

ledélit

McGill DAILY ledélit

DPS SPD

DAILY PUBLICATIONS SOCIETY
SOCIÉTÉ DES PUBLICATIONS DU DAILY

Publié par la société des publications du Daily,
une association étudiante de l'Université McGill

Spécial littérature québécoise

ENTREVUES :
DAVID TURGEON PP. 12-15
PATRICE LESSARD PP. 8-10

Une culture qui souffre de nos égarements

AUDREY BOURDON, MÉLINA NANTEL & SIMON TARDIF

Qu'est-ce que la culture? Au fond, voilà une question dont on suppose la réponse comme allant de soi. Ceci dit, pourrions-nous vraiment y répondre? Si l'on vous demandait de décrire en quelques lignes la culture, sans que ne vous soit accordée la possibilité d'énoncer maints exemples, ne vous en tenant qu'à l'expérience que vous en avez vous-même, que diriez-vous? Le malaise pointerait son nez, sans doute.

Si l'on s'en tient à l'*imperium* du mot, l'on comprendrait peut-être que la culture ne peut se résumer aux grands arts d'un peuple, ni à ses traditions ; ceux-ci ne sont au mieux que ses manifestations. La culture, étymologiquement, n'ose signifier que l'une des choses les plus élémentaires au sein d'une communauté : prendre soin. La culture, en ce sens, ce sont ces choses desquelles nous prenons toutes et tous soin.

S'il nous fallait accepter cette définition, quel jugement se permettrait-on de porter envers la « culture » québécoise? Certains cas d'école montreraient les limites des soins portés à celle-ci.

Le cas d'Amazon est l'un des milliers de fragments de cette crise. Autant les entreprises étatiques — l'on pense ici à tous les autres géants du Web — peuvent être perçues comme une cause à cette marchandisation de la culture, autant serait-il plus juste de les voir comme conséquence de ce manque

de soin pour notre littérature. S'il est vrai que ces multinationales ne sont que l'expression de la crise sévissant dans notre société, leur omniprésence met un frein à ceux et celles qui prendraient peut-être soin d'une culture *québécoise*, n'eût été la facilité que donne les multinationales à s'en gaver. Ainsi, l'on se retrouve dans un cercle vicieux, où les bonnes intentions se perdent dans l'abêtissement créé par le réseau numérique de la vente de « culture ».

Pourtant, cela n'est dire qu'une part d'une situation bien plus large. En cette crise identitaire renouvelée, peut-être serait-il de circonstance de considérer les gouffres pratiques immenses qui séparent un produit culturel d'une oeuvre culturelle, une consommation d'une participation. Collectivement, c'est sur notre manière de cultiver que nous devons réfléchir.

La culture d'une chose est à la fois l'apprentissage et le souci de celle-ci. Ou plutôt, pourrions-nous parler d'une connaissance incorporée. En se vouant, par exemple, à la littérature québécoise, il n'est pas interdit de croire que l'on puisse développer une sensibilité aux gens concernés par celle-ci, voire que l'on sache prendre mieux soin de nos semblables. En ce sens, le rôle des créateurs et créatrices est architectonique.

Laissons-nous donc, lectrices et lecteurs, quelques pages afin de considérer la mesure d'un peu des miettes de notre culture québécoise. Aussi minuscules soient-elles dans la masse littéraire, il n'y a que nous qui puissions en prendre soin. ☯

RÉDACTION

380 Rue Sherbrooke Ouest, bureau 724
Montréal (Québec) H3A 1B5
Téléphone : +1 514 398-6790

Rédacteur en chef

rec@delitfrancais.com
Grégoire Collet

Actualités

actualites@delitfrancais.com
Violette Drouin
Augustin Décarie
Rafael Miró

Culture

artsculture@delitfrancais.com
Mélina Nantel
Audrey Bourdon

Société

societe@delitfrancais.com
Opinion - Béatrice Malleret
Enquêtes - Juliette de Lamberterie

Philosophie

philosophie@delitfrancais.com
Simon Tardif

Coordonnateur de la production

production@delitfrancais.com
Niels Ulrich

Coordonnatrices visuel

visuel@delitfrancais.com
Evangéline Durand-Allizé
Katarina Mladenovicova

Multimédias

multimedias@delitfrancais.com
Vacant

Coordonnatrices de la correction

correction@delitfrancais.com
Margaux Alfare
Florence Lavoie

Webmestre

web@delitfrancais.com
Mathieu Ménard

Coordonnateurs réseaux sociaux

reso@delitfrancais.com
Hadrien Brachet
Jérémie-Clément Pallud

Contributeur-riche-s

Capucine Delattre, Léonard Fiehl, Marco-Antonio Hauwert Rueda, Alexandre Jutras, Mélanie Ruffi.

Couverture

Evangéline Durand-Allizé
Katarina Mladenovicova

BUREAU PUBLICITAIRE

3480 rue McTavish, bureau B•26
Montréal (Québec) H3A 0E7
Téléphone : +1 514 398-6790
ads@dailypublications.org

Publicité et direction générale

Boris Shedov

Représentante en ventes

Letty Matteo

Photocomposition

Mathieu Ménard

The McGill Daily

coordinating@mcgilldaily.com
Eloise Albaret

Conseil d'administration de la SPD

Johnathon Cruickshank, Éloise Albaret, Grégoire Collet, Nelly Wat et Sébastien Oudin-Filipecki (chair)

Les opinions exprimées dans les pages du Délit sont celles de leurs auteur-e-s et ne reflètent pas les politiques ou les positions officielles de l'Université McGill. Le Délit n'est pas affilié à l'Université McGill.

L'usage du masculin dans les pages du Délit vise à alléger le texte et ne se veut nullement discriminatoire.

Les opinions de nos contributeurs ne reflètent pas nécessairement celles de l'équipe de la rédaction.

