantèlement », pour reprendre à mon tour cette image porteuse sur laquelle tu fermes ta lettre et que tu empruntes toi-même à la lettre de Jeannot Clair. Je prends ce que tu prends à Jeannot, comme si par nos lectures nous piochions des chemins de traverse, des passages secrets entre nos textes. Mais dans quoi, dans quelles douleurs exactement creusons-nous pour nous frayer ces passages ?

Cette question, je crois, traverse plusieurs des textes que nous publions ici. Dans sa lettre à Hyam Yared, Denise Desautels explore par exemple le sentiment d'être une intruse au milieu de la souffrance des autres, au « cœur d'un volcan », dit-elle. D'entrée de jeu, Denise se demande : « Comment parler de la douleur des autres à leur côté, parmi les autres ? Comment ne pas ressentir une certaine souffrance dans ce fait d'être là, impuissante ? » J'ai le sentiment que ces lettres, toutes porteuses de vulnérabilité, nous parviennent des chambres d'écho qui logent au cœur des volcans, au cœur des termitières. « Je ne connais pas d'autre moyen d'entrer en contact avec les autres qu'à travers la douleur. C'est peut-être notre seul vrai lien », nous dit quant à elle Nelly Desmarais, comme si elle écrivait, sans le savoir, non pas en réponse, mais en réverbération aux douleurs de Denise. Elle s'adresse cependant, avec virginie fauve, à Anne-Marie Alonzo, une écrivaine non pas vivante, mais morte. « [L]es mots, répond d'ailleurs virginie à Nelly, forment des lois mais nos voix sont des univers ». Nous fuyons, Nicholas, les « espaces de cruauté », passons d'un univers à l'autre. Nous marchons sur le seul vrai lien de la douleur. Nous nous pointons des chemins dans nos voix pour sortir des volcans qui nous dévorent.

*
* * *

Bien qu'elles me soient difficiles à écrire, tu m'enseignes ici que les lettres, par le partage des expériences qu'elles permettent et les aveux qui demandent une réponse, pour reprendre cette image magnifique que tu emploies, « nous déplacent de nos socles, des pièces que nous occupons, pour nous transformer ». Au fond, je crois que tu as raison : c'est bien de la transformation qu'il est question dans les textes que nous regroupons ici, de la transformation qui est aussi une forme de réparation. En déboulonnant les fausses statues de nous-mêmes, nous guérissons. Écrire une lettre, soutient Louise Marois à Michael Delisle, « exige une manière différente de penser l'écriture », mais aussi de se penser. De façon semblable, Flavia Garcia affirme, dans sa lettre à Herta Müller, qu'elle voit l'écriture comme « une tentative – vaine, peut-être – de réorganiser les mondes intérieur et extérieur, de leur donner un autre sens, de les faire cohabiter ». Par nos lettres nous muons. Nous laissons nos os d'écriture derrière nous et, fantômes sans squelettes, nous circulons.

*
* * *

« C'est un corps qui se fait sentir jusque dans le mien. C'est un désir et une puissance de bouger comme dans le rêve de se sentir bouger pour la première fois. On peut parler d'une rencontre », écrit Nelly Desmarais à propos du corps en fauteuil roulant de la poète. « Pourquoi on nous en parle pas, d'Anne-Marie Alonzo, dans nos cours d'histoire littéraire ? », lui demande quant à elle virginie fauve. « Comment se fait-il que je n'aie pas connu tes œuvres avant très récemment ? », demande elle aussi Valérie

Savard, notre rédactrice en chef par intérim, mais cette fois à notre autrice en résidence, Marie-Célie Agnant. Cette dernière livre ici le dernier de ses quatre textes, intitulé « Histoire de l'outrage, outrage de l'Histoire ». Face aux propos racistes qui parsèment la littérature, y compris celle dont on nous vante les mérites, Marie-Célie Agnant se dit « incapable de [s]e trahir [elle]-même, incapable, comme le voudrait la norme, de faire semblant de n'avoir rien lu, rien entendu, rien éprouvé... » « Ce que je retrouve dans tes textes et dans tes entretiens, lui avoue Valérie dans sa lettre, c'est un second souffle, une décharge électrique qui réveille mon envie de me soulever et de lutter. » Un peu comme Valérie, je suis renversé par l'écriture de Marie-Célie Agnant, par les souffles qu'elle nous redonne quand on croit être arrivé-e au fond de l'air, au fond de la vie. Je me suis d'ailleurs beaucoup répété, ces derniers jours, cette phrase du texte que nous publions d'elle : « Dans la liberté absolue, aller vers les mots comme on va à l'amour. »

*
* *
*

« Chaque fois que je vois quelque chose où au départ il n'y avait rien, je gagne », affirme Nelly. J'ai commencé cette lettre à Trois-Rivières où, au milieu des grandes fatigues de la rentrée, j'avais la mission d'aller convaincre mon oncle, presque aveugle, de se faire examiner la vue, ce qu'il refuse depuis plus de vingt ans. Mon oncle a une peur terrible que l'optométriste ne repère la mort dans ses yeux. Depuis le décès de ma grand-mère, avec qui il vivait, il fait des crises à ma tante, sa sœur, chaque fois qu'elle doit l'emmener à des rendez-vous médicaux, refuse les ambulances qu'elle lui envoie quand il n'arrive plus à marcher à cause des douleurs dans ses os. Il n'accepte pas d'être le prochain mort sur la liste. À mon oncle de soixante-quatorze ans, qui sera

toujours un enfant, mais dans un corps désormais tout froissé et replié sur lui-même, mon oncle qui n'est pratiquement jamais sorti de Trois-Rivières, mais qui en rêvait, j'ai promis un voyage dans Charlevoix, à la condition seulement qu'il fasse soigner ses cataractes, ces galeries qui se creusent dans ses yeux. Mon oncle a dit oui. L'été prochain, le paysage se révélera enfin à lui. Aujourd'hui, Nicholas, j'ai réussi ma mission. Je suis retourné dans l'un de mes « lieux » et j'ai gagné.

J'en reviens un peu plus vivant, peut-être.

Alex

P. S. À Michael Delisle, Louise Marois avoue : « je te pleure, et te ris, pour les mots que tu places comme des lignes dans ma main ». Merci, Nicholas, de placer des mots dans ma main.

Nicholas Dawson et Alex Noël
Membres du comité de rédaction

Il se fait tard

Lettre à Chloé Savoie-Bernard

Gérald Gaudet

Chère Chloé,

Il se fait tard, de plus en plus tard¹.

Comment m'expliquer que ce soient ces mots qui me venaient à l'esprit au moment où je me promenais près du fleuve et que je pensais à toi pour cette lettre qu'il m'importait de t'adresser ? Ils étaient déjà là, insistants et troubles, trop sans doute, quand j'avais marché devant la mer Égée en Grèce. Il m'arrive souvent de me laisser emporter par ces petites phrases qui nous suivent toute une journée ou même pendant des mois.

Ces mots ne sont pas de moi, mais d'Antonio Tabucchi, dans la traduction de Lise Chapuis et Bernard Comment. J'avais lu le romancier autant en italien qu'en français, comparant parfois ma traduction avec la leur, me rendant compte qu'il s'agit bien d'un métier au même titre que celui d'écrivain-e... ou de lectrice ou de lecteur. Traduire, dit-on, c'est « transposer dans une autre

1. Antonio TABUCCHI, *Il se fait tard, de plus en plus tard*, roman sous forme de lettres, traduit de l'italien par Lise Chapuis et Bernard Comment, Paris, Christian Bourgois, [2001] 2002.

langue». Jeter des ponts, pourrions-nous ajouter, entre des mondes qui autrement ne nous seraient pas accessibles. En italien, langue que j'aime d'amour pour sa poésie et sa musique, parce que cette langue me rappelle de longs séjours à Rome, des promenades sur la côte amalfitaine ou dans les rues de Venise, Bologne, Florence, Taormina, Naples, ce roman, qui est un roman épistolaire (quelle coïncidence!), s'intitule *Si sta facendo sempre più tardi*.

Traduire, nous dit le *Dictionnaire historique de la langue française*, c'est, dérivé qu'il serait du latin «*traducere*», «conduire au-delà, faire passer, traverser». Jusqu'au XIX^e siècle, on entendait «transférer d'un lieu à un autre». Et nous, qui, comme humain-e-s ou comme écrivain-e-s, jouons sans cesse avec les mots pour dire ce qu'ils ne réussissent jamais à dire exactement, nous qui sommes jusqu'à un certain point toujours en défaut par rapport à ce que nous pensons et ressentons, ne sommes-nous pas continuellement en train d'interpréter ce qui nous vient du monde, puisque nous sommes à l'écoute de ce qu'Élise Turcotte nomme si magnifiquement «le bruit des choses vivantes²»? Il est d'ailleurs facile de mal lire, nous soufflerait Nicole Brossard³, à cause de l'immensité. Comme devant la mer ou devant un livre exigeant. Comment l'oublier?

Tabucchi est un passeur. Il était professeur de portugais à l'Université de Sienne. Passeur comme je le suis depuis longtemps, comme je l'ai été il y a quelque temps avec toi dans un entretien où je t'ai conduite avec Maude, François, Marjolaine, Kevin, Benoit, Martine, Joséphine, Yan, Dany, Laurence, Élise, Jean-Marc... jusqu'à *Parlons de nuit, de fureur et de poésie*⁴. Comme des jeunes, de ta génération, le sont aussi pour moi. Je pense à Alex, Nicholas, Caroline, Symon, Marie-Hélène, Gabrielle...

2. ÉLISE TURCOTTE, *Le bruit des choses vivantes*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 1991.

3. NICOLE BROSSARD, *Langues obscures*, Montréal, l'Hexagone, 1992.

4. GÉRALD GAUDET, *Parlons de nuit, de fureur et de poésie*, entretiens sur la lecture et la création littéraire, Montréal, Éditions Nota bene, coll. «Palabres», 2021, p. 117-127.

Depuis quelque temps, je me dis souvent qu'il faut que je me presse. Je vieillis, je ne peux le nier. Il y aurait tant de livres à lire, tant de rencontres à organiser, tant d'univers à comprendre – tant de projets en suspens, tant d'amours – que je me suis mis en retard sur moi-même, sur ce qui adviendrait de moi et de plus haut et plus loin si j'avais seulement un peu plus de foi. Il y avait d'autres urgences... d'autres plaisirs, un équilibre toujours fragile, et beaucoup de temps perdu à m'occuper de ce qui aujourd'hui me paraît sans importance.

J'avais lu chez François Guerrette, je ne sais plus trop où : « Je suis prévenu, il est trop tard pour être sauvage. » Je le veux bien. Me faudrait-il rester sage quand on sait avec Anne Hébert que la sagesse peut nous rompre les bras ? Mais comment ne pas sentir l'ampleur de la tâche quand je lis aussi chez Nicholas Giguère qu'« il est trop tard désormais pour être en retard⁵ ». Si c'est vrai, et je peux le croire, je n'ai plus de temps à perdre pour aborder ce qui m'a traversé et qui me traverse encore, que je tiens aujourd'hui à te confier même si je ne te connais pas beaucoup, que je te connais surtout par tes livres et par ce que j'ai reçu d'eux.

Tu es apparue par hasard dans ma vie de lecteur. Tu avais fait paraître *Royaume scotch tape*⁶, *Des femmes savantes*⁷, *Fastes*⁸, sans oublier le collectif que tu avais dirigé sous le titre *Corps*⁹. Il n'y a pas longtemps, *Sainte Chloé de l'amour*¹⁰ s'est ajouté à la liste. Comment aujourd'hui ne pas être interpellé quand je lis par exemple dans ce dernier livre : « faut-il choisir le silence / pour trouver l'autre avec qui valser » ou encore « ne me dites

5. Nicholas GIGUÈRE, *Freak Out in a Moonage Daydream*, Montréal, Le Quartanier, 2021.

6. Chloé SAVOIE-BERNARD, *Royaume scotch tape*, Montréal, l'Hexagone, 2015.

7. Chloé SAVOIE-BERNARD, *Des femmes savantes*, Montréal, Triptyque, 2016.

8. Chloé SAVOIE-BERNARD, *Fastes*, Montréal, l'Hexagone, 2018.

9. Chloé SAVOIE-BERNARD, *Corps*, Montréal, Triptyque, coll. « Encrages », 2018.

10. Chloé SAVOIE-BERNARD, *Sainte Chloé de l'amour*, Montréal, l'Hexagone, 2021. Tout ce que je cite de toi, Chloé, vient de ce livre.

pas de chercher la lumière / je suis crispée et attentive », « ma peur est un animal que je sais faire ronronner » ? De quelle peur parlons-nous donc ?

C'est l'amie Louise Dupré qui, au cours d'une belle et chaleureuse conversation, m'avait d'abord parlé de toi. Tu as sans doute déjà vécu l'expérience. Comme nous sommes plusieurs à être folles et fous des livres, quand nous entrons dans une librairie ou chez une personne comme nous, nous sommes tout de suite attiré·e·s par les bibliothèques de la maison, les livres laissés sur la table ou qui se promènent dans les conversations. C'est aussi cela, l'amitié, celle qui passe par les livres et se vit sur le plan du cœur et des choses essentielles. Louise sait ce qu'est l'amitié indéfectible qui traverse le temps et l'ordre des générations. Elle me l'a montré, et nous l'a montré dans ce beau livre qu'elle a écrit avec Ouanessa Younsi, *Nous ne sommes pas des fées*¹¹. Oser l'amitié est rare dans les livres.

Tu me dis ou plutôt sainte Chloé de l'amour me dit : « pas grave vos retards / vos lacunes vos inconséquences / vos pieux mensonges délicats / c'est elle [sainte Chloé] qui vous dit / j'en ai vu d'autres ». Prenons donc du temps toustes les deux, offrons-nous ce plaisir de la lenteur, pardonnons-nous nos dérives, nos manquements, nos ratages, nos maladresses, nos dérèglements. Je sais, il y a la peur, les saccages, les voies d'évitement, et l'on vit avec ce que l'on ne sait pas, de terrible, d'éblouissant. Tu joues certes, tu te joues sans doute un peu de toi-même, j'aimerais par ailleurs te croire jusqu'au pardon.

Tu dis : « à la fixité / je préfère les transvasements ». Moi aussi. Et c'est ainsi que je te reçois, que j'accueille ce que tu verses en moi. Tu sais reconnaître « les rebonds les remous et les creux ». Tu te sais « multiples noires et éraillées ». Tu écris : « quand je

11. Louise DUPRÉ et Ouanessa YOUNSI, *Nous ne sommes pas des fées*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2022.

creuse assez loin en moi-même / j'arrive au cœur de la terre / pour repartir ensuite vers les cimes et les arêtes ».

Je reconnais notre vieil ami Saint-Denys Garneau. Tu me disais l'avoir beaucoup fréquenté. Le poème liminaire de *Regards et jeux dans l'espace*¹² t'habitait avec une telle intensité que, me confiait-tu, on pouvait pratiquement te lire à partir de ce qu'il affirme. Tu avais d'ailleurs repris plusieurs de ses vers dans tes propres poèmes.

Te reconnais-tu comme moi dans les mots de son poème « Il nous est arrivé des aventures » ?

Il nous est arrivé des départs impérieux
 Depuis le premier jusqu'à n'en plus finir
 À perte de vue dans l'horizon renouvelé
 Qui n'est jamais que cet appel au loin
 qui module le paysage
 Ou cette barrière escarpée
 Qui fouette la rage de notre curiosité
 Et ramasse en nous de son poids
 Le ressort de notre bond

La joie n'est pas donnée à Garneau, pas plus que la grâce, elle est le résultat d'un effort – d'un sacrifice, si l'on te croit –, et je dirais même d'un jeu, jeu très sérieux, très grave avec le langage, les formes et soi-même, puisqu'il engage tout son être. C'est grâce à son plaisir de « déplacer toutes choses » en faisant de « merveilleux enlacements », qu'il perçoit comme un « déroulement de la danse » ou « le clair éclat du rire qu'on croyait perdu ».

Garneau dit qu'à travers toutes les dimensions qui s'opposent en lui et chez lui et qui, comme toi, le défigurent ou le démembrant, il « machine en secret » des « échanges », « toutes

12. Hector de SAINT-DENYS GARNEAU, *Poésies complètes. Regards et jeux dans l'espace. Les Solitudes*, introduction de Robert Élie, Montréal, Fides, coll. « Du nénuphar », 1972.

sortes d'opérations », des « alchimies », des « transfusions de sang », des « déménagements d'atomes », des « jeux d'équilibre ».

J'aime penser que c'est exactement ce qu'il se passe entre nous, nos histoires, nos lectures, nos accointances. T'écrire ou te lire, c'est prendre un rendez-vous avec toi, je le tiens, j'y tiens et le contiens dans cet espace d'accueil que devient ton regard tourné vers ce qui du cœur et des affects et des saccages fonde ta poésie. T'approcher, te prendre avec moi, comment pourrais-je y renoncer quand je sais d'avance que dans cet espace ouvert entre nous, il y a une matière qui a du goût, comme ces « nourritures affectives » évoquées par Boris Cyrulnik ?

Saint-Denys Garneau ouvre précisément son recueil *Regards et jeux dans l'espace* (1937) en se plaçant au cœur du danger qui sera le sien, et le nôtre – si nous osons, en fait si nous en avons la force, si nous osons le suivre jusque-là –, « traverser le torrent sur les roches / Par bonds quitter cette chose pour celle-là ». C'est dans ce jeu, alors qu'il est sans appui, qu'il trouve « l'équilibre impondérable », nous dit-il, qu'il manifeste, selon ses mots, « une terrible exigence de vie ». Si le torrent, qui est une métaphore des passions, du désir, du mouvement de la vie, peut emporter comme la petite phrase de Tabucchi ou toutes celles qui me viendraient de toi, il y a aussi celles et ceux qui n'osent pas l'aventure de l'imagination et du jeu créateur, celles et ceux qui, selon lui, n'ont pas de « vue au-dedans », qui peuvent faire pression sur lui et saper à la base tout élan vers la vie. Ceux-là – ses mots sont violents, accusateurs –, ce sont ceux qu'il nomme, nous en reconnâtrons plusieurs, « comptables », « tracassiers », « mangeurs de voisins », « assassins à petits coups »...

Tu vas là où je n'ai encore osé aller. Tu « traduis » pour moi, à ma place, une langue qui me raconte une autre histoire. C'est là que tu te tiens dans des entre-deux : entre deux mondes, entre deux mémoires, entre deux langues. Tu fais œuvre de passage et ouvres pour nous, pour moi lecteur de *Sainte Chloé de l'amour*, un espace de jeu fait de rencontres jubilatoires,

éprouvantes, créatrices, éblouissantes, permissives. Comme après un accident, ou plutôt une suite d'accidents qui scandent la mémoire personnelle, alors que l'on est encore plein de morceaux, de trous. Te lire me rapproche de ce chaos que tu montres sans trop de pudeur. Te lire, c'est te recevoir dans l'ardeur. Je te rejoins et me rassemble dans ce qui en toi me ressemble et pourtant me dépossède et ne correspond pas, n'arrive pas à s'ajuster. Ça résiste et, pour les mêmes raisons, ça me dynamise. Il y a l'impossible coïncidence qui dit en fait nos singularités : il nous faut admettre – c'est là notre chemin de croix et notre salut – le caractère irréductible de ton histoire et de la mienne, de nos expériences du corps. L'homme que je suis, qui se veut aujourd'hui lecteur de *Sainte Chloé*, est en fait un traducteur.

« La poésie est moins un texte qu'une matière qui irradie sa lumière. Et c'est cette matière dont le traducteur a la charge. » Il fallait bien une traductrice comme Lori Saint-Martin pour citer ainsi Yves Bonnefoy et reconnaître la part d'impossible et de deuil qu'il faut prendre quand on traduit (ou lit de la poésie) et quand je te lis. Dans ce bel « éloge de la traduction littéraire » qu'elle a intitulé *Un bien nécessaire*¹³, elle le dit : « Manières de dire et de voir, rythmes, souffle, références ; chaque langue est un monde à part, chaque langue contient d'innombrables mondes à part que nous appelons œuvres au sens fort. La traduction est, à la lettre, impossible : l'affirmation est entièrement vraie. Et en même temps, elle est complètement fausse. »

Traduire, rappelons-le, c'est « conduire au-delà ». Toi, tu es jeune, tu as du temps ; moi, j'en ai moins. J'aime me tourner vers une jeune femme comme toi parce qu'elle a toute la vie devant elle. Tu es promesse et espoir. Il y a renversement des rôles. C'est toi qui m'apprends la vie possible.

13. LORI SAINT-MARTIN, *Un bien nécessaire. Éloge de la traduction littéraire*, Montréal, Boréal, 2022.

Je pense à Delphine Horvilleur, celle que l'on a surnommée « rabbin laïc », et qui accompagne les endeuillé·e·s pour les aider à faire le passage. Elle y arrive en racontant une histoire et en prenant pour principe que celles et ceux qui restent sont comme nous des survivant·e·s.

« Ne jamais raconter la vie par sa fin, se dit-elle, mais par tout ce qui, en elle, s'est cru "sans fin". »

Savoir dire tout ce qui a été et aurait pu être bien avant de dire ce qui ne sera plus¹⁴. »

J'aime me le dire quand je songe à tout ce qui vient de toi.

À moi, il manquera un peu de temps, mais pas à toi. Avec toi, il y a tout ce qui est déjà là et tout ce qui pourra être. L'avenir est presque derrière moi, tu me survivras. C'est ce qui me plaît dans notre fréquentation, du moins celle que j'organise à volonté dans tes livres. Tu es arrivée après moi, mais c'est de toi maintenant que je reçois quelques traces d'un élan de vie et... certaines consolations.

Avec sa permission, je te livre un mot que m'a écrit Rita Painchaud, l'une des participantes à mes ateliers d'écriture. J'avais parlé de toi, de ta poésie, évoqué *Royaume scotch tape*, et bien sûr *Fastes*, renvoyé au bel entretien que tu m'avais accordé le 31 octobre 2019. En ces temps où nous étions tous et toutes « tombé·e·s ensemble », selon un beau mot de Nicolas Lévesque dans *Ptoma*¹⁵, lire/écrire de la poésie, tenter de raccommoder, même par Skype, quelques morceaux de sa vie à partir de ses retailles, c'était pour nous, renfermé·e·s dans nos demeures, une façon de nous « déconfiner » et d'aller « jouer dehors ». Rita m'avait donc écrit :

Je viens de lire ton entretien avec Chloé Savoie-Bernard et je suis « soufflée » tellement je m'y reconnais. Complètement.

14. Delphine HORVILLEUR, *Vivre avec nos morts*, Paris, Grasset, coll. « Documents », 2021.

15. Nicolas LÉVESQUE, *Ptoma. Un psy en chute libre*, Montréal, Varia, 2021.

Sa pensée, sa sensibilité, sa démarche. Cette écriture du corps. Cette idée de décalage/de déplacement (en soi, avec soi, à travers soi), ce besoin de mouvement (le corps dansant), cet imaginaire du démembrement, de la perte et du saccage, cette idée que le lumineux peut se déployer même dans un livre sombre et triste. Ses affinités avec Anne Hébert et Saint-Denys Garneau...

J'avais déjà été conquise par le poème que tu as choisi en liminaire à l'entretien. [...] L'atelier m'a aussi beaucoup aidée/nourrie. Je retrouve donc la forme. J'entre dans mon printemps à moi. [...] Bref, je reviens à la vie et à l'écriture. J'essaie toujours de me cerner mais j'ai un peu moins peur de moi (douleur/fièvre/fureur/violence). Je m'inspirerai de Chloé S.-B. qui garde un œil ouvert/un œil fermé, un pied dedans/un pied dehors. Entrer en soi tout en gardant une distance... En fait, c'est l'amertume qui me fait peur (l'amer-tue-me). Ne veux pas être happée par cette bébête.

Rita n'avait pas été seule à avoir été happée, mais secouée et donc envoûtée, par ton univers. Je l'avais été moi-même. Mais comme moi, plusieurs n'étaient pas prêtes à assumer un tel saccage. Tu y allais pour nous. Tu nous apprenais la confiance. Tu m'avais d'ailleurs confié – en pensant aux mots de Josée Yvon qui avait écrit « Mon amour, je ne guérirai jamais si tu fourres dans ma blessure », puis « Le strip-tease continue jusqu'aux os » – qu'il nous fallait « éplucher toutes les couches qui ont été mises sur soi pour arriver au cœur ». En littérature, me disais-tu encore, tu le faisais avec beaucoup de franchise : « j'essaie d'aller au-delà de tout pour aller jusqu'au cœur ». Tu avais avoué reconnaître chez Nelly Arcan, Sylvia Plath et Josée Yvon ce que tu avais toi-même eu du mal à admettre. Et tu avais dit : « [J]e crois beaucoup au pouvoir de nommer la souffrance. Je me sens l'élève de ces femmes-là qui m'ont appris à nommer mon désespoir. » Et tu m'avais alors parlé de *Royaume scotch tape*, ton premier recueil de poésie : « [J]e voyais ces influences comme un tas de petits

papiers que j'avais découpés et qu'il me fallait replacer. C'est dans l'agencement que se trouve ma signature. »

C'est exactement ce que nous vivons en te lisant, chère Chloé. Tu traduis et tu portes au-devant, tu transvases. C'est de l'ordre du passage, de la transmission. Tu as nommé et entrevu des dérèglements, des saccages, des dislocations pour toi d'abord, pour nous ensuite. Tu exerces un « métier de l'ombre » toi aussi, tu nous aides à aller au-delà, à faire passer ce qui nous déstructure. Tu nous montres surtout qu'on peut y survivre et se pardonner.

Le mot est résonance, confession, trace, partage. Il a son histoire, sa vie, sa force, ses détournements, ses silences et ses rendez-vous. Il porte avec lui une mémoire à son image : plurielle, stratifiée, musicale. Elle est faite de toutes nos lectures, de quelques phrases entendues, de leurs résonances en plein cœur. Il y a des empreintes d'un passage qui perdurent, font encore sentir leur présence. Elles gardent le souvenir de ce qui n'est plus, de ce qui n'est pas encore. Les mots sont vivants, ils nous aident à voyager, à dépasser les frontières, ils réinventent pour nous des mondes. Ils nous rappellent qu'en eux, avec eux, reste un usage qui n'est pas encore advenu. Ils sont un creux de mère semblable à des mains qui se tendent, des bras qui enveloppent, ceux de l'ami·e ou de l'amant·e qui accueillent et partagent des failles, des maladresses, des emportements, quelques illusions anciennes.

Je suis ton élève, Chloé. Quel âge ai-je donc ? Avec toi, je retrouve « la joie de jouer » et « le paradis des libertés ». Tu pourrais te moquer de celles et ceux qui, comme moi, prennent au sérieux le retard qu'iels prennent sur la vie, la façon d'y aller pleinement, mais tu as la bonté, guidée en cela par cette instance que tu invoques et qui, au-delà de tout jugement, pardonne, laisse faire.

À la fixité, tu disais préférer les transvasements.

Je t'aime, Chloé, merci,

Gérald

J'ai eu un rêve d'eau

Lettre à Émilie Monnet

Fiorella Boucher

Saint-Pierre.
Saint-Nicolas.
Saint-Sacrement.
Saint-Sulpice.
Saint-Jean-Baptiste.
Saint-Grégoire.
Saint-Denis.

Christophe-Colomb.

* * *

Chère Émilie,

Tu t'en doutes déjà, je ne fais pas de prière chrétienne, je ne collectionne pas, non plus, de noms de saints ni d'icônes provinciales/continentales. Je m'exerce à revisiter sur une carte

les rues dans lesquelles j'ai déambulé une journée au début du printemps 2022. C'était le 7 mai et, pour la plupart de ces rues, ce fut en ta compagnie. En juin, je te disais que je voulais t'adresser cette lettre pour établir une suite à notre discussion autour du parcours sonore que tu as dirigé, *Marguerite: la pierre*¹. Nous entrons dans le mois de septembre en vitesse et je me trouve à brasser des idées longtemps avant de pouvoir coucher les mots sur papier. Je crois qu'une partie de moi repousse à plus tard le moment où je retournerai au plus profond de moi-même pour assembler l'effet de ton parcours. Je sais pourtant qu'il n'est pas possible de t'adresser cette lettre sans ça.

Je songe aux mots à utiliser, à comment expliciter le fait que je parlerai des violences coloniales, puis je me dis que la toponymie de la ville à l'en-tête de cette lettre se suffit à elle-même. Je m'imagine t'écrire à Córdoba (Argentine) et commencer avec à peu près la même liste du début.

Comment
traverser?

Cette violence, que l'on confond sans gêne avec le mot « civilisation », a le voyage facile. Elle épuise la terre pour mieux semer la charité. On m'a demandé de conjuguer l'histoire au passé seulement. Depuis, je porte un surnom de fantôme. J'ai offert mes yeux avec le plus beau des sourires, fais-moi vide de nom. J'ai dit. Fais-moi femme qui disparaît. Fais-moi convenable.

Et je cherchais en même temps où placer ma voix, où le surnom ne m'encombre pas, ne blesse pas, où se trouve le chemin pour s'y rendre. Je ruminerais encore au travers des heures, des hivers. Le temps est plein de paradoxes. Il n'y a que l'Histoire pour suivre des lignes droites.

1. Émilie MONNET, *Marguerite: la pierre* (parcours sonore), Montréal, productions Onishka avec le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui et en coprésentation avec la Fondation PHI, 2022. Voir <https://onishka.org/creations/la-pierre/>.

Nous avons suivi les pierres

1740

Date à laquelle le procès de Marguerite Duplessis a eu lieu.

« C'est la première fois dans l'histoire de la Nouvelle-France qu'une personne autochtone intente une poursuite judiciaire. C'est la première fois aussi qu'une personne mise en esclavage tente de faire reconnaître son droit à la liberté. C'est pour cela que l'histoire de Marguerite est importante. Qui sait ? Si Marguerite avait gagné son procès, peut-être que l'esclavage aurait duré moins longtemps. Ici. Au Québec². »

En faisant ce parcours sonore, j'ai témoigné de la libération de la parole orpheline. Tu nous as montré le chemin et les vestiges d'une époque qui ne dort pas. L'histoire des pierres.

La marche à laquelle tu nous as convié-es était rythmée de tes pas, de tes réflexions et des conversations que tu entretenais au cœur des lieux que Marguerite a habités.

Nous avons témoigné en petit groupe de la destruction du paysage, de l'invisibilisation de la pratique de l'esclavage et de la vie de Marguerite en particulier. Au moment de nous recueillir devant les magasins au décor contemporain, c'est la brutalité de la machine coloniale dans sa capacité à se perpétuer qui saisissait. Me vient à l'esprit cet instant où nous avons contemplé la bannière de Québec souvenir³ rue Saint-Paul tout juste après avoir traversé la rue Saint-Jean-Baptiste. L'obscénité. Allant de mots écrits haut et fort jusqu'aux petites inscriptions made in que l'on devine aux objets mis en vente, attestant à leur tour d'autres rapports de domination.

Y avait-il une rivière en dessous ?

2. *Ibid.*

3. Souvenir Neil inc. (24, rue Saint-Paul Est, Montréal, Québec, H2Y 1E9).

Tu dépliais les absences, leur offrais de l'eau et de la tendresse. Tu as partagé des questions avec lesquelles on reste. Avec lesquelles on crée. Qui était Marguerite et qui aurait-elle pu être.

Sous quel nom l'aurait-on connue si on ne lui avait pas enlevé sa liberté. Si on ne l'avait jamais volée à son peuple. Empêchée de parler sa langue. Si elle avait eu de meilleures chances que justice soit faite.

Qu'a-t-elle ressenti ?

Ce sont ces questions qui m'habitent.

Nous venons toujours de quelque part

Avant de visualiser l'étendue, il m'a fallu du temps. Les gens sous-estiment parfois à quel point on ne nous raconte rien. À quel point il faut fournir un effort de compréhension identitaire quand les sociétés que nous habitons nous distordent ou nous effacent du récit national.

Il y a une dizaine d'années, l'éloquence m'aurait manqué pour décrire la perte de la culture guaraní au sein de ma propre famille (y compris la langue) et la placer dans un contexte plus large que celui de mon noyau filial. J'en voulais à mes doigts malhabiles d'échapper l'appartenance. Je l'observais me quitter pour abriter les autres. Me restaient toujours les constats. Je ne viens pas de là où je suis née. Je ne viens pas d'ici, non plus. Je suis une étrangère d'autant plus lorsqu'on n'y songe pas. Pourtant, quand je marchais derrière toi, je prenais tout le soin du monde afin de conjuguer mes pas aux tiens, je t'observais parler de Marguerite et bercer la ville du même geste.

Les pièces d'identité, les interrogatoires, les exils se crevaient sous le ciel bleu. La honte retrouvait ainsi le printemps, et dans le voyage je venais à habiter le premier « nous » du guaraní, le « ñande ». Je sais que vous avez aussi ce genre de

« nous ». Mooniyang a dû l'entendre des milliers des fois, et en anishnaabemowin et dans les autres langues ancestrales de ce territoire. C'est dans ce « nous »-là que tu m'invitais à suivre la pierre et à baigner mes pieds dans l'eau.

Nous venons d'ici, me soufflais-tu à l'oreille, malgré le ciment.

Chaque personne entre dans l'œuvre avec son bagage. Il y aura plusieurs expériences devant une même création. Ma lecture, je crois, n'est pas celle par défaut et cela m'a encouragée au partage. T'offrir ma vulnérabilité en guise de reconnaissance.

Partager encore et encore, malgré tout

« Ñe'ẽ » dans ma langue veut dire « parole » et « âme ». Les mots que nous prononçons sont des matérialisations de ce que nous sommes. C'est pourquoi ne pas parler honnêtement est perçu en premier lieu comme un manquement envers soi-même. On dira d'une personne qui camoufle ses véritables intentions dans le but de tromper qu'elle est malade et on lui souhaitera de guérir.

Judith de Jong, doctorante en sciences politiques et amie avec qui je me suis beaucoup entretenue dernièrement aux Pays-Bas, m'a amenée au bâtiment où elle effectue sa recherche. Maintenant propriété de l'Université d'Amsterdam, il était aux ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles le siège de la chambre d'Amsterdam de la VOC⁴ (Compagnie néerlandaise des Indes orientales). Il s'agit d'un site classé au patrimoine national néerlandais qui, deux siècles durant, fut l'alma mater du capitalisme à l'échelle mondiale. L'impérialisme et le colonialisme à leur plus haut degré. À la sortie de l'ancienne salle de prise de décisions, deux affiches en témoignent brièvement et non sans complaisance. On lit :

4. Vereenigde Oostindische Compagnie.

« Over the course of the 17th century, the VOC developed into the largest global trading company. It significantly contributed to the wealth of Amsterdam in the Golden Age. The VOC displayed its might in this hall: the paintings, exotic weapons and trophies made a deep impression on contemporaries⁵. »

Ce premier paragraphe se poursuit dans les méandres de la reconstruction du bâtiment, l'histoire des peintures, des dates et, bien sûr, les blablas de sa magnificence. Ce n'est qu'à la toute dernière phrase qu'on lit :

« In the two centuries that the VOC existed, an estimated 600 000 slaves were shipped to VOC business locations⁶. »

Je reste avec cette phrase.

Je la traduis.

Au cours des deux siècles d'existence de la VOC, on estime que 600 000 esclaves ont été expédié-es vers les sites commerciaux de la VOC.

Je m'attarde sur certains mots.

Je les trouve en ligne.

Siècle.

1. Période de cent ans dont le début est déterminé arbitrairement, en particulier par rapport à l'ère chrétienne.
2. Période de cent années environ, considérée comme une unité historique.

5. Tiré de l'affiche du bâtiment Oost-Indisch Huis (Kloveniersburgwal 48, 1012 CX Amsterdam).

6. *Ibid.*

Expédier.

1. Faire partir quelque chose pour telle destination, l'envoyer à un destinataire par l'intermédiaire d'un transporteur : expédier un colis par la poste.
2. Familier. Faire rapidement partir quelqu'un pour telle destination ou, péjorativement, envoyer quelqu'un quelque part sans trop de regret de le voir partir : expédier ses enfants en pension.
3. Familier. Faire quelque chose à la hâte et sans soin : expédier un repas en dix minutes.
4. En finir au plus vite avec quelqu'un pour s'en débarrasser : expédier les derniers clients.
5. Pour un navire de commerce, terminer ses opérations de manutention et accomplir toutes les formalités officielles.

Commerce.

1. Activité consistant dans l'achat, la vente, l'échange de marchandises, de denrées, de valeurs, dans la vente de services ; métier de celui qui achète des objets pour les revendre.

Je voudrais scruter un nom entre les lignes des *formalités officielles*

invoquer les visages cachés par l'unité du temps
et pour ouvrir les parenthèses de l'échange
des chants.

Je me demande. Oserait-on se perdre dans les méandres de la reconstruction du bâtiment, l'histoire des peintures, des dates qui y sont associées et sa magnificence architecturale si on avait au moins commencé par :

On estime que 600 000 esclaves
ont été expédiés
au cours des deux siècles d'existence de la VOC
vers ses sites commerciaux

Judith me disait qu'elle essayait tant bien que mal d'obtenir plus de renseignements. Elle voudrait savoir quelles activités étaient menées dans la partie du bâtiment où elle travaille. Je lui parlais de ton parcours sonore. Je lui disais que pour Marguerite il n'y avait aucune commémoration. Je lui racontais l'invisibilité de la plaque à la mémoire de Marie-Josèphe Angélique. Nous tracions les parallèles de l'effacement même dans la reconnaissance. C'est comme ça, bien souvent, que nous bâtissons nos discussions. Elles deviennent de longues marches en colimaçon se nourrissant de nos références respectives (récentes ou non), de nos volontés de comprendre quelque chose et de nos différences. Cette fois-ci, Judith me fait découvrir le livre *White Innocence* de Gloria Wekker⁷, où la société néerlandaise est décortiquée et présentée comme indissociable de son corpus d'histoire coloniale. En fait, elle est exposée dans son déni constant de la présence du colonialisme et de ses répercussions actuelles.

Toni Morrison est citée dans l'introduction: « They had to dehumanize, not just the slaves but themselves. They have had to reconstruct everything in order to make that system appear true⁸. » Avec la question qu'elle pose en entrevue et que j'ai moi-même citée en exergue de mon recueil de poèmes – « What are you without racism⁹? » –, Toni Morrison fait résonner en moi ce que le concept de *ñe'ẽ* encapsule.

7. Gloria WEKKER, *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race*, Durham/Londres, Duke University Press, 2016.

8. Toni MORRISON, en entrevue avec Paul Gilroy (1993), citée dans *ibid*.

9. Transcription du segment sans les (multiples) interruptions de l'intervieweur: « If I take your race away, and there you are, all strung out. And all you got is your little self, and what is that? What are you without racism? Are you any good? Are

On nous fait nous oublier nous-mêmes, c'était une des interventions de ton parcours. Ce sont ces trous de mémoire avec lesquels, moi aussi, je compose.

Aujourd'hui, quand je parle d'où je viens, j'accepte de me rendre vulnérable. Ce n'est jamais simple. Je dois accueillir l'incertitude, me défaire de vieux réflexes, m'extraire ne serait-ce que par une expérience de pensée de la blancheur qui régit les sociétés que nous habitons. Je dois me rappeler en permanence que pratiquer la philosophie du *ñe'ë* est une force constructrice par laquelle mes ancêtres me reconnaissent comme leur enfant.

Il y aura eu plusieurs commencements

La première fois que j'ai commencé à écrire cette lettre, j'ai d'abord emprunté la poésie pour m'adresser, et à toi et à Marguerite.