Le Délit (ISSN 1192-4609) est publié la plupart des mardis par la Société des publications du Daily (SPD). Il encourage la reproduction de ses articles originaux à condition d'en mentionner la source (sauf dans le cas d'articles et d'illustrations dont les droits avant été auparavant réservés). L'équipe du Délit n'endosse pas nécessairement les produits dont la publicité paraît dans le journal. Imprimé sur du papier recyclé format tabloïde par Imprimeries Transcontinental Transmag, Anjou (Québec).

Pression sur l'administration

L'AEUM approuve un moratoire sur les frais accessoires jusqu'au désinvestissement.

VIOLETTE DROUIN
Éditrice Actualités

Le 10 octobre dernier, le Conseil législatif de l'AEUM (Association étudiante de l'Université McGill) a approuvé une motion afin d'instituer un moratoire sur tout nouveau frais institutionnel obligatoire (FIO) ou toute augmentation à un frais existant.

Tous frais émis par l'Université qui n'est pas compris dans la catégorie des droits de scolarité, par exemple le *Athletics and Recreation Fee*, destiné à l'amélioration des installations sportives, doit passer par un référendum étudiant, sous la juridiction de l'AEUM, pour approbation. Dans le cadre de cette motion, toute demande de l'Université pour l'institution d'un nouveau frais ou l'augmentation d'un frais existant sera automatiquement refusée, et ce, jusqu'à ce que l'Université

retire les actions de son fonds de dotation des 200 plus importantes compagnies d'énergies fossiles. Cette mesure n'aura aucun effet sur les frais émis par l'AEUM destinés aux clubs et services.

Réactions étudiantes

Dans un courriel adressé au *Délit*, Adam Gwiazda-Amsel, v.-p. aux Affaires externes de l'AEUM, a dit ne pas prévoir « d'importants effets du moratoire sur la population étudiante ». Il a ajouté : « Ce qu'on voit, c'est que McGill utilise notre argent de façon non consensuelle, et donc les [représentant-e-s] étudiant-e-s ont décidé de ne plus contribuer à ce paradigme. Soyons clairs, l'Université a assez d'argent pour [soutenir] la vie étudiante — c'est juste qu'ils ne décident de ne pas le faire. »

Laura Mackey, membre de *Divest McGill*, campagne qui milite



depuis sept ans pour le désinvestissement, a commenté dans un message au *Délit* : « Le vote de l'AEUM est très significatif en ce qui concerne la campagne pour le désinvestissement. Même si le mandat de CAMSR (Comité de re-

commandations en matière de responsabilité sociale, le sous-comité du Conseil des gouverneurs chargé de la décision sur le désinvestissement, ndlr), est d'évaluer la responsabilité sociale des investissements de McGill, nous savons qu'ils-elles

priorisent les considérations financières du désinvestissement [...] Grâce à la motion de l'AEUM, le Comité lui-même sera en train de faire du tort aux finances de McGill jusqu'à ce qu'ils-elles approuvent le désinvestissement. »

Conférence à deux voix ÉTATS-UNIS + CANADA / VENEZUELA + CUBA : enjeux géopolitiques

avec Arnold AUGUST et Claude MORIN



ARNOLD AUGUST, journaliste montréalais, est l'auteur de trois livres sur Amérique latine et les États-Unis.

Il collabore à de nombreux sites web. En juillet dernier, il faisait partie de la délégation canadienne au Foro de São Paulo (à Caracas).

CLAUDE MORIN, historien spécialiste de l'Amérique latine, est professeur retraité de l'UdeM.

Auteur de nombreuses publications sur le Mexique, Cuba et les pays du Bassin des Caraïbes dans leurs relations avec les États-Unis au XX^e siècle, il est conférencier et commentateur sur l'actualité latino-américaine dans les médias.



Montréal, le jeudi 24 octobre à 19h

Centre St-Pierre

1212 rue Panet, Mtl. Salle Laure-Gaudreault



Métro Beaudry

Avec le concours de

Solidarité Québec-Haïti
#Petrochallenge 2019

Conseil central
DU MONTRÉAL MÉTROPOLITAIN
CSN

PAJU
Palestiniens et Juifs Unis
Palestinian & Jewish Unity

COMMUNAUTÉ CUBAINE AU CANADA
Organisme sans but lucratif
COMUNIDAD CUBANA EN CANADÁ
Organización sin fines de lucro

INTERNATIONAL LEAGUE OF PEOPLE'S STRUGGLES
ILPS
CANADA



TABLE DE CONCERTATION DE SOLIDARITÉ QUÉBEC-CUBA
Ensemble un monde meilleur est possible



PARTIDO SOCIALISTA UNIDO
DE VENEZUELA-PSUV (CANADA)



Le salon rouge écrivain(e)s

Mouvement Québécois
pour la Paix

Centro Cultural Araucaria
de Montréal

Action et Solidarité
pour la Colombie

Partido Comunista de Chile
en Montréal

Les élections à l'ère numérique

Politique étrangère et vie démocratique dans la campagne canadienne.

AUGUSTIN DÉCARIE
Éditeur Actualités

Un panel, animé par Jennifer Welsh, titulaire d'une chaire de recherche en gouvernance et sécurité internationale à l'Université McGill, s'est réuni le 17 octobre pour discuter de politique et d'intervention étrangères au sein des élections canadiennes. L'événement était organisé par l'École de politiques publiques Max Bell dans une salle de conférence de l'hôtel Omni.

Politique étrangère

Rohinton Medhora, économiste et président au *Centre for International Governance Innovation* et Marie-Joëlle Zahar, politologue et professeur à l'Université de Montréal, ont tous deux relevé la faible présence de la politique étrangère dans la campagne électorale canadienne. Medhora a expliqué qu'à part quelques points

émis par les chefs de partis visant la Chine et portant sur la renégociation de l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA), aucune discussion de fond n'avait été abordée sur les enjeux planétaires actuels. Zahar a tout de même relevé les différents engagements des partis sur la scène internationale.

Notamment, le Parti conservateur a annoncé qu'il couperait l'aide internationale, tout en réinvestissant dans l'armée pour atteindre la cible fixée par l'OTAN. Le NPD et les Verts se sont quant à eux engagés à accroître l'aide pour qu'elle atteigne la cible promue par l'ONU de 0,7% du PIB (produit intérieur brut) canadien. Ces deux derniers partis ont aussi promis plus de leadership sur la question du désarmement nucléaire et dans le combat de problèmes de santé publique mondiaux comme la malaria. Les libéraux ont, quant à eux, joué une carte féministe en mettant l'accent sur la défense



des droits des femmes à travers le monde. Zahar a souligné que les libéraux n'offrent pas pour autant de programme clair et cohérent quant à la manière dont ils souhaitent aborder les autres pays du monde dans les quatre prochaines années. Par exemple, rien n'est proposé en termes de leadership international sur le climat, symbole pour la professeure du retard canadien dans le domaine.

Elle a critiqué le manque de vision des chefs de parti canadiens. Plusieurs de leurs engagements sont organisés sous forme de cibles et, souvent, le Canada est dans la réaction plutôt que dans la proposition. Ainsi, plusieurs enjeux de fond sont passés sous silence, comme la très récente incursion de la Turquie en territoire syrien, qui entraînera inévitablement un flot important de réfugiés ainsi qu'une possible recrudescence de Daesh.

Intervention étrangère

Taylor Owen, titulaire d'une chaire de recherche en communications à l'École de politiques publiques Max Bell, a rappelé l'ampleur du problème d'intervention étrangère dans le processus électoral des démocraties occidentales. Depuis l'élection de Donald Trump, l'on a observé de nombreux exemples d'acteurs étrangers tentant d'influencer par le biais des réseaux sociaux les résultats d'élections et, plus largement, tentant de miner les institutions démocratiques à l'international.

Pourtant, au Canada, la situation semble moins critique qu'ailleurs. Owen a rapporté que, grâce au travail des législa-

teurs canadiens avec la loi 76, de nombreux vides juridiques ont été comblés. Malgré le fait que l'environnement politique soit très polarisé, peu de citoyens canadiens adhèrent à un discours populiste et la majorité d'entre eux ont confiance en la véracité des informations présentées par les médias traditionnels. Enfin, il ne semble pas y avoir eu, au cours de la campagne électorale, d'intrusion systématique dans l'espace numérique canadien de la part d'acteurs étrangers.

Pourquoi? Owen offre quelques explications plausibles : peut-être que les gouvernements de l'Arabie Saoudite, la Russie et la Chine, principaux instigateurs des campagnes de désinformation, ont

sociaux, mais qu'elles provenaient souvent de l'intérieur du pays. De rumeurs que Bill Morneau, ministre des Finances, soit cousin d'un cadre de la GRC (Gendarmerie Royale du Canada) à la suggestion que des milliers de non-citoyens pourraient voter aux élections, la désinformation se nourrit des peurs existantes des Canadiens et érode leur confiance en les institutions démocratiques nationales.

Elle conclut que, dans bien des cas, ces fausses informations n'affectent pas le comportement des électeurs rendus aux urnes, mais qu'elles ont certainement un effet négatif sur la qualité de la démocratie canadienne dans son ensemble.

« Il ne semble pas y avoir eu, au cours de la campagne électorale, d'intrusion systématique dans l'espace numérique canadien de la part d'acteurs étrangers »

Démocratie à l'ère numérique

La conférence s'est conclue avec un avertissement. Les quatre panélistes ont tous perçu que la campagne électorale était restée en surface sur presque tous les enjeux importants, ce qu'ils ont attribué à notre environnement médiatique actuel. À l'ère numérique, il leur apparaît essentiel que nos principaux moyens d'échanges et de débats, de plus en plus détenus par de larges multinationales, soient encadrés de manière à ce qu'ils soient propices à l'épanouissement de la démocratie. ☹

peu d'intérêt pour le résultat des élections canadiennes ; peut-être qu'ils conservent leurs ressources pour les élections américaines à venir ; peut-être que la législation canadienne a eu son effet escompté ; ou peut-être encore que des acteurs étrangers ont été actifs, mais qu'ils n'ont tout simplement pas été observés par les journalistes et experts canadiens.

Kaleigh Rogers, journaliste chez CBC, a quant à elle présenté son travail de reporter effectué au sujet de la désinformation. Elle dit avoir observé une quantité substantielle de fausses informations circulant sur les réseaux



AGA

Les membres de la Société des publications du Daily (SPD), éditrice du McGill Daily et du Délit, sont cordialement invités à son **Assemblée générale annuelle** :

Le mercredi 23 octobre @ 17h30
Pavillon Burnside, Salle 1B36

Le bâtiment et la salle sont accessibles aux personnes à mobilité réduite.

Durant cette rencontre, un rapport de fin d'année sera présenté par la présidence du conseil d'administration de la Société des publications du Daily. C'est l'occasion parfaite pour poser des questions sur les activités de la Société durant l'année 2018-2019, et dans quelle direction elle se dirige!

Tou.te.s les membres sont invité.e.s à prendre part à la rencontre spéciale. La présence des candidat.e.s au Conseil d'administration de la Société des publications du Daily est fortement encouragée.

N'hésitez pas à contacter chair@dailypublications.org si vous avez des questions.

McGill se plie à la loi 151

Nouvelle initiative d'éducation sur le harcèlement et la violence sexuelle.

VIOLETTE DROUIN
Éditrice actualités

Mise en garde : l'article aborde des thèmes reliés à la violence sexuelle.