J'ai eu un rêve d'eau. C'était la soirée même du parcours sonore.

Le lendemain, je me suis agrippée à mon cahier puis à mon ordinateur pour en attraper quelques morceaux. Je croyais que ça allait rester là. Je n'ai même pas pensé à t'en parler dans une lettre, et si je le fais maintenant c'est sans tout à fait apprivoiser la peur de la nudité. J'ai écrit une courte suite de poèmes regroupés sous le titre « Et les fleuves perlent¹⁰ », publiés dans une revue dont j'attends avec fébrilité mon exemplaire pour pouvoir te le donner.

you still strong? Are you still smart? Do you still like yourself? I mean, these are the questions. Part of it is, *yes, the victim. How terrible it's been for Black people. I'm not a victim. I refuse to be one. [...]* If you can only be tall because somebody is on their knees, then you have a serious problem. And my feeling is that white people have a very, very serious problem and they should start thinking about what they can do about it. Take me out of it.» Toni Morrison, en entrevue avec Charlie Rose (PBS, 1993), discute entre autres de son roman *Jazz* (1992).

10. Fiorella BOUCHER, « Et les fleuves perlent », *Le Sabord*, n° 122, 2022, p. 53-55.

Dans ces vers, tu verras ma façon d'entrer en dialogue avec Marguerite, femme insubordonnée que tu m'as fait découvrir. J'ai imaginé Anahí en train de veiller sur elle et sur son amie, Angélique, avec sa couleur et son parfum. Celle qu'il y a bien longtemps le feu refusait de brûler. Celle qu'aucune armée n'a pu éteindre et que ma mère m'a décrite comme on la lui avait elle-même racontée.

Je suis fille de la lune. C'est elle qui m'apprend la lumière des nuits.

Émilie. Tu m'as parlé de ce continent. Un monde vieux de peuples, de cultures, d'amitiés, de langues. Vieux d'intelligence. J'ai gardé ta parole près de moi, je l'ai accordée à mes propres chants pour la guérison. Là où des questions me mènent toujours ailleurs, toujours plus loin, et il n'y a que le souffle du vent pour m'apaiser. Tu demandes quelles histoires les pierres auraient à nous raconter.

Moi aussi, j'aurais voulu savoir ce que les arbres ont vu. Ce que la terre rouge de mes ancêtres a entendu. Je suis la troisième génération à grandir en ville. Je sais qu'elles emprisonnent dans leurs fondements des tragédies dont je porte les échos et les silences.

Quand tu parles de Marguerite, ce sont les Amériques que tu décris. C'est une possibilité. Une fenêtre que tu ouvres pour que les Premiers Peuples se voient racontés. Respectés. C'est une main tendue à tous les peuples qui aujourd'hui les habitent.

Quand tu parles de Marguerite, tu racontes le courage de la résistance que l'on retrouve partout, et au Nord et au Sud. Quand tu parles de Marguerite, tu veilles sur le souffle de ses sœurs qui ne voient plus la fin de cette blessure appelée Amérique.

pour soi-même en silence
Lettre à
Camille Readman Prud'homme

Gabrielle Giasson-Dulude

Chère amie,

Depuis ma lecture de *Quand je ne dis rien je pense encore*, je m'en suis tenue à un message texte pour souligner la force et la justesse de ton premier livre. J'en ai suggéré la lecture tant de fois, mais je t'en ai à peine parlé, à toi. Je sais que tu ne t'attends à rien, que les livres, on peut les garder en soi, comme des secrets, des baumes. Ou n'avoir rien à en redire. Qu'en eux quelque chose est donné, d'ailleurs, c'est comme dans l'enseignement : on ne sait pas ce que la transmission touche précisément, et s'il arrive qu'une reconnaissance ou une affection nous revienne, on ne peut pas la prévoir, surtout pas s'y attendre. Mais cela n'empêche que je sais aussi à quel point le retour nous indique chaque fois la présence d'une circulation entre nous dans l'écriture comme dans la parole ; c'est une joie qui motive le travail.

Le soir de ton lancement, tu avais souligné qu'il était très bien que ton livre ne fasse pas l'objet d'une lecture à voix haute ; rien n'avait été prévu par l'éditeur. Tu disais : « ce livre-là se lit pour soi-même en silence ». Ta rigueur m'avait frappée. Tu es une excellente lectrice de tes textes, tu y aurais peut-être trouvé du plaisir. Mais tu ne demandais rien pour toi-même, tu étais

entièrement tournée vers le livre, sa propre vie qui appartient au silence. En fait, justement pour cette raison-là, tu aurais peut-être éprouvé au contraire un malaise, tu te serais sentie décentrée, à côté de ce qui importait. Ce silence, je veux l'aborder, ici, en cette vie du papier, entre l'amie et l'écrivaine, qui ne se dissocient pas : dans cette lettre, je m'adresse aux deux.

L'autre jour, on était assises ensemble à une terrasse du Quartier latin, je ne sais plus de quoi on parlait, tu as dit : « la plupart des gens sont gentils ». Tu avais le visage tout abandonné à l'idée de ces gens dont tu parlais – voyais-tu leurs propres visages ? –, tes yeux étaient éclairés, submergés d'affection, comme devant la scène clé d'un film intérieur. Cette affection pour les autres, on la retrouve dans ton livre. Bien sûr, tu connais aussi les méchancetés, les trahisons, le manque d'élégance. Mais ton livre pourtant ne quitte pas la considération, la reconnaissance tant des blessures que des fragilités.

Je revois ton visage à toi, quand tu écris : « j'ai un visage que je préférerais n'avoir pas. ce que je cache il le montre. ce que je tais il le trahit¹ ». Tu parles de toi, mais pas que de toi, l'hospitalité nous donne accès à l'intimité délicate, posée et franche d'une voix en silence. Et partager ton livre, c'est partager entre le « nous », le « vous », le « je », le « tu », le « on », la voix tue qui nous est commune.

Quand on s'est connues, on parlait souvent d'écriture. Et je pense que notre façon d'en parler nous apprenait une attitude partagée à l'égard du vivant, peut-être un peu de nos tristesses devant les différences (les catégorisations, les exclusions) qui isolent. En parler nous situait, en voix. Puis, l'écriture n'a plus pris davantage de place dans nos conversations que les personnes qui nous entouraient, que le goût d'un aliment, que la joie ou la

1. Camille READMAN PRUD'HOMME, *Quand je ne dis rien je pense encore*, Montréal, L'Oie de Cravan, 2021, p. 14.

difficulté d'habiter quelque part, rien de cela n'étant étranger à l'écriture.

Tu le dis ainsi: «avec certaines personnes vous vous voyez pour ne rien faire, ou plutôt, pour ne rien faire d'autre que parler. [...] avec ces personnes les faits et les anecdotes ne bousculent pas les impressions, tu sais que l'expression de tes difficultés ne sera pas convertie en défaillance, tu sais que tu peux parler en lambeaux ou en fumée, que ça n'a pas à être total. avec ces personnes parler est un lieu sans image, vous discutez comme on alimente un feu, à perte²». On alimente un feu pour se donner de la stature. À *perte*, le feu se consume, mais élaner la voix pour n'aller nulle part est aussi parfois une dépense qui permet d'entrer dans un mouvement qui reste, qui porte. Comme celui de l'amitié.

J'ai pensé à toi quand j'ai lu cette phrase qu'a notée Gilles Cyr dans ses *Carnets*: «sur le ciel instable, des nuages, construits, sensibles³». Il m'a semblé qu'il y évoquait ce qui fait les poèmes: leur construit, leur sensible, depuis une contemplation de l'insaisissable, et peut-être du plus inquiétant et du plus libre du monde, ce que les poèmes ne peuvent que laisser passer, comme les nuages. Juste là, au ciel pendant que je t'écris: un chat devient un chien devient un ours devient une tortue devient une passoire.

En te relisant, je pense qu'il y a du temps dans ta voix. Une attention aux mouvements de la matière. Tu contemples les êtres comme on ressent les bouleversements des saisons. Tu laisses se déplier la pensée, comme ces nuages qui passent, à perte. On peut tout faire à l'écrit. On peut mentir, on peut tromper. On peut étaler sa propre bêtise, sa propre violence, on peut fausser, fronder son élégance. Toi, tu éclaires.

2. *Ibid.*, p. 44.

3. Gilles CYR, *Carnets 1968-2018*, Montréal, l'Hexagone, 2021, p. 35.

« Majesté », texte dont j'ai accompagné le travail à *Mœbius* (t'ayant valu le Prix du public), abordait la fragilité des corps. Tu écrivais, tout à l'inverse des opportunistes que tu dénonçais, la joie d'une clarté : « moi c'est dans les orages et la nuit que je trouve ma paix [...] j'ai toujours aimé les troubles du ciel, pour leur splendeur mais aussi pour leur sincérité [...] quand les orages déchirent le ciel ils le font à jeu ouvert⁴ ». Les mouvements du ciel orageux sont de l'évidence. Pendant que je t'écris, le ciel devient gris noir, ce sont les vents qui changent la lumière.

Avant *Mœbius*, on avait collaboré à un collectif de création littéraire. Un jour, le groupe avait éclaté subitement, ça avait été la fin. Nous nous en étions parlé, toi et moi, je voulais vérifier comment tu te sentais, te demander si tu allais bien. Tu m'avais répondu : « parfois les choses éclatent ». Tu en parlais comme on le ferait des nuages, de la lourdeur des gouttelettes qui les font éclater d'un coup, les transforme en ce miracle de la pluie. Ton visage était éclairé par la reconnaissance de cette beauté. C'était moi que tu avais apaisée.

Un moment à chaque page de ton livre s'appelle poème. Poème en prose. Sans majuscules. Poème de souffle. Une lecture du monde le déplace : évaporation, condensation. Poème derrière les visages, il constate, il observe, ça bouge, ça change, ça passe. Les vies y ont de la largeur et de l'horizon.

Face aux sectionnements, tu dis, toi, les difficultés de tout prendre en même temps, tous les registres. Mais on peut être ce qui résonne, vibrer au cœur des échos : « quelquefois je me suis demandé ce qu'il en aurait été si nous avions eu le même âge en même temps ; sans doute nous aurions été amis, là nous étions plutôt famille. un jour en me posant la question avec d'autres personnes j'ai eu la preuve que l'âge que nous donnent les dates ne concorde pas toujours avec celui qu'on croit avoir,

4. Camille READMAN PRUD'HOMME, « Majesté », *Mœbius*, n° 159, 2018, p. 21.

nous avions entre vingt-cinq et soixante ans, mais intimement, nous avions tous la vingtaine⁵ ». Ces idées-là, et ta ponctuation à l'écoute du mouvement de la pensée, elles élargissent les cages, suivant leurs transformations, je les sens ivres de clarté.

Nuages : noirs dans une flaque d'eau sur le bitume. Tu présentes la nuit à la fin de ton livre comme une descente vers l'autre, qui sauve et fait advenir de l'autrement en soi, dont l'écriture peut se servir comme d'une cabane : « alors l'espace s'ouvre et l'enfermement / se dissipe⁶ ». Je sais que tu aimes la nuit.

Je te rencontre souvent le soir, on se glisse avec les autres sous la noirceur du ciel. Quand le monde se rassemble pour braver l'obscurité, je te rencontre souvent dans l'excès : les verres accumulés sur les tables. Tu la trouves belle, la nuit, avec ses débordements. Et dans ses bras, il arrive parfois un dégagement. La nuit, nous l'attendons, nous espérons en elle sa fougue ou sa détente, et dans cette espérance de l'élan partagé, nous avons toi et moi en commun de ne pas vouloir la quitter. L'ivresse à tes côtés n'est pas étrangère aux idées qui apprennent le courage des transformations de la matière.

Quelqu'un m'a dit récemment que prendre du LSD à l'adolescence l'avait ouvert à la poésie, qu'il vivait peut-être sa vie aujourd'hui en poésie grâce au LSD. Consommer des hallucinogènes avait déplacé en lui quelque chose qui était resté changé après coup, et tendait vers la poésie. Ça m'a fait sourire. Il y a bien des façons de s'altérer, mais il faut dans la poésie, il est vrai, un déplacement, un transport. Ça prend une extrême délicatesse d'attention, parce qu'en regard de la légèreté de la matière se passant aisément de nous et de nos langages, nous risquons toujours la violence de l'assertion, à l'image de notre rapport à l'environnement. Il faut beaucoup de délicatesse pour appeler la liberté de ce qui vit hors de soi. Se faire exister sans

5. Camille READMAN PRUD'HOMME, *Quand je ne dis rien je pense encore*, op. cit., p. 20.

6. *Ibid.*, p. 105.

rien éteindre, sans rien bafouer ni ridiculiser. Bien sûr, l'ivresse exacerbe aussi la violence, et rend parfois l'écoute impossible. Et il arrive, ivresse ou pas, qu'on doive combattre, lutter, refuser, se sauver.

Toi, tu ne tolères pas ce qui se fige et fait image que l'on distribue dans la langue : « tu vois dans les contours des enfermements. ta peau te clôtüre. Quand tu te brûles ou te coupes tu crois t'échapper un peu. // tu n'aimes pas les certitudes, tu les trouves anguleuses. tu soupçonnes ceux qui sont facilement catégoriques d'adorer la netteté des lignes droites⁷ ». Le langage et ses fins de phrases, les livres et leurs fins, comme les lignes droites, nous trompent sur les caractéristiques propres aux vivants, qui se déplacent, changent de formes et disparaissent. Tout bouge, tout le temps.

Quelque chose de soi n'est pas plus stable que ces nuages qui se dissolvent. Jamais les mots ne s'ancrent, comme si le temps qui suivait l'affirmation de la chose dite et la réalité du sentiment d'un moment donné étaient menacés toujours de disparaître dans une mémoire vague et incertaine de ce qui a été. La chose affirmée ne dit jamais non plus l'entièreté des mouvements en soi, jamais tous en même temps.

Que faire de la langue sinon la contempler, être présente aux empreintes des choses et des êtres en elles. Tu énumères, toi, différentes personnes en une seule, différentes vies en une seule, des voix qui s'entremêlent, des voix qui reconnaissent les singularités pour nous sortir des enclos du sens et des images. Retour vers l'intérieur pour ne plus être qu'une affaire du dehors : « dans les magasins tu deviens ton argent / dans les restaurants tu deviens une table / sur les trottoirs tu deviens une vitesse / dans l'autobus, une place en moins / comme les dés qu'on lance / tu n'es plus / qu'une seule face⁸ ». Tu sais que l'écriture peut

7. *Ibid.*, p. 29.

8. *Ibid.*, p. 33.

nous dégager des étaux qui nous enserrent, et qu'en elle parfois des vents, parfois des tempêtes nous bercent. Ta lutte contre le sentiment d'enfermement, j'admire cela, tu la mènes avec calme, tu dis le scandale de l'inhospitalité dans une tendresse d'accueil pour la part blessée de l'autre. En ton silence, en nos silences, tu nous emmènes avec toi.

Dans ce message texte à propos de ton livre, je t'avais remerciée d'avoir cité un poème de mon recueil *Portrait d'homme* en exergue de ton quatrième chapitre, celui-là qui offre, par ailleurs, de très belles pensées sur l'amitié. Tu m'avais répondu sobrement : « c'est une façon de te redonner quelque chose ». Tu ne m'en avais pas glissé un seul mot pendant la préparation de ton livre – il s'agissait d'une surprise dont l'élégance te ressemble.

« Éléance » est un mot que j'associe à toi, je suis portée par lui, alors que je t'écris. Je le répète. Un mot qui, prononcé par toi, dans ta voix, a quelque chose d'une responsabilité à l'égard des autres. Quand tu parles d'élégance, je sens de la bienveillance. Tu dirais peut-être que l'on se fait élégante pour rendre la vie des autres un peu plus douce, comme les nuages eux-mêmes se font élégants.

J'aime ce passage où tu abordes dans ton livre la délicatesse des éléphants : « il y a les choses qui semblent faire grand cas d'elles-mêmes : [...] il y a les lettres majuscules [...], il y a le mot *amour* et le mot *liberté*. on pourrait croire qu'il y a les éléphants mais on aurait tort, car s'ils sont imposants cela ne veut pas dire qu'ils cherchent à se faire remarquer⁹ ». Associer une caractéristique physique à un comportement est non seulement trompeur, mais triste. *L'éléphant dans la pièce* n'est pas responsable de l'embarras que sa largeur entraîne chez les personnes qui partagent avec lui l'espace. Il faut faire attention à la façon dont on traite les autres, à la façon dont on les réduit, il faut faire attention, tu le

9. *Ibid.*, p. 69.

dis partout. Dans le texte « Perquisitions », sur lequel je me suis également penchée à tes côtés, à *Mæbius*, tu écris au sujet des éléphants de porcelaine chez la grand-mère de la narratrice ce passage émouvant : « dans ces petits bibelots qui n'ont jamais connu la poussière, il me semblait que les éléphants trouvaient une image concordant avec leur élégance : je savais qu'ils étaient parmi les seuls animaux à faire des funérailles à leurs pairs, mais quand je les voyais dans les documentaires, ils apparaissaient couverts de boue et dans une peau trop grande pour eux, comme s'ils n'avaient pas eu le temps de se préparer, comme si on venait prendre leur photo de classe sans les avoir prévenus comme ça m'était une fois arrivé¹⁰ ». Les éléphants, on comprend en te lisant comme tu les aimes pour leur maladresse, mais aussi pour l'affection qu'ils portent aux leurs, et encore parce qu'ils ont tout pour contredire et faire mentir les images. Tu écris pour appeler ce qui ouvre : « je me trouve à un endroit que le croisement d'une longitude et d'une latitude pourrait situer, mais aussi dans l'espoir que le noir me recouvre et dans la pensée de ces gens qui me sauvent¹¹ ». Les pensées pour les gens qui nous sauvent, elles sont habitées de ces gens, elles nous peuplent.

La première fois que je t'ai entendue lire un poème, il y a une dizaine d'années, tu parlais de Mathilde, que tu as emportée plusieurs fois avec toi dans l'écriture, peut-être pour te baigner dans la reconnaissance de sa présence. C'est un nom, Mathilde, que j'aime depuis longtemps, à cause de *Mathilde* de Jacques Brel, comme si en mes impressions les Mathilde étaient aimées, au-delà de la passion dévorante de Brel, simplement aimées, comme toi, tu aimes Mathilde. Tu me l'as présentée, un jour, ton amie Mathilde : cette femme qui t'avait offert un accueil,

10. Camille READMAN PRUD'HOMME, « Perquisition », *Mæbius*, n° 167, 2020, p. 32.

11. Camille READMAN PRUD'HOMME, *Quand je ne dis rien je pense encore*, op. cit., p. 23.

une attention à un moment où ça comptait vraiment. Encore, la dernière fois que je t'ai vue, je t'entendais prononcer son nom.

À propos de l'amitié, de la confiance, tu écris: «vous vous reconnaissez par votre façon de faire des liens, de sorte que même dans le désaccord vous vous comprenez (vous comprenez que si vous êtes disjoints c'est que vous suivez vos trajectoires de pensée, alors le désaccord apparaît comme une preuve de sérieux, il montre que lorsque vous vous rassemblez vous ne délaissez pas ce qui vous fonde, il montre que lorsque vous êtes d'accord vous l'êtes sincèrement et pas pour plaire)¹²».

C'est dire que ce qui ne va pas dans une direction commune n'est pas forcément à plier au commun. Chose toute simple qui est loin d'être évidente: il faut écouter le mouvement corporel de nos idées. Les corps ont les raisons de leurs idées, ce sont les corps qu'il faut entendre derrière les idées. Je ne sens jamais en toi la peur de ne pas être à la hauteur de tes pensées, cette peur qui fait que l'intelligence s'inhibe et s'avorte, oubliant tout d'où elle est venue. Toi, ta ligne de pensée est forte, tu l'écoutes, c'est elle que tu suis. Ton corps ne te laisse pas marcher à côté de lui.

Pendant que je t'écris, je suis assise sur la terrasse, la pluie vient de s'intensifier, le toit se met à couler et je dois reculer la table pour protéger l'ordinateur. La différence est partout dans le ciel, comme derrière les visages. Dans ton livre, c'est exactement là qu'on se retrouve, et là que tu rencontres tant de gens depuis sa parution, dans les singularités des mouvements, là où on refuse de se plier aux convenances qui assujettissent les corps, là où, avec élégance, on se sauve. Ton écriture donne le goût de s'y mettre, de se chercher l'espace de phrases à soi, en sa propre franchise, tournées vers les silences des visages.

Je te remercie, mon amie, pour tes pensées, pour la parole que tu recueilles, pour tous les chants qui se dépensent avec toi la

12. *Ibid.*, p. 44.

nuit en terrasse. Merci pour l'amitié, merci pour la communauté. Cette lettre, c'est aussi pour moi «une façon de te redonner quelque chose».

Je suis, dans mon écriture,
un rat éventré pour l'étude
(et leur monde m'est visible)
Lettre à Paul B. Preciado

Julien Guy-Béland

What the fuck is cancel culture?

KENDRICK LAMAR

La première fois que je t'ai lu, je préparais avec mon ami-e David Berthiaume-Lachance une communication pour un colloque de porn studies à l'Université du Québec à Montréal. David avait apporté le PDF de ton article *Museum, urban detritus and pornography* à l'une de nos rencontres. Je ne sais pas où iel l'avait trouvé, mais iel était particulièrement enthousiaste à son sujet. Nous analysions le discours du photographe Clayton Cubitt à propos de sa série de vidéos virale *Hysterical Literature*. Cubitt, alors qu'il justifiait sa réappropriation de certains codes de la pornographie, nous semblait reconduire des dichotomies trop tranchées et une conception bien-pensante de l'authenticité. En relisant ton texte aujourd'hui, j' imagine que son discours, qu'il voulait subversif, nous paraissait plus ou moins représentatif de la relation convenue que le marché de l'art entretient avec la porno telle que tu la décris :

Le marché de l'art désire la porn, mais il ne veut rien savoir de la porn féministe. Tout doit rester à sa place. [...] N'en demandons pas trop à l'historiographie de l'art occidentale ; elle a déjà dû s'acclimater à plusieurs réalités dans les dernières années [...]. Nous avons eu Warhol, Mapplethorpe

et Journiac (trois hommes, incidemment, qui savaient dessiner des testicules). Nous devons être prudent·e·s, d'un point de vue épistémologique, et patient·e·s, d'un point de vue éthique, si nous ne voulons pas gaspiller nos efforts. Mais, pendant que nous sommes prudent·e·s et patient·e·s, une nouvelle historiographie de l'art s'élabore dans laquelle la porn, le travail du sexe et le féminisme ne font pas partie de la même histoire¹.

Je ne me rappelle plus les détails de notre présentation – et je ne sais pas si je serais toujours en accord avec tout ce qu'on y développait –, mais l'état d'esprit dans lequel nous l'avions conçue reste clair. David et moi préparions une maîtrise en création littéraire et nous n'étions pas bien à l'université. Nos collaborations nous permettaient, grâce au jeu et à la complicité, de développer des choses que nous arrivions mal à mettre en mots autrement. Nous avançons par intuition et curiosité, à travers une naïveté qui n'était pas dénuée de rigueur.

C'était en 2015, et j'étais à la veille d'entrer en thérapie pour traiter ce qui s'est d'abord manifesté comme de l'anxiété de performance, et qui s'est avéré un trouble de la personnalité plus complexe, pour lequel je suis toujours suivi. Les abus de pouvoir de plusieurs membres du Département d'études littéraires de l'UQAM étaient dénoncés et, au lieu d'affronter ces problèmes en face, une grande part du corps professoral se braquait. « Un professeur n'est pas dans un rapport de pouvoir avec ses étudiants² », avait écrit Anne-Élaine Cliche, dans une

1. Paul B. PRECIADO, « Museum, urban detritus and pornography », *Zehar*, n° 64, 2008, p. 28-36, [En ligne], [https://monoskop.org/images/5/54/Preciado_Beatriz_2008_Museum_Urban_Detritus_and_Pornography.pdf], (15 juillet 2022). Je traduis.

2. Anne-Élaine CLICHE, avec l'appui de Denise BRASSARD, Véronique CNOCKAERT, Robert DION, Dominique GARAND, Bertrand GÉRAIS, Vincent LAVOIE, Jacinthe MARTEL et Johanne VILLENEUVE, « Lettres aux collègues de l'UQAM », *Huffpost*, 24 novembre 2014, [En ligne], [https://www.huffpost.com/archive/qc/entry/lettre-aux-collegues-de-uqam_b_6214008], (15 juillet 2022).

lettre ouverte cosignée par huit de ses collègues, la semaine où s'était tenu le colloque « Sexe, amour et pouvoir. Il était une fois... à l'université », qui s'intéressait à la relation entre désir et pédagogie³. Cette prise de position décomplexée, en plus d'être décevante – personnellement, j'avais plutôt confiance, jusque-là, en le jugement de cette professeure et de certain·e·s des signataires⁴ –, avait de quoi inquiéter. Ne suffit-il pas d'un minimum de bonne foi pour reconnaître qu'un·e professeur·e entretient nécessairement un rapport de pouvoir avec ses étudiant·e·s ? Et mettons que l'existence dudit rapport ne soit pas le problème ; mettons qu'il faille faire avec (à moins d'une refonte majeure du milieu universitaire et du marché du travail) : ne sommes-nous pas plus aptes à nous respecter en reconnaissant les dynamiques qui structurent nos relations (et, ainsi, à être plus libres et épanoui·e·s à l'intérieur de ces dernières) ?

L'attitude de ces professeur·e·s – ceux qui commettaient des écarts de conduite et ceux qui les défendaient – était un gage d'incompétence qui contribuait à la stagnation de notre domaine d'études. Iels se désolaient d'être victimes d'actes d'intimidation. Ces pauvres « représentants et passeurs d'une culture, au sens noble du terme », comment osions-nous les prendre pour des « dominants » agissant sur des « dominés » ? C'était « travestir [leur] devoir » ! Iels avaient peu à dire des parcours compromis par les abus, et des manières dont ces situations influençaient, justement, la passation et le développement des études littéraires. Le savoir gagne à penser les conditions de son énonciation. Ce simple fait, qui devrait aller de soi – et dont beaucoup ont d'emblée le pressentiment –, personnellement, Paul, je l'ai

3. Au sujet de ce colloque, voir Martine DELVAUX, Valérie PELLETIER et Laurence LEBRUN (dir.), *Sexe, amour et pouvoir*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2015.

4. Or, à bien y penser, cette confiance ne reposait pas sur grand-chose : je ne les connaissais pas en dehors des salles de cours.

d'abord vu théorisé dans tes textes. Et, aussi banal que cela puisse paraître, lire ces passages m'a rassuré.

Je ne sais pas si le climat s'est amélioré à l'UQAM depuis mon départ. Nous pouvons espérer que les retraites ont aidé et aideront (et j'ose penser que les relations entre professeur·e-s et étudiant·e-s ne débouchent déjà plus aussi facilement sur du harcèlement). Or, à la suite d'autres revendications féministes, queers ou antiracistes, les prises de parole prétendument exagérées des étudiant·e-s prétendument extrémistes ont continué d'être démonisées dans les médias populaires. Pour soutenir le droit des professeur·e-s à dire le mot en « n » en classe, le gouvernement caquiste a récemment cru bon d'intervenir, en déposant une loi censée protéger la « liberté académique ». Ces professeur·e-s ne se réjouissent probablement pas qu'un gouvernement conservateur se soit donné la tâche de poser des balises légales pour réglementer leur lieu de travail, mais il s'agit là de la conséquence directe de leurs plaintes.

*
* * *

Peu après ma communication avec David, je suis tombé·e sur l'une de tes entrevues sur Facebook. À l'époque, tu n'étais pas aussi en vue qu'aujourd'hui à Montréal. Si je n'avais pas reconnu ton nom, je n'aurais probablement pas cliqué sur ce lien, qui se serait noyé dans les différentes informations présentées sur mon fil d'actualité. Tu y décrivais la démarche autothéorique derrière *Testo Junkie*. Tu expliquais comment l'écriture de ce livre, amorcée au moment où tu commençais à t'administrer de la testostérone en gel, avait constitué un laboratoire de redéfinition de ta subjectivité. Tu t'étais fait le rat de ton laboratoire, pour disséquer la connexion synthétique de séries hétérogènes qui formait ta personne : « Je ne m'intéresse pas à mes émotions en

tant que miennes, n'appartenant qu'à moi et uniquement à moi. Je n'étudie pas [...] ce qu'il y a d'individuel en elles, mais plutôt ce qui est externe et vient les traverser⁵. »

Ça faisait deux ans que je lisais des tonnes de livres en espérant construire le corpus nécessaire à la partie recherche de mon mémoire de maîtrise⁶. Je n'avais pas un bon bagage de connaissances. Je passais la plupart de mes travaux à me réapproprier des notions qui s'accordaient mal avec ce que je cherchais à développer. Il y avait certes quelque part ce dont j'avais besoin, et quelqu'un aurait peut-être pu m'aiguiller, mais j'étais incapable de décrire mon projet de façon intelligible. Tout ce que je savais, c'est que ça avait à voir avec l'histoire d'une lutte ; celle d'une voix noyée par un environnement ressenti comme étouffant. J'étais une personne non binaire bisexuelle dans le placard, mais il ne m'aurait pas suffi d'affirmer plus fort qui je suis, selon le modèle d'identification hégémonique. Ma relation problématique à mon identité de genre et à ma vie sexuelle était un symptôme de cet étouffement et non sa cause. Voilà l'une des choses que les réactionnaires, les humanistes aux visées universalistes et les manarchists qui accusent les militant·e·s progressistes de vouer un culte à l'identité ne comprennent pas. La majorité d'entre nous ne cherche pas à affirmer haut et fort sa singularité. Nous voulons simplement habiter des modes de vie brouillés par les paradigmes de ce qu'iels nous présentent comme la réalité immuable (qui, pourtant – et cela est de plus en plus indéniable –, vacille sous le poids de nos perceptions, de nos désirs et de nos répulsions).

Les ouvrages étudiés dans mes séminaires présentaient la plupart du temps l'écriture comme un acte presque

5. Paul B. PRECIADO, *Testo Junkie*, Paris, Grasset, 2008, p. 12.

6. Le mémoire en recherche-crédation littéraire est souvent – de moins en moins – divisé en deux parties : une partie création, qui constitue une œuvre littéraire en elle-même, et une partie recherche, qui fait écho à la partie création sous un angle plus théorique.

intrinsèquement « révolutionnaire » et, pour moi, la possibilité même de l'énonciation littéraire posait problème. Ma mauvaise santé mentale me menottait ; le contexte universitaire entretenait ma paranoïa. Je consommait du Kratom, un opioïde, pour me laisser écrire, et je buvais et prenais d'autres drogues pour être performant·e en général. Je gardais en tête l'exemple de Jean Genet, qui disait avoir dû utiliser le niveau de langue de ses tortionnaires pour se faire entendre : « Ayant à dire des choses si particulières, je ne pouvais les dire que dans un langage connu de la classe dominante⁷. » Ma réalité demeurait très éloignée de celle de Genet, mais je retrouvais là une littérature consciente de ses contraintes – sa relation au pouvoir était ambivalente –, contrairement à celle qui se réclamait d'une liberté pure. Sous des paradigmes différents, j'ai reconnu une tension similaire chez toi, et cela m'a d'emblée interpellé·e : « Nous avons fermé les yeux, mais nous continuons de voir à partir d'un ensemble de technologies, d'implants politiques que l'on appelle vie, culture, civilisation. C'est [...] uniquement à partir de et à travers ce dispositif biotechnologique qu'il est possible d'oser la révolution⁸. »

J'étais de la cuvée qui avait vécu la grève étudiante de 2012 de près (même si, personnellement, j'étais hors du Québec à cette époque). Encore fébriles de cet événement, nous étions rapides à considérer nos actions – dont nos textes – comme un contre-pouvoir efficace. Or, la grève de 2015 avait été un échec lamentable et Donald Trump venait d'être élu. La dimension politique de notre travail devait s'incarner de façon moins idéaliste et plus concrète, à défaut de quoi nous demeurerions complaisant·e·s. Dans nos cours, nous lisions Paul Chamberland, un ex-hippie soixante-huitard, qui avait enseigné à l'UQAM quelques années

7. Extrait d'un entretien de Jean GENET avec Bertrand Poirot-Delpech, réalisé et filmé le 25 janvier 1982, que l'on peut trouver en ligne à cette adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=R7vY4LEOFoQ>.

8. Paul B. PRECIADO, *Testo junkie*, op. cit., p. 302.

auparavant. Il avait décidément marqué le Département. Selon lui, la poésie est une riposte à « l'autisme social [sic] » entretenu par le régime technoscientifique qui organise nos sociétés. Dans son sillage, plusieurs de nos enseignant·e·s nous répétaient que la littérature était une forme de communication supérieure, une riposte de « l'humain face à l'inhumain⁹ ». Élève docile et lâche, j'ai d'abord tenté de me faire à cette vision des choses, sans trop de succès.

Je ne sais pas ce qu'est cet « inhumain » que l'on oppose à « nous les humains » alors que, quand on le regarde en face, il n'est constitué que d'horreurs perpétrées par l'Homme. J'ai l'impression que les poètes qui réfléchissent selon ces paradigmes ne font qu'user de gros mots pour dire que, elleux, iels sont de bonnes personnes. Et moi, je ne suis pas une bonne personne. Je suis une barmaid nouvellement sobre après avoir vécue la moitié de sa vie sous l'influence de l'alcool et des drogues, je suis un·e auteurice peu lu·e qui a la chance de travailler avec une maison d'édition qui jusqu'ici le·a laisse expérimenter, je suis un·e célibataire qui vit avec deux bengals dans un appartement une pièce, je suis un frère et un fils, je suis une bébé drag queen orpheline qui se maquille encore mal, je suis une personne blanche amab psychiatisée, je suis un·e citoyen·ne non binaire qui hésite à utiliser la mention X sur ses cartes d'identité (what if un futur gouvernement se servait de ce registre pour nous identifier et nous envoyer dans des camps de réforme ou nous tuer?), je suis un·e vampire qui témoigne modestement de sa condition d'être vivant·e artificiel·le :

Être témoin, c'est voir, attester, se rendre publiquement responsable de, et physiquement vulnérable à, ses propres

9. Propos de Paul CHAMBERLAND recueillis par David Cantin, « Entretien – Paul Chamberland, dire l'insupportable », *Le Devoir*, Montréal, 19 avril 2003, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/25772/entretien-paul-chamberland-dire-l-insupportable>].

visions et représentations. [...] Voir toujours avec l'autre mais jamais à sa place. Le vampire, le Témoin_Modeste, plus qu'un sujet dans le sens politique ou métaphysique du terme est une meute, une bande, une multiplicité, un processus de mutation¹⁰.

J'ai toujours des doutes quant au pouvoir des livres à changer le monde. Or, je sais que les livres – ceux que je lis et ceux que j'écris – me transforment, moi, et que donc ils doivent en transformer d'autres, et cela me suffit, non pas parce que je me considère comme particulièrement important-e, mais parce que « je » est une chose sur laquelle j'ai une emprise (partielle); et parce qu'à travers la littérature, mon corps devient laboratoire, « en même temps effets des processus de sujétion et de contrôle et espaces possibles d'agencements critiques et de résistance à la normalisation¹¹ ».

*
* *
*

Le Québec est un drôle d'endroit. De mon vivant, je n'ai connu que des dirigeants conservateurs à la tête de la province. La droite continue de monter et monter dans les intentions de vote. Pendant ce temps, une forte tendance réactionnaire monopolise une partie du discours social. Elle s'élabore contre une vision malhonnête et caricaturale des mouvements dits « d'extrême gauche » et porte divers costumes. Parfois, il s'agit d'argumentaires pseudo-intellectuels dont le bagage théorique ne suffirait même pas à un travail de cégep¹². Parfois, il s'agit

10. Paul B. PRECIADO, « Savoirs_Vampires@War », *Multitudes*, vol. 20, n° 1, 2005, p. 147, [En ligne], [<https://www.cairn.info/revue-multitudes-2005-1-page-147.htm>], (15 juillet 2022).

11. Paul B. PRECIADO, *Testo junkie*, op. cit., p. 307.

12. Par exemple, dans son nouveau livre, le docteur en philosophie Alain Denault

de réappropriations gentrifiées de tropes du discours punk, qui séduisent les dudesbros par leur apparence subversive (« Conservatism is the new punk rock », disait le polémiste d'extrême droite Milo Yiannopoulos, littéralement annulé par ses pairs à la suite de ses propos en faveur de la pédophilie)¹³. Parfois, il s'agit de professeur·e·s qui refusent de redéfinir les normes hétéronormatives et colonialistes qui organisent leur lieu de travail. Dans ce climat, Paul, ta pensée continue de jouer pour moi le rôle qu'elle a joué pendant mes années à l'université : elle m'aide à rester ancré dans le réel et à avancer.

Dans sa magnifique préface à *Un appartement sur Uranus*, Virginie Despentes écrit que tu fais de la politique avec un enthousiasme contagieux¹⁴. Je ne t'ai jamais rencontré, mais je suis d'accord avec elle. Si je ne t'avais pas lu, je crois que je n'aurais pas envisagé la sobriété aussi bien. Il peut paraître curieux d'affirmer une telle chose à propos d'un auteur selon qui « [c]onnaiss-toi toi-même signifie empoisonne-toi toi-même¹⁵ », mais, depuis la sortie de mon enfance, je me droguais comme buvait le singe Pierre Le Rouge de Kafka, qui sert de point de départ à ton *Je suis un monstre qui vous parle* : je cherchais à supporter l'oubli

s'adonne à un remix universitaire de l'homme qui a vu l'homme qui a vu l'ours, et cite le travail de session d'une étudiante, auparavant cité dans un éditorial par le directeur de *L'inconvénient* Alain Roy, pour illustrer les effets néfastes et répandus des théories postcoloniales à l'université (ces deux messieurs auraient-ils manqué d'exemples pour illustrer un phénomène si important à leurs yeux?).

13. Dans une lettre à Michel Houellebecq publiée dans un numéro précédent de la présente revue, Jean-Philippe Baril Guérard, auteur à succès, se désolait du fait que, « [a]u Québec, [...] les écrivains sont tous de gauche, ce qui provoque un consensus assez ennuyant ». L'année passée, le livre « offensant » de l'humoriste Guy Nantel, qui vise à « forcer les adeptes des safe spaces et autres offensés de ce monde à sortir de leur zone de confort », grimpait aux palmarès des ventes. L'humoriste autoproclamé edgy Mike Ward, qui anime l'un des balados les plus écoutés de la province, confiait récemment à Joe Rogan qu'il admirait l'audace de Gavin McInnes, fondateur des Proud Boys, et de Steven Crowder, youtuber canadien pro-vie et transphobe qui vit maintenant aux États-Unis.

14. Virginie DESPENTES, « Préface », dans Paul B. PRECIADO, *Un appartement sur Uranus*, Paris, Grasset, 2019, p. 14.

15. Paul B. PRECIADO, *Testo junkie*, op. cit., p. 317.

de ma vie de singe et la violence de mon entourage¹⁶. Je vis ma nouvelle sobriété comme un high, et, dans les moments où les potentielles rechutes cognent à la porte, je m'accroche à ma curiosité : quelle forme prendra mon quotidien si je maintiens ce nouveau rapport au monde ?