Le 30 septembre dernier, *Le Délit* a assisté à une table ronde médiatique sur le nouveau programme d'éducation sur le harcèlement et la violence sexuelle de McGill, *Ça nous concerne toutes et tous (It Takes All of Us, ndlr)*, avec les professeur·e·s Angela Campbell, vice-principale adjointe à l'équité et aux politiques académiques, et Christopher Buddle, doyen des étudiant·e·s de McGill

Le point sur la situation

Le programme interactif d'une durée d'environ 45 minutes est depuis quelques semaines disponible sur le portail *myCourses* et est obligatoire pour tous·tes les étudiant·e·s : celles et ceux ne l'ayant pas complété d'ici le 29 novembre prochain se verront attribuer un blocage à leur dossier en ligne, après quoi ils·elles ne pourront s'inscrire pour le semestre d'hiver sans avoir complété le programme.

Une version légèrement différente, obligatoire pour tout le personnel de l'Université, sera mise en place en janvier 2020.

Selon la professeure Campbell, 10 000 étudiant·e·s ont déjà complété le programme, qui vise à donner aux participant·e·s une base de connaissances sur la violence sexuelle, sur le consentement, et sur l'intervention de témoins (*bystander intervention*, en anglais, *ndlr*). Les rétroactions ont été pour la plupart positives, quoique plusieurs personnes ont indiqué vouloir une instruction plus en profondeur.

Un long processus

L'élaboration des modules en ligne, qui s'est faite avec la participation de l'Université Concordia, et de la nouvelle politique sur la violence sexuelle de McGill a été un processus consultatif ayant duré plusieurs années. La professeure Campbell a rappelé que la première politique de l'Université sur la violence sexuelle, adoptée en 2016, recommandait la mise en place d'un module édu-

catif en ligne. Lorsque la Loi 151 sur la prévention de la violence sexuelle dans les établissements d'enseignement supérieur a été adoptée en 2017 par le gouvernement provincial, l'Université a été contrainte de réviser cette politique et de mettre en place ce module éducatif. La professeure Campbell a toutefois insisté que, contrairement à la croyance publique, l'Université McGill n'a pas pris de retard en ce qui a trait à cette mise en place, la date limite étant le 1er septembre 2019.

Une stratégie contestée

En plus des commentaires sur l'approfondissement du programme rapportés lors de la table ronde, *Ça nous concerne toutes et tous* a déjà été sujet à des critiques dans les médias étudiants. Un article publié en mi-septembre dans le *McGill Daily*, intitulé *Consent is Mandatory* (« Le consentement, c'est obligatoire », en français, *ndlr*), insistait que « le format en ligne donnait l'impression que l'on écartait les expériences des étudiant·e·s par souci de commodité ». Interrogée par *Le Délit* au sujet



de mesures concrètes allant être prises sur le campus afin de s'assurer que les mesures d'éducation sur l'enjeu ne soient pas limitées aux modules en ligne, la professeure Campbell a dit comprendre que l'enjeu soit plus large que ces modules. Elle a insisté sur la nécessité de multiples points d'entrée à la conversation sur la violence sexuelle et a dit vouloir sensibiliser la population étudiante à l'enjeu.

Les professeur·e·s Campbell et Buddle ont également tenu à mentionner que la voix robotique et monotone des modules en ligne, critiquée par plusieurs, est incluse par souci d'accessibilité. Cette dernière serait, selon l'administration, un peu plus facile à comprendre pour celles et ceux ayant des difficultés d'audition ou dont l'anglais ou le français n'est pas la langue maternelle. ☹

MONDE FRANCOPHONE

La Suisse se rend aux urnes

Les partis écologistes réalisent une percée historique.

MÉLANIE RUFİ
Contributrice

Alors que la population canadienne se préparait encore à se rendre aux urnes, les élections fédérales ont eu lieu ce dimanche 20 octobre en Suisse. Environ 45% de la population s'est prononcée afin d'élire les nouveaux membres des deux chambres du Parlement, qui sera plus vert que jamais. Dans ce que les médias suisses qualifient déjà de « vague verte », les partis écologistes affichent une progression sans précédent, en particulier au Conseil national. Au Conseil des États, il faudra attendre avant de se prononcer : les élections de la Chambre des cantons se déroulant par scrutin majoritaire, la distribution finale ne sera décidée que lors des deuxième tours au mois de novembre.

Au terme du compte des voix, les partis des Verts et des Vert·libéraux raflent 26 nouveaux sièges au Conseil national, pour un total de 44 sièges sur les 200 à pourvoir. Les Verts deviennent ainsi le quatrième parti du pays. L'union

démocratique du centre, le parti classé à l'extrême droite détenant la pluralité des sièges depuis perd quant à lui 3,6% des voix, soit 12 sièges, ce qui s'inscrit dans une perte de vitesse générale pour la droite. Les femmes représentent environ 40% du nouveau Conseil national, soit 8% de plus que lors de la dernière élection.

Il faudra attendre pour la distribution définitive du Conseil des États, 14 cantons n'ayant pas atteint une majorité absolue lors du premier tour. S'il est impossible



de se prononcer avec certitude pour l'instant, les Verts n'occuperont probablement qu'une petite partie des 46 sièges qui composent du Conseil des États, la majorité restant à droite. Le système législatif suisse est composé de deux chambres, le Conseil national et le Conseil des États. Le premier représente le peuple : le nombre de sièges accordés à chaque canton varie selon la taille de sa population, allant de 35 sièges pour le canton de Zürich à seulement un siège pour les plus petits cantons. Le Conseil des États représente lui les cantons, chacun ayant droit à deux sièges, à l'exception des demi-cantons qui n'ont qu'un siège chacun. Le parlement est réélu tous les quatre ans.

Souci grandissant pour le climat

Comme dans de nombreux pays occidentaux, la mobilisation au nom de la protection de l'environnement a été remarquablement forte en 2019. Depuis le début de l'année, plusieurs milliers — voire plusieurs dizaines

de milliers — de Suisses et de Suissesses ont participé aux grèves pour le climat, et notamment lors d'une grande manifestation nationale à Berne le 28 septembre dernier. Ce mouvement populaire contribue, selon la presse suisse, à la saillance de la question environnementale qui marque ces élections fédérales. En effet, selon un sondage Sotomo publié ce mois-ci, le climat est la problématique la plus décisive pour les électeurs et électrices. Les autres sujets les plus déterminants sont les primes d'assurance maladie, les relations avec l'Europe, ainsi que l'immigration.

L'ampleur exacte de cette « vague verte » est encore à déterminer, un peu moins de la moitié des sièges du Conseil des États étant encore à pourvoir. L'étape suivante sera l'élection en fin d'année des membres du Conseil fédéral, le pou-

voir exécutif, par le Parlement. L'allégeance politique de ceux-ci obéit à une règle tacite, la formule magique, accordant le même nombre de sièges à chaque parti depuis 2003. Reste à voir si, pour la première fois et en vertu de leur popularité nouvelle, les Verts réussiront à obtenir de l'Assemblée fédérale suisse ce siège tant convoité. ☹





EVANGÉLINE DURAND-ALLIZÉ

Se plaindre selon Sara Ahmed

Analyse émotionnelle et institutionnelle de la plainte dans le cadre universitaire.

GRÉGOIRE COLLET
Rédacteur en chef

Mise en garde : Cet article fait référence à des violences et agressions sexuelles et à de multiples formes d'oppression.

À l'occasion de la deuxième édition du Mois de l'histoire queer à l'Université McGill, Sara Ahmed a donné une conférence sur le thème de *Complaint as a Queer Method* (Se plaindre, une méthode queer, *ndlr*). Elle délivrait, dans une langue précise et claire, sa thèse sur la plainte dans le contexte institutionnel, plus précisément à l'université.

Une oreille féministe

Sara Ahmed est une féministe rabat-joie. Du moins, c'est ainsi qu'elle se présente. Son féminisme montre du doigt des oppressions qui, selon elle, ne sont pas des réalités que la « sphère publique » aime à entendre. Ce qu'on dit du *progrès* sur le plan social nous laisse croire que le

féminisme s'imprègne dans la société et ses institutions, que son discours est admis et tend vers un consensus. Ahmed ne voit là que le vernis d'un féminisme unidimensionnel, qui ne s'adresse qu'aux plus privilégié·e·s. Dans sa conférence, l'autrice grattait ce vernis.

La méthodologie de l'autrice dans sa recherche est aussi rigoureuse qu'appropriée : c'est en écoutant les multiples témoignages d'étudiant·e·s, membres du corps professoral ou travailleur·se·s à l'université victimes de violences institutionnelles qu'elle a pu construire son propos. Les expériences sur lesquelles sa recherche se base sont souvent celles d'agressions sexuelles et de viols, notamment dans le contexte de relations professeur·e·s-élèves. Conduire ces entretiens requiert l'adoption d'une certaine posture, qu'Ahmed explique ainsi :

« Une oreille féministe remarquera les sons bloqués par le désir collectif de ne pas entendre. Les sons de « non », les plaintes

de violence, les refus de rire à des blagues sexistes ; les refus de se conformer à des demandes déraisonnables ; acquiescer une oreille féministe c'est entendre ces sons comme des discours. Mais ce n'est pas seulement que les oreilles féministes peuvent entendre au-delà d'un silence

« L'université dans les pays occidentaux reproduit les mêmes schémas que ceux de la société patriarcale, raciste et néocolonialiste dont elle est issue »

qui agit comme un mur. Une fois que celles·ceux qui ont vécu du harcèlement entendent que vous êtes prêt·e·s à entendre, iels vous parleront. De plus en plus de personnes vous parleront. »⁽¹⁾

La tenue d'une telle conférence à McGill n'est pas sans résonance. Les murs de McIntyre vibraient au fil du discours d'Ahmed, la pertinence de ses arguments

étant ancrés dans une réalité que notre université ne connaît que trop bien. Bien qu'elle ait quitté l'Université Goldsmith en 2016 pour être chercheuse indépendante, l'autrice tient à continuer à travailler sur l'université en tant qu'institution et déceler les dynamiques qui la construisent, et

renforcent les oppressions dont elle est vectrice. Son travail de recherche indépendant de toute université lui permet ce discours si direct, si juste sur la plainte.

L'échec de l'université

Selon Ahmed, l'université n'est pas capable de répondre à de telles plaintes en préservant ses mécanismes institutionnels

traditionnels. Le lieu universitaire n'est pas organisé, construit et aménagé pour les personnes qui sont déjà discriminées en dehors de ses murs. L'université dans les pays occidentaux reproduit donc les mêmes schémas que ceux de la société patriarcale, raciste et néocolonialiste dont elle est issue. L'autrice souligne ainsi la contradiction d'une institution qui répond avec des outils enracinés dans ces oppressions, pour combattre ces mêmes oppressions. Répondre aux plaintes nécessite alors de repenser l'institution.

Sur les questions de discrimination et des violences qu'elle peut engendrer, l'université se contemple de loin plus qu'elle ne s'ausculte de manière critique : elle n'est pas réellement désireuse de se voir transformée. Le travail fait sur les questions de diversité reste un travail de surface qui ne vient jamais remettre en question, profondément, systématiquement, les violences que reproduit l'institution. La verticalité mais aussi la surdité consciente de l'université sont à remettre en cause.

L'exemple des plaintes, objet de recherche d'Ahmed, nous éclaire sur l'expérience de la violence institutionnelle, et les mécanismes qui y sont impliqués.