Pour l'instant, l'intensité que je pensais perdre ne s'est qu'amplifiée. Je vis sans concession, parce qu'à quoi bon, sinon ? À moins d'un effondrement du réalisme capitaliste, la fin est imminente. Peut-être est-il même déjà trop tard. Alors, j'ai délaissé ma terreur d'être anormal-e, non pas pour incarner la posture individualiste néolibérale contraire – be your weird self hehehe –, mais parce que ces deux pôles sont risibles. Je ne veux plus plaire absolument. J'accepte d'être un-e agent-e de dérangement, mais j'espère le plus souvent croiser des ami-e-s qui refuseront de ruiner leur vie et celles des autres pour gagner un pouvoir qui, in the long run, ne servira à rien, parce que les dynamiques de domination sociétales actuelles seront, tôt ou tard, obsolètes. Les choses sont ce qu'elles sont : soit la terre brûlera d'ici peu, soit nous fonctionnerons autrement. Et si la terre brûle, nous aurons essayé en attendant (et l'important aura été de participer). Et si la terre ne brûle pas, nous aurons, je l'espère, légué des lieux plus habitables à ceux qui nous suivront.

16. Paul B. PRECIADO, *Je suis un monstre qui vous parle*, Paris, Grasset, 2020, p. 16.

Je suis moi-même tombée dans le piège Lettre à Fatima Daas

Sanna

Première lecture

La première fois que je t'ai lue, je t'en ai voulu.

Je t'en ai voulu parce qu'on t'a présentée presque comme mon double : une femme algérienne musulmane. *Elle est lesbienne, tu verras elle écrit sur la sexualité, elle aussi.* Alors, je pensais trouver dans ton texte une plume sans équivoque, une rage vindicative, une revendication de soi. Ce n'est pas tout à fait ce que j'ai ressenti face à ton écriture, c'est plutôt une vulnérabilité, une fragilité, une personne qui se cherche, qui ne souhaite pas endosser des certitudes.

Je m'attendais à ce que tu portes ma voix pour ne plus avoir besoin d'écrire à mon tour. Voilà, ce sera fait, une autre avant moi se sera prononcée, je vais pouvoir me taire à présent.

Je comprends maintenant que beaucoup de personnes de nos communautés – soit musulmane, LGBTQ2IA+, descendante nord-africaine, venant de la banlieue parisienne, etc. – voulaient

faire de toi une représentante. On voulait t’infliger ce rôle ingrat de porte-parole, on s’attendait à ce que tu portes à toi seule, à bout de bras, toutes nos luttes.

Je m’excuse pour cet égoïsme.

Ce n’est pas à toi de combler ce manque criant de représentativité. Si nos vies étaient présentes dans les narrations, on n’aurait pas eu besoin de Fatima Daas pour les écrire. Je suis peut-être tombée dans le piège des Blanc·he·s. Nos humanités sont tellement niées, écartées des récits, de la place publique – sauf quand il s’agit de nous dénigrer – qu’il faudrait alors les remercier d’accorder un espace à une personne qui nous ressemble. Et c’est ainsi que le système prospère, il nous laisse une petite fente, un·e miraculé·e qui sert à nous museler davantage. Nous avons eu Nina Bouraoui, le milieu littéraire s’est renouvelé avec Fatima Daas, voilà c’est terminé, une troisième serait de trop. *Le sujet est déjà suffisamment exploité, faites mieux, ou attendez une décennie.* Pourtant, toutes celles qui comme moi t’en ont voulu parce qu’iels ne se reconnaissaient pas dans tes mots devraient pouvoir trouver un bouquin qui nuance leurs expériences, tout comme certain·e·s ont le luxe de lire mille et une variantes des cônes oranges sur Ontario dans la poésie montréalaise actuelle.

Deuxième lecture

J’étais tombée dans le piège que l’on me tendait. Alors, j’ai apaisé mon cœur et je t’ai lue avec beaucoup plus de bienveillance. Tes mots sont venus me chercher comme un murmure pour me guider vers des parties beaucoup plus profondes de ma personne.

Je sens Dieu partout où je vais, partout où je suis.

Je sens sa grâce m'envelopper¹.

Il y a longtemps que je ne prie plus, et parfois j'ai peur d'oublier la sourate Fatiha. Une peur soudaine, comme si je mesurais tout d'un coup l'ampleur de mon assimilation. Si je perds el Fatiha, si je perds ma Chahada, si je perds l'ordre de mes ablutions, qu'est-ce qu'il me restera ? Alors, je ferme les yeux et chuchote : « Bismillah ar-rahmani R-rahim... » Je prends une profonde inspiration avant de dire : « Ameen. » Lire les prières que j'effectuais à mes seize ans à quatre heures du matin avant d'aller à l'école me rappelle qu'il y a un moment où j'ai arrêté de sentir Allah m'envelopper de sa miséricorde. Une baisse de foi. *C'est normal, ça reviendra, prie encore plus, incorpore plus de duâs dans ta routine et ça ira.* En vrai, j'étais surtout rongée par la culpabilité, je feignais d'être une bonne musulmane, alors que de mauvaises pensées m'habitaient. Une pécheresse, comme tu dis. Lire tes mots m'a donné envie de retrouver cet apaisement que tu décris sur un tapis de prière, mais au fond de moi, je sais que c'est totalement perdu. Je t'envie de continuer de pécher et de prier. J'aurais aimé avoir ta force.

J'ai la sensation d'avoir une double vie².

Une double vie entre celle que j'ai ici à Montréal et celle dans mon pays d'origine, qui n'est pas vraiment le mien puisque je n'y ai jamais vécu. Pourtant, je suis convaincue d'avoir une vie là-bas, et qu'en rentrant à Montréal, cette vie est mise sur pause. Dans une entrevue, tu dis écrire tes phrases comme des punchlines, et que secrètement tu aimerais que l'on retranscrive tes mots dans un cahier. C'est cette phrase que j'ai gardée près de moi, qui m'a percutée : « J'ai l'impression de laisser une partie de moi

1. Fatima DAAS, *La petite dernière*, Paris, Le Livre de poche, [2020] 2021, p. 58.

2. *Ibid.*, p. 80.

en Algérie, mais je me dis à chaque fois que je n'y retournerai pas³. » Tu as mis les mots sur une déchirure profonde. Plus jeune, lors de mes vacances au bled, je finissais toujours par dire que c'était la dernière fois que je venais, que j'en avais marre, que c'était plate. Je scandais : « Y a rien à faire ici, hormis regarder les montagnes. Montréal c'est bien mieux, je peux manger du Kraft Dinner et des pizzas pochettes. » Alors, mes tantes me préparaient des cocas et les déposaient fièrement sur la table en pensant avoir trouvé un substitut de taille pour me faire taire. Mais avec mes caprices de *zmagra*, je pleurais en continu. « C'est fini, l'Algérie. C'est fini. » Quand je tenais ce discours, ma tante paternelle ricanait doucement. Du tac au tac, elle me rappelait que chaque été, je ressassais le même discours et que, pourtant, le 21 juin suivant, je débarquais avec mes deux valises de 23 kg devant la porte d'entrée. Il m'arrivait aussi de tenir des propos contraires : je disais que tous mes étés, jusqu'au restant de ma vie, je les passerais en Algérie. Ma tante me caressait les cheveux et, d'un ton las, me répondait : *Un jour, tu trouveras quelqu'un là-bas et tu n'auras plus envie de nous voir, tu auras tes amis, ta vie, ton travail, il n'y aura plus de place pour nous. Aujourd'hui, j'ai honte de m'apercevoir qu'elle avait raison. Déjà huit ans que je n'y suis plus allée. Un point de rupture entre elleux et moi.*

Ma vie là-bas est sur pause depuis trop longtemps.

Suis-je toujours algérienne ?

Se rapprocher c'est partir.

Partir : trahir, renoncer, quitter⁴.

Je passe mon temps à m'expatrier. Pas seulement du pays, de mes parents aussi. Chaque jour, une rupture. Lorsque je passe

3. *Ibid.*, p. 75.

4. *Ibid.*, p. 56.

la porte d'entrée, je deviens une autre, adopte d'autres codes, et quand je rentre le soir chez moi, je reprends mon rôle, je redeviens leur fille. Je feins constamment, tellement que je n'arrive plus à savoir qui je suis. Je crois que nous avons envie de partir pour sensiblement les mêmes raisons, pour cette double vie que nous menons et que nous cachons à nos proches. Je t'avoue que je n'arrive pas à faire le saut. Parce que partir, c'est abandonner, trahir, renoncer, quitter. Souvent, pour les personnes issues de l'immigration, la famille nucléaire constitue le lien d'attache principal avec le pays d'origine. Lorsque l'on coupe les ponts avec sa famille, on coupe également la transmission de la culture d'origine, c'est une partie intégrante de l'identité qui est tronquée. On dirait que je n'arrive pas à faire la paix avec tout ce que je risque de laisser derrière moi. J'ai de la difficulté à m'imaginer retourner dans mon village en Kabylie et ne pas pouvoir m'abreuver à la fontaine d'Abassane, ne pas cueillir le na3na3 devant la maison, ne pas fouler les dalles posées par mes ancêtres. Quitter les mien·ne·s, c'est me perdre.

Un jour, une femme
En pleurant m'a parlé d'un olivier
Ni là ni là-bas
Si je sais d'où je viens, je ne sais où je vais⁵

Tu n'es pas méchante, petite Fatima, tu es seulement en manque d'affection⁶.

Grandir avec des couches de violence qui se superposent, ça te fait t'interroger sur ta capacité à être aimée. Ton texte n'évoque pas seulement la perte et le déchirement, il s'agit aussi

5. WALLÉN, « L'olivier », *Avoir la vie devant soi*, Atmosphériques, 2004.

6. Fatima DAAS, *op. cit.*, p. 163.

d'une quête d'amour. Et la forme la plus belle, celle que l'on ne célèbre pas assez, mais que toi tu mets en avant, c'est l'amitié. Le personnage de Rokya permet à la narratrice de ne jamais se retrouver seule. Si, avec ses partenaires, elle se sent incomprise, comme si elle devait choisir une partie d'elle-même à montrer et une autre à cacher, Rokya est capable d'embrasser l'entière de son être. Te lire m'a permis de chérir encore plus ces personnes, de leur accorder la place essentielle qui leur revient. Elles se reconnaîtront.

Troisième lecture

Après avoir lu l'essai *Rester barbare* de la journaliste et militante Louisa Yousfi, j'ai tout de suite pensé à toi. Yousfi se fonde sur une citation de Kateb Yacine, un écrivain algérien, pour conceptualiser le barbare : « Je sens que j'ai tellement de choses à dire qu'il vaut mieux que je ne sois pas trop cultivé. Il faut que je garde une espèce de barbarie, il faut que je reste barbare⁷. » À partir de cette phrase percutante, le mot d'ordre est le suivant : il faut rester barbare, incarner le barbare, être barbare.

Se réapproprier l'injure. L'Empire nous rabâche sans cesse que nous sommes des barbares, terme initialement stigmatisant qui renvoie au manque de civilisation, l'Empire. Louisa Yousfi confirme. Oui, nous sommes barbares, car le barbare est celui qui résiste, qui milite, celui qui fait acte d'affirmation de soi. « C'est une stratégie vieille comme l'oppression : le retournement du stigmate. On attrape l'insulte, on la retourne, et on lui fait dire le contraire⁸. » Le barbare, c'est ce que nous pouvons espérer comme riposte dans un système qui tend à nous assimiler.

7. Marion THIBA et Gislaine DAVID, *Kateb Yacine, le poète errant*, France Culture, 19 mars 1998.

8. Louisa YOUSFI, *Rester barbare*, Paris, La Fabrique, 2022, p. 16.

Toutefois, Louisa Yousfi choisit exclusivement des figures masculines pour illustrer son propos, elle réfute la possibilité que le barbare puisse être féminin. Son dernier chapitre, « La voie du blâme », est justement consacré à la négation du barbare au féminin : « Chaque fois que nous avons été si bien traitées, c'était pour nous enrôler. Nous les intégrables, les dévoilables, les bonnes élèves, avons les moyens de négocier notre entrée⁹. » Ainsi, la question qui obsède Louisa Yousfi est celle de la récupération. Lorsqu'une femme racisée prend la parole, elle endosse d'office un rôle qu'elle n'a pas demandé, celui de représenter toute sa communauté. Je suis moi-même tombée dans ce piège en te lisant, Fatima. La parole d'une femme racisée est facilement instrumentalisée, elle va irrémédiablement trahir sa communauté, reconduire les mêmes clichés, cracher sur ses origines, tout faire pour être acceptée par l'Empire. Il est vrai que la mise en garde de Yousfi est très juste. Mais je crois qu'il est possible d'être *une* barbare, il faut seulement trouver le moyen de déjouer les stratagèmes de la récupération. Être rusée, se faufiler, contourner les stéréotypes ; en s'inspirant de ta posture, Fatima, il est possible de trouver une éthique barbare.

S'il devait y avoir une devise pour le barbare ce serait : « Oui et alors¹⁰ ? » Le barbare a de la gueule, il est arrogant, fier, charismatique, mais surtout insolent. De l'insolence, ce n'est pas ce qui te manque, tu débarques et tu dis : *Je suis musulmane, lesbienne, mais surtout musulmane, et alors ?*

À la sortie de ton livre, beaucoup de personnes de nos communautés auraient aimé trouver dans ton roman un manuel qui explique comment conjuguer des identités qui peuvent sembler contradictoires. D'autres voulaient des réponses :

9. *Ibid.*, p. 105.

10. *Ibid.*, p. 16.

finalement, est-ce possible d'être musulmane et lesbienne? Certain-e-s espéraient un argumentaire bien ficelé, une arme d'autodéfense, quand d'autres viendraient nier leurs identités. Je me dis toutefois que ce n'est pas de ça que nos communautés ont besoin en ce moment, ce n'est pas tant d'un argumentaire ni d'un emblème, mais plutôt d'une personne qui débarque et qui refuse de négocier son humanité. *Je suis là et alors? Qu'est-ce que tu vas faire?* En tant que femmes musulmanes, maghrébines, nous passons notre temps à prouver que nous sommes dignes de respect. Je pense au cinéma québécois où, les rares fois où nous sommes représentées (et, étrangement, rarement par des personnes concernées), comme dans les films *Antigone* de Sophie Deraspe ou *Une révision* de Catherine Therrien, nous incarnons toujours la posture de la contestatrice, celle qui doit démontrer et prouver à la terre entière qu'elle mérite le même sort, les mêmes droits, la même justice que les autres. Alors toi, Fatima, quand tu débarques fière comme une Dz sait l'être, je crois qu'il est là, le premier exemple que l'on peut tirer de ta posture: il ne faut pas s'abaisser à leur montrer que nous sommes comme « eux », c'est un jeu dangereux. Combien de fois j'ai voulu prouver que je n'étais pas comme les mien-ne-s? Moi? Je suis civilisée, bonne citoyenne, regardez, je lisse mes cheveux pour vous ressembler, j'ai un accent heavy, j'ai appris votre histoire, votre littérature et vos chansons, acceptez-moi dans vos rangs, je ne suis pas différente de vous. Dans cette quête de reconnaissance, je serai toujours la grande perdante. Une barbare ne conteste pas, ne négocie pas: elle s'impose. Ton roman et ton personnage ont cette fonction dans le champ littéraire: s'imposer sans compromis. Ils ne cherchent pas à défendre une cause, ils existent et c'est tout.

Je le rappelle, car il ne faudra plus jamais l'oublier. « Oui et alors? » est la seule réponse digne.

Pour nous protéger, il faut préserver notre barbarie, « l'inassimilable en nous, c'est-à-dire notre histoire, notre culture, notre âme¹¹ ». C'est ce que tu fais, Fatima, quand tu brandis ta foi. Lors de la parution de ton roman autofictif, tu as dû déjouer tous les charmes du système. De partout, iels auraient voulu instrumentaliser ton récit et ta personne. J'ai cru comprendre de la part de certaines personnes du milieu littéraire français qu'avant même la parution du roman, la droite se léchait les babines, impatiente de lire un énième récit qui crache sur l'islam, cet islam qui opprime la femme, cet islam qui brime l'épanouissement, cet islam qui t'empêche de vivre ton homosexualité. Il faut croire que l'islamophobie arrivait même à dépasser l'homophobie chez certain·e·s, iels étaient presque prêt·e·s à surmonter leur mépris si cela leur permettait de prouver que cette religion arriérée était l'ennemie numéro un de la cohésion sociale. Qu'est-ce que j'aurais aimé voir leur tête se décomposer à la lecture de tes mots ! Le dégoût quand tu dis que tu essaies d'être le plus proche possible de ta religion, d'en faire un way of life. Les grimaces quand tu dis que tu sens que Dieu t'apaise et qu'il est partout avec toi. Ton amour pour l'islam est incompatible avec le pantin qu'iels auraient aimé faire de toi.

Ces gens n'étaient pas les seuls à te faire de l'œil, il y avait ceux qui pensaient être paré·e·s de bonnes intentions. Iels pensaient faire de toi « l'Arabe exemplaire qu'i[e]ls avaient cru pouvoir ériger en symbole d'intégration réussie, le kit construit sur mesure pour les intérêts d'une gauche pygmalionne¹² ». Loin d'être inoffensif·ive·s, iels pensaient pouvoir faire de toi cette miraculée de la banlieue, celle qui garderait un peu de ses origines sociales, tout en embrassant ce qu'iels pensent être le résultat de leur ouverture, comme s'iels avaient créé à elleux seul·e·s les

11. *Ibid.*, p. 22.

12. *Ibid.*, p. 60.

identités de genre et l'orientation sexuelle. Ces mêmes personnes n'ont pas su comprendre la complexité de ta posture. À la suite d'une entrevue à la station de radio France Inter, tes propos ont fait polémique : « Je suis musulmane et lesbienne, je suis donc une pécheresse. » Il n'en fallait pas plus pour que la gauche bien-pensante occidentale te tourne le dos, on te taxait d'homophobe. Ton homophobie internalisée pointée du doigt, tu ne seras jamais leur symbole. Tu n'es pas assez déconstruite à leur goût. En une phrase, iels ont découvert le monstre que tu étais. Pourtant, ce sont ces mêmes personnes qui saupoudrent leur discours d'intersectionnalité par-ci, d'intersectionnalité par-là, qui sont incapables d'envisager la complexité de ta posture. Pour elleux, il n'y a qu'une manière légitime d'appréhender les identités de genre et l'orientation sexuelle, mettre le concept du coming-out au centre, se définir une fois pour toutes, faire un choix arrêté : la famille ou l'orientation, la religion ou l'orientation. Tout compte fait, iels n'étaient pas prêt·e·s à être bousculé·e·s.

Pour toi, le lesbianisme vient avec un poids.

Iels ne comprenaient pas ta culpabilité.

Tu pêches et tu pêches de nouveau et tu continueras de pêcher.

Condamnée à baigner dans le hram.

La peur de perdre Allah.

Penser qu'Allah t'abandonnera.

La honte.

Porter ce prénom symbolique dans l'islam.

Ne pas l'honorer.

La haine.

Un croche-pied à Benjamin.

Insulte homophobe.

Le mépriser, car il est le reflet que tu méprises.

L'incompréhension.

Les femmes pensent que tu les quitteras pour Allah.

Une double vie constante.

Un monde à adopter ou à avorter.

Bien évidemment, le but ici n'est pas de célébrer cette homophobie internalisée, et ce, même si elle t'a en quelque sorte permis de t'extirper des griffes de ceux qui voulaient te récupérer. De plus, ce n'est pas seulement ta posture médiatique qui est insolente, c'est ta poétique. Tu ne te contentes pas de pointer du doigt le classisme que l'on t'a fait subir en classe prépa; toute ton écriture démontre que tu emmerdes les oppressions. Louisa Yousfi esquisse le langage du barbare littéral: « il ne possède aucune langue en propre et celle qu'il emprunte à l'histoire ou plutôt celle que l'Histoire lui a imposée, passe par sa bouche comme une clandestine, libérée des règles trop bien apprises¹³ ». Toi aussi, tu t'extirpes du français châtié, tu saccages la langue du colonisateur, incorpores dans ton texte la daridja, le verlan, à coup de « t'es cheloue » ou de « wesh », tu imposes les langues de ceux que l'on voudrait ignorer, ceux de l'autre côté, de la Méditerranée ou bien du périph. Tu ne parles pas pour eux, mais ils font partie de toi, de cette histoire urgente à raconter. Ton rythme haché, tes phrases courtes qui se succèdent témoignent d'une volonté de s'exprimer. Vite, vite, je vous balance tout à la gueule: une longue anaphore où tu répètes ton nom pour mieux l'interroger, où tu décortiques chacune des composantes de ton identité.

13. *Ibid.*, p. 88.

Je m'appelle Fatima. Je porte le nom d'un personnage symbolique en islam. Je m'appelle Fatima Daas. Je porte le nom d'une Clichoise qui voyage de l'autre côté du périph pour poursuivre ses études. Je m'appelle Fatima. Je suis asthmatique allergique. Je m'appelle Fatima. Je suis française. Je suis d'origine algérienne. Je m'appelle Fatima. Je suis musulmane. Je m'appelle Fatima. Fatima est un prénom féminin, musulman. Je commence à m'habiller comme un garçon à l'âge de douze ans¹⁴.

Tu fais état de ce qui est essentiel, de tes fondements, même si tu te sens étrangère partout, hyper inadaptée, à côté des autres, à côté de la plaque. Tu martèles ces mots pour ne pas oublier qui tu es : « Ils ne comprennent pas que de cet ego trip décolonial nous éprouvons un besoin d'ordre vital. Nous avons besoin qu'il nous enivre d'orgueil, besoin de notre beauté augmentée, hyperbolisée. Notre besoin de fierté est impossible à rassasier¹⁵. » Cette litanie sur soi, il ne faut pas la comprendre de travers : nous avons besoin de nous raconter, car nous avons été effacé·e·s. Nous devons préserver notre barbarie.

Bien évidemment, il n'est pas possible d'être tout à fait barbare. Tout simplement parce que nous évoluons avec l'Empire. Je crois que toi, Fatima Daas, tu ouvres la porte à des possibilités d'envisager une barbarie au féminin, mais il faut tout de même rester vigilant·e. Même notre propre barbarie peut être récupérable, devenir un token. Yousfi oppose le barbare et la beurette, cette figure de l'assimilation par excellence. Je crois que potentiellement les Blanc·he·s pourraient être plus attiré·e·s par la conception du barbare, à cause de son panache qui renvoie à tout un imaginaire subversif, et on sait comme iels raffolent de

14. Fatima DAAS, *op. cit.*, p. 9-54.

15. Louisa YOUSFI, *op. cit.*, p. 41.

cette marginalité (bien entendu seulement lorsqu'elle n'est pas radicale), mais on ne peut nier qu'il y a ce petit quelque chose de catchy dans la barbarie, alors que la beurette, de son côté, devient presque insignifiante. Ce n'est donc pas parce qu'on est barbare qu'on est protégé·e de leur combine, très vite on peut devenir les « ambassadrices de la culture urbaine » en pensant naïvement que l'on peut changer le système de l'intérieur. En publiant des livres, en ayant plein de traductions à son actif, il est impératif de continuer de se méfier de ceux qui nous accueillent les bras grands ouverts. Les dangers de la récupération sont partout : barbare, beurette, blédarde, you name it. Nous, les femmes racisées, sommes les grandes looseuses de la game : que nous parlions ou que nous nous taisions, il n'y aura pas moyen d'échapper à notre mise en échec.

À propos de nous

Lettre à Hyam Yared

Denise Desautels

Mon téléphone vibre. Je regarde. Une fois de plus, c'est Soraya. Normalement, je ne réponds pas aux débordements intempestifs du quotidien une fois que je m'en extrais. Je décroche. « Mam, t'es où ? »

— Comment ça, je suis où ? Au cœur d'un volcan. Où veux-tu que je sois ?

HYAM YARED, Implosions¹

Chère Hyam,

Étrange de t'écrire une lettre qui sera publiée dans une revue alors que je ne t'ai jamais écrit de manière personnelle !

Rappelle-toi notre première rencontre. Elle a eu lieu le samedi 8 mai 2010, aux 11^e Rencontres du livre et du vin de Balma. Balma : commune de la banlieue est de Toulouse, où se trouve le château de Thégra, que nous n'avons pas eu la chance de visiter. Tout s'est passé trop vite. C'est étrange, mais ce qui m'importe vraiment se passe souvent trop vite. Cependant, en quelques heures et en peu de mots, quelque chose, cette première fois, nous a rapprochées. La table ronde – à laquelle nous avons été conviées, avec Dany Laferrière et Nimrod – était animée par

1. Hyam YARED, *Implosions*, Paris, Éditions des Équateurs, 2021, p. 118.

Marie-Christine Navarro de la Société des gens de lettres. Son thème : « territoires de la langue ». Je ne m'en serais pas souvenue si je ne l'avais pas retrouvé bien inscrit, et à deux reprises, dans mon agenda de l'année 2010.

Car j'éprouve toujours un malaise à repenser à cette table ronde où j'ai dû prendre la parole la première sur un sujet qui n'était plus tout à fait celui annoncé et que, probablement à tort, j'ai envie de formuler aujourd'hui ainsi : « territoires de la douleur ». Comment pouvais-je me sentir bien dans ma peau de Québécoise, entourée d'un Haïtien, d'une Libanaise et d'un Tchadien ? En effet, comment ? Je pourrais résumer mon propos en disant que j'ai pris la parole en m'excusant, entre chaque phrase ou presque, d'être là ; en m'excusant de mettre en avant de bien petites douleurs intimes face à celles dont il serait question après moi et que je ne pouvais pas faire miennes à ce moment précis. Malgré la conscience aiguë que j'en avais. Comment parler de la douleur des autres à leur côté, parmi les autres ? Comment ne pas ressentir une certaine souffrance dans ce fait d'être là, impuissante ? J'ai peur d'être en train de m'égarer, Hyam, alors que je veux simplement me souvenir ici – car cela aura une importance sur la suite des choses – avoir éprouvé jusque dans mon corps même cette terrible sensation d'être... une intruse. Et ce, malgré l'invitation qui m'avait été officiellement faite. Dany Laferrière, qui prenait la parole après moi, a tenté de me déridier – en déridant le public, nombreux, venu pour une large part l'entendre, lui –, en revenant, son visage souriant tourné vers moi, sur ce qu'il avait éprouvé à son arrivée à Montréal comme une violente douleur, pire que celles qu'il avait vécues dans son pays, celle des grands froids québécois. Sans doute y avait-il une sorte d'humour tendre et la marque d'une complicité dans ses mots, puisque nous nous connaissions déjà. Or, je n'ai pas été à l'époque en état de les recevoir de cette manière. Je me suis sentie soudain toute petite. Et, devant cette foule, j'aurais ardemment souhaité avoir le pouvoir de disparaître sans faire

d'esclandre. Ou plutôt souhaité ne pas avoir été là du tout. Vite, oubliez-moi, oubliez surtout que j'ai été invitée et que j'ai accepté l'invitation à me mêler de ce qui ne me regardait pas. Oh la difficile rencontre, dans les circonstances, de sa petite histoire et de la Grande, celle des autres !

*
* *
*

Étrange coïncidence – que je n'avais pas prévue en commençant cette lettre – que l'évocation ici de cette difficile rencontre ! Étrange parce qu'elle était au cœur même, à l'été 2005, de ma première « Lettre à un écrivain vivant », publiée dans le numéro 106, et que j'avais adressée à une grande vivante, Rosetta Loy, dont les livres m'accompagnaient depuis longtemps. Rosetta Loy, romancière italienne née « en l'an ix de l'ère fasciste² », ce sont ses mots à elle, dans une famille catholique et bourgeoise de Rome. Mémoire intime et mémoire collective, dans son cas comme dans le tien, Hyam, indissociables, et vos héroïnes vous ressemblent. Lettre dans laquelle j'écrivais ceci, que je ne peux m'empêcher de citer et que pourtant je n'écrirais plus tout à fait de la même manière :

J'essaie de « parle[r] d'où je suis³ » – comme le dit France Théoret [...] –, avec la conscience de plus en plus forte, bouleversante à certains moments, d'être installée dans un pays douillet qui tient à distance les grandes douleurs, les tragédies ; qui se tient à distance de l'insensé de l'Histoire. Comment écrire simplement avec cette conscience et sans tricher, sans avoir l'air de vouloir faire coïncider le poids de

2. Rosetta Loy, *Madame Della Seta aussi est juive*, traduit de l'italien par Françoise Brun, Paris, Rivages, coll. « Rivages poche/Bibliothèque étrangère », 2000, p. 13.

3. France THÉORET, *Une voix pour Odile*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Lecture en vélocipède », 1978, p. 9.

ses petites détresses avec celui de détresses démesurées;
sans avoir l'air de vouloir rentrer de force dans l'Histoire,
sans parler faux⁴?

En effet, j'ai besoin de préciser aujourd'hui que je ne parlerais plus de mon pays comme d'« un pays douillet », plus lucide, plus consciente de tout ce qui s'est passé et se passe encore d'innommable – trop longtemps tu, gardé secret, volontairement ignoré, Hyam; « pays lambda épargné [...] par la guerre depuis si longtemps⁵ », pour reprendre tes mots, mais où nous n'avons pas été et ne sommes pas encore, toustes, traité·e·s de la même manière, loin de là. Sans doute devrai-je un jour, dans une autre lettre, affronter ces « détresses démesurées », celles des Autochtones de chez nous et celles liées aux ravages de notre racisme que l'on n'ose même pas encore appeler « systémique ». Tout cela que j'ai trop longtemps refusé de voir.

*
* * *

En attendant, je veux revenir sur ce samedi 8 mai, après la table ronde, où nous nous sommes senties tout près l'une de l'autre. Qu'avions-nous dit qui nous donnait envie d'entrer dans nos histoires, de nous confier des bribes de nos douleurs, d'aller là où sur une scène nous n'étions pas allées jusqu'au bout ? Peut-être avons-nous commencé par nous parler de nos mères, du Dieu de nos mères – d'une colère en nous, venue de là, de leur Dieu et d'elles-mêmes; de l'amour maternel qui est « une forme de terreur⁶ », ainsi que tu l'écris dans *La malédiction*, de cette matière intime sur laquelle j'avais tenté de surfer alors qu'on m'obligeait

4. Denise DESAUTELS, « Denise Desautels à Rosetta Loy », *Mæbius*, n° 106, été 2005, p. 110.

5. Hyam YARED, *op. cit.*, p. 14.

6. Hyam YARED, *La malédiction*, Paris, Éditions des Équateurs, 2012, p. 11.

à plonger la première. Peut-être ai-je commencé par te parler de Beyrouth où tu es née, où tu vis, où tu écris, où écrire, pour toi, est nécessité, bien qu'écrire ne suffise pas. Beyrouth où j'étais allée un an après l'assassinat de l'ancien premier ministre Rafiq Hariri et quatre ans avant notre rencontre. Mais juste avant que l'horreur recommence le 12 juillet 2006, « le Hezbollah a[yant] franchi la ligne bleue délimitée par l'ONU et [...] enlevé deux soldats israéliens⁷ », comme le rappelle Liliane Bucciatti-Barakat. Née en 1975, tu as cinq ans de moins que mon fils. Et pourtant, dans le petit mot que je retrouve, plus de quinze ans plus tard, inséré dans *L'armoire des ombres* où, émue, je me sens ombre moi-même, je lis ceci : « toi, ma jumelle de l'écrit, et de la vie⁸ » – sans doute à cause de cette colère en nous, colère dont je parlais plus haut et que je lis dans ce livre – et ceci aussi, que nous savions toutes les deux : « il faut mourir beaucoup pour naître un peu... et ce peu, c'est déjà beaucoup ».

Ce 8 mai – et même tout récemment encore –, je ne savais pas que je t'écrirais un jour, avec sur ma table de travail, tout près de tes livres, *La danse du figuier*, le recueil d'Emné Nasereddine, qui a grandi au Liban et étudié à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth, comme toi – Emné, qui n'a que trente-deux ans –, et l'anthologie *Le destin va ramener les étés sombres* d'Etel Adnan, née à Beyrouth en 1925, dont je viens tout juste de voir, en Seine-et-Marne, à la Galleria Continua, le mur qu'elle a peint en 2015 et qui a pour titre *Le soleil amoureux de la lune*. Sans doute pour lutter contre le sombre, contre l'absence surtout, car, ainsi qu'elle l'écrit dans *Déplacer le silence*, son dernier livre : « une

7. Liliane BUCCIATTI-BARAKAT, « Il était une fois un 12 juillet 2006 à Beyrouth... », *Hérodote*, n° 124, 2007, p. 39, [En ligne], [<https://www.cairn.info/revue-herodote-2007-1-page-39.htm>], (10 octobre 2022).

8. Hyam YARED, extrait du petit mot glissé, comme dédicace, par Hyam elle-même dans son livre *L'armoire des ombres*, Paris, Sabine Wespieser, 2006.

absence est une forme de silence. C'est l'espace d'où la langue a disparu. La disparition des réponses⁹ ».

Il y a donc, dans cette lettre, quatre générations de femmes : celle d'Emné, la tienne, celle d'Etel et, entre la sienne et la tienne, la mienne, l'intruse qui n'a qu'une petite semaine libanaise dans la mémoire de son corps ; rien du 4 août 2020, ni de tout ce qui s'est passé entre cette date et mon si bref séjour à deux pas de l'Université Saint-Joseph, où j'ai même fait une lecture. Rien. Rien que les ouvrages – les tiens, entre autres – plus vrais que les images affolantes des infos qui ne sont quotidiennes qu'au moment précis, ou à peu près, où les catastrophes ont lieu. Après, l'actualité les abandonne, laisse la souffrance s'incruster douloureusement dans les êtres. De là, la nécessité de les prendre dans le filet de l'écriture.

*
* *
*

Nous nous sommes retrouvées à Montréal, en 2015, à la Rencontre québécoise internationale des écrivains, où tu as lu des poèmes extraits de ton recueil *Esthétique de la prédation*, dans lequel la colère – jusque dans ta voix – frappait fort et juste. Une citation de Roland Barthes, « [d]écrire l'événement implique que l'événement a été écrit¹⁰ », qui présentait cette Rencontre, m'est revenue en mémoire pendant ma lecture de ton récit *Implosions*, paru en août 2021. Un an après l'événement. L'écrire, pour le sortir de l'irréalité, donner sens à l'insensé peut-être dans un livre de 270 pages, dont je me permets de citer le premier

9. Etel ADNAN, *Déplacer le silence*, dans l'anthologie *Le destin va ramener les étés sombres*, dirigée par Alain Mabanckou, Paris, Éditions Points, coll. « Points Poésie », 2022, p. 310.

10. Roland BARTHES, « L'écriture de l'événement », *Communications*, n° 12, 1968, p. 108.

paragraphe – composé presque uniquement de petites phrases nominales, au style hachuré, donc : « Le 4 août 2020 à dix-huit heures sept, peut-être huit ou neuf – les minutes varient, il faisait beau. J'étais en vie. À quatre pattes. À genoux. Propulsée par le souffle. Mise à terre. Avec mon mari. La thérapeute. Sous le bureau. En attente de la troisième déflagration, la quatrième, la cinquième¹¹. »

Beyrouth explose. Le Liban explose. Et l'intérieur – une fois encore, une fois de plus – d'une grande partie de ses habitants. Et c'est à partir de là, de ça, que ce récit à tous les temps, présent, cela va de soi, mais aussi passé et futur ; ce récit de ton alter ego, à la fois fille, mère, amoureuse et écrivaine, donne à lire l'événement ravageur, multiple – car noué à tant d'autres, et à leurs multiples conséquences, qui ont gangréné le Liban – qui atteint le cœur de tout : le sien, celui de son couple, celui de son pays et celui du monde. L'événement multiple qui fait de moi, une fois encore, une intruse, puisque je ne me suis jamais retrouvée « au cœur d'un volcan ».

*
* *
*

Te rappelles-tu, Hyam, la question que je t'ai posée à la fin de cette Rencontre de 2015 ? *Implosions* l'a fait resurgir en moi. Ou plutôt, c'est Asma et Léa – aussi nommée tendrement « Petit Chou » –, les deux plus jeunes enfants de ta narratrice, qui en ont permis la réapparition. Naïvement, quelque chose comme : est-ce que les enfants jouent entre deux bombardements ? Est-ce que les enfants ont une enfance à Beyrouth ? Avec « des étoiles dans les yeux¹² » – étoiles que l'on retrouvera dans ceux d'Asma

11. Hyam YARED, *Implosions*, op. cit., p. 11.

12. *Ibid.*, p. 114.

et de Léa –, tu m’as répondu quelque chose comme : les enfants libanais jouent, rient, dansent, pleurent à la manière de la plupart des enfants du monde. (Plus tard, en te lisant et te relisant, je me suis demandé si, à ce moment-là, tu avais voulu t’en convaincre toi-même.)

Autre étrange coïncidence – imprévue elle aussi – que celle de l’enfance ! En exergue à ma lettre à Rosetta Loy, ceci... extrait de son livre *Ay, Paloma* : « Est-ce qu’on peut être malheureux à douze ans, profondément, totalement malheureux, au point que ce malheur devienne un concentré de tous les battements de cœur connus jusque-là¹³ ? » À cause du premier confinement, ton roman *Nos longues années en tant que filles*, qui venait de paraître en mars 2020, de même que beaucoup d’autres de cette rentrée littéraire, est mort. Oublié. Il en avait été question dans *L’Express*. Cet oubli me ramène vers Asma et Léa : « Asma demande si les livres montent au ciel après leur mort [...]. Léa, elle, veut savoir si les fourmis entendent les humains parler dans les maisons. Rien à voir. Hors sujet. Je les ai regardées, [dit ton héroïne,] sidérée par cette enfance qui nous implore de ne pas tuer le rêve¹⁴. »

*
* *
*

Nous nous sommes revues, Hyam, à la Maison de l’UNESCO à Paris, en mars 2017. Comme nous sommes désormais membres, toutes les deux, du Parlement des écrivaines francophones, j’aurais pu faire partie de la délégation de parlementaires, qui doit se rendre au Salon du livre de Beyrouth en octobre prochain. Or, ce n’était pas possible pour moi de répondre *présente* au moment

13. Rosetta LOY, *Ay, Paloma*, traduit de l’italien par Françoise Brun, Paris, Rivages, 2000, p. 13.

14. Hyam YARED, *Implosions*, *op. cit.*, p. 106.

où il était encore temps. Mais nous nous reverrons, Hyam, et entre-temps je continuerai à te lire, avec l'espoir qu'en t'écrivant publiquement, j'aie donné l'envie irrésistible à d'autres d'entrer dans tes livres – dont la force et la nécessité me bouleversent et me bousculent tout à la fois depuis tant d'années – où, comme le dit encore ton héroïne dans *Implosions*, parlant de ce que lui a appris son ami Bernard Wallet, tu réussis à nous « faire croire à l'impossible. À l'écriture en somme, dont le réel se moque¹⁵ ».

Tout tendrement,

Denise
printemps 2022

15. *Ibid.*, p. 93.

Les circuits de l'inaudible

Lettre à Claire Marin

Catherine Parent

29 avril 2022

Chère Claire Marin,

Je rencontre ton œuvre au mois de février 2021 alors que les vents glaciaux frappent mes joues sans que j'en ressente le pincement. Je n'ai presque rien avalé depuis quatre jours et je ne sors que le soir quand les rues sont calmes et éteintes. Même les lumières tamisées de l'appartement sont trop fortes pour ces journées durant lesquelles me vêtir est exigeant. Couchée dans mon lit, je répète l'impermanence de la douleur comme une prière. Je voudrais l'énergie de la colère, mais j'ai celle du désespoir.

Tu arrives dans un moment de ma vie où je pense être un brouillon auquel mettre le feu, où je tente d'esquisser les contours de mon avenir à coup de pastels blancs sur une feuille vierge. Tous les soirs, je prends une heure pour te lire, puis tu t'immisces dans mes matinées, dans les bains trop longs de l'après-midi, dans les salles d'attente d'hôpital qui promettent que tout peut se réparer. Le reste du temps, j'essaie de mener à bien une thèse. Dans mes recherches, je réfléchis à l'anéantissement du moi des

écrivaines et à la façon dont la critique a reçu cet anéantissement. En fait, je rédige une thèse sur les écrivaines reléguées aux circuits de l'inaudible. Je m'intéresse à celles qui puisent dans la violence des fissures de soi une résistance que l'on invisibilise parce qu'elles sont des femmes. Dans *Ruptures*, tu affirmes que « [q]uelque chose en nous résiste à l'anéantissement dans l'épreuve de la rupture¹ ». C'est de là que j'ai envie de m'adresser à toi, depuis ce qui subsiste de l'éclatement de soi quand autour de nous tout se brise.

Avant d'aller dormir, je recopie des passages de tes livres dans un carnet et je les commente. Rapidement, j'achève la lecture de *Ruptures*, *Hors de moi* et *Violences de la maladie, violence de la vie*. Dans les marges du carnet, je me surprends à dessiner des arabesques en guise de repères. J'ai l'impression étrange que tes livres cartographient mon existence. Quand on m'approche des mois plus tard pour rédiger cette lettre, je t'écris déjà.

15 mai 2022

Je me rends compte que je te tutoie d'emblée. Je sais qu'on ne se connaît pas et qu'il y a très peu de chances que l'on se croise, mais c'est par la forme de la lettre que ce pronom s'impose dans mon écriture. Les lettres sont des adresses qui ne peuvent advenir que lorsqu'il y a absence et c'est comme si, en t'écrivant, je créais un espace de proximité. Pendant un instant, j'ai la possibilité de mimer une présence. J'ajoute aussi des dates à cette lettre parce que je ne suis pas assise à un bureau pour rédiger en continu. Je sais que l'écriture de ce texte sera fragmentée et les dates me semblent la meilleure façon de rendre à cette lettre sa matérialité.

Quand je suis dans la salle d'attente de l'hôpital, je compte toujours combien de carrés il faut pour qu'une ligne de carrelage

1. Claire MARIN, *Ruptures*, Paris, Le Livre de poche, 2020, p. 17.

traverse la pièce. C'est un réflexe pour tuer non pas le temps, mais plutôt l'angoisse. Je me rends ici deux fois par semaine et quand je suis trop épuisée pour un traitement, on me dit que je ne peux pas renoncer, que *c'est essentiel*. Essentiel comme dans « essence », comme dans ce qui constitue. Il ne me faut pas beaucoup de temps pour me confondre avec un diagnostic et parfois je me demande qui je pourrais être si un jour je guérissais. Le piège, c'est de penser une condition incertaine dans sa durée comme un scaphandre qui délimite les contours de soi. La protection, c'est de concevoir la maladie comme une trahison que le corps peut résoudre. Tu décris ton expérience comme « une maladie de compagnie² », une expression que j'emprunte et que je répète parfois au fil de mes conversations.

J'ai mentionné plus tôt avoir commencé à te lire un soir de février, mais ce soir-là, c'est mon amie Charlotte qui me mène à tes œuvres dans une note vocale. Comme toi, Charlotte écrit sur la maladie. Dans *Jardin radio*, elle dit que « [c']est quand la maladie se prend dans nos corps qu'on la perçoit, qu'on peut l'entendre³ ». Charlotte est chercheuse et écrivaine. Elle est spécialiste du reportage littéraire, fait de la radio et de la création sonore et publie des textes dans des revues. Quand son livre paraît, je dis à qui veut bien l'entendre qu'il faut l'acheter. Je parle de l'écriture brillante, de la résilience des voix de femmes qui traversent l'œuvre. Lorsque les gens reviennent vers moi pour me faire part de leurs impressions de lecture, on me pose des questions sur le temps qui s'est écoulé entre sa thèse et la maladie. On veut savoir qui sont les personnes qui ne sont pas nommées dans le livre, on cherche à placer les événements sur une ligne du temps en cohérence avec sa vie privée. Les gens ne comprennent pas que Charlotte, elle n'est pas *Jardin radio*.

2. Claire MARIN, *Hors de moi*, Paris, Allia, 2008, p. 8.

3. Charlotte BIRON, *Jardin radio*, Montréal, Le Quartanier, 2022, p. 25.

Une fois que la maladie habite nos corps, crois-tu que l'on puisse espérer un jour exister hors d'elle ?

Je prends des médicaments, des bains, des longues marches. Je multiplie les postures de yoga, les tisanes aux herbes qu'on dit magiques, les suivis médicaux et alternatifs. Certaines journées, je vais mieux et pourtant des élans de douleur traversent ma tête et mon corps. Dès que l'on croit qu'elle n'est plus là, la maladie menace de rejouer des scènes d'épouvantes.

Dans *La maladie, catastrophe intime*⁴, tu développes le concept de vacillement ontologique. Tu montres en fait que la maladie exacerbe les fêlures identitaires du sujet, que l'identité se fragmente et que le·a malade ne peut faire autrement que d'être en marge de son existence. Il me semble que l'écriture permet d'habiter cette marge que sous-tend la maladie sans les idées préconçues des diagnostics et les critères qui trop souvent tracent une finalité tragiquement jouée d'avance. C'est en ce sens que la poétesse Marie Uguay se définit dans son journal intime comme une « artiste travaillant à la destruction totale de son histoire pour refaire enfin un monde où il est à nouveau possible de respirer⁵ ». Marie Uguay est l'une des trois écrivaines étudiées dans ma thèse. Dans son *Journal*, elle se bat contre un cancer des os de ses vingt et un ans à ses vingt-six ans. Par son écriture diaristique, Uguay ne cherche pas l'éviction de la maladie, mais elle apprend plutôt à composer avec elle. C'est une reprise de pouvoir sur sa vie. Quand je pense à tes écrits, à ceux de Marie Uguay et de Charlotte Biron, ce sont trois figures de la résistance que je vois.

4. Claire MARIN, *La maladie, catastrophe intime*, Paris, Presses universitaires de France, 2014.

5. Marie UGUAY, *Journal*, Montréal, Boréal, 2005, p. 137.

18 juin 2022

J'ai le sentiment que j'esquive le nœud de cette lettre, la véritable raison qui me mène à tes livres. Quand Charlotte m'envoie une note vocale ce soir-là, ma rupture amoureuse n'a que quelques jours. Les repères que je connaissais deviennent des fêlures dont je dois m'éloigner. Un ami passe chaque semaine remplir mon frigo, puis repasse la semaine suivante pour jeter ce qui a pourri. Pendant ce temps, j'attends que les journées s'achèvent et que le chagrin s'épuise de lui-même. C'est une longue séquence qui dure des semaines et que je me surprends à vouloir renverser après la fonte de la neige, l'arrivée d'un printemps qui apaise la dévastation. C'est à ce moment que tes livres deviennent pour moi un horizon familier.

Je ne sais pas si la maladie s'inscrit dans le prolongement de la rupture ou si c'est la rupture qui est un dommage collatéral de la maladie. Dans les faits, je sais que l'une vient avant l'autre, mais j'ai l'impression que ces deux événements sont intimement liés, qu'ils s'entrecroisent jusqu'à s'étouffer, jusqu'au point où je n'arrive plus à distinguer d'où proviennent les douleurs qui me tiennent éveillée la nuit. Ensemble, la maladie et la rupture convergent dans la violence de l'arrachement.

Rapidement, je perds mon corps, que je ne reconnais plus dans le miroir, je vois s'estomper les contours d'une vie d'amour que je pensais infrangible, mes journées deviennent l'espace-temps d'une guérison qui m'apparaît hors d'atteinte. « La rupture est aussi une défiguration. Mon être et ma vie changent de figure, de formes, passent de l'informe, deviennent méconnaissables. Je suis littéralement défait⁶ », écris-tu dans *Ruptures*. Quand on s'égare dans la maladie, qu'on se lacère dans les déchirements quotidiens, à quel moment faut-il laisser partir ces versions de

6. Claire MARIN, *Ruptures*, op. cit., p. 53.

soi que l'on affectionne tant ? Comment en venir à accepter le renoncement comme une solution ? Où tracer les limites de l'amour ? J'ai trouvé beaucoup de réponses à mes questions dans tes livres, mais rien pour celles-ci. En fait, je suis consciente que tes œuvres ne sont pas des guides et qu'elles ne me doivent pas de réponses. Ce n'est pas pour ça que je t'écris. Pour moi, les livres et les lettres savent rompre la solitude des expériences. Il y a bel et bien le tragique de la rupture et de la maladie, mais je sais aussi qu'il subsiste après ces épreuves quelque chose qui raccorde l'expérience humaine. C'est sur ça que j'aimerais insister, sur les champs de bataille intimes dans lesquels on trouve des adéquations.

Il y a quelque chose de vertigineux dans la reconstruction de soi une fois le choc encaissé. Reconnaître ses torts après une rupture que l'on n'a pas anticipée, c'est prendre acte d'une catastrophe dans l'après-coup. Les premiers temps, je refuse toute forme d'interaction sociale, je modifie le parcours de mes déplacements dans le quartier, je scelle mes souvenirs dans des boîtes hors de ma vue et je ne réponds plus aux appels. J'alimente la perte d'une présence que j'aime toujours. La radicalité peut aussi naître dans le silence.

Ce qui succède à cette rupture, c'est la mise en procès de celle que j'ai été et la mise à l'épreuve de celle que j'aimerais devenir. Mes ami·e·s me racontent leur cœur brisé et je m'aperçois qu'ils ont toutes déjà occupé ma place. Dans *Ruptures*, tu me fais voir que les incertitudes peuvent devenir des terrains de jeu de liberté. Alors, je cesse de réclamer des ruines et je réalise que les morcellements se remanient.

14 juillet 2022

Sur la quatrième de couverture de *Hors de moi*, on peut lire : « Les choses n'ont pas été prévues ainsi. » Dans cet énoncé, je perçois la densité d'une douleur qui bouleverse et désorganise. Personne n'élit les cloisons qui l'enferme, mais l'écriture permet de ne pas être totalement emmuré-e. Quand j'aurai achevé cette lettre, je déposerai tes livres aux côtés des écrivaines que j'admire. Les étagères de mon appartement sont balisées par des écrits de femmes qui racontent la violence de ce qui n'est pas entendu. Dans ma bibliothèque, se taire n'est pas une option.

Tu écris dans *Être à sa place* que « [1]a question de la place est aussi celle de la revanche, de la réparation ou de la réconciliation⁷ ». J'ajouterais à ta triade que c'est également celle de la reconnaissance. Quand je pense à la place que nous occupons en tant que femmes, j'ai l'impression, pour reprendre le titre d'un des chapitres de ce livre, que nous vivons « des vies rétrécies ». Nos vies de femmes rétrécissent quand on décide d'abolir nos droits, comme on le fait avec le retrait de l'arrêt *Roe c. Wade* qui nous dépossède de notre liberté de choisir pour notre propre corps. Il y a aussi rétrécissement lorsque des espaces, des lieux, qui sont fréquemment ceux du pouvoir, ne sont pas formellement interdits, mais jalonnés de contraintes qui les rendent quasi inaccessibles. Si la volonté de nous évincer est rarement présentée comme telle, il reste toujours celle de contourner la portée des idées qui animent nos vies, comme si leur valeur était moindre. Pour échouer à reconnaître les femmes, il faut d'abord échouer à l'exercice de l'écoute attentive. L'histoire de la reconnaissance de notre place, c'est souvent celle du ravisement des lauriers.

Le manque d'écoute attentive auquel je fais référence, j'y suis confrontée chaque fois que je plonge dans les archives

7. Claire MARIN, *Être à sa place*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2022, p. 16.

qui constituent une partie du corpus de ma thèse. Les œuvres que j'étudie abordent la violence familiale, la maladie et la prostitution, mais les critiques interrogent la véracité des faits jusqu'à assourdir l'indignation et la révolte qui habitent ces textes. Si la façon dont les douleurs des femmes sont reçues est aussi avilissante, c'est surtout parce que trop peu de gens comprennent que la vulnérabilité et la faiblesse ne sont pas du même registre. Je sais que je ne t'apprends rien, c'est un aspect que tu révèles dans *Hors de moi* alors que tu illustres la violence avec laquelle tu composes, tout en prouvant qu'il émerge des fractures intimes des réflexions universelles.

Je m'interroge parfois sur les places que j'occuperai dans ma vie. Je réfléchis à celles qui se présenteront à moi de manière hasardeuse, à celles pour lesquelles je devrai me battre, à celles que l'on tentera de m'assigner et à celles auxquelles je suis liée pour toujours. Les blessures, les afflictions et les ruptures m'ont éjectée de certaines places que je croyais permanentes. Dans ces certitudes qui se dérobent, je vois une série d'attentes qui prend les allures du deuil, mais aussi le potentiel de ce qui reste à établir. Toujours, je cherche une façon de renverser la violence des contraintes qui marquent mon existence en tant que femme. Il n'y a pas d'espace neutre pour se faire une place, on se construit un peu en regard de ce qui précède. Si j'ai des idées sur les places que j'aimerais occuper dans ma vie, je sais trop bien que le propre de celles-ci sera l'éphémérité. La seule certitude que je possède, c'est que tant qu'il y aura des femmes et des livres, je me porterai bien. Merci, chère Claire Marin, de faire partie de ces femmes et d'écrire ces livres.

Catherine Parent

Quand « l'incertain force la vérité¹ » Lettre à Herta Müller

Flavia Garcia

Chère Herta,

Jamais au grand jamais il ne me serait venu à l'esprit de vous écrire une lettre. Mais vous lire a été une expérience bouleversante, dont je me suis remise de peine et de misère, au point d'avoir envie de m'adresser à vous. Cependant, comment trouver les mots ? Et pour vous dire quoi ?

À la lecture du premier roman de vous qui m'est tombé entre les mains (*La convocation*), je me suis sentie chez moi. J'ai trouvé, dans votre écriture, quelque chose de familier, de connu, de très proche de mon vécu. Ce qui me séduit à ce point dans votre œuvre, est-ce votre intérêt pour les sujets politiques controversés, pour le sort des minorités linguistiques, votre façon de dénoncer le régime communiste dans lequel vous avez vécu ? Ou alors la poésie dont elle est empreinte ? Ou est-ce tout simplement le pouvoir de vos mots, la phrase courte, laconique ou encore celle lâchée comme une bombe au détour d'un passage anodin,

1. Herta MÜLLER, *Tous les chats sautent à leur façon. Entretien avec Angelika Klammer*, traduit de l'allemand par Claire de Oliveira, Paris, Gallimard, 2018, p. 43.

celle que nous consignons soigneusement dans notre carnet d'écriture, celle qui nous hante longtemps après avoir refermé le livre ? Vous écrivez par exemple : « Nos sphères intérieures ne coïncident pas avec le langage, elles nous entraînent au-delà du séjour des mots. C'est souvent à propos de l'essentiel que l'on reste court². » J'ai alors envie de vous poser, automatiquement, cette question : votre attention portée au moindre objet (sécateur, arrosoir, ciseaux, cuillère, bague, bouton de manchette, etc.), à la moindre fleur (dahlia, géranium, cyclamen, clématite, œillet, etc.), au moindre insecte (abeille, mouche, fourmi, cafard, mite, etc.), au moindre détail apparemment insignifiant, est-ce afin d'en dégager l'émotion, c'est-à-dire l'essentiel, cela même qui échappe aux mots ?

Comme vous, j'ai toujours eu l'impression que l'essentiel dépassait les mots, que les phrases écrites ne faisaient que pointer dans une direction, sans jamais arriver à saisir ce qui importe vraiment. J'affectionne ces phrases qui ne disent qu'à moitié, qui ne montrent que le bout de leur nez. Les phrases, suggérez-vous, « elles savent comment ça marche, la vie³ ». Là-dessus, je vous suis parfaitement. Les phrases en savent plus long que nous. Du coup, cela me fait penser à Lacan : « L'impossible, c'est le réel », scande-t-il. Et c'est un peu comme ça qu'on se sent en vous lisant, comme quand, dans le cabinet du psychanalyste, allongé-e sur le divan, alors que le flot de paroles investit l'espace, on ne parvient à articuler que des demi-vérités. Comme si ce qui était important passait ailleurs, à côté, au-dessus. Un sentiment bizarre. Celui-là même qui fait que l'on accroche ou non à cette écriture au propos toujours fuyant, toujours à redéfinir, à redécouvrir. Vous dites :

2. Herta MÜLLER, *Essais choisis*, traduit de l'allemand par Claire de Oliveira, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2019, p. 15.

3. Herta MÜLLER, *Tous les chats sautent à leur façon*, op. cit., p. 42.

« Dans l'écriture, c'est justement l'incertain qui force la vérité, une vérité qui correspond à la réalité parce qu'au lieu d'en rester là, elle la dépasse⁴. »

Dans une entrevue que vous avez accordée à Angelika Klammer, vous avouez être arrivée dans la littérature par la petite porte, sans jamais penser vraiment devenir écrivaine, mais plutôt comme une manière d'échapper à la détresse, au harcèlement dont vous étiez victime, bref, à l'environnement étouffant qui vous empêchait de vivre. La littérature comme refuge, donc. Laissez-moi vous dire qu'elle en a été un pour moi aussi. Un refuge salubre et bienveillant auquel on peut revenir tant qu'on veut. Lire, remplir des cahiers de mots (nos mots et ceux des autres, vous faites même des collages de mots que vous découpez ici et là !), de récits de rêves ou de fantasmes, d'impressions, de phrases en apparence décousues, d'expériences de toutes sortes, même sans savoir où cette écriture nous mènera, devient vital, un exercice dont on ne peut plus se passer. Avant quarante ans, je ne croyais pas que l'écriture m'appellerait. Lire me suffisait. Les mots sont venus très lentement, en français curieusement, ils se mettaient à former des phrases. Je ne faisais que noter, fidèle à cette manie de la prise de notes qui m'accompagne depuis toujours. J'étais loin de me douter que ces mots deviendraient plus tard des vers et des poèmes. Un ami écrivain qui, un jour, par hasard, a lu mes vers m'a fait le commentaire suivant : « C'est bien ce que tu écris. » Et moi de rétorquer : « Bon, d'accord, mais je ne crois pas que ces textes aient une quelconque valeur littéraire. » Sa réponse fut cinglante : « Peut-être, mais ce n'est pas à toi de décider. » Votre expérience me réconforte, car je me sens à l'aise dans une démarche qui, au lieu d'aller à la rencontre de la littérature, la laisse plutôt venir à moi, comme elle l'entend.

4. *Ibid.*, p. 43.

Beaucoup parlent de l'effet thérapeutique de l'écriture. Plus que comme un phénomène thérapeutique, je la vois comme une tentative – vaine, peut-être – de réorganiser les mondes intérieur et extérieur, de leur donner un autre sens, de les faire cohabiter ou, pour le dire dans les mots de Nicole Bary, de « retrouver [...] la cohérence indispensable à la vie⁵ ». On m'a un jour demandé si écrire m'avait aidée à guérir. Je n'en sais rien. À moins que la vie soit une maladie. Comme vous, je pense plutôt que l'écriture nous permet de mieux comprendre le monde, de mieux y vivre ou de le déjouer, c'est selon. Elle nous offre un rempart, une trêve, une distance. Dans vos livres, même si ce n'est pas dit, on sent tout le chagrin qui vous a accompagnée dans votre jeune âge, la pauvreté dans laquelle vous viviez, la dégradation des relations sociales, la peur des persécutions, des dénonciations (même un ami pouvait vous dénoncer), le regard omniprésent de la police secrète sur les moindres faits et gestes des citoyen-ne-s. Vous-même, vous avez été victime de ces persécutions, d'une constante quoiqu'invisible filature (les objets qui disparaissent ou sont déplacés à l'intérieur même de votre maison !). Or, je préfère résister à la tentation de vous demander si l'écriture vous a permis d'en guérir. Vous avez écrit, un point c'est tout.

Boutons, couture, ourlets... vous affectionnez particulièrement le monde des vêtements. Comme ceux fabriqués dans les usines de la Roumanie de Ceaușescu, destinés aux marchés italien, suédois, canadien. Certain-e-s ouvrier-ère-s avaient le droit d'acheter des vêtements de rebut, de seconde main, tachés, mal terminés. D'autres, comme l'héroïne de *La convocation*, s'amusaient à glisser des petits messages d'appel à la rescousse dans les poches des pantalons : un jour, elle tente sa chance dans l'espoir de trouver, de l'autre côté, un prince charmant italien qui viendrait l'extirper de sa triste réalité. Or, ce geste

5. Nicole BARY, « Herta Müller : une écriture entre deux mondes », *Études. Revue de culture contemporaine*, vol. 412, n° 3, 2010, p. 372.

enfantin, ces bouteilles jetées à la mer voyageant vers l'Ouest dans les poches des pantalons, ont valu à notre héroïne de se faire ficher, puis de se faire interroger et agresser à répétition. Vouloir quitter le système, le critiquer, était pire que de le voler. Vous le dites, en toutes lettres, vous traquez ainsi les perversités du communisme roumain dans des détails de prime abord banals. Vous le faites sans grandiloquence, à l'aide de phrases courtes, simples mais percutantes. Les meurtres maquillés en suicides, les renvois sélectifs, les mises sur écoute. Pas de préambules, pas de sentimentalisme, vous ne tournez pas autour du pot, une phrase ou deux et c'est fait.

J'ai eu un tel sentiment de dégoût (est-ce bien l'effet que vous cherchiez à provoquer chez les lecteur·rice·s ?) en lisant le passage du baisemain d'Albu, ce fonctionnaire à la solde du régime. Imaginer cette salive poisseuse, répugnante, qui colle à la main de la jeune fille, me donnait déjà la nausée. Et si c'était précisément la bave du dictateur, la marque indélébile de tout système totalitaire ? Laissez-moi vous raconter que j'ai aussi vécu dans un système totalitaire. C'était pendant la dictature de 1976 à 1983, en Argentine. Mais à cette époque, je sortais à peine de l'enfance, je ne pouvais pas mesurer toute l'horreur de ce qui se passait autour de moi. Des Albu, il y en a eu plein dans mon pays, je l'ai appris bien des années après leur départ. J'en ai même côtoyé sans le savoir. De pires qu'Albu, aussi. Comme vous, j'ai ressenti le besoin d'écrire sur une période sombre de mon pays d'origine, mais sans pour autant risquer ma vie. Contrairement à vous, je l'ai fait dans le confort de mon foyer, en toute sécurité, quarante ans après les événements. N'empêche. Il n'est jamais facile d'écrire des récits ou même des poèmes à saveur politique. Immédiatement, des voix s'élèvent pour nous faire comprendre que nous ferions mieux de nous taire. Nos mots ne plaisent pas à certaines personnes de notre famille, de notre entourage, choquent certain·e·s de nos « ami·e·s ». Des mesquineries s'ensuivent : dans votre cas, le coiffeur de votre

grand-père, qui lui avait coupé les cheveux pendant quarante ans, refusait désormais de s'exécuter, en guise de représailles ; en ce qui me concerne, plusieurs m'ont bannie de leur page Facebook – iels avaient cru à tort que j'étais une des leurs. Il fallait s'y attendre. Il faudra s'y faire. « Tu ne sais rien de la question des disparus de la dictature, tu n'étais qu'une petite morveuse quand c'est arrivé », m'a lâché mon frère de dix ans mon aîné, dans une réunion familiale. « Laisse donc le village tranquille, écris sur autre chose, je dois y vivre, moi, contrairement à toi », vous a dit votre mère lors d'une de vos visites. Les gens de nos familles, je les comprends d'une certaine façon, c'est gênant, d'avoir une trouble-fête parmi eux. Mais nous, nous ne faisons que ce que nous avons à faire : écrire à propos de ce qui nous a marquées, des traumatismes que nous avons vécus, des blessures que nous portons toujours. Nous mettons les mots que nous pouvons sur ces silences lourds de notre enfance, une façon comme une autre de recoller les morceaux des pots cassés.

Certains disent que vos romans, ce sont des romans de résilience. Peut-être, mais j'aime mieux le mot « résistance » pour les décrire. Certains personnages dénoncent, d'autres profitent du système, d'autres, enfin, résistent. Adina (*Le renard était déjà le chasseur*), l'héroïne sans nom (*La convocation*), Léopold (*La bascule du souffle*), le meunier Windisch (*L'homme est un grand faisan sur terre*) sont toutes des résistant·e·s. Iels ne se plaignent pas de l'injustice, de la faim, du froid, iels n'affichent pas leur peur, ne tentent pas de déjouer le système, bref, iels ne le combattent pas, mais lui résistent. Même le narrateur assume une posture de résistant : ne donne pas son avis, ne justifie ni ne condamne, suggère plus qu'il ne dit, aiguille plus qu'il n'explique, se borne à exposer les faits, les laisse parler par eux-mêmes.

Une chose qui m'a fascinée dans vos romans, c'est la description de votre village. Je suis allée en chercher des photos sur Google, dans l'espoir d'y retrouver la magie qui se dégage de vos mots,

de la voir de mes propres yeux. Or, je n'y ai trouvé qu'un village comme un autre, pour tout dire, banal. Pourtant, dans votre œuvre, votre village s'anime, vibre, vit. Les évocations sont puissantes, lumineuses, même si souvent elles décrivent l'horreur, les travaux forcés, la misère, cette misère des « pains [qui] sont comptés ». On sent l'odeur des fruits mûrs, la puanteur de la fourrure quand elle brûle, on touche presque l'organza de la robe, on se fait trimballer dans le tramway. Or, c'est bien ça, la magie n'existe pas dans les paysages réels, ni chez le ferblantier, le coiffeur ou la couturière, ni dans les objets ou les rues, c'est l'écriture qui la produit, uniquement une affaire de mots. Certain·e·s de mes ami·e·s, qui lisent surtout des romans, n'ont pas tellement aimé vos œuvres, en particulier *Le renard était déjà le chasseur*. Trop compliqué, trop vague, trop... poétique. C'est pourtant la poésie que j'ai aimée. J'en ai été hypnotisée. Comment se fait-il que « si l'âme existe, ce soit la dernière chose que l'homme avale avant sa mort ? » ; d'où vous est venue l'idée que l'âme puisse être avalée ? On dit souvent : il a rendu l'âme, son âme l'a quitté ou encore son âme s'est envolée. Mais avalée ? Est-ce possible ? Et que penser de ceux qui, connaissant la rivière, ont vu le ciel de l'intérieur ? Eau et ciel confondus, le haut et le bas, le liquide et l'aérien, unis dans une même vision ?

Puis-je vous demander quelles ont été vos influences littéraires ? J'ai cru déceler dans vos œuvres la présence de Kafka (l'absurde des bureaucraties), de Broch (Esch n'a pas commis la faute qu'on lui reproche), de Kundera (Ludvik est exclu du parti pour avoir été l'auteur d'une mauvaise plaisanterie sur Trotski), de Celan (ses rapports ambigus avec l'allemand, sa langue maternelle et celle de ses oppresseurs). Suis-je dans l'erreur ?

Vous êtes née dans le Banat, dans un village roumain où l'on parlait le souabe, un dialecte allemand. C'est plus tard que vous avez appris le roumain (la langue nationale), à l'adolescence, lorsque vous êtes allée étudier en ville, à Timișoara. Dans plusieurs de vos écrits et essais, vous affirmez que le roumain

est devenu pour vous aussi important et présent que l'allemand. Voyez-vous, votre sentiment m'est familier puisque moi aussi, j'aime deux langues pareillement : l'espagnol et le français, en plus de parler l'anglais et de me débrouiller en allemand. Ces horizons linguistiques nous permettent d'embrasser simultanément de multiples visions du monde, nous protègent, en tout cas, de la tentation de réduire l'expérience humaine à une seule façon de voir les choses. Comme vous, j'ai appris ma deuxième langue à l'adolescence. À douze ans, j'ai eu une révélation : le français deviendrait partie intégrante de ma vie, je l'enseignerais et je vivrais dans un pays francophone. Dans ma famille unilingue, toutes en ont rigolé, sans chercher pour autant à empêcher la fillette de suivre ses petits cours à l'Alliance française, comme d'autres enfants suivent des cours de poterie ou de musique. J'ai tenu parole : à vingt ans, je mettais les pieds en France pour la première fois. J'ai parlé dans un français impeccable à un agent frontalier français qui comprenait mal comment cela se faisait, d'autant que mon nom de famille n'a aucun lien avec la langue française. À vingt-trois ans, je m'installais à Montréal pour de bon, malgré les supplications de ma mère. Il faut croire que mon destin était écrit dans un cassette de Mordillo reçu en cadeau à onze ans et demi : c'était une illustration du stade olympique de Montréal, juste avant les Jeux de 1976. Cette tour du stade se graverait ainsi pour toujours dans mes cellules. Le français m'a permis de me cacher, de lire des livres interdits, d'être différente des autres membres de ma famille. Six ans après mon installation à Montréal, ma mère est venue me rendre visite. Sa question, en voyant sa fille parler français : « Tu comprends tout ce qu'ils disent ? » À ton avis, maman ? Comme vous, chère Herta, j'ai quitté le village.

Quelle fascination, quelle jouissance, toutes ces combinaisons de sens que peuvent provoquer les langues qui se côtoient dans notre esprit ! Vous êtes convaincue que « d'une langue à l'autre, il se produit des métamorphoses. La vision de notre langue maternelle se confronte à ce que la langue étrangère voit

autrement. La langue maternelle, on la possède quoi qu'on fasse, c'est un legs qu'on reçoit à notre insu. Elle est jugée par une autre langue à l'approche différente, venue ultérieurement. Dans l'évidence toute simple, la particularité fortuite des mots surgit d'eux en jetant des éclairs. Dès lors, la langue maternelle n'est plus la seule demeure des objets ni la seule mesure des choses⁶. Comme j'ai dégusté ce passage, chère Herta ! Deux langues en contact et des collisions de sens multiples qui se déploient pratiquement à l'infini, faisant surgir des significations qui se complètent, d'autres qui se font concurrence, d'autres, enfin, nouvelles, dans l'expérience unique qui est celle de la personne bilingue. Laissez-moi vous rappeler ce délicieux passage qui m'a enchantée : « comme train se dit TREN en roumain et que le mot larme se dit TRĂN en dialecte du Banat, le grincement des roues sur les rails m'a toujours fait penser aux pleurs⁷ ». En espagnol, « GATO » veut dire « chat » et le mot est identique à « GÂTEAU ». À la maison, on avait un chat qui aimait lécher les gâteaux pour peu qu'on ait le dos tourné. Je vois un gâteau et je pense automatiquement au chat de mon enfance.

Enfin, chère Herta, avant de terminer, j'aimerais partager avec vous un sentiment qui me désole : vos livres ne sont pas tous traduits en français. En espagnol non plus. C'est dommage que nous soyons privé·e·s d'une partie de votre œuvre. Consolation : je me dis qu'avec mon allemand de base, j'arriverai peut-être à vous lire.

En vous laissant, je vous dis toute ma reconnaissance et mon admiration. J'attends votre réponse fiévreusement.

À très bientôt
Flavia Garcia

6. Herta MÜLLER, *Essais choisis*, op. cit., p. 26.

7. *Ibid.*, p. 113.

sans le savoir

Lettre à Michael Delisle

Louise Marois

une cigarette Popeye, siffler le ventre d'une feuille couleur edamame, parler dans une paire de walkies-talkies, tous les moyens seraient salutaires pour signaler ta présence, il en va de la sécurité des rêves qu'il faut soutenir telle ta venue cher poète

parc La Fontaine, le zoo et ses cris échappés ravissent comme autant de panique dans le cœur d'une enfant, Rachel est une bête à affronter, à traverser, grise de partout, Rachel est rue, est la suie grasse noircie des balcons, des pleins jours chez les voisins, c'est le bruit incessant des klaxons et des portières, Rachel est ce qu'elle est, une ligne imaginaire tracée entre des maisons montées les unes contre les autres et l'air humide de ses jardins asphaltés

mais en septembre 1983, il y avait déjà longtemps que le parc pour enfants n'offrait plus son labyrinthe de béton qui me terrifiait tant plus jeune et que j'estime encore aujourd'hui avoir été la première source de mes angoisses, celle pour la finitude ou l'impossibilité de fuite, étouffante, comme une petite

phrase sadique et venimeuse murmurée cent fois au creux du pavillon de mon oreille, tout comme il ne donnait plus accès à sa vespasienne pour pisser

cher Michael, j'ai pris l'engagement de t'écrire à l'aimable invitation de la revue et cela est terriblement excitant même si cela exige une manière différente de penser l'écriture, tu le sais, tu as et tu es cette complexité du monde qui m'attire depuis longtemps dans ses lignes fluides au sein desquelles je m'aventure avec le plus suprême des délices, or serai-je à même d'expliquer ici, clairement, cette véritable attirance, mon penchant, même en quelques mots, pour toi, pour ton écriture, tes images de plomb, la saveur des poèmes qui subsistent bien après, faisant de mes lectures des moments miraculés et l'effondrement du cœur un drame parfait

on se voit peu sinon presque jamais, j'ai compris depuis longtemps que l'absence de l'autre est gage d'affection, parfois même dénominateur commun pour l'espèce que nous sommes, nous, touristes à nous-mêmes, honteusement éloignés de nos propres histoires moribondes, tantôt opaques tantôt explicites, mais dont le sanctuaire vaste fascine et stimule l'âme humaine

toujours, en septembre 1983, le jeune poète au front déjà chauve que tu étais me surprend, j'ignorais comment faire la différence entre vibrisse de l'oiseau et fourrure, tu sais, cet obscur duvet qui, par moment, d'une inquiétude ravissante s'additionne à la beauté, tu avais le regard doux, chevauché d'une timidité qui empirait la mienne, mais je te pressentais davantage matelot quand je t'aperçus fouler les allées sinueuses du parc jusqu'à l'appartement, spacieux dans ta jeunesse, le pied modéré, cela me permettait de te différencier de tous les autres qui visitaient mon atelier mal organisé, toi, qui prenais et portais, encore aussi bien aujourd'hui, le monde en sa poésie

la porte du rez-de-chaussée ne se verrouillait pas, on feignait une clé trouvée dans sa poche et l'insérait dans une serrure inopérante, je descendis t'accueillir trois marches à la fois quand j'entendis la sonnette, l'escalier sale et constamment jonché de papiers de toutes sortes et qui préservait la même odeur que tous les escaliers du monde, ton chandail roulait tes épaules sur lesquelles glissait un sac comme reposerait la fatigue, sûrement le cuir abîmé de la nuit

j'étais jeune et graphiste, je réalisais la conception graphique pour des institutions à vocation exclusivement culturelle ; Véhicule art, Tangente, des artistes aussi admirés que Chouinard, Lemieux, Catsin, la revue *Parachute* et bien sûr la revue littéraire *Lèvres urbaines* initiée par toi et Claude Beausoleil

ce jour-là tu m'apportais des feuillets, des textes en prose et des poèmes pour que je les organise, eux, au dos de cire chaude, à ma table sur de grands cartons, je disposais de Rubylith, de marques de registre, du matériel qui t'intriguait comme autant de mystère et cela me ravissait, car j'appartenais, peut-être moi aussi, à une sorte de monde à part

imprimée, la revue serait tirée à 1 000 exemplaires, offrant un abonnement d'un an : 4 numéros pour 10 dollars, le numéro 3 avait pour thème « Le livre du voyage »

ma table à dessin où lire : *les portes bleues s'ouvrent sur la mer*¹ accentuait ma fébrilité, inondait mes impasses et caveaux aux mille feuillures entrelacées, je me mis à penser au réel d'un souterrain qui par la pratique d'incisions serait blessure au texte,

1. Les extraits en caractères italiques sont de Claude Beausoleil et tirés de la revue *Lèvres urbaines*, n° 3, 1983, p. 5.

n'est-ce pas pour cela Michael que tu veux et obtiens par l'écrit le sauvetage de tous poèmes? qu'encore aujourd'hui, tels des séjours sans déplacement du corps, ou simplement par la volonté de l'esprit, tu fouilles, tartines, confrontes l'étendue des mots, déniches toute autre vérité, pour que l'imaginaire soit enfin délivré de sa sale réalité?

sachant peu du mystère qu'entourait la poésie, la lecture que j'en fis me secoua et m'obséda tant que l'existence de la lecture même fut pathologique, ma paume lissa les textes, tes lèvres peut-être, alors que mon travail était, lui, une mise à niveau parallèle, perpendiculaire, aussi minutieuse que chirurgicale, des poèmes entaillés puis alignés, droits sur l'horizon de mes yeux, alors que tout mon corps balançait au-dessus, m'accordant de savoureux vertiges quand, une sorte d'échange fut promesse en dépit de toutes alluvions laissées sur le reste des heures, puisque l'on se reverrait pour un autre numéro

après ta visite, l'après-midi devint lieu, un meublé d'enthousiasme et de rêveries où je me surpris à vouloir écrire le récit, banal sûrement, mais authentique de ma vie, écrire serait donc cela, se libérer de ce soi à coup de dédales d'encre de Chine? *Me laisser couler au long des jours qui bougent avec la lenteur et la délicatesse d'une vendeuse venue des montagnes en déroulant ses coquillages montés sur cendrier*, serait-ce pour ce poème, que le poète Claude Beausoleil adressait à toi, Sylvie et Vincent, ou un tout autre de tes vers perdus dans mes souvenirs que je décidai d'écrire? si oui, ce fut à travers des éclats de peurs et certainement pour la nécessité de comprendre afin de le partager

alors que je te lis, ou t'écris comme maintenant, je te sais bien présent, quelque part derrière la paupière, sous mes sens, à espérer que la poésie révèle presque tout sur son passage: le

pouvoir bestial d'une fleur, l'autodestruction de l'impavide, la présence incongrue d'un paquet de gommes dans un somptueux plat de fruits frais, car toi, l'œil luminescent, tu sacralises et décrasses, tu fais œuvre poétique de l'infortune, de tout ce que je refuse et déteste, ma culture familiale sans centre ni ouverture limitrophe, tu me l'apprends, sans le savoir, à l'aimer à force de l'écrire, à l'écrire à force de l'aimer et sans ce moi, objet personnel de vanité maudite qui gâche parfois l'œuvre du poète, tu m'obliges à un dialogue angoissant, mais souhaité, et si je peux enfin m'éblouir de mes tentatives littéraires, c'est que tu me laisses, sans le savoir, à mes expériences d'autodidacte

je pense souvent à toi, à la capacité à la mise à nu que je trouve dans tes recueils, tes romans, dans ta parole murmurée aux belvédères des songes à l'heure où le paysage devenu immatériel invite tous les inhabitués de l'amour à s'enrober de poèmes, c'est plus tard que je comprendrai que ce que je cherchais obstinément dans l'écriture était cela ; cet amour, celui qui se donne même chétif, telle une œuvre d'amour abandonné, une donation, et je l'aurai finalement trouvé sur le flanc d'une feuille, baigné par les faibles lueurs du possible, retranchée de toutes inquiétudes, à l'abri des regards moqueurs ou suspicieux, et aujourd'hui, quand je retombe, abrutie par l'aube qui fait mal, tu reviens, m'apportes vivres, vin, munitions de toutes sortes pour ne pas mourir de cet amour à vif, pour les vers raccommodés sans anesthésie

quand affamée je quémante liberté d'esprit, c'est à toi que je pense, je pense, au feutré du poème, à sa prompte exactitude, à l'oblique défaillance du cœur quand l'exaltation rougit mes yeux et que mes doigts s'ouvrent sur mes poumons, là, à cet instant précis, je ressens le poète que tu es, écrivant sur la peine de toutes les peines, de toutes les félicités, de toutes les morts endurables et je te pleure, et te ris, pour les mots que tu places comme des lignes dans ma main

l'existence serait cela, un long paysage erratique, une matière à plonger, à survivre, il m'arrive en te lisant de te regarder droit dans les yeux, de t'observer par autant de fenêtres que de hublots, alors que je te laisse m'envahir de tous côtés, de toutes pièces, je te lis à même l'apprentissage, dans l'intranquille mal de vivre, dans la honte de qui je suis peut-être, mais sans plus jamais me dire : j'aimais *jamais* comme un silence de chair

finallement, je serais de cette résistance, celle aux chocs des matériaux humains, qui vient d'une je fatiguée cherchant et suppliant sans cesse la foi afin d'entendre dans et par les mots ce que je dois porter comme écriture pour parler, et tu serais ce frère, sans le savoir, celui que je n'ai pas eu

J'entends la rumeur entêtée d'un silence de mort

Lettre à Cynthia Cruz¹

Karianne Trudeau Beaunoyer

Cynthia,

Je ne sais que répondre. Les amitiés que j'ai, je me les suis faites parce qu'une personne plus courageuse, plus extravertie, plus bavarde que moi est venue vers moi. Je réponds souvent présente aux invitations, mais j'en lance peu. Quand on s'adresse à moi, je donne la réplique, quand on me pose une question, j'y réponds, mais je ne lève pas la main pour en poser une, même s'il m'en vient mille. Aux besoins des autres, j'ai souvent répondu, mais j'hésite toujours à formuler les miens. Aux attentes,

1. Cynthia Cruz est une poète américaine contemporaine vivant à Brooklyn. Elle est l'autrice de six recueils de poésie qui examinent la violence de la pauvreté et de deux ouvrages de critique culturelle: *Disquieting* et *The Melancholia of Class*. Née sur une base militaire de l'US Air Force en Allemagne, d'un père mexicain américain et d'une mère allemande, Cruz connaît le sentiment d'être comme une étrangère de classe depuis son enfance, où elle a vécu en nomade dans le nord de la Californie. Sa poésie se concentre sur les gens de la classe ouvrière, qui échappent à des conditions difficiles pour rêver, se droguer, vendre leur corps et remettre en question la société et se remettre eux-mêmes en question. Aujourd'hui, elle voyage fréquemment entre Berlin et sa maison à New York, et enseigne l'écriture, entre autres à l'Université Columbia, tout en poursuivant un doctorat à l'European Graduate School, menant des recherches sur la psychanalyse et la philosophie.

aux exigences, je réponds, mais je ne pourrais dire ce que moi j'attends, ce que moi j'exige.