L'autrice envisage le concept de la plainte au sens large, en tant que réaction suite à une violence vécue où la personne victime va faire part de son expérience, s'en plaindre et exiger conséquences sur l'agresseur. À l'université, cela englobe notamment le fait d'aller voir un-e conseiller-ère, de déposer une plainte auprès d'un service, d'aller voir directement le responsable de la violence ou de se confier à un pair. Sara Ahmed parle d'un écart entre ce qui devrait se passer après s'être plaint et ce qu'il se passe en réalité.

Une réponse courante des universités suite à ces plaintes est la mise en place de programmes de travail sur la diversité (*diversity work*, *ndlr*). Celles-ces qui font ce travail, celles-ces qui se plaignent, sont souvent mis-es face à un mur institutionnel. L'on ne peut l'abattre, l'on peut seulement en gratter la surface. Les plaintes qui viennent gratter cette surface peuvent être, dans la mesure donnée par l'université, les bienvenues. Elles sont perçues comme des données permettant de jauger les « problèmes et tendances » au sein de l'université, permettant de publier les efforts faits par l'institution. Cependant, elles sont très souvent bloquées si ce qu'elles remettent en cause met en péril la légitimité et la moralité de l'institution. L'effort de la plainte est acharné, en déposer une ne signifie pas dire « non » une fois, mais dire « non » dans la durée. En plus de la fatigue mentale et émotionnelle que cela représente, se plaindre est présenté par l'institution comme étant une action qui crée des dégâts, plus qu'elle ne vient réparer ceux déjà causés chez le-la plaignant-e.

Les mécanismes institutionnels donnant possibilité aux plaintes d'être déposées sont donc aussi ceux qui les épuisent, pour les taire. Une des stratégies de l'université va être de donner l'impression d'écouter et de montrer une forme d'empathie pour l'expérience du-de la plaignant-e ; une écoute qui va dissimuler une inaction, une écoute qui va décourager l'écoté-e. Cette inaction est aussi discriminatoire, puisqu'elle affecte de manière disproportionnée les femmes, les personnes racisées, queers et handicapées. Pour Sara Ahmed, la compassion se transforme en action efficace pour celles-ces qui sont « au bon endroit », celles et ceux pour qui l'université est faite en premier lieu.

Portes fermées, placards scellés

Parfois, les expériences dont l'on doit se plaindre sont les mêmes qui rendent la plainte indicible. Pendant toute sa présentation, Sara Ahmed raconte de manière imagée, souvent tirée

de témoignages, les obstacles auxquels les plaignant-es font face. Elle insiste sur le caractère personnel d'une plainte, qui est le fruit d'une expérience ayant eu lieu dans une institution. Cette expérience est dite, douloureuse à raconter et se retrouve dans un document, qui se retrouve dans un dossier, qui se retrouve dans un placard. La douleur et le traumatisme sont mis dans un

placard, scellé dans le même lieu qui a autorisé cette violence.

Ahmed ne voit pas la plainte comme étant un choix, elle est le résultat d'une douleur qui doit inévitablement sortir, fuir ; se plaindre, c'est donc survivre. Elle souligne aussi que se plaindre n'est pas le point de départ de la violence, « quand la violence rentre, une plainte sort ». Si

la plainte n'est pas le point de départ de la violence, elle ne permet malheureusement pas d'y mettre un point final. Les réponses aux plaintes par l'intimidation et le discrédit du-de la plaignant-e perpétuent la violence dénoncée. Alors, les problèmes de l'institution deviennent les problèmes de la personne qui dépose la plainte. La plainte vient souligner le caractère « autre »

sous-jacent mettant la faute sur le-la plaignant-e.

La porte, selon Sara Ahmed, est une image révélatrice de la plainte. La même porte fermée qui a rendu possible le harcèlement, la violence subie par la victime, est celle qui contiendra la plainte. Derrière cette porte, l'instigateur de cette violence réside encore, la plainte scellée dans un cabinet : l'histoire de la violence est coincée derrière ces portes et n'atteint pas l'agresseur. L'organisation s'aligne avec l'agresseur, pour arrêter et taire les plaintes, par peur d'éroder la réputation, le prestige de l'institution et de l'agresseur, au prix d'une justice qui ne sera jamais faite. De plus, au sein des rangs des ressources humaines et des décideur-es de l'université, postes occupés majoritairement par des hommes blancs cisgenres, les liens d'amitié et la solidarité viennent taire ces plaintes : c'est une affaire collective, qui renforce le danger dans lequel le-la plaignant-e est mis-e. Plus l'agresseur est connecté à d'autres membres de l'université, plus sa réputation est assise, plus l'effort pour taire la violence dont il est responsable sera grand, plus l'on se verra dire « fais attention, c'est un homme important ». ⁽²⁾ Le réseau de soutien de l'agresseur est sa plus grande force face à une plainte, il est alors primordial que ses supporters l'en dépossèdent en ne montrant pas de solidarité, et ainsi ne se rendent pas complices de cette violence.