Écho répond à Narcisse. Elle ne peut pas commencer; elle peut seulement guetter les sons, renvoyer les mots. Elle ne peut pas, à cause d'une vieille faute et d'une vieille punition, s'adresser la première à quelqu'un; elle ne peut que répéter les dernières paroles entendues. Sa présence ne peut être saisie et ne peut se manifester que par l'autre. Son corps est un corps qui se cache. «C'est normal», écrit Marie Cosnay dans sa postface à sa traduction des *Métamorphoses* d'Ovide, «il est touché: lui a été retiré, par mutilation, l'art de parler». Elle poursuit, à propos du corps d'Écho: «Il n'a que lui-même pour se révéler, le corps, il n'a pas la médiation des mots. Si jamais il sort de sa cachette boisée, c'est pour apparaître et l'emporter. La présence remplacera le dialogue, toute négociation. C'est un corps, puisqu'il se cache, qui peut et doit se révéler².»

Dans *Disquieting*, le portrait que vous brossez de l'anorexique me fait penser à cette nymphe à qui l'on a retiré le droit de parole pour avoir trop parlé, à cela près que la colère de Junon, déesse protectrice du mariage et de la fécondité, l'anorexique ne la subit pas mais l'intériorise, la prend en elle et la retourne contre elle-même. Vous écrivez:

Lorsque l'enfant boit le lait de sa mère, il devient sa mère.
Quand je mange, je ne fais plus qu'un avec ce que je mange.
Je deviens ce que je mange. En d'autres termes, ce que j'avale m'avale. Vivre dans une culture, c'est «manger» ses normes et ses croyances. J'absorbe tout ce qui est dans la culture – à travers les médias, à travers la socialisation constante, à travers les désirs et les besoins que la culture m'oblige à introjeter³.

2. Marie COSNAY, «Ovide, ce jeune homme», postface à OVIDE, *Les métamorphoses*, traduit du latin par Marie Cosnay, Paris, Éditions de l'Ogre, 2017.

3. Cynthia CRUZ, *Disquieting: Essays on Silence*, Toronto, Book*hug Press, 2019, p. 92. Toutes les traductions des extraits de Cynthia Cruz sont de l'autrice.

Par exemple, ces commentaires sur le corps, à l'école, de la part d'ami·e·s et de connaissances, de camarades de classe ou d'enseignant·e·s, de parents ou d'étranger·ère·s, qui remarquent et font remarquer les hanches larges, généreuses, « porteuses », faites et parfaites pour enfanter. « Bien que souvent livrée comme un simple aparté, une remarque désinvolte, cette observation m'a semblé être une déclaration », écrivez-vous. « Ils prétendaient que mon corps avait une utilité première – procréer. Que cette utilisation n'ait aucun rapport avec l'humain que je suis ou étais n'était pas pertinent. Ce qui comptait, c'était ce que mon corps leur transmettait : la maternité⁴. » Ces remarques rappellent à celle qui habite ce corps-là – ou même le lui enseignent, parce qu'avant d'être nommée par les autres, elle ignore parfaitement son existence sociale et est simplement elle-même – sa féminité et le fait que son corps est féminin. Elle devient tout à coup sensible à la façon dont le monde la voit. « Être nommée, ou appelée à être, ne peut pas être annulé – nous ne pouvons pas nous désappeler. Mon être appelé m'a marquée, m'a fixée et m'a placée sur un chemin que je suis encore en train d'emprunter. J'ai été appelée à l'existence en tant que corps féminin de la classe ouvrière. [...] Une fois appelée, cette connaissance ne peut être ni oubliée ni annulée⁵. » Que faire, donc, quand on ne veut pas manger ou assimiler ces croyances et ces normes ? « Comment les refuser, arrêter de les manger et les retirer de notre corps ? Que signifierait dire non aux désirs que la culture nous impose⁶ ? »

L'anorexique utilise son corps comme façon de refuser, de dire « non ». Ce corps, qui se fait le plus petit possible, qui refuse d'être ou de devenir un corps de femme, qui reste dans l'enfance ou y retourne – ou dont l'enfance lui est restée en travers de la gorge –, s'il ne se cache pas comme celui d'Écho dans une

4. *Ibid.*, p. 138.

5. *Ibid.*, p. 122.

6. *Ibid.*, p. 92.

cachette boisée, mais plutôt parfois sous des vêtements trop grands, derrière des rituels, s'il se réfugie dans le mutisme et les salles de bain lorsque les autres sont rassemblés autour de copieuses tablées, est aussi un corps qui peut et doit se révéler, qui peut et doit révéler quelque chose de l'ordre du monde, de son désordre. L'anorexie, comme la dépression et la mélancolie, écrivez-vous, sont des façons de refuser de se plier aux exigences de la culture néolibérale. « Le NON de l'anorexique, son refus de manger, son refus des lois sociales – est un geste radical et parfois suicidaire⁷. »

Vous rappelez, encore dans *Disquieting*, que, prenant appui sur le mythe de la méritocratie, le néolibéralisme repose sur l'idée que tout le monde, indépendamment du contexte économique de ses origines ou de ses capacités, bénéficie des mêmes possibilités, que dans la grande course du monde, tous quittent la ligne de départ avec les mêmes chances. Ainsi ceux qui sont incapables de se comporter de manière « entrepreneuriale », de faire d'eux-mêmes un produit ou une entreprise, sont considéré·e·s comme des échecs. « La similitude entre la manière dont la classe ouvrière et les travailleurs pauvres sont traités et la manière dont les personnes souffrant de dépression sont traitées n'est pas une coïncidence. Dans les deux cas, les victimes sont considérées comme ayant choisi elles-mêmes leur situation, comme si elles en étaient responsables⁸. » Elles sont alors tenues à l'extérieur de ce qu'on nous apprend être « le monde », celui où « l'apparence et la présentation sont primordiales, [où] avoir l'air confiant et bien rodé, [où vous] emballer vous-même ou votre personnage à côté ou derrière vos idées ou votre travail est la norme⁹ ». Et quand on se sent étranger·ère au monde et

7. *Ibid.*, p. 93.

8. *Ibid.*, p. 58.

9. *Ibid.*, p. 108.

quand on a l'impression de pouvoir seulement se tenir sur son seuil sans y participer, bien sûr qu'on veut y entrer.

Cela créait en moi un mécanisme complexe. Je sentais s'aviver une aspiration – la croyance que si j'essayais juste assez fort, si j'étais juste assez intelligente, assez jolie, assez gentille, je pourrais gagner mon ticket d'entrée dans le « monde » – tandis que, simultanément, j'éprouvais une horreur viscérale pour ce que je ressentais comme du conformisme. La façon dont *tout* dans le monde m'apparaissait homogène, la façon dont tout le monde semblait suivre les mêmes règles tacites sans trop y penser, voire pas du tout¹⁰.

Écho n'a pour Narcisse qu'un amour grandissant, duquel même le rejet ne vient pas à bout. Elle ne ressent pas la colère ni le dégoût quand Narcisse la repousse. Elle continue à le suivre de loin, à l'observer. Elle le veillera lorsque son amour de soi l'aura consumé. Dans certaines versions du Moyen Âge où la tradition de l'amour courtois fleurit, Écho n'est pas une nymphe, mais une dame noble dont Narcisse refuse l'amour par orgueil.

* * *

Je suis, comme Susan Sontag, « anxieuse quand le téléphone sonne » et donc « je ne réponds pas ou je fais répondre par quelqu'un ». Sauf que « la façon de vaincre cela n'est pas de me forcer à répondre au téléphone. C'est d'appeler moi-même¹¹ ». Bien sûr, c'est ici aux livres que je réponds, mais j'appelle la personne, à laquelle je m'adresse la première. Je conjure le sort

10. Cynthia CRUZ, *The Melancholia of Class: A Manifesto for the Working Class*, Londres, Repeater, 2021, p. 40.

11. Susan SONTAG, *Renaitre. Journaux et carnets, 1947-1963*, traduit de l'anglais par Anne Wicke, Paris, Christian Bourgois, 2010, p. 317.

qui gardait Écho muette, au risque, comme elle, que ma beauté se fane, que ma peau se dessèche, que mes os se changent en cendres et qu'il ne reste plus rien de moi sinon un filet de voix. Mais je me mouille avec prudence dans l'eau claire de la source, je parle une autre langue que celle de la personne à qui je parle, ce qui me donne l'impression ou l'illusion de pouvoir le faire en sachant que la sonnerie retentira sans qu'arrive, au bout du fil, une réponse, et m'en tirer avec le soulagement de celle qui tombe sur une boîte vocale et peut raccrocher plutôt qu'y laisser un message.

« Comment communiquer avec l'autre ? On sait que l'obstacle principal à une telle communication est le narcissisme¹² », postule le psychanalyste André Green. Les angoisses qui font se taire posent le problème des limites, de la forme, de la substance ou de la consistance du Soi dans un contexte qui met en jeu la coexistence des Moi. Moi aussi, Cynthia, j'ai dû apprendre à parler. Quand j'ouvrais la bouche, rien n'y entrait ni n'en sortait. Le monde, je voulais y appartenir et je voulais le fuir. Moi aussi, Cynthia, « [j]'ai vécu toute ma vie entre les deux. Incapable d'entrer dans une seule chose, je suis entraînée à vivre à l'intérieur de la question¹³ », celle par laquelle vous dites être hantée depuis des années – « comment parler quand on est accablé·e par l'incompréhensibilité du monde¹⁴ ? » –, mais surtout *la question*, c'est-à-dire celle qui résiste à se ranger derrière une seule chose, « l'espace dans lequel ce qui ne peut être dit demeure », le silence, les nombreuses formes et itérations du silence, « l'écart et le montage, la gouttière et l'archive¹⁵ » ; moi aussi je me demande pourquoi on insiste si souvent sur l'un ou l'autre – oui ou non –, sur les alliances, sur les déterminations, et pourquoi on devient

12. André GREEN, *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Éditions de Minuit, 1983, p. 133.

13. Cynthia CRUZ, *Disquieting*, op. cit., p. 24.

14. *Ibid.*, p. 6.

15. *Ibid.*, p. 25.

mal à l'aise dans le non-savoir, pourquoi cette tendance à se conformer ou se croire plutôt que de rester dans la question, plutôt que de prendre du recul et de s'interroger.

Vous dites avoir remarqué que, lorsque vous rencontrez des figures d'autorité qui ne sont pas issues de la classe ouvrière, vous avez l'impression d'être un simple découpage en papier de vous-même. « C'est comme si mon corps était devenu une interprétation rigide et artificielle de mon corps réel. J'ai l'impression d'agir, de jouer le rôle de moi-même¹⁶. » Je ne sais de votre parcours que ce vous en dites dans *The Melancholia of Class*, mais plus Narcisse qu'Écho ici, il me fait penser au mien, qui m'a fait passer d'étudiante de première génération qui n'a pu grandir que grâce aux allocations d'aide sociale à bachelière, boursière et doctorante, et qui m'a fait porter en même temps, à un certain moment de ma jeune existence, tous les chapeaux – ou les draps que, comme des linçeuils avec deux trous, comme des manteaux faits d'un tissu blanc virevoltant, enfilent les fantômes dans leur célèbre iconographie populaire –, celui d'employée dans un cinéma Guzzo, dans la boulangerie d'un Provigo, à la caisse d'un supermarché, celui d'éditrice, d'étudiante, d'employée dans un café, de chargée de cours, de directrice littéraire, d'employée dans une papeterie, dans un cégep, dans un kiosque d'informations touristiques, celui de libraire, d'autrice, sans me laisser le temps vraiment de trouver et de prendre la forme que tel ou tel chapeau-drap-manteau exigeait de celle qui le portait – et je ne suis bien sûr pas du tout la seule dans ce cas, et sans doute les fantômes seront de plus en plus nombreux-euses dans une économie du savoir qui exige toujours de plus en plus d'elleux sans pour autant leur offrir les conditions qui leur permettraient de répondre à ces exigences. Vous racontez, dans ce livre, qu'« après des décennies à essayer de devenir “quelqu'un” [pour vous] propulser hors de la mort

16. *Ibid.*, p. 108.

de [votre] passé et d'un destin de pauvreté et de misère – [vous vous êtes] retrouvée prise au piège entre deux mondes¹⁷ », entre le monde bourgeois dans lequel vous vous trouviez mais qui ne vous acceptait pas, et le monde de vos origines populaires, un monde auquel vous n'apparteniez plus, étant partie des décennies plus tôt. Et entre deux morts, dites-vous : une mort imminente – si vous étiez restée à la maison – et la mort dans laquelle vous vous trouviez alors, une mort vivante. Vous n'apparteniez à aucun des deux mondes et ne pouviez entrer dans aucun des deux mondes. En même temps, vous ne saviez plus qui vous étiez. Dans votre fuite de vos origines ouvrières, vous aviez perdu qui vous étiez, et pourtant ce que vous étiez devenu n'était rien d'autre qu'un fantôme de qui vous aviez été¹⁸.

Un fantôme, c'est certes une personne décédée qui prétendument apparaît de façon surnaturelle sous son ancienne apparence, mais c'est aussi ce qui n'a que l'aspect d'une personne, d'une chose. Par extension, le nom réfère également à une personne ou à un animal extrêmement maigre. En bibliothéconomie, le fantôme est une planchette qui remplace un livre qu'on a sorti des rayons, comme peut-être cette figure de papier découpé, mince comme une feuille, qui prend la place de la personne dans des situations où elle a quitté son monde et se frotte à celui de la classe moyenne sans s'y sentir acceptée. « J'étais un zombie, un mort-vivant, un fantôme, piégé entre les morts », écrivez-vous. Puisque « [p]our devenir “quelqu'un”, il faut s'assimiler, [m]ais s'assimiler, c'est tuer une partie de ce que nous sommes¹⁹ ». Vous vous dites consciente, quand vous enseignez, que vous ne pouvez enseigner en étant vous-même – une écrivaine de la classe ouvrière –, qu'il vous faut apparaître comme autre chose – quelqu'un d'autre d'indéterminé, vaguement de la classe

17. Cynthia CRUZ, *The Melancholia of Class*, op. cit., p. 87.

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

moyenne, quelqu'un avec une aisance naturelle et le sentiment d'avoir le droit d'être là. « Quand j'enseigne », écrivez-vous, « je ne suis ni celle que [j'étais] ni celle pour laquelle j'essaie de me faire passer. Comment est-ce que je peux enseigner, alors, en tant que fantôme ? Comment est-ce que j'existe²⁰ ? » Et, à votre suite, je me le demande aussi, me demande comment on écrit, en tant que fantôme ? Quelque chose travaille le corps, le texte, la présence, d'en dessous, l'informe – dans le sens d'« informer », mais aussi, peut-être, dans le sens de rendre informe, dans le sens de ce qui n'a pas de forme.

*
* *
*

« Le corps anorexique est indéterminé. Hybride, il existe à l'intérieur de la question²¹. » Comme le personnage de Wanda, de Barbara Loden, que vous analysez dans *The Melancholia of Class*, il n'a besoin de rien dire. Mais pourtant, écrit Philippe Forest dans *Le roman, le réel*, « [q]uelque chose arrive qui demande à être dit et ne peut l'être que dans la langue du roman car cette langue seule reste fidèle au vertige qui s'ouvre ainsi dans le tissu du sens, dans le réseau des apparences afin d'y laisser apercevoir le scintillement d'une révélation pour rien²² ». Le roman « répond à l'appel du réel », dit-il encore, mais j'ajoute, j'élargis, en remplaçant le roman par le livre, et même par l'art, et il me semble que si certaines vies appellent l'écriture, on n'a besoin de rien d'autre que de ces écritures, après, pour voir enfin ces vies, les voir pour vrai, les voir enfin, les voir comme

20. *Ibid.*, p. 102.

21. Cynthia CRUZ, *Disquieting*, op. cit., p. 24.

22. Philippe FOREST, *Le roman, le réel et autres essais*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2007, p. 8.

personne ne les avait jamais vues lorsqu'elles n'étaient que des vies qui n'étaient pas dans des livres.

Tout ce dont on a besoin pour comprendre le personnage de Wanda, c'est du film, c'est de *Wanda* ; on n'a besoin de rien d'autre. Il suffit de ce plan de Wanda qui traverse en fantôme le chantier de construction noir charbon à côté duquel elle habite avec son mari mineur et ses enfants qu'elle abandonnera pour que la vie de Wanda nous soit révélée. Vous critiquez la lecture qu'en propose Nathalie Léger dans *Supplément à la vie de Barbara Loden*, lecture qui efface, dites-vous, le contexte de classe du sujet et qui conduit Léger à conclure qu'il est impossible de comprendre pourquoi Wanda fait les choix qu'elle fait : « On ne saura jamais d'où vient la blessure qui condamne Wanda à la désolation²³ », écrit Nathalie Léger. Pour vous, le langage poétique de Léger, dépourvu de la précision inhérente au langage de l'enquête, détache l'écrivain de l'engrenage de la responsabilité. Elle peut jouer avec les faits, créer sa propre réalité, sans en être tenue pour responsable. « Quelles sont, cependant », demandez-vous, « les implications éthiques de l'appropriation de la vie des opprimés dans ses œuvres d'art pour sa propre valorisation ? » Peut-être cette interprétation de Wanda par Nathalie Léger vous choque-t-elle parce que vous connaissez, pour l'avoir enduré, le désir irrésistible « d'éradiquer ou de rendre invisible la classe ouvrière et les pauvres ». Si irrésistible que « le pouvoir nous a retirés du discours », dites-vous. On peut le remarquer

encore et encore dans les campagnes politiques où les politiciens promettent de se battre au nom de la classe moyenne sans mentionner les pauvres ou la classe ouvrière. Inhérente à cette omission est la croyance que ceux qui tombent en dessous de la classe moyenne ont échoué en raison de leur propre manque de travail acharné et

23. Nathalie LÉGER, *Supplément à la vie de Barbara Loden*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », [2012] 2013, p. 34.

d'ambition. Encore une fois, cette omission est ironique, car même si d'autres travaillent pour nous rendre invisibles, nous ne sommes pas invisibles. Si nous l'étions, ceux au pouvoir n'essaieraient pas si fort de nous chasser²⁴.

Mais qu'arrive-t-il quand ce sont les pauvres eux-mêmes qui, devenus artistes, essaient de camoufler et d'enlever les marques de leur classe dans leur corps et dans leur discours pour qu'on ne les reconnaisse pas ou qu'on ne les désigne pas comme tels dans leur milieu d'arrivée ? Il arrive peut-être cette sorte de mélancolie que vous décelez chez Jason Molina, chez Mark Linkous ou chez Barbara Loden. Ce n'est pas tant l'endroit d'où ils viennent qui est sombre, leur chagrin n'est pas nécessairement le résultat de cette obscurité. « Au lieu de cela, leur mélancolie découle de la perte d'avoir quitté le lieu qui les a formés²⁵. » René Roussillon écrit que « la perte en cause dans la mélancolie, la perte fondamentale, la première, celle qui organise le rapport aux pertes futures, concerne une perte paradoxale, c'est la perte de quelque chose qui n'a pas eu lieu, mais "aurait pu (dû) utilement se produire"²⁶ ». Si l'on veut « devenir quelqu'un », c'est que la personne qu'on était s'est révélée défectueuse et que, pour survivre dans le monde, il faut s'améliorer, devenir quelque chose, quelqu'un d'autre.

Moi aussi, Cynthia, je me suis acheté des robes avec de l'argent que je n'avais pas. « [A]cheter la robe m'apparaissait comme payer un billet pour entrer dans un autre royaume, un autre monde parallèle. » Contrairement à l'adage populaire, l'habit fait le moine, mais un moine plus occupé à l'autodestruction qu'à la contemplation, peut-être.

24. Cynthia CRUZ, *Disquieting*, op. cit., p. 112.

25. Cynthia CRUZ, *The Melancholia of Class*, op. cit., p. 143.

26. René ROUSSILLON, « La perte du potentiel. Perdre ce qui n'a eu lieu », *Le Carnet psy*, 2008, n° 130, § 3, [En ligne], [<https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2008-8-page-35.htm>], (11 octobre 2022).

Comme consommer de l'alcool ou de la drogue ou fumer, dépenser de l'argent que je n'ai pas pour quelque chose qui n'apportera qu'une journée d'évasion n'a aucun sens logique. Et pourtant, c'est souvent le seul moyen d'échapper, même temporairement, à l'assaut sans fin du monde. Et ces actions – dépenser de l'argent quand je n'en ai pas, boire ou consommer de la drogue, fumer – sont des formes de pulsion de mort, c'est-à-dire un désir inconscient de tout réduire à néant pour pouvoir recommencer. Et, devrais-je ajouter, de telles actions, avec leurs risques inhérents, servent aussi d'échappatoire temporaire à la mort semblable à un zombie de la mélancolie²⁷.

La volonté de s'assimiler, le désir, ou plutôt le besoin, d'appartenir, sont conditionnés et compris en germe dans la fuite qui nous fait quitter notre milieu d'origine; parce que si l'on n'appartient pas à la classe moyenne une fois que l'on a quitté la classe ouvrière ou les pauvres, on s'en rendra compte nécessairement trop tard. On sera déjà parti-e-s, on ne pourra plus rentrer chez soi. Et alors, on existera toujours entre deux mondes. On deviendra autre chose, mais quoi?

* * *

« On a fait remarquer que le narcissisme a mauvaise presse », écrit André Green. « Il est rare que narcissique soit un qualificatif laudatif. Les narcissiques nous irritent peut-être encore plus que les pervers. Peut-être parce que nous pouvons rêver d'être l'objet du désir d'un pervers, alors que le narcissique n'a d'autre objet de désir que lui-même. Narcisse nie Écho [...]. » Green postule, comme une évidence, que « les narcissiques sont des

27. Cynthia CRUZ, *The Melancholia of Class*, op. cit., p. 76.

sujets blessés – en fait, carencés du point de vue du narcissisme. Souvent la déception dont ils portent encore les blessures à vif ne s'est pas bornée à un seul des parents, mais aux deux²⁸ ». Parfois, c'est « le monde » qui a empêché le sujet de s'estimer digne d'être un sujet. Et alors, « [q]uel objet [lui] reste-t-il à aimer, sinon [lui]-même » ?

Dans *Disquieting*, vous formulez cette promesse que vous reprenez à la fin de *The Melancholia of Class*: « Au lieu de m'assimiler, je m'engage à être qui je suis et à ne pas rejeter des parties de moi-même qu'on m'a dit explicitement ou implicitement que je ne dois pas être²⁹. » C'est un moment où, il me semble, le sujet clivé qui voulait « devenir quelqu'un » s'aperçoit qu'il en est déjà un. Qu'il a le droit d'en être un. « Si quelqu'un est invisible, ou a été rendu invisible par une culture qui refuse de reconnaître son existence, qu'est-ce que cela signifie alors de revendiquer l'existence même que la culture dominante s'efforce si fort de ne pas voir ? L'acte de révéler ses origines prolétaires est, en fait, un acte suicidaire : il renonce à toute prétention d'assimilation³⁰. » Vous dites de la classe ouvrière qu'elle est un vecteur de possibilité. Vous la comparez, en cela, aux « éclats messianiques » de Walter Benjamin, qui composent une mémoire dialectique où la catastrophe et la renaissance, la destruction et la rédemption, l'oubli et la vigilance coexistent. « Nous portons en nous notre histoire : notre existence même fait qu'il est évident que la classe sociale, en particulier la classe ouvrière, existe bel et bien. Notre mélancolie collective est un bourdonnement, c'est une rumeur constante. Et elle ne s'en ira pas. Et bien qu'elle ne nous quitte pas, nous pouvons lui permettre de nous guider³¹. » Nous pouvons y répondre, comme Écho. Mais nous pouvons aussi l'appeler, la nommer, la faire exister

28. André GREEN, *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, op. cit., p. 17.

29. Cynthia CRUZ, *Disquieting*, op. cit., p. 112.

30. *Ibid.*, p. 115.

31. Cynthia CRUZ, *The Melancholia of Class*, op. cit., p. 192.

selon ses propres termes, lui faire révéler ce qui doit changer si nous ne voulons pas finir comme Justine dans *Melancholia*, à regarder avec un calme imperturbable la comète s'approcher inévitablement de la terre pour entrer en collision avec elle, si nous voulons arrêter, comme la Macabéa de Clarice Lispector, de manger de la nourriture trop riche qui nous rend malades, si nous voulons cesser de croire que nous sommes les seules à ne pas savoir nous plier à l'ordre du monde.

L'interconnectivité de nos existences

Lettre à Yara El-Ghadban

Justice Rutikara

Chère Yara,

Te souviens-tu de notre première rencontre? Elle ne remonte pas à si loin. C'était un jour de février 2020 à la Maison de la littérature. Tu étais de passage à Québec, en compagnie de Rodney Saint-Éloi, pour « AfroQuébessence, une si longue lettre... », que vous organisiez avec Mémoire d'encrier. J'avais été invité en tant que scénariste à partager mon extrait favori d'une œuvre littéraire africaine en plus d'un de mes projets d'écriture scénaristique. À notre première rencontre, je me souviens de m'être aperçu que j'avais probablement rencontré très peu de personnes qui aient traversé le monde de la Palestine jusqu'au Québec. Comme plusieurs, j'avais appris des brins de la Catastrophe qui, depuis des décennies déjà, continue de briser et de dépouiller des vies. Toutefois, je ne pense pas avoir conversé avec une personne qui fût intimement liée à cette histoire. Et pourtant, à notre première rencontre, j'avais cet agréable sentiment que nous nous connaissions depuis des lustres. Était-ce un dysfonctionnement de mémoire, une innocente réminiscence d'un rêve prémonitoire ou une liaison issue d'une vie antérieure? Je ne saurais le dire,

mais cette sensation m'est restée, et j'étais décidé à un jour tenter de découvrir sa raison.

Lors de l'événement, entouré d'autant d'auteurices expérimenté-e-s, je me suis soudainement senti gêné par le fait que je ne lisais pas vraiment de livres, que je connaissais peu de choses sur la littérature, et que je devais partager l'un de mes textes avec un public bibliophile. Mon tour venu de m'exprimer, je me suis senti dans l'obligation de demander au public d'être indulgent avec moi, parce que je n'avais pas l'habitude de lire, et que je risquais donc de ne pas écrire aussi bien que les autres artistes invité-e-s.

Cette déclaration t'a bouleversée, Yara. Tu m'as dit plus tard : « Tu dois lire, Justice. Il y a plein de choses que tu ne peux pas comprendre sans lire. » Du moins, c'est ce que j'ai retenu du message que tu voulais me transmettre. J'étais perplexe, car je vivais très bien sans lire depuis que ce n'était plus une obligation dans mon cheminement scolaire. Tu m'as fait promettre d'acheter un livre prochainement. Un défi que j'ai accepté sans savoir si j'allais réellement le relever. Peu de temps après, Rodney et toi m'avez embarqué dans l'aventure de Passerelles, dans laquelle plusieurs personnes, issues de tous les horizons, étaient invitées à plonger dans des rencontres et des lectures enrichissantes sur le plan littéraire.

En quelques mois, j'ai lu plus de romans et de recueils de poésie que dans les dernières années de ma jeune vie. Bien que ces histoires et ces vers ne fussent pas accompagnés d'images et de sons palpables, ces derniers m'ont étonnamment envoûté. Ils m'en ont appris beaucoup sur des réalités singulières, merveilleuses et parfois tragiques, qui m'étaient peu ou pas connues. Il s'agissait d'une jeune lesbienne à Port-au-Prince qui rêve de partir loin de sa famille et de sa patrie, d'un ex-planteur de coton africain qui se rebelle concrètement et artistiquement contre une firme multinationale ou encore d'un amant qui retarde la mort de son amoureux à Vancouver en lui racontant des contes-souvenirs de

Damas, du Caire ou de Beyrouth. C'est à cette période que je me suis souvenu de ton discours comme d'une prophétie, et je me suis décidé à lire tes romans avec pour objectif de comprendre cette étrange connexion que je ressentais toujours en ta présence.

L'ombre de l'olivier, ton premier roman, m'a enchanté par son point de vue si juvénile et pourtant si lucide sur une enfance naufragée entre la mer du Golfe, le sable du désert arabo-persique et les ailes d'un oiseau qui raconte des secrets. Des plages chaudes de Dubaï aux rues meurtries de Beyrouth, j'ai suivi avec bonheur les pas, les sensations et les pensées de cette brave et flamboyante Yuryur, de bientôt dix ans, qui en sait toujours plus que l'on ne pense.

Le parfum de Nour, ton deuxième roman, m'a fait voltiger dans une histoire où le temps, les espaces et les personnages s'entremêlent sous les odeurs d'herbes séchées, de fleurs et de corps. Ici, trois locataires d'un immeuble, Nour, Leila et Robin, se croisent, se rencontrent et se mélangent en personne, en pensées ou à travers d'autres personnes dans les rues de Londres, sur les ruines de la Palestine ou au bord d'un lac des Laurentides. Sans frontières et sans limites. Puisque les mots et les parfums n'en connaissent pas.

Je suis Ariel Sharon, ton troisième roman, ce drame transgressif et poétique, m'a marqué par sa capacité à humaniser un être aussi brutal et malveillant envers un peuple qu'il n'hésite pas à déchirer. Visité durant son coma par des femmes qui lui sont proches, ce colosse voit ses images et ses idéaux être tempérés et se heurter à ce qu'ils sont en réalité, c'est-à-dire des perceptions schématiques et erronées.

À la suite de ces trois lectures, j'ai remarqué un message récurrent dans tes ouvrages, soit l'importance de lire les contes des autres. Tes personnages sont en effet inspirés par les beautés naturelles du monde qui les envahissent et les imprègnent, mais surtout par les histoires qu'on leur transmet, la plupart du temps à travers des livres. On observe ainsi tes protagonistes se transformer de manière significative grâce aux expériences

humaines, tant fictives que réelles, qui les ont précédés d'une génération à l'autre, d'une culture à l'autre ou d'une personne à l'autre. Tes histoires sont en fait des histoires d'histoires qui se chevauchent, s'imbriquent et se marient intimement sous la forme d'une chorale juste et sincère.

Bien avant notre première rencontre à la Maison de la littérature, j'ai longtemps cru à la récurrence éternelle de l'expérience humaine, qui va au-delà des dogmes spirituels ou religieux. Elle explique pour moi le fait que nos vies soient attachées les unes aux autres malgré leurs divergences et leurs distances. C'est une idée que je sais que tu partages pleinement puisqu'elle apparaît constamment dans tes récits. Que cela soit à travers les liens de tes personnages ou tes structures narratives, tu sembles chérir cette représentation imbriquée des existences humaines.

C'est particulièrement le cas dans tes deux derniers livres, qui brouillent avec justesse les frontières entre les personnages, et ce, en accentuant leurs liaisons. Leurs histoires se préoccupent moins d'offrir une structure individuelle et chronologique que de partager une composition diversifiée et abondante. Pour *Le parfum de Nour*, les récits de tes trois personnages s'entrelacent graduellement de façon symphonique jusqu'à provoquer volontairement une confusion des identités. Dans *Je suis Ariel Sharon*, tu tricotes une histoire guidée par plusieurs femmes, dont les voix et les âmes sont portées par une mystérieuse femme-rossignol. Ariel, le belligérant général et homme d'État israélien surnommé « Arik » ou encore le « Boucher de Beyrouth », se retrouve lui-même à l'intérieur d'elle. Tes personnages se mélangent et se confondent en s'harmonisant avec leur entourage et leur environnement. Rien n'est différent et tout est unique à la fois.

Je ne suis encore jamais allé voir l'océan des arabesques ni les champs de la Palestine pour me reposer à l'ombre d'un olivier un après-midi après une récolte. Je n'ai jamais couru un matin dans les rues de Londres ou parcouru les collines fraîches de Ramallah pour déguster un thé à la menthe en récitant les poèmes

de Darwich. Je n'ai jamais surveillé l'horizon du moshav de Kfar Malal avec un fusil allemand ni attendu désespérément le réveil de mon père tombé dans le coma. Et pourtant, je comprends ce que c'est d'être un enfant déraciné qui rêve en couleur de prendre sa place dans ce monde trop grand, mystérieux et souvent absurde. Né au Rwanda, à quelques mois de la tragédie nationale de 1994, je suis depuis un exilé de ces terres qui ont pourtant façonné des générations et des générations de mes ancêtres. Malgré cette perte, à une dizaine de milliers de kilomètres de ces mille collines, je songe et réalise des histoires cinématographiques qui m'aident à valider mes sentiments uniques et pourtant partagés avec tant d'autres individus de ce monde. Je comprends ce que cela signifie d'être un-e adulte au passé lié à la guerre et au déplacement et qui préfère poétiser ses tourments à travers des fictions au lieu de les reproduire fidèlement. Je comprends ce que c'est d'être un homme-enfant d'expatrié-e-s dont le peuple a été persécuté et consumé par la haine jusqu'à devenir prédateur d'humains.

À mon avis, cette interconnectivité des existences, telle qu'on la trouve dans tes livres, repose sur le fait que nos actions ont une réelle et complexe incidence sur le monde dans lequel nous vivons, et ce, pour le meilleur comme pour le pire.

La guerre nous cannibalise. Elle est l'une de nos expressions destructrices et violentes qui nous poussent à nous traquer, à nous maltraiter et à nous décimer. Tout-e humain-e possède ses croyances, ses cultures, et ce pouvoir dévastateur, et ce, quel que soit son allégeance, ses croyances, sa culture et son sexe. Pardonne-moi si je semble te citer comme un livre saint, mais tu as si bien écrit à ce sujet à travers la voix d'une ex-étudiante en médecine parlant à son enfant qui désire la conquête et la guerre : « Assassins, rancuniers, misérables. Tous les hommes et les femmes du pays ont du sang sur les mains. Pour se défendre, acheter la paix, s'imposer. Qu'importe le prétexte, le résultat est le même : trahir, haïr, tuer pour exister¹. »

1. Yara EL-GHADBAN, *Je suis Ariel Sharon*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, p. 43.

Tes récits relatent intimement le long et pénible conflit en Palestine et au sein de son peuple exilé, meurtri ou séquestré, directement ou indirectement, par les forces israéliennes. Chacune de tes héroïnes séjourne en périphérie de cette vile occupation sans nécessairement être en mesure de la combattre ni de l'empêcher. Et même si chacune d'entre elles parvient à ses propres et modestes découvertes et victoires personnelles, celles-ci n'arrivent jamais à renverser le règne de terreur qui fait d'elles des naufragées. Il y a là une impuissance que je partage moi-même avec beaucoup d'exilé·e·s, qui restent à jamais marqué·e·s par la souffrance infinie de la guerre, aussi courte soit-elle.

« La guerre ne lègue que le silence² », as-tu écrit si justement pour représenter le traumatisme des adultes qui ont survécu à ses malheurs. La peur les habite à jamais et les empêche souvent de s'exprimer adéquatement sur les risques et les vérités de la guerre lorsqu'ils s'adressent à leurs proches et particulièrement à leurs enfants.

À un moment, on suit la jeune rêveuse dans un camp de réfugié·e·s de Beyrouth où la guerre a laissé des cicatrices sur la terre, les rues, les adultes et les enfants, qui ne comprennent pas ses raisons et ses folies. Même pour une enfant brave et intelligente comme Yuryur, les frontières, les stigmatisations et les guerres sont des horreurs absurdes que ses parents ont souvent beaucoup de peine à justifier. Heureusement, les adultes de Yuryur, comme probablement les tiens et les miens, n'ont pas voulu antagoniser un groupe, une ethnie, une culture ou une patrie. Et comme Yuryur le devine si bien, les monstres humains se trouvent à l'intérieur de toutes les personnes qui pratiquent la haine, la vengeance et la violence.

À « la guerre ne lègue que le silence », Yuryur répond avec justesse : « C'est pourquoi il faut chanter³. » Cette talentueuse

2. Yara EL-GHADBAN, *L'ombre de l'olivier*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011, p. 149.

3. *Ibid.*

sorcière-pianiste, qui ne rêve qu'avec des couleurs d'arc-en-ciel et qui ne craint que de perdre sa voix, a bien raison, à mon avis. Nous avons la capacité d'agir malgré les terreurs et les dangers qui nous ravagent. Qu'il s'agisse de fuir, de se battre ou d'aider les personnes vulnérables, nous avons de toute évidence le pouvoir de faire une différence bienveillante, autant dans notre monde personnel que global. Comme chanter face au silence de la guerre.