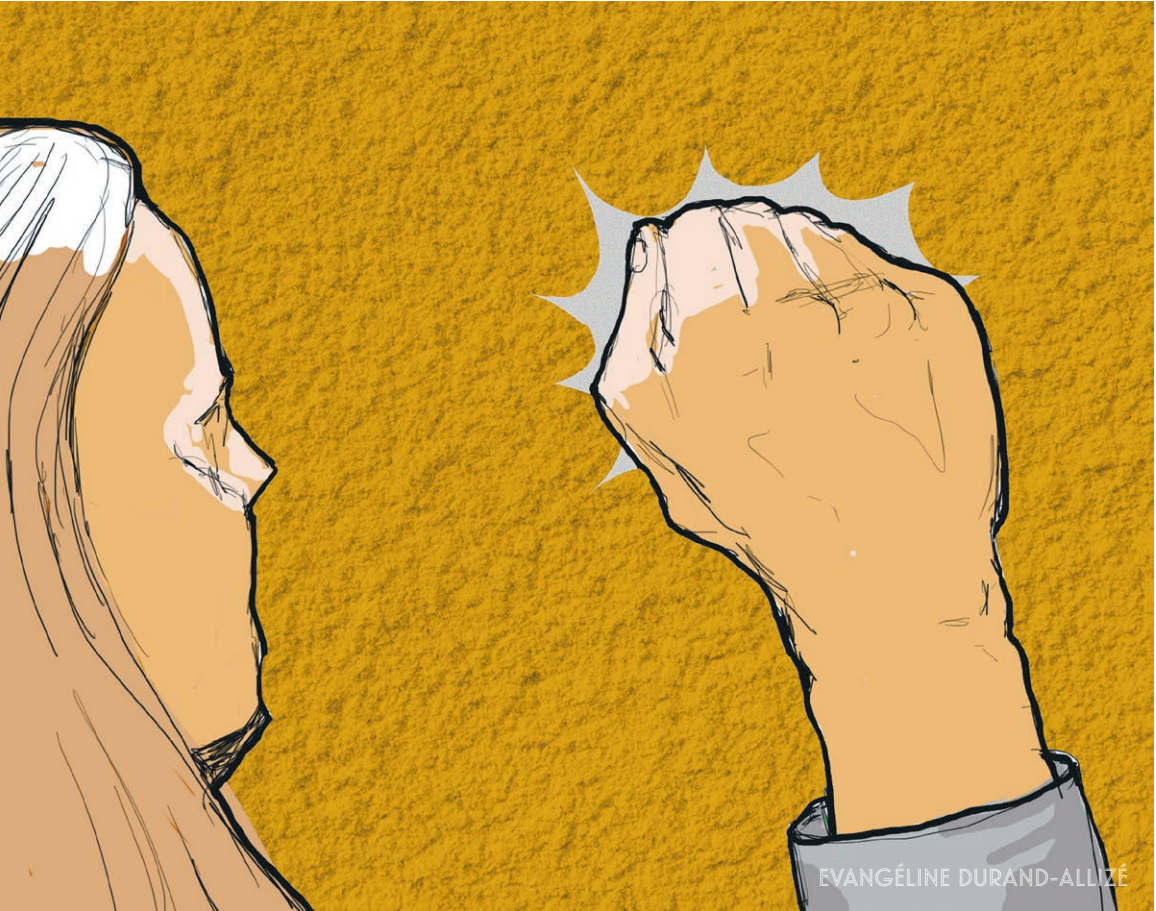
Un travail non-reproductif

Vers la fin de la conférence, l'autrice teinte son propos d'espoir. Si les plaintes sont rendues confidentielles, la violence vécue par la victime laisse cependant des traces. Trace qu'un-e autre remarquera, suivra : « *a leak can be a feminist lead* » (une fuite peut être un fil féministe, *ndlr*). Les égratignures sur la surface du mur sont des témoignages, qui ne disparaissent pas mais disent aux victimes venant après « j'étais là, moi aussi ». Ahmed ne place pas ses espoirs dans une réinvention de l'université, mais dans une dénucléarisation des plaintes. Le collectif, le rassemblement, permet de dire ce « non » avec une force solidaire, transgénérationnelle, qui vient hanter l'institution. Se plaindre est éprouvant, car remuant de traumatismes, épuisant, car rendu inefficace, mais permettrait au bout du compte que ces violences se fassent plus rares. ☹

(1) <https://www.saranahmed.com/complaint>, traduction par l'auteur de l'article.

(2) Extrait d'un témoignage recueilli par Sara Ahmed.

Pour en savoir plus, consulter son blog : <https://feministkilljoys.com>



PROPOSITIONS DE LECTURE

Queer Phenomenology
(2006)

Living a Feminist Life
(2017)

On Being Included
(2012)

« Cette expérience, douloureuse à raconter, se retrouve dans un document, qui se retrouve dans un dossier, qui se retrouve dans un placard.

Le traumatisme se retrouve dans le même lieu qui a autorisé cette violence »

de la personne qui se plaint ; ce caractère « autre » qui fait que l'université ne se dispose pas – dans sa structure – à écouter les femmes, les personnes handicapées, les personnes racisées, les personnes transgenres et queers. La difficulté du processus de la plainte vient donc remettre en question directement la source du problème, apportant le doute chez la victime de violence institutionnelle, et intériorise le discours



Dérouter l'ignorance du pays

Entretien avec l'enseignant et auteur Patrice Lessard.

Le Délit (LD) : Commençons par une courte présentation, nous qui nous connaissons. Patrice, qui es-tu?

Patrice Lessard (PL) : Comme tu le sais, mon emploi principal consiste à enseigner la littérature au Collège de Bois-de-Boulogne. Je viens d'une petite ville du Québec qui se nomme Louiseville, d'une famille de la petite classe moyenne — *upper lower class*, mettons. Elle n'était pas nécessairement intéressée par la littérature. Il n'y avait pas de livres chez moi, pas de films, pas de musique. Je viens donc d'un milieu — tant ma famille que ma ville — pauvre culturellement.

J'écris depuis mes 20 ans et j'ai publié mon premier livre (un recueil de nouvelles) sous le titre de *Je suis Sébastien Chevalier* en 2009, donc à la fin de la trentaine. Depuis, j'ai publié sept autres livres ; à propos du *joug* est le dernier de cette liste, mais j'avais commencé à l'écrire il y a longtemps.

Mes premiers romans se passaient au Portugal, donc la question du Québec et des Québécois était abordée par la bande. Il me semble que j'avais un peu besoin de m'évader du Québec à cette époque-là. J'y suis revenu dans mes derniers romans et c'est dans *À propos du joug* que j'attaque de manière assez frontale tout ce qui me dérange ici.

LD : À propos du *Joug*, qu'est-ce qui a changé pour toi entre les premières esquisses de 2003 et maintenant?