Selon moi, contre les récurrences éternelles des injustices, l'art devient indéniablement l'une des plus importantes solutions. Dans tes œuvres, les pratiques et les styles artistiques sont variés et parviennent continuellement à déceler les beautés de notre univers pour ensuite les accentuer et les partager avec le reste du monde. Qu'il s'agisse du violon du père d'Arik, du piano de Leila, des recettes gastronomiques de Nour, des chants de la mère de Yuryur, des contes de sa grand-mère ou du breakdance de son cousin, l'art se manifeste sous ses multiples formes pour connecter, inspirer et élever tes personnages vers un futur plus juste et empli de beautés humaines. Son absence, en revanche, constitue une source de sécheresse spirituelle, physique et morale, qui corrompt les gens dans une perspective haineuse et violente. Comme Ariel Sharon, l'humain-prédateur perd le plaisir de ses sens et la valeur de sa vie et de celle des autres. Ainsi privé de ses sens, il voit la vie sans nuances, sans questions et sans joie. Son existence est un vaste champ de guerre où il y a des gens qui vainquent et d'autres qui sont vaincus. Ce n'est qu'à travers la beauté de la poésie d'un récit qui ne lui appartient pas qu'un Ariel Sharon peut espérer trouver sa paix intérieure et une connexion entre lui et les Arabes qu'il a détestés. Ce n'est qu'à travers le parfum des herbes et la création d'une histoire fictive que Leila peut se libérer d'une vie malheureuse. Ce n'est qu'à travers l'imagination lyrique et la panoplie d'arts de ses proches que Yuryur parvient à trouver un sens et de la motivation dans les moments banals et tristes de sa vie.

Et parmi toutes ces pratiques, la littérature et la poésie sont de loin les formes d'art par lesquelles tes personnages parviennent le mieux à transmettre à leur entourage la compréhension de leur individualité et de leurs connexions avec le monde. Par la suite, cela leur permet de s'élever au-dessus de leurs difficultés singulières et des frontières qui les enferment. Nour explique ainsi à son ami : « La poésie n'a jamais été le lieu des mots justes. [...] La plus belle poésie est celle qui passe à côté de tout cela. Lorsqu'elle se bute contre l'abject, la poésie crée un autre réel tout simplement. Elle change de vocabulaire⁴. » Par ces œuvres qui les inspirent, tes protagonistes saisissent leur relation avec le genre humain et les forces de la nature. Ils entrevoient leur capacité à créer un avenir meilleur. Ainsi, une chose aussi simple qu'un conte dans un livre peut entraîner des répercussions incommensurables sur un seul individu, et donc sur un univers entier.

Maintenant, je comprends mieux ce que tu tentais de partager avec moi en cette fin de journée de février 2020. Lire est un moyen puissant de connaître intimement et profondément les réalités d'une personne et surtout de soi-même. Les conventions qui nous divisent s'effritent et disparaissent dans la poésie et la narration. Même les guerres et les horreurs du passé ne font pas le poids face à la beauté des gens qui survivent pour nous sauver aujourd'hui comme demain. Ultimement, dans chacune de tes œuvres, on comprend que la beauté humaine, dans ses actions et dans son art, prévaut perpétuellement, malgré nos excès de brutalité et d'injustice. Ainsi, je compte continuer à lire des livres grâce à toi, Yara.

À très bientôt,

JR

4. Yara EL-GHADBAN, *Le parfum de Nour*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2019, p. 109.

Mais cette lettre est une belle extravagance¹

Lettre à Denise Desautels

Jean-Paul Daoust

La mort existe, allégrement se transporte d'un lieu à un autre, tu le sais, tu l'as vue rôder dans tes parages, provocante et tapageuse, fabriquer du néant au-dessus de l'appartement de ta mère, à l'hôpital, dans les églises, les ruelles, les rues, les parcs, les villes du bout du monde et ailleurs, jusqu'au centre des tableaux en pourpre et en noir de Rothko, jusque dans tes livres de chevet, marqués à l'indigo, où quelques mots suffisent à la mort pour bloquer les issues².

DENISE DESAUTELS, *Tombeau de Lou*

Chère, très chère Denise,

J'ai failli écrire *ma tendre sœur* (sœur que j'aurais aimé avoir eue!), puisque tous les deux nous savons si bien vivre avec élégance la douleur. Notre façon chic de la narguer. Et la mort, que nous avons tellement côtoyée depuis toujours, sans illusion de l'apprivoiser avec de vaines croyances. Toi au vin rouge, moi au vin blanc. Toi avec Gilles, moi avec Mario. Et ton rire de velours que tu habilles de noir. L'armure de la nuit peut ainsi te permettre, en toute franchise, d'affronter la lumière sans jamais succomber à son hypnose. Alors que moi, je l'affiche avec

1. Ce texte est paru originalement dans le numéro 120 de la revue *Mæbius* (2009).

2. Denise DESAUTELS, *Tombeau de Lou. Autour des Visions domestiques d'Alain Laframboise*, Montréal, Éditions du Noroît, 2000.

extravagance dans le décor de la perte. Nos enfances marquées au fer rouge par la mort. Nous, si naïfs, si confiants malgré tout. Nous aurons su comment la tenir à distance avec nos mots. Oh ! Nous n'avons aucune illusion la concernant, mais une victoire, si brève soit-elle, reste une victoire. (Comme celle-ci : Mario amène un cheeseburger deluxe à Gilles... et toi et moi, nous rions en écoutant le verdict élogieux de Gilles.) Malgré ces larmes accrochées à nos cils, lustres de cristal suspendus au-dessus de nos angoisses. Et ces titres que tu empiles, formidable inukshuk défiant le vide de l'oubli. « Peu importe que quelqu'un fuie ou meure quand il s'en va, emportant la vie avec lui. Commence là le vide, derrière sa disparition insensée³ », tout en étant consciente du danger de « l'autobiographie, même inavouée, périlleuse⁴ ». Et ailleurs, tu oses cette confidence audacieuse : « Puis j'ai cherché, à partir de quelques livres et de quelques intuitions, à tout recommencer⁵. » J'ajouterais aussi à partir de voyages, et des quêtes complices de pèlerins photographes, peintres, sculpteurs, et de toutes ces œuvres qui t'inspirent des livres si beaux et touchants. Comme si la beauté oubliait un instant le miroir et nous regardait. Ainsi cette confidence à Rosetta Loy : « Comme si l'histoire personnelle de la petite fille et de l'adolescente que j'ai été, avec ses dix morts plus ou moins familiales en dix ans, vécues dans cet ici, ce Québec des années 1940 et 1950, était inconciliable avec l'autre, la grande, l'Histoire majuscule encombrée de tragédies⁶. »

Nous avons aussi tellement peur de vieillir, même si nous vieillissons bien. Nous nous battons avec le temps, car nous savons qu'il est un allié fourbe, d'où ce sourire sur nos lèvres copiant celui

3. Denise DESAUTELES, *Cimetières. La rage muette*, photographies de Monique Bertrand, Montréal, Dazibao, 1995.

4. Denise DESAUTELES, *Leçons de Venise. Autour de trois sculptures de Michel Goulet*, Montréal, Éditions du Noroît, 1990.

5. Denise DESAUTELES, *Le saut de l'ange. Autour de quelques objets de Martha Townsend*, Montréal/Araay, Éditions du Noroît/L'Arbre à paroles, 1992.

6. Denise DESAUTELES, « Lettre à un écrivain vivant », *Mæbius*, n° 106, 2005.

de l'Ange de Reims. Et nous continuons. Malgré tout. Car nous ne voulons pas décevoir les gens qui nous aiment. Nous créons avec nos mots des paysages d'une intimité désarmante. Nous osons ! Nous connaissons la beauté, car elle aura été (physiquement aussi !) un cadeau pour nous. Malgré la souffrance qui nous habite depuis le début, chaque livre puisé à même notre chaos est une pierre qui la fait trébucher. « Encore noyée sous ta peau / dans des liquides trop fleuris / qui retiennent captives / les pensées du désir / et celles de la souffrance / qui broie le désir / tu te mets à construire / de nouveaux agencements / d'intuitions⁷. »

Dans le jardin épouvantable de la vie, nous voulons rester des papillons aux ailes efficaces, car nous savons que le malheur est du bonheur brisé. Depuis le temps que nous revivons le combat de Jacob avec l'Ange. Avec la douleur, nous avons su nous créer une armure chaleureuse que nous partageons avec les gens que nous aimons, et celles et ceux qui n'ont pas su, ou n'avaient pas le luxe de le faire. Des souvenirs douloureux éclatent tels des tonnerres sans éclair. Le tissu social nous inquiète. Nous venons de loin, et surtout nous ne voulons pas retourner à ce Moyen Âge du sentiment. Alors *La marathonnienne* surgit ! « Un mot pour chaque larme / des dizaines, des centaines de mots / c'est ce qu'il te faut / coûte que coûte / même en désordre⁸. »

Comme la planète, nous avons nos intempéries. Gilles et Mario sont notre rocher de Gibraltar. Mais nous, nous sommes toujours en colère. Sous notre douceur poussent les orties de la douleur, « or en ce qui me concerne / c'est aujourd'hui, maintenant / ici, qu'elle s'affiche / ma souffrance excédée / par ces infatigables va-et-vient / de ta mort / rugueuse, ma souffrance⁹ ». Malgré tout, nous avons réussi à ne pas avoir dans notre bouche une

7. Denise DESAUTELS, « *Ma joie* », *crie-t-elle*, avec huit dessins de Francine Simonin, Montréal, Éditions du Noroît, 1996.

8. Denise DESAUTELS, *La marathonnienne*, estampes de Maria Chronopoulos, Montréal, La courte échelle, 2003.

9. Denise DESAUTELS, *Pendant la mort*, Montréal, Québec Amérique, 2002.

lave de fiel. Ainsi nous vivons bien entourés, admettant avec courage la cruauté de nos défauts. Nos sautes d'humeur. Nous savons et nous ne voulons pas jouer l'ignorance. Alors voilà le poème, terrible.

J'étais loin de savoir / et même / et de pressentir que je m'en irais / un jour / oh ! Je mettrais du temps / mais j'y arriverais, je m'éloignerais / à n'importe quel prix / me dépandre de toi / respirer seule enfin / parce que vivre, c'est ça / partir, fuir n'importe où, se perdre / au loin, par-delà les océans / changer de corps et de visage / courir ou marcher / de moins en moins vite / oublier et pourtant se souvenir / avoir peur à en mourir / et pourtant de jour en jour / parce que sa mère vieillit / de plus en plus vite / et qu'on la suit de près / mourir à répétition¹⁰.

Quand nous nous voyons nous savons. Cette tendresse momentanée, suspendue dans la lumière de nos yeux comme des points de suspension très Golden Bridge. Seulement nous craignons le délire du monde. Sa fureur méchante. Sa cruauté toujours plausible. Alors nous luttons. Puis notre rire unique fuse, illuminant le mot « compassion ».

Chère Denise, je t'écris cette lettre sur les bords du lac Rocher, que tu connais bien maintenant, ainsi ces mots se veulent le reflet argenté de mon affection pour toi. Ils sont ces mouches à feu qui meublaient avec stupeur les nuits de nos enfances. Ils émanent de nos cœurs et brûlent tels ces lampions qui ont affronté tant de statues. Nous savons comment souffrir. Mais la solitude nous fait peur. Nous la sentons toujours collée contre nous, malgré nous. Nous sommes comme ces palmiers aux feuilles dentelées qui filtrent les ouragans. Nous savons une chose terrible : le bonheur ne fait pas écrire. Nous paniquons donc souvent. Dans notre quête insomniaque, nos livres sont ces éclats de verre brisé.

10. *Ibid.*

Quelle chance que ces livres des ami-e-s, refuges où nous nous apercevons que nous faisons partie d'une famille terriblement magnifique. « Mais je ne suis évidente que par moi-même¹¹ », écris-tu dans *Mais la menace est une belle extravagance*. Avec un titre si magnifique et féroce, j'acquiesce à ton audace, puisque « nous avons le corps faillible / je n'y peux rien¹² ».

Notre cœur soupire souvent. Nous cherchons. Pour trouver ce que nous ne pensions plus trouver. Ah ! l'exultation. Mais la mort aura réussi à nous enlever de la pudeur, que nous recréons avec rage. Et nous osons vivre à nos risques et périls, mais avec lucidité, le poème qui nous hante. Fatigués, nous détestons la lassitude des heures creuses, stériles. Nous cherchons à écrire le chef-d'œuvre pour traverser nos enfances, nos vies, pour ne pas nous consumer en vain ! « [E]lle s'active à même l'absence à regarder les dimanches comme les autres jours¹³. » Et moi qui publierai deux ans plus tard *Dimanche après-midi*, ce long recueil parlant de la mort de mon père. Oui, nous savons comment déambuler dans les rues éclairées par les flammes pétrifiées de la solitude. Nous savons comment paniquer, quoi ! Après tout, si Dieu a réussi à donner une âme et une forme splendide à la boue... !!! Mais nous nous méfions des menottes des religions. « Comme on s'éloigne du silence définitif de Dieu et de l'impasse devant laquelle nous place ce silence-là¹⁴. » Et si Dieu avait été mal cité, mal traduit ? Moïse n'a-t-il pas détruit l'original en fracassant les Tables de la Loi ? Qu'est-ce qui nous prouve que sa mémoire était indéfectible ?

Nous aurions aimé vivre heureux, sans histoires. Sereins, quoi ! Seulement je sais que tu es d'accord avec moi quand je

11. Denise DESAUTELS, *Mais la menace est une belle extravagance*, avec huit photographies d'Ariane Thézé, Montréal, Éditions du Noroît, 1989.

12. *Ibid.*

13. Denise DESAUTELS, *L'écran*, avec huit dessins de Francine Simonin, Montréal, Éditions du Noroît, 1983.

14. Denise DESAUTELS, *Cimetières. La rage muette*, op. cit.

dis : « Montrez-moi un être heureux et je vous montrerai un imbécile ! » Pourtant, cette jeunesse indestructible dans nos yeux, confiante malgré tout. Alors tu écris : « D'où viennent les sens qui se déploient derrière les motifs de la douleur ? Une enfant grave des ombres rebelles : ne pas se perdre, se distraire des glissements de terrain et de l'affolement en enfilant les airs connus comme des perles. Elle évite ainsi l'enjeu des signes et de sa propre disparition¹⁵. »

Alors nous osons écrire notre soif dans le miroir du temps en nous méfiant des idoles. Nous ne serons jamais heureux, et cette idée nous console. Une façon de harponner la mort. Nous ne sommes quand même pas dupes. Nous ne l'avons jamais été. Le tremblement du cœur, du cerveau, nous connaissons. « Aucun bonheur ne se cache derrière des sons chargés de cendre¹⁶. » Mais l'hystérie ne nous intéresse absolument pas. Ni le zen. Du pareil au même. « Parfois je me retourne lentement / au dernier moment / le passé ne renonce pas à ses images / mon corps mis à nu indiscret / mon corps avance dans la rumeur / il regarde le monde pendant que tu regardes *ailleurs* / je ne suis évidente que pour moi-même¹⁷ » (je souligne). Et vlan !

Nous écrivons. Et tu as su trouver les mots justes pour décrire ton acharnement, ton ambition d'archéologue. « Archéologue de l'intime, oui, je le suis, mais avec la conscience de plus en plus insistante que ni mes grandeurs ni mes misères ne m'appartiennent en propre, que "le privé est politique", comme on le répétait dans les années 1970 ; [...] j'écris, avec une vrille dans les mains, qui perce les surfaces sous lesquelles se sont entassées laideurs et splendeurs, des couches de mémoire trop longtemps tenue en bride, silencieuse, étouffée. J'écris¹⁸... » Et

15. Denise DESAUTELS, *Un livre de Kafka à la main*, avec huit photographies de Jocelyne Alloucherie, Montréal, Éditions du Noroît, 1987.

16. Denise DESAUTELS, *Leçons de Venise*, op. cit.

17. Denise DESAUTELS, *Mais la menace est une belle extravagance*, op. cit.

18. Denise DESAUTELS, « Lettre à un écrivain vivant », op. cit.

moi qui publie pour la première fois «J'écris» en 1981 dans *Portrait d'intérieur*. Oui, nous écrivons ! Malgré nous, parfois !

Et notre dernier souffle sera la buée de cet enfant qui, avec son haleine, trace dans la fenêtre assiégée par l'hiver les lettres de l'alphabet qui le fascinent, et qui nous enchantent toujours. Malgré le givre menaçant... Oui, «une enfant grave des ombres rebelles...»

Chère, très chère Denise,

En toute complicité et tendresse, j'ose t'écrire cette lettre.

Jean-Paul

À une écrivaine pas
encore morte
Lettre à Jennifer Bélanger

Caroline Dawson

Nous ne savions pas qu'il avait déjà élu domicile dans mon corps, qu'il logeait chaque jour dans un espace plus grand de mon bassin, prenant tout son temps pour ravager mes chances de survie; c'était la fin mars, un cancer sournois s'incrétait en moi avec une assurance arrogante, tandis que tu tentais, encore, de te tuer.

*
* *
*

Je pense que notre amitié s'est véritablement soudée durant cet été où nous avons échangé des confidences qui ont brodé les contours de notre relation. Tu te souviens des martinis trop chers du bar Roseline? C'est là que j'ai appris que ce qu'on appelle l'intimité est en fait un partage de vulnérabilités. Je t'avais attendue sur un banc du parc Lahaie, te rappelles-tu, j'étais en mesure de m'asseoir, ce n'était pas accablant comme ça le deviendrait par la suite. Je ne gigotais pas encore sur les chaises qui me seraient

plus tard intolérables; non, c'était en août, je pensais que j'avais encore la vie et l'été devant moi. L'été et une nouvelle amie.

Nous avions passé une soirée en face à face. C'était au temps où marcher n'était pas impossible, pas même difficile. Avant qu'il ne ferme pour la nuit, je t'avais accompagnée à l'entrée nord du métro Laurier, tu t'y étais engouffrée en m'offrant en guise d'adieu ce rire cascabelle qui est le tien. Des résidus de nos blagues sur le serveur qui n'avait pas compris que tu étais lesbienne et le son si caractéristique de ton rire quand il n'est pas nerveux m'accompagnaient tout au long du chemin de la rue Rivard. Je me sentais si légère que j'avais décidé de rentrer chez moi à pied, je pouvais alors me déplacer seule, sans appui, sans chaperon, sans canne, sans marchette, sans fauteuil roulant. Durant ma promenade, je recevais tes textos, des messages comme les filles en envoient à leurs amies au retour d'une soirée. Tu me rassurais: le chemin se passait bien, tu étais en sécurité, tu étais de retour à ton appartement. Le dernier message que j'ai reçu avant d'aller me coucher était lumineux, rempli d'une gratitude nouvelle envers notre amitié. Je pouvais encore aller au lit simplement, sans de longs maniements d'équipement médical. Je n'avais pas à désinfecter ma sonde urinaire, l'installer, me faire des injections, prendre de la morphine et tous les autres médicaments qui s'attaquent aux douleurs neuropathiques. Cette nuit-là, je me suis simplement brossé les dents, déshabillée et couchée. Repue, heureuse, remplie d'espoir. J'avais l'été qui respirait à travers moi et une nouvelle amie.

Durant ma nuit de douce insouciance, tu t'es réveillée avec un sac de plastique à côté de la tête. Tu avais essayé de t'asphyxier. Tu as été internée et pour la première fois, je t'ai attendue, de l'autre côté.

*
* *

Les sarcomes qui ceignent et resserrent les portions de squelette des cancéreux-euses ressemblent à s'y méprendre à des coraux des mers froides, il me semble t'avoir déjà envoyé la photo d'os comme les miens, non ? L'ostéosarcome qui m'enserme avait trouvé en moi son océan et, au diagnostic, mesurait près de trente centimètres. Il m'a fait descendre au plus profond de mes obscurités, dans ce désert marin glacial où ça ne sert à rien de chercher la lumière – il n'y en a pas, il n'y en a plus. Pendant que son exosquelette macabre avait tout son temps pour établir une véritable occupation de mon corps, tu te trouvais toi aussi aux lisières de la mort. Si la mienne était un déluge, la tienne prenait les formes d'un courant tourbillonnaire. Tu avances vers le gouffre, y trempe ton orteil, chancelles vers ces eaux noires, te retiens tant bien que mal non pas d'y plonger, mais de t'y engloutir.

Tu la désires, tu laisses la mort jouer avec toi ; moi, je la considère comme ma pire ennemie. Notre amitié aurait pu ne pas éclore de ces oscillations antagonistes, t'imagines-tu, nous aurions pu ne pas comprendre nos inclinaisons respectives. Chacune tanguait vers un horizon différent : moi, la condamnée qui ne veut que vivre ; toi qui n'arrêtes pas d'essayer de te tuer.

* * *

Beaucoup de personnes se disent obsédées par la mort, mais je ne suis pas certaine que la mort suive chacun de leurs pas, qu'elle devienne l'ombre de leurs corps même quand il n'y a pas de soleil pour les faire advenir. Que chaque fois qu'elles prennent place quelque part, elles laissent un petit espace à leur côté pour que la mort s'assoie. Que durant une conversation souriante, elles doivent parfois se taire et ne penser qu'à ça, se taire, et se taire encore parce qu'autrement elles se mettraient à crier, un hurlement infini insupportable aigu qui dit je meurs je meurs je meurs.

Nous sommes de celles qui ont attrapé la crève sans savoir pourquoi. Partout nous sommes repérées, suivies par les hyènes affamées que nos corps ont créées. Nous sommes de celles qui, lorsqu'elles regardent vers les hauteurs, voient des vautours leur cacher un bout du ciel. Est-ce que les tiens font du bruit, mon amie? Les entends-tu dans tes écouteurs blancs, seule chez toi, lorsque tu écoutes ta playlist intitulée *plus jamais*? T'es-tu habituée au battement de leurs ailes en sourdine de tous les autres bruits de la vie?

La mort n'est pas théorique, je dois préparer mes enfants à son éventualité. Pas juste leur dire *un jour je mourrai*, comme le font tant d'autres, mais trouver les mots qui remplaceront mon absence. Mon absence perpétuelle comme un souffle au cœur. Même épuisée, je guette la mort et en dissèque chacun des soubresauts. Tu me dis que j'ai *la conscience de la fin collée sur moi*. Il y a des nuits où je ne dors pas, je veille. Je sais que toi aussi. J'ai depuis compris que la mort est ta ligne de fuite. À bout de souffle, la poitrine comprimée, à l'endroit où se trouve ton tatouage, tu l'as si souvent laissée entrer. La mort ne nous obsède pas, elle nous colonise de l'intérieur.

Je ne sais pas par quel miracle c'est arrivé, mais nous y sommes, ma chère amie. Au lieu de nous écarter l'une de l'autre, nous avons compris que nous nous écrivons à partir de ce même fardeau : nous portons le deuil de nos propres vies.

*
* * *

Nous ne nous savons pas seulement mortelles, nous nous savons à peine vivantes. Il y a des jours complets où je ne bouge pas de mon lit. Je sais que toi non plus. Je t'imagine traîner ta carcasse entre le salon, ta petite chaise de bureau pas assez confortable (pourquoi avoir choisi une chaise si peu invitante, mon amie?)

et ton lit, où tu finis par échouer comme une épave. Ces journées où tu t'affales, je sais que ce qui t'empêche de bouger, ce n'est pas ta tête, ce n'est pas ton cœur, ce ne sont pas tes jambes, ce ne sont pas tes mains pleines de bagues. Ce sont tes souffrances qui s'entassent sur ton lit, qui font amas les unes sur les autres comme des couvertures trop lourdes. L'enfermement en nos corps est parfois la seule issue. Les murs nous protègent autant qu'ils nous heurtent et il faut toujours négocier l'espace entre nous et les cloisons. Les ténèbres, ce n'est pas toujours la mort ; il arrive même que ce soit le seul camp de survie où s'installer.

Je sais aussi que tu es, comme moi, une intranquille, qui pourtant ne bouge pas. Nos corps gardent en mémoire toutes les ombres qui nous ont effrayées et nous paralysent. Nous demeurons couchées dans nos lits respectifs, pleines de bleus, meurtries par les douleurs chroniques en attendant de guérir de plaies invisibles. Le matelas neuf que tu as dû trimballer toi-même en haut des marches de chez toi ne t'apporte pas plus le sommeil. La qualité du sommier n'a aucune importance quand nos lits sont faits des bat-flanc de nos peines. Immobiles mais occupées, nous ne dormons que fiévreuses. À fleur d'eau, il n'y a pas de véritable repos.

Ce sont pourtant là les jours où tu réussis. Tu trimballes lourdement ton corps, comme s'il pesait vingt et un grammes de trop, ce fardeau de vie qui est parfois trop pesant pour toi, toute petite. Tu soulèves chacun de tes doigts et tu y arrives, as-tu vu, tu y arrives, chacun de tes doigts s'anime, même celui qui a les trois petits points tatoués. Tu tapes sur l'ordinateur ou sur ton téléphone, tes poignets tout fins, je me demande parfois comment tu arrives à écrire, à prendre un crayon, à soulever tes doigts avec ces mains si fragiles, avec ces mains si menues, remplies de bagues lourdes, encombrantes. Comment arrives-tu à tenir ?

Dans ces moments, il n'y a pas grand-chose à faire, sauf se rappeler mutuellement que si ce n'est pas exactement vivre, c'est quand même être dans la vie, aussi pauvre soit le fil de pêche qui nous y relie. Ni toi ni moi ne savons comment guérir, si ce n'est

en prenant ce qui semble beaucoup trop de pilules chaque soir (en as-tu des roses, toi aussi?), si ce n'est en faisant l'amitié, en se regardant quotidiennement ne pas mourir. Tu m'apprends à habiter mes nuits en zone aphotique, en ne demandant rien d'elles. Quand aucune lumière ne pénètre, j'imagine que c'est la bioluminescence qui nous permet de communiquer.

*
* *
*

Nous nous écrivons chaque matin *comment vas-tu aujourd'hui mon amie ?*, mais nous pourrions aussi bien écrire *allô, dis-moi s'il te plaît que tu n'es pas morte cette nuit* et lorsqu'on répond *ouais pas pire toi* au lieu d'un *ça va bien senti*, ce qu'on veut dire, c'est que des miettes de nous s'acharnent encore à former un tout dans le petit tas au fond de nos lits défaits. Tu me rappelles alors d'ouvrir les rideaux pour regarder dehors la neige qui s'obstine à tomber. Nous en savons quelque chose des gestes qui nous gardent du côté des vivantes, tu m'invites à *réveiller la mémoire des anciens jours*. Moi, je n'essaie pas de détourner ton regard du désir de mort, simplement de te rappeler que tu as toujours fini par choisir la vie. Nous savons toutes deux que nous ne pourrions nous lever sans médicaments, sans canne, sans aide, sans fauteuil roulant. Alors nous nous demandons en d'autres mots : *raconte-moi, chère amie, ton arsenal pour te garder en vie, il ressemble à quoi ce matin ?*

Ces questions, ces réponses sont une façon de taper des mots, de les faire advenir dans le monde, hors de nos têtes torturées. L'écriture se faufile alors, habite nos doigts, les agite. Nous ne savons pas toujours dans quelles eaux nous nageons, parfois en surface, parfois dans les profondeurs opaques, où il n'y a plus que des monstres marins dont on connaît à peine les noms ; il ne nous reste qu'à les inventer. Nos béances sont diffuses, mais nous savons que de ces eaux glacées, tout reste à dire. Nous ne tentons pas de

nous guérir, seulement de nous dire : tu honores mes faiblesses, je désigne tes fêlures. Nous ne guérissons pas, nous décrivons nos tombeaux. Nous nous appliquons à cartographier notre mort.

Nous nous écrivons alors depuis ces territoires que l'on croit agonisants, mais ils ne sont pas éteints, nous, nous le savons, ils s'acharnent à nous garder en vie. Nous disons *regarde, dans tes profondeurs abyssales, il y a même des volcans*. Notre résistance, elle surgit de nos doigts. Nos conversations sont sombres parce qu'elles n'essaient de rien réparer, mais nous reprenons vie à travers les mots qui ne nous effacent pas. Et si elles sont sombres, elles ne sont jamais chagrines, parce qu'elles répondent du vivant. Nous ne saurions tout nommer seules, aussi nous remplissons les blancs de l'autre. Nous nous répondons et, par là, nous écrivons les vestiges de ce que nous sommes.

Nous avons tant à nous écrire, encore.

Mon amie épave, je tiens à toi comme à un fil, et je ne sais pas laquelle de nous deux partira d'abord. J'ai déjà préparé mon discours pour tes funérailles et tu devrais en faire de même pour les miennes. Nous ne voulons pas être celle qui devra vivre avec la mort de l'autre en plus de la sienne. Je ne veux pas savoir, toi non plus j'imagine, laquelle d'entre nous quittera ce monde en premier, laissant l'autre ruinée. Ne resteront alors que des débris de nos conversations, des textos par milliers, quelques enregistrements audio, des fleurs séchées. Et cette lettre, ode à notre amitié. Notre amitié à la vie à la mort qui s'écrit.

Histoire de l'outrage, outrage de l'Histoire

Marie-Célie Agnant

Ce texte est dédié à Leonard Peltier¹

Écrire dans la peau de l'Autre

Quand l'écriture se résume à un simple projet égocentriste, elle risque de mener très loin, pour ne pas dire trop loin, celui ou celle qui le porte.

C'est ainsi que, dans un ouvrage intitulé *Plus loin*, publié au cours de l'année 2008 – et non pas 1800 – par une maison d'édition québécoise dite bien cotée, on bute sur le passage suivant :

La conductrice, une femme d'une cinquantaine d'années qu'ils aperçoivent en un éclair, les regarde l'air ahuri, vaguement apeuré. Gros-Pat se penche par la vitre et hurle :

1. Né le 12 septembre 1944, Leonard Peltier est un militant autochtone, Anishnaabe/Lakota, membre de l'AIM (American Indian Movement). Condamné à deux peines à perpétuité pour le meurtre de deux agents du FBI, il est incarcéré depuis 1976. Truqué et soumis, comme le veut la coutume lorsqu'il s'agit des minorités, à de nombreuses manipulations de preuves, le procès n'a jamais été révisé, alors que de nombreuses voix dans le monde clament depuis des années l'innocence de Leonard Peltier.

« Envoie, grosse vache ! Ostie ! Tasse-toé ! »

Puis il secoue la tête et murmure : « Crisse d'ostie de négresse. »

Le chauffeur se tourne vers lui, ébahi :

— C'tait-tu une négresse ?

— Ben oui, câlisse.

— Ostie de grosse négresse à marde ! Ça conduit comme une crisse de folle [...].

— Ça fait rien que du troub'.

Affirmer que cette lecture nous révolse est peu dire. Et c'est sans compter les clichés malveillants et autres âneries qui parsèment ce texte jailli de la plume d'un « grand écrivain contemporain ». On se rend compte, une fois de plus, que le racisme, la plupart du temps, c'est sans répit et très pernicieux : piédestal du système, on le trouve dans l'air du temps, dans l'ombre et dans la bouche de quelques manitous, et même dans l'humeur de certains personnages de « fiction ». Atteinte, après avoir relu cette perle, d'un insurmontable dégoût, je suis à présent horrifiée à l'idée de souiller ma page en reproduisant le passage. Me voilà cependant incapable de me trahir moi-même, incapable, comme le voudrait la norme, de faire semblant de n'avoir rien lu, rien entendu, rien éprouvé... de ne pas me sentir concernée, parce que « j'ai des amis blancs ou blanches, qui ne sont pas racistes, sont gentils avec moi, me légitiment en quelque sorte ». Au fond de moi, plutôt, des voix multiples réclament de cette négresse, celle que je suis dans toutes les fibres du corps, qu'elle dise non à la cécité ambiante et aux bâillons. Je me dois de demeurer fidèle à ces écrivaines et écrivains véritables, de tous les temps, de toutes les époques et de toutes les origines, authentiques archéologues, qui ont creusé hier et puisent encore aujourd'hui dans ces trésors inestimables que sont la mémoire collective et individuelle pour nous rappeler, entre autres, que :

le passé couve toujours sous la cendre !

Écrire dans l'arène

Quand on s'installe sous le grand chapiteau du monde pour dire l'outrage, on se retrouve ni plus ni moins dans une arène. Il faut donc se coller avec les mots :

peser, trier, faire fi du silence prescrit, sans hésiter, se débarrasser des mots que certains n'apprécient qu'une fois aplanis, parfaitement rabotés. Éliminer les tournures cauteleuses qui, pour mieux embobiner, confondre ou éblouir, voilent soigneusement leur nudité.

En dernier lieu, mesurer la robustesse et la résonnance des survivants au pugilat.

Marier les mots

Dans la liberté absolue, aller vers les mots comme on va à l'amour.

Les accoupler sans emboîter le pas aux formules-tintamarres.

Écrire dans le mitan du jour, non dans l'obscurité

Éviter de reluquer les postures favorites des semeurs et semeuses d'illusions, si habiles à suturer les plaies inguérissables.

En pleine lumière, dire le mal qui consume et qui hurle, et brûle en nous, brûle sans fin, et sans répit... nous dévore jusqu'aux os.

C'est ainsi qu'on fuit les apophtegmes, dont le rôle est de dissimuler le prurit, de tempérer les flambées de l'affront.

Redire autant de fois l'histoire de l'outrage, sinon l'outrage de l'Histoire

Rappeler, se rappeler, leur rappeler qu'au fil du temps, l'outrage s'est de force transformé en socle d'airain.

Outrage devenu pierre. Créature aux mille visages, dont on ne pourra jamais attester ni les contours ni la profondeur.

À la surface, la dépossession. Rage destructrice enracinée au cœur d'un monstrueux projet d'annihilation, plus vaste que le plus vaste des océans.

Ce n'est qu'au fond de cet abîme infini qu'est la dépossession que l'on éprouve l'immensité dudit projet, né des obsessions les plus terrifiantes et les plus éhontées d'une catégorie d'êtres qui se prétendent des humains.

Plus élaboré que tout ce que nous avons pu lire le concernant, plus ample que tout ce qui en a toujours été dévoilé, il englobait beaucoup plus que ce qui nous en est parvenu.

Dépossessions

Dépouillé de tout, tu n'as eu d'autre choix que la redéfinition de ton être. Te voilà, colporteur infatigable de résistance ; toi, voyageuse aux pieds poudrés devenue celui qui arpente tous les sentiers du monde, celle qui marchera tant et aussi longtemps que dans ses entrailles s'agripperont les racines si chères au genre humain, celles de la liberté.

À la dure, tu as appris à reconnaître les détours, et tu es la même, qui, ironique, annonce qu'il prend son dernier envol, tandis que, les ailes grandes ouvertes, elle danse dans le vent.

Danser dans le vent ?

La danse rythme le périple.

Il va, elle va, tu vas, porté par ce rythme, celui de la vie.

Il va, elle va, tu vas, dans ce corps altéré par les dépossessions multiples, ce corps devenu extension de votre conscience.

Il va, elle va, tu vas, sans cette ambition foudroyante qui porte à démembrer, écraser, transformer l'Autre en chair à détruire, en boue, sur laquelle on chie, sur laquelle on crache.

Voyageur inlassable, sur ton chemin, tu dances soleil et lune, témoignage de confiance dans cet univers du Grand Tout.

Danse l'amour de la vie ; danse sans faiblir, cette danse qui n'a pas de fin ; elle est celle qui heurte et déconcerte les dévoreurs d'âme.

Plus puissante que la fureur des vagues, c'est ta danse-langue qui jamais ne s'apaise,

c'est ce langage interdit aux êtres sans conscience,

c'est toi, te voici.

Danse-langue d'irréductibles résistants, danse-langue insoumise qu'ils n'ont pas su entomber, te voilà.

Voyageuse infatigable, qui ne peut oublier qu'au nom de la Terre-Mère, elle a inventé les formes infinies de la tendresse et de l'amour. Ta danse-langue est aussi cette résistance multiforme qui, depuis des siècles, leur enseigne ceci : ils auront beau passer maître dans l'art d'inventer les crimes impensables, sous les étoiles qui continuent à deviser, poursuivant son chemin, le sang, même siphonné, dansera encore.

Il suit la trajectoire des étoiles, pas une goutte ne s'égare.

Quand on le croit vaincu, au plus profond de son être, un diamant, que les éclaboussures ne peuvent atteindre, s'enflamme.

Secret prodigieux qu'on ne peut emprisonner.

Par le fer, par l'épée, par le saint chrême !

Il a fallu les assiéger.

Par le fer, par l'épée, les assaillir, les démolir.

Pour les civiliser, les bienfaiteurs n'avaient d'autres voies que de les dépiauter dans des pensionnats.

Par le saint chrême, ils décidèrent de les achever !

Premiers Peuples laminés. Placides, ils ont pourtant, encore dans leurs veines, ce sang rebelle.

C'est ce qui leur confère ce pouvoir immense de continuer à demeurer, à exister, en dehors de l'enchaînement dans la déchéance néocoloniale.

Toujours debout en dépit de l'outrage.

Étoiles et flambeaux. C'est ce qui permet à leur âme de s'envoler, d'ignorer les multiples frontières érigées par les spoliateurs.

C'est ce qui fait d'eux des alchimistes, forgerons de leur propre existence.

Elles sont aussi musiciennes, musiciens et musique,
inventeurs de contes cousus de magie et de romances,
ils sont passions, guerriers paisibles, et surtout... rebelles.

Vagissements, clameurs, murmures ou musique, la poésie qui épouse leur existence est leur propre voix. La seule qui, depuis toujours, espère secourir l'humain chez les envahisseurs.

Vagissements, clameurs, murmures ou musique, ils disent, redisent blessures, guerres immondes menées par ceux-là qui se sont approprié l'univers entier.

Aujourd'hui, ils disent le temps déboulonné, culbuté, défait ; temps devenu ruines, carrousels de ruines en train de crouler à travers le monde, sous le poids de l'ignorance et de la haine, la même qui, depuis toujours, les anime.

Sous les décombres, la voix du temps répète trois cent soixante-dix-sept fois un « non » sans équivoque à ce monde, leur monde, transformé en vaste tombeau.

Refus de poser le sceau de la normalité... sur la page de l'inacceptable

Au fond d'un abîme, dans cette dépossession multiforme, on bute inévitablement sur des multitudes de crimes inoubliables. Poids infini de ces crimes sans châtiment que l'on feint si bien d'ignorer, pour avoir l'impression d'exister. Ils jalonnent ces siècles sans lumière et sans gloire. Mais toi, voyageuse aux pieds poudrés, toi qui veux réinventer l'espérance, dans les replis et les sillons de tes semelles meurtries, tu charries une mémoire

instinctive. Elle montre du doigt les politiques génocidaires d'hier et d'aujourd'hui, et cette habileté à tout jeter dans les fosses du silence, pour poursuivre de plus belle, dans la même direction, avec le même entrain.

Tu nous rappelles, voyageur, l'obligation de résister à tout « excès d'oubli », à toute tentative de poser le sceau de la normalité... sur la page de l'inacceptable.

Poursuivre la traque

Sous aucun prétexte, perdre de vue le tri des mots.

Entre l'inexorabilité des vocables choisis et le frimas, voisin de l'indifférence ou de l'opportunisme, réside l'engagement.

Choisir !

Renoncer d'avance à dénicher l'axiome pour conter l'horreur, ou évoquer les douleurs qu'on ne peut nommer.

Bannir les consensus, poser à pleine voix les questions interdites : l'émotion a donc enfin surgi ?

En sont-ils capables ? Peut-être l'embarras ?

Le pardon... finalement balbutié ?

Comment pardonner quand le croque-mort lui-même n'éprouve nul besoin de demander pardon ?

Demander pardon pour quoi exactement ?

Oser dire les vrais mots ? Ceux que l'on attend depuis si longtemps ?

Mots obstinément noués, cachés, enterrés, loin au plus profond de leur gosier.

L'épopée se poursuit. Qu'en est-il du regret ?

Et d'aujourd'hui ?

Et de demain ?

Qui possède les mots pour dire la portée du mal et la douleur sans cesse renouvelée ?

Écrire aujourd'hui ? Conter les vraies histoires. Ne pas se contenter de faire revenir dans les mémoires ce qui semble n'être qu'un rêve éveillé, un conte pour nouveau-nés déjà soumis aux sempiternelles débilites des représentations occidentales : il était une fois des femmes, des hommes et des enfants qui vivaient heureux au rythme des saisons...

Entre taïga, toundra et forêt boréale, ils suivaient les routes tracées par les cours d'eau. Discutant renards, ours noirs, lynx et caribous, ils imitaient le chant des rivières, le langage des conifères, des bouleaux et des peupliers, dont ils connaissaient les renforcements. En ce temps-là, disent les Anciens, à cheval sur leurs rêves, ils n'avaient pour tout bien qu'un bâton capable de créer l'enchantement qui permettait d'accéder aux visions intimes et profondes des êtres vivants.

Mais ils ne savaient pas, ils ne pouvaient se douter qu'un jour, ils seraient mis de façon si brutale au ban de l'humanité. Ils ne savaient pas, et comment auraient-ils pu penser, qu'au cours de la nuit la plus noire que l'on puisse imaginer, ils auraient à procéder au rassemblement des ossements de leurs enfants ?

Ils ne pouvaient penser leur monde, un jour, converti en vaste tombeau de ces enfants sortis de leurs entrailles.

Écrire sous le grand chapiteau du monde, c'est dire toutes les blessures. Leur trouver un espace dans notre conscience. Descendre dans l'arène, affronter toutes les violences.

L'épopée interminable des siècles sans lumière se poursuit ?

Tout doit être mouvement, tout doit passer, tout devrait passer, sauf... semble-t-il, le racisme, haine destructrice qui s'obstine, s'agrippe, demeure, nourrie par l'indifférence et les complicités.

Hier encore, et peut-être même aujourd'hui, dans ce grand pays vendeur de démocratie qu'est le Canada, des femmes se

font stériliser par le pouvoir colonial, le même. Il y a donc aussi ceux que l'on tue dans l'œuf.

Les geôles-pensionnats ont fermé leurs portes? Les fossoyeurs ont été mis à la retraite? Le problème est résolu.

Il y a les ossements...

Des linceuls?

Sans doute de petits sacs?

On fait quand même mieux pour les animaux?

Dans l'âtre des dernières geôles-pensionnats, les cendres sont encore chaudes. Le dernier, à Punnichy, en Saskatchewan, a fermé ses portes en 1996.

Des voix s'élèvent?

À peine.

Nous devenons nos propres flottes

Lettre à Marie-Célie Agnant

Valérie Savard

Saint-Guénolé, le 11 septembre 2022

Chère Marie-Célie,

Je t'écris cette lettre face à la mer. J'ai voulu attendre d'être ici pour le faire, ici où la mer est rarement calme et où flots et vent se confondent le plus souvent. J'ai pris cette décision après que tu m'as remis le troisième texte de ta résidence à *Mæbius*, « Lamento bleu océan ». Derrière le lien qui semble trop facile, quelque chose de beaucoup plus essentiel s'éclairait là pour moi. J'ai retrouvé dans ce troisième texte le mouvement que j'avais senti lors de l'enregistrement de ton entretien avec Martine Fidèle¹. Le mouvement des vagues, de la mer qui se gonfle et nous emporte avec elle, puis s'apaise et nous laisse soufflé·e·s. Ce mouvement qui, pour moi, est devenu le tien.

1. *Mæbius-balado 174*: « Ce monde était fait pour plier », 9 août 2022 (enregistré le 25 mai 2022). Disponible au <https://www.revuemoebius.com/balado/moebius-balado-no-174>.

Tu m'as dit cet été que ce qui t'était resté de tes entretiens avec l'ainée haïtienne qui a donné naissance au personnage de Marianne, dans *La dot de Sara*, c'était la douceur de sa voix. Cette douceur, c'était tout ce que je connaissais de toi, de nos quelques appels téléphoniques, avant l'enregistrement du balado. Et puis, la transformation. En quelques secondes, cette voix presque chuchotante s'était métamorphosée pour devenir forte, assurée, passionnée, emportée. Lorsque tu m'as accueillie chez toi, il y a quelques semaines, et que je t'ai dit avoir ressenti, dans ton dernier texte, le mouvement de l'océan qui empreint son titre, l'oscillation entre la prose et la poésie recréant le mouvement des vagues, tu m'as répondu que la poésie apparaissait généralement dans ton écriture quand la colère s'apaisait... Tu m'as répété qu'il est important d'être en colère, mais qu'il est aussi important de ne l'être pas toujours. Je crois que ce qui reste quand la colère s'en va, c'est une force qui n'a pas besoin d'être criée, le chuchotement peut la contenir.

Je me souviens, il y a un peu plus d'un an, j'arrivais tout juste à la revue quand Nicholas Dawson, alors rédacteur en chef, m'a annoncé avec une excitation fébrile que tu avais accepté notre invitation de résidence d'écriture. Nous te savions occupée – j'ai su plus tard à quel point tu l'étais –, mais tu as accepté d'écrire quatre textes pour nous. Malgré la traduction en créole haïtien de *La dot de Sara*, les rencontres avec les enfants et les adolescent·e·s dans les écoles, la fatigue covidienne et politique, les engagements de toutes sortes, tu as accepté d'écrire pour nous. Je ne savais pas, à ce moment, que ça me mènerait à éditer deux de tes textes; à assister à un entretien entre toi et Martine Fidèle qui me secoue encore aujourd'hui, plusieurs mois plus tard; à nous constater des points en commun; à découvrir le goût de la monarde et du kenèp, dans ta cuisine; à t'écrire cette lettre aujourd'hui...

* * *

Comment se fait-il que je n'aie pas connu tes œuvres avant très récemment ? Tu as pourtant publié au Québec sept romans et recueils de nouvelles, trois recueils de poésie, neufs albums pour enfants, traduits dans plusieurs langues. On t'invite à donner des conférences à travers le monde entier ! Mais ici ? Je remonte le fil de mes souvenirs, je revisite les lieux où ton nom aurait pu être prononcé, où j'aurais pu découvrir ton écriture. Je repense à mes cours de littérature, au bac. Pourquoi n'ai-je pas lu *Le livre d'Emma* dans mon cours de littérature « postcoloniale » ? Je cherche des explications différentes de celles qui me viennent spontanément en tête. Il y a une dizaine d'années, les écrivain·e·s qu'on étudiait dans ce cours étaient ceux qui ne s'étaient jamais exilé·e·s de leur lieu de naissance. Et pourtant non, au moment même où j'écris ces mots, je réalise qu'on nous a donné à lire Assia Djebar, qui a vécu au moins autant à l'étranger qu'en Algérie. En littérature québécoise, alors ? Parce que ta carrière d'écrivaine, c'est principalement au Québec qu'elle s'est faite, même si ce n'est pas ici que tu as obtenu la reconnaissance publique. En littérature québécoise, le minuscule volet qui, si je me souviens bien, devait s'appeler « Écritures de l'exil » nous présentait uniquement Kim Thúy et Dany Laferrière, comme s'il n'y avait que ces deux auteurices qui puissent se prévaloir d'une expérience de l'exil et d'une écriture « québécoise »...

Lorsque j'ai abordé le sujet avec toi, et que j'ai suggéré que le silence autour de ton œuvre nous ramenait encore et toujours à ce fait : « des écrivains noirs, d'accord, à condition que ce soit des hommes et qu'ils soient assez propres pour accepter de porter gentiment le bicornes de l'Académie », tu as opiné et ajouté que ce qu'on ne te pardonne pas, surtout, c'est de ne pas afficher une complaisance qui autoriserait ton instrumentalisation, de ne pas

jouer le sourire faux et l'exotisme, d'écrire ce qu'on préférerait ignorer... de faire le récit de la violence, en somme. J'ajouterais, aujourd'hui : de faire un récit de la violence qui n'épargne rien ni personne, ni le pays de départ ni le pays d'accueil, ni le passé ni le présent, ni les hommes de là-bas, ni les hommes d'ici, ni les hommes de là-bas exilés ici. (Je repense à cet écrivain haïtien dont tu m'as rapporté l'entrevue radiophonique – sa « confusion » première lorsque l'animateur a prononcé ton nom, suivie d'une première tentative d'effacement, et puis la condescendance, qui signe la fin de cette parenthèse désagréable pour ce grand ego – et je sens la colère monter : contre ces hommes portés aux nues qui rejouent les effacements du colonialisme patriarcal avec tant de subtilité que ça passe généralement inaperçu ; contre ce refus de voir ce qui est laid dans notre histoire et dans notre société, comme si cette laideur devait déteindre sur notre propre personne, alors que rien ne pourra changer avant que ce constat ne soit fait ; contre notre propre ignorance et notre culte de la personnalité et de la représentation qui font le jeu des écrivains comme celui-ci.) Tu complexifies et compliques l'histoire et ses représentations. Ce qu'on ne pardonne pas aux écrivaines, et encore moins aux écrivaines noires, c'est d'être « inbâillonnables ». Ce mot que tu as prononcé en riant restera toujours celui qui te qualifiera le mieux, à mon sens ; je le dépose ici pour que d'autres puissent éprouver le même plaisir que moi à se dire :

Marie-Célie Agnant est inbâillonnable.

*
* *
*

Tu nous as offert, au cours de la dernière année, une série de quatre textes rassemblés en une suite, *L'épopée interminable des siècles sans lumière*. Ces textes sont marqués par les blessures du colonialisme, qui change de visage sans changer d'essence.

Ils sont peuplés de corps qui n'ont pas le privilège de laisser le passé au passé, des corps dans lesquels la violence a été inscrite si profondément, siècle après siècle, soulèvement après soulèvement, qu'elle fait partie de leur chair. Mais ils sont aussi portés par une voix. Une voix qui gronde qu'elle a tout vu (qu'elle voit encore), qu'elle sait, qu'elle est toujours là. Qu'elle peut encore citer les paroles des « grands hommes », dont on évacue certains faits d'armes de leur légende étoilée, et qu'elle ne se privera pas de le faire.

Cette violence qu'on remarque dans tes textes, dans ceux de cette résidence comme dans tes romans, elle ne leur appartient pas. Mais il semble que ce soit aux femmes – fortes, toujours, parce qu'elles n'ont pas d'autre choix que de l'être dans ce monde d'hommes, m'as-tu dit ; et je ne peux qu'acquiescer – de la crier. Ou peut-être que ce n'est pas à elles de le faire : le devoir ne leur en incombe pas, mais elles le font, par souci de l'autre et du monde. Elles le font parce qu'elles ne peuvent attendre que quelqu'un d'autre s'en occupe à leur place. Cette épopée interminable, j'ai l'impression que tu la prends en charge comme tu as choisi de prendre en charge l'histoire de ces vieilles femmes haïtiennes exilées, dans ce qui est devenu ton premier roman, afin d'éviter qu'un auteur haïtien pour qui ces récits n'avaient pas leur place dans « la littérature » ne s'en empare. Parce que cette histoire, c'est celle qui a fait de toi la personne que tu es aujourd'hui, c'est celle qui définit l'image et la place de la femme noire dans notre société, disais-tu dans le balado ; parce que « dire la violence, c'est dire non à la peur² » ; mais aussi parce que cette histoire de la violence qu'on ne veut pas entendre doit être racontée sans complaisance. Ce que je vois derrière la violence représentée

2. Phrase tirée de l'entretien avec Martine Fidèle, *Mœbius-balado* 174, *op. cit.*

dans ces textes et la véhémence de la voix qui l'expose, c'est le soin donné aux « mémoires d'une multitude de petites âmes³ ».

*
* *
*

J'ai trouvé, d'abord dans tes textes puis à ton contact, ce que je rencontre rarement chez les gens : un réalisme tranchant ; une fatigue et une lassitude qui n'enlèvent rien à la force et au courage, et qui n'ont donc pas à être passées sous silence ; une relation extrêmement intime entre nécessité, colère et force, dans laquelle les épreuves et les douleurs qui en sont au fondement n'appellent ni la révérence ni la pitié, car elles *sont*, tout simplement – elles s'inscrivent sans fard dans l'identité de la femme qui les porte en elle et qui avance parfois grâce à elles, parfois malgré elles.

Toi et moi sommes d'accord, il est difficile d'avoir espoir en ce moment, et la littérature ne sauvera pas le monde. Ce que je trouve néanmoins dans tes textes, ce sont des femmes-navires : si la femme porte malheur sur les bateaux, nous deviendrons notre propre flotte, balancerons la figure de proue par-dessus bord, traverserons les flots, fendrons les tempêtes et sifflerons notre vérité dans tous les ports. Ce que je trouve dans tes textes et dans tes entretiens, c'est un second souffle, une décharge électrique qui réveille mon envie de me soulever et de lutter.

Tout cela, je l'écris à partir de ma position de femme blanche, descendante de ces colons qui ont obscurci les siècles de leur

3. « C'est, entre autres, à cause de cette absence d'humanité que je porte, que j'abrite en moi, en plus de tout le reste, de tout ce qui m'emplit, et pour lequel mes mots ne suffisent pas, que je porte, oui, arrimées au fond de mon être, les mémoires d'une multitude de petites âmes. » Marie-Célie AGNANT, « Lamento bleu océan », *Mœbius*, n° 175, 2022, p. 151.

« grande épopée ». Et du coup, j'ai envie de passer la parole à l'une de ces personnes pour qui tes textes ont été révélateurs de bien autre chose encore : des modèles de femmes créoles, fortes quoique « grevées de douleur⁴ », femmes absentes jusque-là pour celles qui étaient en manque de leur histoire, trop souvent racontée par des hommes (lorsqu'elle l'est). Je pense à Paola Ouédraogo, qui écrivait, à propos des autrices qu'elle a tant cherchées, adolescente, dont tu fais partie : « [je me donne] pour mandat de n'oublier jamais le bouleversement l'épiphanie les papillons dans le ventre aux premières lectures à la lueur de la lampe de chevet tard dans la nuit quand les maux de ces femmes se sont étalés sur mes propres plaies pour les panser⁵ ».

* *
* *

Tu m'as dit avoir l'impression que la vieille garde de la littérature québécoise était lentement remplacée par une nouvelle génération d'écrivain·e-s, de profs, de gens qui créent des lieux de rencontre et de parole. Tu m'as dit que, après des décennies à avoir été une présence fantomatique dans le milieu littéraire, tu avais l'impression d'*apparître* sous leurs plumes, dans leurs classes, dans leurs événements, dans cette résidence. Je repense à ces paroles, et je mesure le chemin parcouru, au moins dans notre petit monde littéraire – ce chemin que j'oublie souvent au profit de celui, interminable, qui reste à parcourir. Je mesure l'importance de ce que nous faisons, et ma chance d'évoluer parmi ces personnes qui ont choisi de faire résonner la voix des femmes inbâillonables, même si le monde tente de les étouffer : écrivain·e-s, critiques, travailleur·euse-s culturel·le-s, chargé·e-s

4. Paola OUÉDRAOGO, « Il faut les aimer, ces femmes », *Mæbius*, n° 175, 2022, p. 18.

5. *Ibid.*

de cours ici et en France. Bien que nos gestes soient parfois maladroits et nos cris, discordants, peut-être sommes-nous, en effet, porteur·euse·s d'espoir.

Je te remercie, chère Marie-Célie, pour cette année d'écriture et d'entretiens, pour ton authenticité, ton intelligence, ton courage, ta générosité et ton accueil. J'ai découvert en toi une grande écrivaine ; une grande femme, aussi. Notre rencontre a confirmé en moi ce choix de la liberté que j'ai fait. Alors que je termine cette lettre, la marée monte, le vent se calme ; j'ai envie de poésie.

Valérie

Lettre sur la nécessité de la révision linguistique sur une île déserte, derrière le mur invisible ou dans une maison de campagne

Jeannot Clair

le 23 février 2022

Chère équipe de révision et d'édition de *Mæbius*,

Je ne sais pas pour qui nous travaillons, mais je sais de qui nous tenons les normes que nous appliquons en éditant cette revue. Enfin. Les normes... La création littéraire contemporaine n'est pas le domaine privilégié des tenant-e-s de la loi et l'ordre et, même dans un espace où l'on tâche de faire preuve d'un maximum de flexibilité, comme cette revue, les discussions sur l'application de quelque norme que ce soit peuvent vite devenir tendues. Cela explique sans doute l'importance toute relative du fameux document réunissant ses balises linguistiques et de mise en page, fameux pour être la plupart du temps introuvable ou en voie d'être remis à jour, et dont une ligne sur deux commence par « sauf si... ».

Véronique Desjardins, qui, avec Julie Loncin et Marie-Julie Flagothier, a corrigé et révisé *Mæbius* depuis la refonte de 2017¹,

1. La revue a été fondée en 1977 par Pierre DesRuisseaux, Raymond Martin et Guy

s'est entretenue avec l'écrivaine et traductrice Catherine Leroux dans un balado s'inscrivant dans une série autour des métiers de l'édition. Elle a évoqué à cette occasion le réviseur chevronné Jean-Pierre Leroux, décédé en 2015, qui a notamment travaillé sur des textes de Marie-Claire Blais et de Gaétan Soucy, et dont elle a elle-même révisé le livre posthume, *Le gardien de la norme*. Leroux, circonspect et peu porté à théoriser, y résume quelques principes auxquels il s'est tenu pour pratiquer son métier et offre de courts portraits d'écrivain·e·s et d'éditeurices qu'il a côtoyé·e·s, qui pour la plupart feraient une crise cardiaque à la lecture des diverses formes de ponctuation inclusive de la présente phrase. Le livre est d'autant plus émouvant que son souffle court et le déséquilibre entre l'expérience accumulée et l'incapacité manifeste à offrir quelque conclusion que ce soit rendent palpable le caractère éphémère de ce métier, sa valeur somme toute relationnelle. Lier une œuvre à un état de la langue, d'une corde qui garde, comme Leroux le dit d'entrée de jeu : « Garder, c'est surveiller, non pour prendre en flagrant délit, mais pour mettre à l'abri. » Variété des liens : laisse du chien, fil de fer de la cage, corde d'escalade, corde vocale.

L'écriture est un hors du monde dans le monde, et le moment de l'édition et de la révision est celui de coller l'auteurice en le ou la rappelant à lui, ou au moins, à la langue comme lien cordé. J'ai eu l'impression d'un « eureka » en découvrant le titre de l'essai de Leroux. Oui, me suis-je dit, je vais insister sur cette distinction et l'offrir à l'équipe que j'ai quittée en 2021 : nous gardons les normes et non les règles ; les normes évoluent, elles ne restreignent pas, on ne punit pas qui s'écarte de la norme, mais qui enfreint la règle. Distinction cruciale entre usage et théorie, entre reconnaissance d'une utilisation fonctionnelle et

Melançon. L'identité visuelle actuelle et les appels de texte sous forme de citation littéraire datent de la reprise de la revue, en 2017, par une nouvelle équipe, dont j'ai eu la chance de faire partie pendant quelques années.

bête respect d'une autorité ; je traversais un moment foucaldien. Puis, j'ai ouvert le livre du réviseur aguerri et suis tombé sur cette expression dès la première phrase : « gardien de règles », et encore, au deuxième chapitre : « l'ensemble des règles d'une langue délimite son cadre ». Mouvement d'orgueil, je m'imagine avoir coincé Leroux et je vais voir ce que la définition des deux termes a à nous apprendre et que le réviseur d'expérience aurait omis. Premier mot de la définition de « norme » dans le *Larousse* : « règle... » (le mot apparaît aussi dans la définition du *Robert*, dois-je dire pour ne pas que, collègues réviseur-e-s, vous vous mettiez illico à me mépriser). Gens de l'édition, nous ne nous en sortirons pas à si bon compte : la règle tant redoutée des élèves de jadis – parce qu'elle pouvait s'abattre à tout moment sur les doigts – est toujours dressée, arme menaçante entre nos mains.

L'étymologie de « règle » nous ramène tout droit à l'instrument de mesure homonyme. Et l'étymologie de « norme » ? Elle nous ramène à l'équerre. Dans les deux cas, on rapproche l'instrument de la loi. D'accord, ai-je envie de dire après mûre réflexion, puisqu'il faut s'entendre sur ce qu'est un centimètre pour arriver à construire quelque maison que ce soit ; la différence entre les deux mots m'apparaît soudainement comme celle entre un pied et un mètre, qui ont tous deux permis la construction de maintes habitations, dans la bouche et sur les plans de ceux qui ont bien voulu s'entendre, l'espace d'un instant. On connaît bien la situation dans le Canada français, entre deux régimes linguistiques et deux régimes de mesure. (Roxane Desjardins, la sœur de l'autre, éditrice – il y a de ces familles ! – à qui nous devons, en collaboration avec Marc-André Cholette-Héroux, la présente maquette de la revue, me confiait récemment que les mesures en mètres de certaines traductions québécoises de l'anglais, légitimes puisqu'elles renvoient au système enseigné à l'école, l'embêtent dans certains contextes – comme les dialogues – parce qu'elles ne renvoient à rien dans son système de référence intuitif. Plus d'une décennie d'exercices scolaires en mètres,

dans notre vie, ne peut remplacer l'usage quotidien des pieds, par nos familles, pour nous mesurer, offrant ainsi une sorte de *sentiment* de ce qu'est un pied. Elle n'a pas tort, non plus que les traducteurices qui, comme moi, se donnent la peine de convertir en système métrique, pour la cohérence.)

Chacun des termes renvoie à une histoire qu'on ne saurait effacer sans mal. Norme et règle tout aussi bien : on punit et brime souvent dans un geste pour protéger une histoire contre l'effacement autant que pour maintenir un semblant d'autorité. Jean-Pierre Leroux l'évoque sans plonger dans l'abîme philosophique qui s'ouvre devant lui. « L'absence de normes serait le chaos ; à la limite, il n'y aurait plus de langue, plus de communication, tout se dissoudrait dans la relativité. » (On reconnaît au passage le moment conservateur, au sens politique, qu'atteignent tous débats ou presque : passé cette limite, le chaos, sans gradation, sans échelle. Cette règle-ci, ou *le chaos* ; il faudrait toujours apprendre à éclater d'un grand rire quand nous nous frappons au mur de mauvaise foi d'une telle alternative ; et nous y arrivons fréquemment en cette époque de discussion ardente sur l'écriture inclusive, autant qu'en ce moment de discussion ardente sur la définition des genres sexuels.) Dans cette phrase aux si vastes implications, je suis frappé par cette étrange idée d'une relativité qui *dissout*, alors qu'au contraire, la relativité est une relation. « Tout est relatif » n'est pas un cul-de-sac – malgré le ton sur lequel cette expression est en général larguée comme une bombe –, c'est le début de la discussion (« relatif » dans le *Robert* : « qui ne suffit pas à soi-même, n'est ni absolu, ni indépendant »). On peut retrouver son chemin, d'un lien à l'autre, cela empêche de flotter tout aussi bien que de pourrir sur place. Tout est relatif mais les relations sont là, liens noués, et il faut les comprendre pour ne pas en faire des menottes.

Vers la fin de son texte, Jean-Pierre Leroux donne à la question ludique du livre à apporter sur une île déserte, s'il fallait n'en prendre qu'un, cette réponse caractéristique : le dictionnaire.

Le chapitre montre bellement que le renvoi des définitions les unes vers les autres, en spirale ou en tiroirs à double fond, allié au renvoi des définitions aux œuvres littéraires à travers les citations données en exemple, ne montre pas la limite ou l'autoréférentialité ridicule d'un tel ouvrage, mais son inscription dans un réseau de relations au passé aussi bien qu'au monde. Leroux circule avec grand plaisir dans cette relativité-là, loin de toute dissolution. « À la limite » d'une langue et de la littérature, sur cette limite si peu limitante, le monde l'accompagne sur son île. Cependant, s'il a pu vous sembler que je me moquais un peu de sa crainte de la relativité, mortifère celle-là, menaçant une littérature libérée du cadre normé d'une langue, c'est que je faisais semblant de ne pas reconnaître l'angoisse qu'il évoque, celle d'un monde où la communication serait devenue impossible, où l'on ne pourrait établir nul ratio entre le mètre et le pied, ou, pire encore, entre le mètre et le sol où il faut, question de survie, ériger un abri, même sur son île. Même dans la solitude de la création, si insulaire soit-elle. Le territoire de la création est sans doute moins sauvage qu'il n'y paraît.

Par un de ces hasards merveilleux d'un parcours de lecture, et sans en savoir beaucoup sur leurs récits, j'ai découvert coup sur coup *Le mur invisible* de l'Autrichienne Marlen Haushofer et *Une année à la campagne* de l'États-Unienne Sue Hubbell, dans les traductions limpides de Liselotte Bodo et Jacqueline Chambon, et de Janine Hérisson, respectivement. Dans ces deux livres, deux femmes, mères séparées d'enfants devenus adultes, l'une fictive et l'autre réelle – pour ce que la différence peut bien signifier en littérature –, se retrouvent dans un monde campagnard rythmé par les saisons et les travaux de subsistance, comme sur une île au large du monde. Dans le premier, roman de 1968 qui a connu ces dernières années un regain de popularité, en partie dû à une lecture écoféministe tout à fait justifiée, et que je rapprocherais pour ma part de *Frankenstein* et autres *Haunting of Hill House* parmi les livres aux prémisses fantastiques dont la puissance

simple de la trame les impose comme des objets de réflexions infinies, une femme se trouve tout à coup séparée de la majeure partie du monde par un mur invisible. Citadine d'origine, elle doit apprendre à suivre le rythme à la fois prévisible et imprévisible de la nature et à ne fréquenter que différents animaux, qui ont dans ce roman une personnalité, une existence telle qu'on se souviendra de Bella la vache et de la chatte sans nom avec autant de facilité que des sœurs du *Splendid Hotel* ou de Joana avec son cœur sauvage. Dans le second, récit, essai ou journal (je vous laisse le soin de trancher) de 1986, l'autrice raconte une année de la vie solitaire et besogneuse qu'elle a choisie dans les Ozarks états-uniens, où elle s'est faite apicultrice après avoir étudié la biologie et travaillé comme bibliothécaire. Citadine d'origine, elle a dû apprendre à suivre le rythme à la fois prévisible et imprévisible de la nature et à fréquenter principalement insectes et animaux, ainsi que quelques spécimens humains, les observant tous avec un mélange charmant de curiosité scientifique et d'admiration pour le mystère du monde.

C'est la question des rapports entre la distance au monde et la distance aux autres qui me retient. On pourrait croire que Sue et la narratrice sans nom se trouvent désormais si éloignées du champ de la communication, dans une telle proximité avec la nature et donc forcées à une telle réactivité devant ses exigences, qu'elles en oublieraient ou négligeraient l'importance des mots et de la langue jadis nécessaires pour entrer en relation avec leurs semblables. Elles sont désormais de plain-pied dans la vraie vie – cette chose dont il nous est souvent reproché de faire fi, nous, gens de lettres, sur le ton avec lequel on menacerait de nous faire comprendre la matérialité d'un bâton en nous l'abattant sur le crâne –, à laquelle elles doivent répondre en priorité, sur-le-champ, dès que la température clémente permet de faucher les blés, pendant qu'un répit entre deux pluies permet de fendre le bois, tandis que la saison du rut demande de faciliter l'accouplement du taureau et de la vache. Par ailleurs, à cette

distance, la norme et la règle tiennent l'une pour l'autre dans le coffre à outils des héroïnes, dont il leur faut surtout tirer une série de principes pratiques légués par l'expérience de ceux qui les ont précédées dans de telles tâches, pour les mettre à l'épreuve d'une nature qui présente des situations et des problèmes toujours semblables, toujours uniques, au gré des saisons. Dans le roman de Haushofer, la narratrice, plus désespérée et plus esseulée que Sue, se lie à cette chaîne de l'expérience grâce aux almanachs, qu'elle en vient rapidement à préférer aux romans policiers, qui la lassent ; Hubbell, dans son essai, partage le savoir qu'elle a hérité de sa formation scientifique et, surtout, le confronte aux questions que soulève l'observation empirique de son petit territoire ; son livre est sous-titré « Vivre les questions », au sens de les traverser, les éprouver. Tiens, la question de l'autorité (violente, imposée) d'une règle ne se pose pas, ici, elle s'éprouve, se traverse, et l'outil, s'il se brise, n'était pas adéquat ; il faudra l'adapter au monde dans lequel il cherche à être agi. Hubbell, après le départ de son mari, qui s'y connaissait mieux en outillage, a minutieusement classé le contenu du cabanon, réservant un espace pour tout l'équipement dont le mystère n'est pas encore résolu. Elle demeure confiante : le moment viendra qui en dévoilera le secret, par nécessité. Il me semble qu'il y a là beaucoup à méditer sur le rapport qu'il faudrait entretenir avec la langue et sa transformation adaptative ; archive des gestes passés, certes, mais aussi fonction en puissance, à adapter au monde d'aujourd'hui, aux tâches du jour.

Je me suis beaucoup parlé du livre de Haushofer, comme je le fais des livres qui me plaisent, et j'ai commis presque à chaque fois le même lapsus, rebaptisant le roman *Le mur intérieur*. Il est aisé de se livrer à une lecture féministe de ce texte, partant du principe que ce monde qui relègue la narratrice à une nature animale (parce qu'à son âge, la procréation faite, elle n'a plus sa place dans la société) n'est pas un monde fantastique mais cruellement réaliste, établissant de la sorte que le roman ne

dessine pas une allégorie souple mais une métaphore limpide. Cette lecture me plaît ; néanmoins, ce qui m'intéresse aujourd'hui, cher·ère·s collègues de la révision, de la correction, de l'édition et, pourquoi pas, de la traduction et de la création tout aussi bien, c'est la nécessité de l'adresse. En effet, le roman de Haushofer se présente comme un carnet qu'écrit la narratrice à un moment que je préférerais ne pas révéler, pour garder le mystère intact et vous donner envie de vous y plonger ; je me contenterai d'avouer que j'ai jusqu'ici contourné la question pourtant centrale du désespoir, de la souffrance induite par la situation dans laquelle elle se trouve. Une souffrance adressée, comme une lettre, poste restante. Sue Hubbell, quant à elle, n'est pas condamnée à la réclusion, elle a choisi son sort ; la narratrice anonyme de Haushofer, au contraire, ne sait pas pourquoi elle est emmurée ni combien de temps elle le sera, elle ne sait même pas si elle reverra ses proches. Elle écrit néanmoins pour la postérité incertaine, elle écrit ses travaux et ses jours ; écrivant, elle comprend qu'il est plus facile de tenir le compte des semaines et des mois. Elle écrit pour se donner un cadre, contre la dispersion dans un chaos indistinct, pour se souvenir d'elle, de ses mots, de ses mortes et de ses morts. Son carnet traverse le mur intérieur et invisible, malgré que l'écriture ne guérisse rien, n'accomplisse aucun miracle. Mais elle permet de jouer le jeu humain du sens, dans les règles de l'art, en maniant la langue des autres. La langue qui se souvient des autres et de leurs petites règles, de leurs petites normes.

On permet à la création littéraire beaucoup plus qu'à la plupart des jeux, me suis-je souvent dit en regardant un match de tennis. Et pourtant, le caractère parfaitement arbitraire des règles sportives saute aux yeux tout autant que celui des règles grammaticales et des normes liées aux divers genres littéraires ; incroyable, me dis-je chaque fois que je vois le circuit mondial débarquer dans une nouvelle ville, que tous ces gens s'entendent

sur des paramètres tels que la hauteur du filet, la grandeur d'un terrain, la taille d'une raquette et le calcul des points, au point de se trouver parfaitement satisfaits d'éprouver la valeur de tout l'investissement mis dans la performance de leur corps à l'intérieur de telles balises. Par ailleurs, les quelques moments pivots où une règle change quant à l'équipement ou quant au nombre de sets à jouer pour remporter un match se trouvent à infléchir carrément l'histoire qui est faite des exploits du sport, établissant des avant et des après, imposant une réévaluation des performances passées. En janvier 2022, la championne tchèque Barbora Krejčíková a inscrit le point gagnant de la finale du double féminin au tournoi du Grand Chelem australien après avoir enchaîné plusieurs balles lobées, souvent désignées par leur nom anglais « moonball ». Il est peu habituel de voir les joueuses professionnelles utiliser ce coup autrement que pour déjouer une adversaire montée au filet, ou pour se donner un répit à un moment où elles sont diablement mal positionnées en réception ; pourtant, Krejčíková s'est rappelé en entrevue, après le match, qu'elle s'était démarquée sur les circuits juniors en maîtrisant ces balles qui déstabilisent l'adversaire. De même, on pourra entendre, et plus souvent de la bouche des perdant·e·s, des récriminations contre les services à la cuillère... La chose n'est pas interdite, néanmoins. C'est pour ce genre de situation que la différence entre norme et règle devient utile, aussi peu justifiée soit-elle par l'étymologie des termes. La différence *réelle* a creusé son sillon dans le dictionnaire, s'est matérialisée dans le renvoi d'une définition à l'autre. Pour jouer une partie ou publier un texte, il faut le reconnaître et s'entendre.

Tant mieux si la langue permet en évoluant de raffiner une distinction utile pour une situation donnée, et tant mieux pour la flegmatique Krejčíková, à qui cette distinction a valu un trophée mérité (dans un sport dont la structure financière est scandaleuse — or ce serait l'objet d'un autre texte), mais la différence entre norme et règle ne nous aide toujours pas à définir pour de bon

la portée de l'action de la révision linguistique sur un texte de création, et la légitimité de ses interventions. Jean-Pierre Leroux, prudent, prévient que « l'application de normes ne doit jamais empiéter sur la personnalité du ton » et les réviseuses avec qui j'ai travaillé, vous par exemple, le savaient bien, veillant dans chaque situation volontairement originale à exposer la norme, disons, pour mémoire ; et parfois à militer pour son application, mais sans dogmatisme. Nous sommes loin d'en avoir fini avec de telles conversations sur les forces et caprices du « ton », n'est-ce pas ?

La lecture du *Mur invisible* et de sa forme épistolaire m'a renvoyé à *Une année à la campagne*, à la recherche de scènes d'écriture qui m'auraient échappé. Il n'y en a pas, et son récit est, au contraire de celui de Haushofer, nettoyé de toute trace des moments où il a fallu donner à tout cela une forme, malgré que Hubbell ait écrit durant toute son « année à la campagne » pour un journal, publiant des chroniques qui, remodelées, constituent le présent livre. On sent d'ailleurs très bien le travail de polissage en vue de l'adresse, essentielle et motrice, la délicieuse et juste sélection des anecdotes les plus marquantes, des remarques les plus surprenantes sur les insectes, les animaux et les plantes. L'un des moments les plus forts est celui où elle découvre l'action des termites sous le plancher d'une des pièces de sa demeure ; l'abri de son île, construit grâce au ratio appliqué de la règle et de la terre. Bien loin de se précipiter chez l'exterminateur, elle réfléchit plutôt posément à la durée de vie de son plancher, et de sa maison, qui ne sont pas éternels et auront de toute façon à être changés. Elle calcule le temps qu'il faudra avant que le patient travail de ses colocataires ne rende la maison inhabitable et juge qu'elle peut très bien les laisser besogner et voir en temps et lieu. On dirait presque qu'elle les aime, ses termites. Ou qu'elle vit chez eux. Je rapporte la chose avec la même admiration un peu sceptique que ma mère, pour qui cette scène et son *état d'esprit* se sont révélés extraordinaires et incompréhensibles ; un petit miracle athée, pour notre culture du patrimoine, nos raisonnements de

propriétaires, et notre mépris organisé, sociétal, pour les autres formes de vie. Qui peut habiter une langue et l'entretenir en ayant à ce point conscience de son caractère mortel ? Sans détester *les autres* qui en font un usage incompréhensible ?

Il nous faut apprendre à aider à la construction de maisons de phrases, chères et chers collègues, selon la connaissance que nous préservons de l'histoire d'une langue et des autres qui l'ont modelée, malgré que leur solidité soit passagère, à ces maisons, que leur architecture puisse passer de mode, que leurs habitant·e·s en feront divers usages selon leurs besoins et leurs désirs ; et comme Hubbell, pour en faire enfin des maisons de création, il nous faut apprendre à changer ce « malgré » en « parce que » : *parce que* la langue est passage, *parce que* les genres passent de mode, *parce que* les besoins et désirs de ceux qui parlent et écrivent muent, nous révisons, rappelons un passé de la langue, éditons, traduisons. Nous travaillons entre la mort et la vie, entre les mort·e·s qui se sont enterré·e·s dans le dictionnaire et les vivant·e·s qui créent, dans la distance entre la règle et la norme, à nouer la corde de rappel et à dénouer le nœud coulant. Ce n'est pas facile. Pour ma part, j'ai besoin de votre aide.

Salutations, sur votre île, dans votre maison de campagne ou entre vos quatre murs,

Jeannot

P. S. 1 : Roxane Desjardins, à la lecture de cette lettre, m'envoie une missive de son île : « À ce jeu entre normes et règles, j'ai envie d'ajouter un autre mot, une autre notion : celle d'*usage*, qui a guidé la construction de mon dictionnaire préféré, *Usito*. L'usage, c'est aussi un aspect central de la distinction entre les travaux des linguistes visant à décrire les langues et ceux visant à prescrire des limites à ces langues. » L'usage d'une règle, oui, pour construire nos abris. Et je partage son enthousiasme pour *Usito*.

P. S. 2: Julie Loncin, à la lecture du premier jet de cette lettre, à l'hiver 2022, a repéré une équivalence douteuse entre la règle et l'équerre dans le passage expéditif sur l'étymologie de « règle » et de « norme ». Le genre d'imprécision qui témoigne bien du peu de familiarité de l'auteur de ces lignes avec les outils, même d'usage courant... Néanmoins, l'occasion est bonne de préciser que « norma » en latin est proprement une équerre ; et que le mot grec dont il provient a donné le mot en latin pour « arpenteur ».

P. S. 3: Nicholas Dawson, dans son travail attentif d'édition de cette lettre, en collaboration avec Alex Noël, à la fin de l'été 2022, a remarqué l'abondance de « et » en son sein : « ça donne un peu l'impression que les phrases ne se termineront jamais. » Je n'aurais pas trouvé image plus frappante de la discussion infinie sur l'évolution de la langue, incarnée en l'actualité brûlante de l'écriture inclusive ; image, dès lors qu'on s'accorde un pas de recul, de ces autres moments où la langue a souffert d'une inflammation carabinée, réforme orthographique, débats cycliques sur la valeur des emprunts et des tournures oralisantes, renouant pourtant le fil par ces débats mêmes, sans se rompre, accueillant, à force de « et », cordonniers, cordonnières et termites non binaires.

Balado (*aparté*) produit par Alto, épisode 7, entretien avec Véronique DESJARDINS animé par Catherine LEROUX : <https://editionsalto.com/aparte/gardiennes-averties>

LEROUX, Jean-Pierre, *Le gardien de la norme*, Montréal, Boréal, 2016.

HUBBELL, Sue, *Une année à la campagne. Vivre les questions*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Janine Hérisson, Paris, Gallimard, coll. « Folio », [1988] 2017.

HAUSHOFER, Marlen, *Le mur invisible*, traduit de l'allemand (Autriche) par Liselotte Bodo et Jacqueline Chambon, Paris, Actes Sud, [1992] 2019.

Il y a des fuites nécessaires Lettres à Anne-Marie Alonzo ¹

Nelly Desmarais et virginie fauve

Je te demande est-ce le début. Cette faim

N. D. – Moi, j’aime dire qu’on vient ici en amies.

On vient ici, faim et soif de textes et de rencontres. Et on s’y nourrit l’une l’autre. Encore. On replonge ensemble dans ses phrases hachurées. Ses phrases à elle.

On vient ici l’air sage, bonnes élèves, mais pas seulement. Un peu rieuses, bavardes. Silencieuses, des fois.

On se ressemble, comme des images ou des sœurs. Comme des amies, en fait. Souvent, on se retrouve là où on ne s’y attend pas.

1. Cet échange poétique a été écrit et présenté sous la forme d’une lecture-performance dans le cadre d’une microrésidence organisée par La Poésie partout à la place Anne-Marie-Alonzo, à Laval, de juillet à octobre 2021. Tous les titres sont tirés de l’œuvre d’Anne-Marie Alonzo.

Dans ses livres, on adhère facilement au sens. On s'y glisse, on s'y cache et en même temps, on s'entre-dévore d'histoires et de secrets. On y entre pour vrai, dans les livres d'Anne-Marie. Entières. Curieuses.

Mais aussi comme honteuses, toutes de vies et de mots à dire alors qu'elle. Exégètes, pas figées. Comme si nos corps étaient trop mobiles dans cette histoire.

Travailleuses du texte, c'est une place discrète, acquise de combats invisibles et de joies tout sauf forcées. Sous nos cheveux et nos corps qui bougent au service, il y a les mains et les bras des filles de l'édition. On entre ici tout sauf seules. Il y en a plein, de celles d'avant nous. J'aime qu'on les avale ensemble, face à face ou côte à côte, morceau par morceau.

Savoir lire et écrire comme le travail d'une vie, de plusieurs vies.

Dans nos vies de mots, le jour et la nuit se confondent souvent.

Regarde comme nous apprenons, comme nous savons faire et donner. Nous ici ensemble à apprendre à lire la sphinx ou la sultane, c'est encore un début.

Je ne sais pas. Je sais très peu, mais je sais prendre des notes. Les pages s'accumulent sur le divan. On se soutient pour le trajet. Laval, c'est juste un début. Je trempe mes bouts de papier dans la fontaine avant de te les faire lire. Un même point de départ. L'amitié donne soif.

Je n'écoute plus un mot. Seule ta voix fait basculer

V. F. – Nelly un mot dans une phrase c'est faire d'un sens une loi ta voix par contre est une polysémie à investiguer et je crois que c'est ce à quoi doit être dédiée notre amitié littéraire, notre connivence de tous les jours. Délaissons les mots pour *basculer* dans ce qui compte vraiment envahissons ce qui aspire déchire remue ce qui grouille d'être énoncé Nelly les mots forment des lois mais nos voix sont des univers. Les autres ont des mots des exigences mais nos voix ont un souffle nécessaire et autosuffisant je ne sais pas pourquoi on le retient pourquoi on attend sur l'accotement l'illusion d'une balloune à devoir péter quelque part Nelly il y en a des pelures à passer par-dessus la tête les couches de mots des autres à accueillir et laisser tomber pour arriver à la voix l'essence de ce qu'il y a à dire l'abondance de ce qu'il y a à hurler.

L'immobilité devient parfois un point de départ. Ama, tu le sais si profondément avec douleur, joie et lucidité. Ama, chère Ama, je te nommais Ama sans l'écrire avant de découvrir l'acronyme dans ta signature, celle que tu apposes à la fin de tes *Lettres à Cassandre* ou dans ton recueil *L'immobilité*. Des lettres, tu en envoies à ton amie Denise (Desautels) et à d'autres femmes qui t'inspirent, vivantes ou mortes, oubliées ou encensées. Ama, tu ne nous connais pas mais je peux nous décrire post mortem : deux grandes femmes fatiguées, deux amies poètes, travailleuses et lectrices affamées qui se cherchent dans les mots de celles qui les précèdent, qui découvrent tantôt par hasard tantôt par volonté des voix oubliées, presque perdues.

Ama, parfois je me dis qu'à tant travailler à exister aujourd'hui personne ne se risquera plus tard à me faire exister moi, sans une

travailleuse culturelle essoufflée qui se dédiera à orchestrer la recherche, la valorisation, sans une artiste qui pourra se prolonger en moi, et en même temps que je reprends mon souffle je sais que je devrais travailler plus fort à faire exister les autres, celles qui permettent un passage, qui ouvrent une *fillation*. Cet effort nous revient, à nous, celles qui suivent, car la structure qui nous accueille n'est pas un refuge aujourd'hui. Elle ne l'était certainement pas avant ; il faut continuer d'infiltrer même après notre disparition.

En ont-ils vraiment quelque chose à faire, de nos mots, de nos lois, de nos vérités ? Est-ce que nos constructions ne méritent pas une pérennité ?

Ama, Nelly, en attendant un nouveau déluge je m'appuie sur vous pour basculer.

Merci.

Je lis toute neuve

N. D. – Il y a peu d'endroits où je suis aussi bien.

Je la prends par petits bouts. Par grosses mordées.

Je la vois toute. La chaise roulante et le crayon dans la bouche. Le basculement vers l'avant et le mouvement d'avant-arrière. Une avancée suivie d'un arrêt du sens, un très bref retour. Ses vers qui dansent et qui s'arrêtent. Ses phrases interrompues à Laval, à Hochelaga.

Depuis juillet, ma vie se passe dans la sienne, qui me remplit. Et sa voix circule dans ma gorge dans ma tête. J'y entre sans effort. Je me sens invitée, accueillie. Je sens qu'ici, il y a une place pour moi, comme de grands bras affectueux où me réfugier.

C'est un corps qui se fait sentir jusque dans le mien. C'est un désir et une puissance de bouger comme dans le rêve de se sentir bouger pour la première fois. On peut parler d'une rencontre.

Depuis juillet, je lis toute neuve. On y entre ensemble à deux, dans ce corps qui devient le nôtre. À chaque ligne, je reprends du début. C'est un travail. Un de plus pour nous qui en avons beaucoup. On dit souvent : trop.

Toi, penses-tu qu'Anne-Marie nous sourirait, penses-tu qu'elle nous aimerait ? Penses-tu qu'elle nous écrirait des lettres ?

J'écris mes textes en visant ce que j'aime des siens. Beauté, clarté, générosité, précision, rares. Et surtout, vivacité : la pensée et la phrase vont là où on ne les attend pas.

Un espace vert au milieu d'un désert d'asphalte. Une oasis destinée aux littéraires et aux outardes. Un espace de rien du tout, humble et discret, alors qu'on le voudrait large et voyant, tout aussi phallique que la sculpture en hommage aux artistes mâles, de l'autre côté de la Maison des arts.

Qui passe ici en sachant la force de dire et de parler malgré tout ce qui jouait contre elle ? Toutes les forces invisibles pour la faire taire. La muetter. Nous nous sentons parfois menacées de silence, mais ça n'a rien à voir. Avec elle on se répète, comme pour s'encourager : la parole, il faut la prendre. On ne va pas nous la donner.

Toutes les deux, on la lit encore, on la lira longtemps. On n'arrêtera pas.

La vérité, c'est que nous n'avons jamais été orphelines.

Toi tu dances partout puisque tu n'as de décor que ce corps impatient

V. F. – Ama,

Je me découvre une interdisciplinarité dont j'ignorais l'importance. Je sais maintenant que je suis une poète qui a besoin de palper des papiers, parfois des acétates, de vivre l'écriture ailleurs, autrement que seule devant mon écran, peut-être simplement dans mon corps. J'ai besoin de m'inscrire matériellement, tangiblement dans le monde ; probablement parce que je ne suis pas encore sûre d'y être et que ce doute fait partie de moi. Mais l'impatience qui m'habite est encore malhabile, mal dirigée, éparpillée. Si je danse partout, c'est que je ne me pose nulle part.

Ama, j'ai l'impression que tu avances en sachant exactement ce que ça coûte d'exister, ce que ça vaut, d'exister. Ton désir ne s'éteint pas. Ou tes désirs plutôt. Ama, tu sais être multiple, mais tu sais surtout multiplier. Tu vois grand, et tu agrandis. Tu enflammes. Tu portes. La peur ne t'arrête pas, et ce n'est pas parce que tu l'ignores. Ama, tu inspires la liberté, le désir, car tu sais les convoquer sans leur donner une connotation lyrique. On sent plutôt la précision, le réalisme de l'image, du sens. L'impétuosité, aussi. La rage. De vivre et de mourir. De désirer, surtout.

Ama, j'ai tant aimé *La danse des marches*, ce recueil où tu mets en valeur le travail de Margie Gillis. Je me suis rappelé à quel point j'aimais la danse. Que ça me manque, de m'abandonner à la performance d'un-e autre. Je me suis rappelé qu'il fallait saisir toutes les occasions de voir, de se nourrir de la création

qui nous est accessible. De vivre en communautés d'artistes. De dialoguer. De faire primer la création sur ses entraves.

Son décor, on le traîne avec soi, en soi.

Il nous appartient de l'explorer.

Te dire que les mots n'effacent jamais la mémoire d'un corps éclaté

N. D. – On dit que l'écriture répare, mais quoi ?

Les phrases les vers portent et tendent vers un nœud, une direction.

Nommer peut-être soulage d'un poids, mais ne disparaissent ni la violence, ni la tache, ni la différence. Les enfermements de toutes sortes, les identités comme des étiquettes, des cases qui sournoisement déterminent, rendent moins importante ou si peu visible.

Triplement minorisée, venue d'Égypte, dans sa chaise lourde du désir des femmes.

Je dirais aussi: celle qui pense et s'efface devant les autres permet aux voix de surgir et d'apparaître. Et on l'oublie. Son corps éclate sur la page, en conteuse sensorielle trouant le sens pour le démultiplier. Sereine et enragée, tendue vers l'autre: ce geste premier qui pourtant ne va jamais de soi.

Elle savait voir devant elle les danses les couleurs, à la lire on a envie de se mettre à danser marcher courir aimer follement aller au bout de l'impulsion. Pas pour souligner l'accident ou s'en voir épargnée, mais pour entrer dans le désir infini du mouvement, le partager.

Une jeune fille demande quoi faire devant la page blanche. Je dis de trouver une communauté une sœur des mères des amies de qui apprendre, vivantes ou non, des camarades pour qui c'est aussi vital que l'air et comprendre que pour elle aussi ça l'est.

Anne-Marie n'a pas remplacé son corps par des mots mais en a rempli sa vie. Le corps du texte de Colette et de Cixous serré contre son cœur.

Te dire que nous passons nos temps libres à fuir avec elle hors de l'enfermement du sens, de nos fonctions, de nos journées. On s'invente des heures qu'on n'a pas pour l'entendre.

Te dire ce que ça nous offre plus que ça nous coûte, cette discussion avec elle.

Te dire que non, les mots n'effacent pas son corps mais le ramènent de ce côté-ci du monde, avec nous.

Te dire que non, l'écriture n'efface pas. Elle ajoute.

La douleur est intime

V. F. –

la douleur est intime est politique est féminisée le soin est intime est politique est féminisé la douleur ne reçoit pas toujours de soins les soins n'éliminent pas toujours la douleur le soin est une surface qui englobe qui comprend l'autre la douleur et le soin sont par définition immatériels et la douleur ne se mesure pas et la valeur des soins non plus pas plus que les pratiques les métiers les idéaux féminisés

le féminin est une fonction sociale est une surface qui englobe qui comprend les autres et la souffrance aussi la douleur est une féminité la douleur partagée devient
une intimité

Laissons le désert à celle dont les yeux sombres ne voient pas

N. D. – Si écrire est une fuite, si lire est une fuite, si l'amitié est une fuite, qu'est-ce qu'il reste ?

Quand je travaille trop, il reste encore la nuit.

C'est là que j'apprends à voir pour vrai. Et je ne suis jamais seule.

Chaque fois que je vois quelque chose où au départ il n'y avait rien, je gagne.

Le désert n'existe pas, c'est elle qui nous l'a dit.

Le désert, on y est allées toutes les deux. On n'en revient pas. Puis on en revient quand même.

Avec elle, on apprend à voir dans la nuit encore plus. Je veux dire vraiment. Anne-Marie et ses night vision goggles.

Ça fait longtemps que j'ai décidé que je n'irais pas seule ni à la piscine ni en littérature.

N'aie pas peur, je te calerai pas au fond. N'aie pas peur, je t'arroserai pas, promis. J'ai invité mes autres amies aussi, tu vas voir elles sont fines, on va pas se comparer, ça sera pas une compétition. C'est jamais une course ici. On va jaser, rire et essayer d'avancer ensemble, d'aller plus creux, plus loin. Je te jure qu'à plusieurs, ça va mieux.

Si tu pleures, je te prendrai dans mes bras. Je dirai rien. Je dirai : ça va aller. Je vais attendre. Je vais écouter.

Si tu as peur, je vais dire : ok oui je comprends mais c'est pas grave essaie encore, et je vais te pousser un peu vers l'avant juste pour te donner l'élan et pour qu'on plonge encore.

Parce qu'il faut juste pas perdre l'élan. On va faire comme Annie-Marie, on va tout faire pour continuer à voir.

On va laisser le désert à celle qui ne voit plus, et nous, on va tout faire pour continuer à voir.

Ça veut pas dire de ne pas voir le laid, le pire.

Ça veut juste dire de rester en colère.

Mais la passion de l'édition. Comme rendre à d'autres ce qui nous a été donné

v. F. – L'écriture est le plus souvent un acte de solitude, une canalisation de soi, une déchirure.

L'édition, ça, c'est autre chose. Et ça nous attire aussi. Par définition, l'édition ça diverge de l'écriture. On voit ça autrement. L'édition, pour nous et pour d'autres aussi, c'est un acte de générosité, d'accueil, de dialogue. D'humilités, de défis.

Nelly, toi et moi avons des attentes envers nous-mêmes hautes, mais hautes ! Sans mesure. On veut accueillir, soigner, laisser fleurir. On veut protéger, redonner la parole. On veut. On veut donc.

Beaucoup de verbes d'action, n'est-ce pas ? On dirait une de nos listes. Un bout de papier vital coincé dans un agenda. Beaucoup de points à l'ordre du jour, pas mal moins de moyens pour y arriver. On fait comme si, on en met beaucoup dans nos paniers en se disant qu'au moins on laissera rien derrière. Qu'on laissera personne derrière.

Nelly et moi, on la regarde avec empathie, admiration et incrédulité, l'ambition d'Ama. Fonder et diriger une maison d'édition, une revue, un festival, publier en revue, publier des livres, entretenir des correspondances, soutenir un cercle d'amies... Une agentivité sans bornes. Une force d'action incroyable. Née à Alexandrie. Illumine Laval. Une trajectoire. Un mouvement. Une influence.

Pourquoi on nous en parle pas, d'Anne-Marie Alonzo, dans nos cours d'histoire littéraire ?

Cette histoire n'a pas de fin sans histoire n'a de fin étroite puisque si peu lue et non entendue

V. F. – Chaque début doit être une faim. Un appel. J'aime me fier à mon intuition, j'aime les coïncidences. Les vraies rencontres, celles qui transforment, doivent arriver par hasard, au détour d'une conviction.

N. D. – Des couches de mots sous lesquelles réentendre nos voix. J'oublie de respirer, je m'enfarge. Je prends une grande respiration. J'aime parler, je déteste parler. Je préférerais ne rien dire et rester cachée. Enfant, je faisais semblant de ne pas entendre les questions pour ne pas avoir à répondre. Enfant, je ne répondais pas.

V. F. – Ma grand-mère maternelle disait, quand elle sortait de la douche: *Comme une femme neuve!* Ma grand-mère lisait beaucoup. Je me doute que les deux informations ne sont pas liées. Je n'ai pas beaucoup connu ma grand-mère, mais je me souviens de sa mort.

N. D. – J'avais le corps impatient, maintenant il est immobile, toujours allongé dans le même lit pour travailler, écrire, me divertir. L'immobilité choisie est différente de celle que l'on subit. Pour écrire, il faut être immobile au moins un temps, laisser les phrases se former. Et avec elles, se refaire un visage.

V. F. – Les mots ne s'effacent pas souvent, ils s'accumulent, éclatent, blessent. Continuum du temps-trauma, où la blessure ne cesse de ressurgir.

N. D. — Je ne connais pas d'autre moyen d'entrer en contact avec les autres qu'à travers la douleur. C'est peut-être notre seul vrai lien. Ce que nous avons de plus commun, aussi dans le sens de banal.

V. F. — Laissons le désert laissons l'asphalte laissons les bernaches laissons Laval laissons Montréal, quittons tout pour aller vers ce qui nous ouvre.

N. D. — C'est dans le don que je me retrouve. Quand j'offre à d'autres ce je n'ai pas reçu, c'est comme si je le recevais moi-même.

Il y a encore beaucoup à dire et surtout à entendre. Il y a beaucoup à faire, mon amie.

Tous les titres sont des citations tirées d'ouvrages d'Anne-Marie Alonzo. Les références sont, dans l'ordre :

1. *Bleus de mine*, Montréal, Éditions du Noroît, 1985, p. 8.
2. *Seul, le désir*, Outremont, La Nouvelle Barre du jour, 1987, p. 14.
3. *Bleus de mine*, Montréal, Éditions du Noroît, 1985, p. 16.
4. *Margie Gillis, la danse des marches*, Montréal, Éditions du Noroît, 1993, p. 32.
5. *Lettres à Cassandra*, en collaboration avec Denise Desautels, Laval, Éditions Trois, 1994, p. 68.
6. *Tout au loin la lumière*, Montréal, Éditions du Noroît, 1994, p. 67.
7. *Galia qu'elle nommait amour. Un conte*, Laval, Éditions Trois, p. 71.
8. *Lettres à Cassandra*, en collaboration avec Denise Desautels, Laval, Éditions Trois, 1994, p. 95.
9. *... et la nuit*, Laval, Éditions Trois, 2001, p. 19.

notices

Entre poésie, nouvelle, roman et littérature pour enfants, **Marie-Célie Agnant** construit une œuvre substantielle, qui est traduite dans plusieurs langues et où s'inscrivent, de façon prégnante, la mémoire et les souvenirs. Ses textes portent à la fois le sceau de la poésie et de la violence issue des sociétés postcoloniales, et mettent en lumière l'exigence fondamentale que l'autrice s'est fixée : le refus de la posture de spectatrice, de la complaisance, de l'oubli programmé. Finaliste au prix Desjardins (1995) et au Prix du Gouverneur général (1997), elle reçoit en 2014 le Prix de création en prose de la SODEP et, en 2017, le prix Alain-Grandbois pour *Femmes des terres brûlées* (Pleine Lune). Un ouvrage collectif, *Paroles et silences chez Marie-Célie Agnant*, dirigé par Colette Boucher et Thomas Spear (Karthala, 2013), souligne son apport à l'écriture et à la littérature.

Née à Córdoba (Argentine) et immigrée au Québec, **Fiorella Boucher** est d'origine guarani-paraguayenne et française. Elle réside actuellement à Tiohtià:ke/Mooniyang/Montréal, où elle fait paraître son premier recueil de poèmes, *L'abattoir c'est chez nous* (Mémoire d'encrier, 2021). Ses écrits les plus récents sont publiés en revue (*Estuaire*, *Zinc* et *Le Sabord*). Ses collaborations se multiplient et l'on retrouve son travail sur d'autres supports, notamment au sein de *La poésie partout*. Sa vidéo-poème *Ko pyhare, parasiempre* (2022), coréalisée avec Laura Criollo-Carrillo, est présentée lors des Rencontres multilingues en poésie et reçoit une mention du jury aux RVVP du Festival de poésie de Montréal.

Jeannot Clair a traduit entre autres *Marécages de l'utopie* de Catherine Fatima (Héliotrope, 2021) et *Les argonautes* de Maggie Nelson (Points féminisme, 2022; Triptyque, 2017).

Jean-Paul Daoust a publié plus d'une cinquantaine d'ouvrages de poésie, deux romans et un recueil de récits. Il a été lauréat du Prix du Gouverneur général (1990), du grand prix Quebecor du Festival international de la poésie (2009) et du prix Gatien Lapointe/Jaime

Sabines (2012). Plusieurs de ses recueils sont traduits en anglais, en espagnol et en slovène. Il a été poète en résidence à la radio de Radio-Canada pour l'émission *Plus on est de fous, plus on lit!* de 2011 à 2022. Ses dernières parutions sont *Le fauve amoureux. Tango américain* (Le Sabord, 2019), *Les cendres bleues* (Écrits des Forges, 2020), *Odes radiophoniques VI* (Poètes de brousse, 2022) et *Les garçons magiques* (Éditions de la Grenouillère, 2022). Il est membre de l'Académie des lettres du Québec.

Née au Chili, **Caroline Dawson** arrive à Montréal à sept ans. Depuis 2006, elle enseigne la sociologie au cégep Édouard-Montpetit. Coorganisatrice du Festival de littérature jeunesse de Montréal et finaliste du Prix du récit Radio-Canada (2018), elle est aussi l'autrice de nombreux textes parus dans des collectifs ou des revues littéraires. Elle est l'autrice du roman *Là où je me terre* (Éditions du remue-ménage, 2020), finaliste au Prix des libraires (2021), au Combat des livres de Radio-Canada (2021), et lauréat du prix AIEQ et du Prix des collégiens 2022.

Né au Chili, **Nicholas Dawson** est écrivain, chercheur et éditeur. Il est l'auteur de *La déposition des chemins* (La Peuplade, 2010), d'*Animitas* (La Mèche, 2017) et de *Désormais, ma demeure* (Triptyque, 2020), pour lequel il a reçu le Grand Prix du livre de Montréal et le Prix de la diversité Metropolis Bleu. En plus d'avoir coécrit avec Karine Rosso *Nous sommes un continent. Correspondance mestiza* (Triptyque, 2021), il a également dirigé plusieurs ouvrages collectifs en création littéraire et dans le milieu universitaire. À *Mœbius*, il a agi en tant que rédacteur en chef en 2021 et est membre du comité de rédaction depuis 2019.

Denise Desautels est née à Montréal en 1945. Mémoire, douleur et deuil – intimes et universels – sont au cœur de son écriture, celle d'une écrivaine dont les livres sont marqués par sa conscience d'être une femme qui écrit et par sa passion pour les autres arts. Elle a publié plus de quarante recueils de poèmes, récits et livres d'artiste, qui lui ont valu de nombreuses distinctions, parmi lesquelles le Prix de poésie du Gouverneur général du Canada et, pour l'ensemble de son travail, le prix Athanase-David et le prix Jean-Arp de littérature francophone. Son ouvrage *Disparaître*, écrit à partir de onze œuvres de Sylvie Cotton, est paru, en 2021, à L'herbe qui tremble (France) et au Noroît, et elle est

devenue, en 2022, la deuxième poète québécoise, après Gaston Miron, à être publiée dans la collection « Poésie/Gallimard ». Elle est membre de l'Académie des lettres du Québec et de l'Ordre du Canada.

Née en 1986, **Nelly Desmarais** est originaire de Richelieu, en Montérégie. Elle a étudié la littérature à l'Université du Québec à Montréal et à l'Université McGill, et travaille dans le milieu de l'édition. Son premier livre, *Marche à voix basse*, est paru au Quartanier en mars 2022.

Originaire de l'Abitibi, **virginie fauve** vit et travaille à Montréal. Littéraire volage, elle butine ; en poésie et en prose, en revue et en fanzine, parfois sous forme d'événements ou de performances. Titulaire d'une maîtrise en études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, elle s'intéresse à l'histoire littéraire des femmes, à l'édition indépendante et aux arts imprimés. Son premier recueil de poésie, *la poussière nous cerne parce qu'elle nous ressemble*, est paru en septembre 2022 aux éditions du Léopard amoureux.

Flavia Garcia vit, enseigne, écrit, traduit et chante au Québec, où elle s'est établie il y a plus de trois décennies. En 2016, elle a publié *Partir ou mourir un peu plus loin* (Mémoire d'encrier) et en 2021, *Fouiller les décombres* (Mémoire d'encrier), finaliste au Prix des libraires. Elle est également la traductrice de *l'Anthologie de poésie argentine contemporaine* (Triptyque, 2017). En 2019, elle a sorti son premier album, *La gente de mi ciudad*, à titre de parolière et interprète. En chanson ou en littérature, elle s'intéresse aux questions identitaires ainsi qu'aux enjeux sociaux de l'heure.

Gérald Gaudet est poète, essayiste et intervieweur littéraire. Il a écrit, entre autres, pour *Le Devoir*, *Le Nouvelliste*, *Lettres québécoises*, *Exit*, *Le Magazine littéraire*. Il a été directeur de la revue de poésie *Estuaire*, président de la Société des écrivains de la Mauricie et de l'Association des professionnels de l'enseignement du français au collégial (APEFC). En 1995, il faisait paraître *La fiction de l'âme*, un recueil de poésie pour lequel il a été finaliste au Prix du Gouverneur général et lauréat du prix Gérald-Godin de la Ville de Trois-Rivières. Il est aussi l'auteur d'un essai intitulé *La passion mélancolique. La poésie notre inconscient* aux Éditions de l'Estuaire et de recueils d'entretiens, notamment ceux

publiés chez Nota bene, *Écrire, aimer, penser* (2019), *Parlons de nuit, de fureur et de poésie* (2021) et, aux Éditions du Noroît, *Nicole Brossard. L'enthousiasme, une résistance qui dure* (2021). En 2021, il a en plus établi une anthologie des poèmes de Jean-Paul Daoust, sous le titre *Le fauve amoureux. Tango américain*, publié aux Éditions d'art Le Sabord. *Parlons de nuit, de fureur et de poésie* s'est mérité le prix Art excellence du livre de l'année de Culture Mauricie et le Prix de littérature Gérald-Godin de la Ville de Trois-Rivières.

Gabrielle Giasson-Dulude est née à Montréal en 1984. Elle a publié *Portrait d'homme* (Éditions du Noroît, 2015), puis *Les chants du mime. En compagnie d'Étienne Decroux* (Éditions du Noroît, 2017; prix Contrejour, prix Spirale Eva-Le-Grand, finaliste au Prix du Gouverneur général). Elle enseigne la littérature au cégep du Vieux Montréal. Elle poursuit un postdoctorat à l'Université Laval.

Julien Guy-Béland est auteurice et travaille derrière le bar d'un pub de la rue Ontario Est dans Hochelaga-Maisonneuve. Ses deux premiers livres, *Pas besoin d'ennemis* (2022) et *Vos voix ne nous atteindront plus* (2019), sont parus aux éditions Hélotrope. Iel a aussi notamment écrit pour *Lettres québécoises* et la revue *Les libraires*. Ces jours-ci, iel travaille sur le scénario du jeu vidéo indépendant *A Rat's Life: The Cat Conspiracy*.

Graphiste de formation, **Louise Marois** est née à Montréal. Elle habite maintenant en Estrie, à Saint-Venant-de-Paquette. Son premier recueil, *La peau des yeux*, reçoit en 2004 le prix Jacqueline-Déry-Mochon. *La cuisine mortuaire* et *D'une caresse patentée* sont finalistes au Prix du Gouverneur général – catégorie Poésie, en 2019 et 2020. *Trêve*, publié aux éditions Triptyque, est son neuvième recueil. Elle se consacre aujourd'hui entièrement à l'art du dessin et à l'écriture.

Alex Noël (il/iel) enseigne au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal. Il s'intéresse principalement aux rapports entre le roman moderne québécois et la négativité, mais aussi à la poésie québécoise contemporaine, au reportage littéraire et, dans le cadre d'un projet sur la mémoire queer, aux artistes et

intellectuel-le-s québécois-e-s mort-e-s du sida. Parallèlement à son parcours de chercheur, il a aussi publié différents textes de création, principalement des poèmes, des reportages littéraires ainsi que des débris de roman.

Catherine Parent est doctorante et chargée de cours à l'Université de Sherbrooke. Dans le cadre de ses recherches, elle s'intéresse aux écrits intimes de Claire Martin, Marie Uguay et Nelly Arcan afin de mettre au jour les résistances poétiques trop souvent occultées par les critiques. En 2019, elle a cosigné la postface qui accompagne la réédition de *Putain*, de Nelly Arcan, aux Éditions du Seuil.

Passionné par les arts visuels, l'interprétation et le septième art, **Justice Rutikara** a participé à la création de plusieurs projets professionnels, au théâtre et au cinéma. Diplômé en Études internationales à l'Université de Montréal, il a choisi de s'investir dans la scénarisation et la réalisation d'œuvres cinématographiques. En plus de conceptualiser et de créer des récits balados, Justice a écrit et interprété des textes pour des micros ou des scènes ludiques et festives, dont celles de *Tout' tout court* (2017), du *Jamais Lu* (2021), de *Québec en toutes lettres* (2021) et de *Plus on est de fous, plus on lit* (2022). Son film documentaire le plus récent, *La cité des autres*, est disponible sur Tou.tv, et sa première série en baladodiffusion, *Limoilou Hood*, sur la plateforme Ohdio de Radio-Canada.

Sanna est étudiante à la maîtrise en littérature de langue française à l'Université de Montréal. Elle s'intéresse aux littératures maghrébines et postcoloniales. Elle a publié dans le collectif *Cruelles* (2020) et dans des revues littéraires telles que *Saturne*, *Le Pied*, *L'Organe* et *Artichaut*.

Valérie Savard est titulaire d'une maîtrise en études littéraires, et a failli détenir un doctorat en littérature contemporaine. Après cinq ans et une presque-thèse, elle a finalement déclaré : « Je préférerais ne pas. » Elle est directrice de la revue *Mœbius* depuis juin 2021. Elle est aussi membre du comité administratif de la Société de développement des périodiques culturels du Québec (SODEP), et revêt parfois encore son costume de critique culturelle.

Karianne Trudeau Beaunoyer vit à Tiohtià:ke/Montréal, où elle écrit et enseigne. Au Quartanier, elle est l'autrice de *Je suis l'ennemie* (prix Émile-Nelligan 2020, finaliste au prix Alain-Grandbois 2021), et elle a codirigé, dans la collection « Indiscipline » du Groupe Nota bene, l'ouvrage *Se faire éclaté-e. Expériences marginales et écritures de soi* (2021). Titulaire d'un diplôme de maîtrise en recherche et création littéraire, elle s'intéresse actuellement à l'autoportrait en littérature dans le cadre d'un doctorat à l'Université de Montréal. Elle a dirigé la collection « Poèmes » des éditions Triptyque de 2016 à 2019 et a été membre du comité de rédaction de la revue *Mœbius* de 2017 à 2019. En plus de travailler en francisation auprès de nouveaux-elles arrivant-e-s, elle est, à l'occasion, chargée de cours en création littéraire à l'Université de Montréal.

prochains numéros

N° 177

Je finirais par croire au sang

Appel fermé

N° 178

Le lit ne sera plus jamais blanc

Réception des textes : du 7 novembre 2022 au 6 février 2023

N° 179

Nous pouvons enfin laver nos blessures

Réception des textes : du 13 février 2023 au 15 mai 2023

Appels de textes :

revuemoebius.com/appels-de-textes/

Protocole de soumission :

<https://revuemoebius.com/protocole-de-soumission/>

Soumettre un texte

La longueur des textes en prose ne doit pas dépasser 3 000 mots.

La longueur des textes en vers ne doit pas dépasser 7 pages.

Les textes doivent être soumis en format .doc, par courriel, à redactionmoebius@gmail.com. Le courriel doit inclure les coordonnées complètes de l'auteurice ainsi que la mention du numéro pour lequel la soumission est proposée. Les textes doivent être inédits. Nous n'acceptons qu'une soumission par personne pour un même numéro et nous publions un maximum de deux textes d'une même auteurice par année. Pour des raisons de subventions, nous ne pouvons publier par numéro que deux textes écrits par des personnes résidant à l'extérieur du Canada.

a b o n n e m e n t

frais postaux inclus
trois numéros par année

		1 an	2 ans
Canada	individu	48 \$	85 \$
	étudiant	35 \$	60 \$
	institution	95 \$	180 \$
États-Unis	individu	75 \$	140 \$
	institution	115 \$	220 \$
International	individu	85 \$	160 \$
	institution	130 \$	250 \$

Pour vous abonner par carte de débit ou carte de crédit :
revuemoebius.com/abonnement

Autrement, veuillez adresser votre chèque ou mandat-poste
à l'ordre de :

Möebius
1463, boulevard Saint-Joseph Est
Montréal (Québec) H2J 1M6

Abonnements numériques : sodep.qc.ca et erudit.org

Courriel : revuemoebius@gmail.com
Site Internet : revuemoebius.com

EXIT

revue de poésie

JE M'ABONNE ET J'ÉCONOMISE

1 an/4 numéros

Régulier : 42 \$ ☐

Étranger (Transport inclus) : 70 \$ ☐

(Prix en librairie : 11,50 \$)

(les taxes sont incluses dans les prix)

Je désire m'abonner ☐ me réabonner ☐

À partir du numéro en cours ☐ ou du numéro _____

Nom :

Adresse :

Ville / Province :

Code postal :

Téléphone : (.....)

Télécopieur : (.....)

Courriel :

Je paye par chèque ☐ Visa ☐ Mandat ☐

No : Expiration : /

Signature :

Chèque et mandat payables à l'ordre de :

Revue EXIT/ Éditions Gaz Moutarde inc.
C.P. 22125, C.S.P. Iberville, Montréal (Qc), H1Y 3K8

Téléphone : 514 721-9672 • Internet : www.exit-poesie.com
Courriel : administration@exit-poesie.com

virginie fauve

la poussière
nous cerne parce qu'elle
nous ressemble

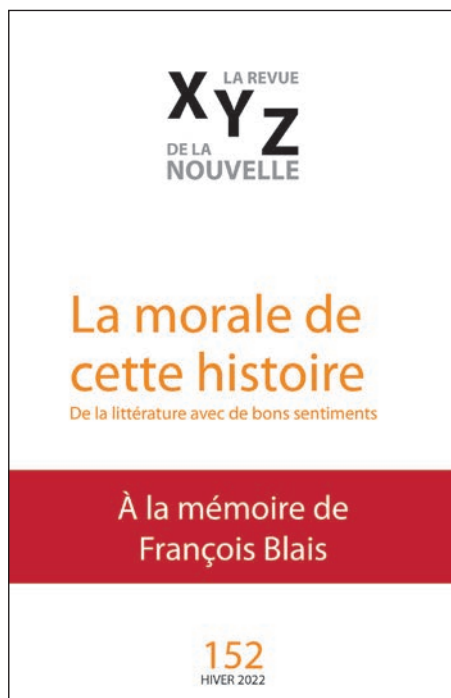
Le lézard
amoureux

« Une prise de parole nécessaire
dans le milieu littéraire. »

Elizabeth Lord, CKIA

Le lézard
amoureux

groupenotabene.com



XYZ. La revue de la nouvelle est un périodique trimestriel qui se consacre exclusivement au genre de la nouvelle.

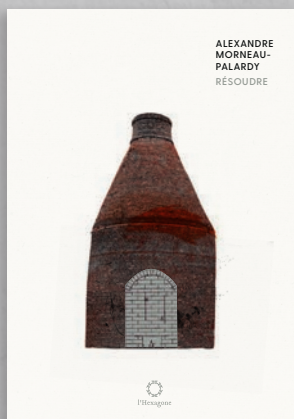
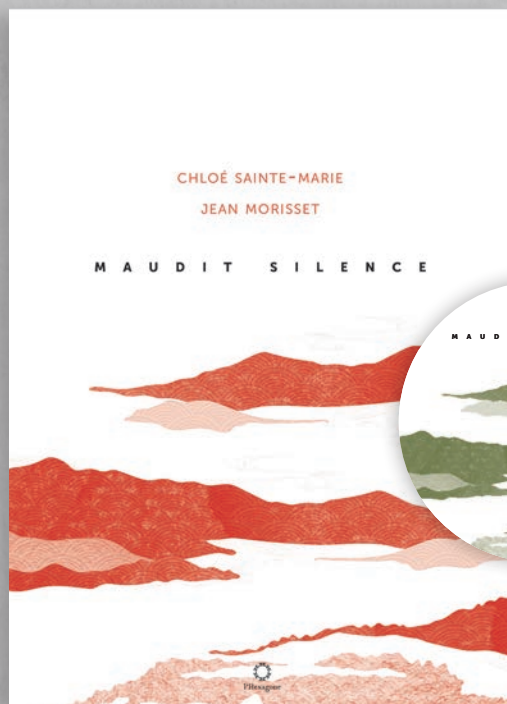
Au gré des publications, de nombreux auteurs prestigieux côtoient des auteurs en émergence. Grâce à de fréquents numéros thématiques, son contenu se renouvelle sans cesse et assure une exploration de tous les lieux possibles et mouvants de l'imaginaire.

Abonnez-vous : <https://xyzrevue.com>



l'Hexagone

LIVRE-ALBUM
DOUBLE



Canada



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC
Québec

PRIX SPIRALE EVA-LE-GRAND 2021-2022

LES FINALISTES



Clément de Gaulejac

**Tu vois ce que je veux dire ?
Illustrations, métaphores
et autres images qui parlent**

Presses de l'Université de Montréal

GAGNANT
PRIX SPIRALE
EVA-LE-GRAND
2021-2022



Adel B. Khelifa

Le tour de la question

Poètes de brousse



Philippe Néméh-Nombré

**Seize temps noirs pour
apprendre à dire kuei**

Mémoire d'encrier



Josianne Poirier

**Montréal fantasmagorique.
Ou la part d'ombre des animations
lumineuses urbaines**

Lux Éditeur

SPIRALE

Möbius est une revue littéraire fondée en 1977 par Pierre DesRuisseaux, Raymond Martin et Guy Melançon. Elle a été dirigée pendant trente-cinq ans par Robert Giroux. *Möbius* paraît trois fois par année.

Directrice

Valérie Savard

Rédactrice en chef et coordonnatrice de la production

Olivia Tapiero

Responsable des communications et des réseaux sociaux

Sayaka Araniva-Yanez

Adjointe à l'administration

Eve Lemieux-Cloutier

Comité de rédaction

Jennifer Bélanger, Lula Carballo, Nicholas Dawson, Laura Doyle Péan, Martine Fidèle, Maude Lafleur et Alex Noël

Conseil d'administration

Valérie Héon, David Lavergne, Stéphane Martelly, Daoud Najm, Julia Pawlowicz et Dalia Younsi

Conception graphique

Marc-André Cholette-Héroux et Roxane Desjardins

Illustration de couverture

Manuel Mathieu

Graphisme de la couverture

Marc-André Cholette-Héroux

Infographie

Hugues Skene

Révision linguistique

Julie Loncin

Correction d'épreuves

Véronique Desjardins

Möbius est subventionnée par le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil des arts de Montréal. *Möbius* est membre de la SODEP et de la FQLL.



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
et des lettres
Québec




CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL

Ce cent soixante-seizième numéro
a été achevé d'imprimer sur les presses
de l'imprimerie Gauvin, à Gatineau (Québec),
en décembre 2022, pour le compte de la revue *Mœbius*.

QUAND NOUS NOUS VOYONS NOUS SAVONS

Par nos lettres nous muons.

Participant·e·s

Fiorella Boucher écrit à Émilie Monnet

Jean-Paul Daoust écrit à Denise Desautels

Caroline Dawson écrit à Jennifer Bélanger

Denise Desautels écrit à Hyam Yared

Flavia Garcia écrit à Herta Müller

Gérald Gaudet écrit à Chloé Savoie-Bernard

Gabrielle Giasson-Dulude écrit à Camille Readman Prud'homme

Julien Guy-Béland écrit à Paul B. Preciado

Louise Marois écrit à Michael Delisle

Catherine Parent écrit à Claire Marin

Justice Rutikara écrit à Yara El-Ghadban

Sanna écrit à Fatima Daas

Karianne Trudeau Beaunoyer écrit à Cynthia Cruz

Jeannot Clair pense la création

Marie-Célie Agnant est l'écrivaine en résidence

Valérie Savard rencontre Marie-Célie Agnant

Nelly Desmarais et virginie fauve écrivent à Anne-Marie Alonzo

ISBN : 978-2-924781-47-0



9 782924 781470