PL : En ce qui me concerne, la question du racisme en 2003 était très périphérique. Je n'y croyais pas, pour tout dire. Elle ne me frappait pas. Il me semble

qu'à l'époque, j'étais beaucoup plus indépendantiste. Cela dit, je n'étais pas nationaliste et ce qui me désolait, c'était que l'on n'arrivait pas à créer un pays. Dans les dernières années, il s'est révélé difficile d'aborder une réelle pensée à propos de l'indépendance du Québec sans que des voix anti-immigration, se gargarisant à la laïcité afin d'exprimer un racisme, ne se manifestent. En ce sens, par rapport à ce qu'était ce texte en 2003 — ce que la note d'introduction indique — se pose la question à savoir si je veux vraiment m'associer à tous ces connards, ces connards qui disent vouloir sauvegarder la langue française alors qu'ils sont incapables d'écrire trois mots sans faire huit fautes. Sont-ce ces gens qui veulent l'indépendance du Québec aujourd'hui? Évidemment, c'est une généralisation complètement absurde, mais s'il était possible un jour de fermer les yeux sur ce racisme, là, nous l'avons dans la face tous les jours. On le voit dans les réseaux sociaux, dans le *Journal de Montréal*, etc. Quand je pense le Québec et les Québécois, je me trouve forcément en porte-à-faux. C'est chez moi et il y a plein de belles choses ici, mais il y a aussi une espèce de honte et de peur qui me dit que je veux câliser mon camp. Il est difficile de raconter ce sentiment-là sans tomber dans la généralisation.

À mon avis, les Québécois s'illusionnent beaucoup sur ce qu'ils sont, sur leur chaleur humaine, sur leur hospitalité. Lorsqu'on se promène un peu, on voit bien que de la chaleur et de l'hospitalité, il n'y en a pas tant que ça. C'est peut-être de ça dont je voulais

parler dans le *Joug*. Il y a une importante distinction à faire entre ce que l'on fait et la perception que l'on peut en avoir.

LD : As-tu l'impression d'avoir suivi le modèle d'un Roland Barthes et d'avoir dévoilé quelques mythologies québécoises?

PL : Non, pas du tout. Cela ne faisait pas partie de mes références. Je te dirais que l'auteur que j'avais en tête à ce moment-là, c'était Thomas Bernhard, un homme qui est pour moi un très grand génie de la littérature autant sur le plan stylistique que sur le plan du contenu. C'était quelqu'un qui était beaucoup dans l'exagération et la critique très amère de l'Autriche. Bernhard disait par exemple que tous les Autrichiens sont des catholiques et des Nazis. Je le lis souvent et j'ai l'impression que je pourrais reprendre des pans entiers de ses livres et changer « Autriche » par « Québec ». Récemment, j'ai découvert un auteur grec au nom de Christos Chryssopoulos. Il a écrit un petit livre très baroque intitulé *La Destruction du Parthénon* dans lequel il tient un discours sur les Athéniens et les Grecs. Là aussi, j'avais la même impression. Beaucoup de choses pourraient être transposées d'un espace à l'autre, notamment, cette grande frustration, cette grande colère complètement stérile qui ne mène qu'à des actes haineux.

LD : As-tu l'impression d'avoir interrogé cette colère-là ou d'en avoir simplement fait le constat? Je m'explique. Si, effectivement, les auteurs que tu mentionnes ont remarqué une grande haine, une grande misère, n'as-tu pas

l'impression qu'à force de n'en dresser que le constat, on en oublie les causes? Cette colère, l'on peut la voir de par le monde : il y a une hausse des discours de l'extrême-droite, il y a une hausse des discours opposés à l'immigration et les mouvements fascistes sont en croissance. Pourquoi? Quelles sont les conditions de possibilité d'une telle croissance? Ils n'apparaissent pas ex-nihilo. Laisse-moi éclaircir ma question : à force de constater la colère sans en chercher la racine, n'abandonne-t-on pas les « fâchés mais pas fachos » à cette haine qui capte leur colère?

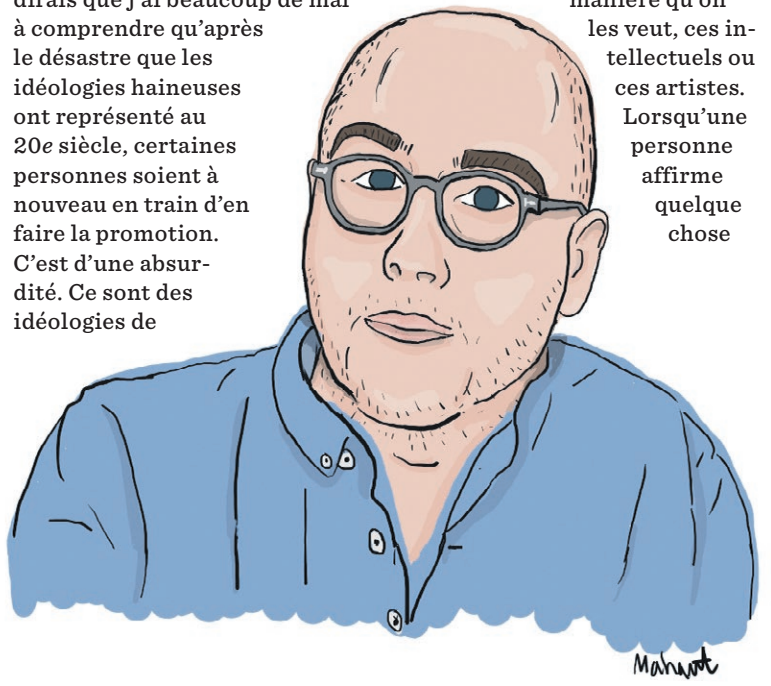
PL : Écoute, c'est possible. Je ne suis pas sociologue.

LD : Non, ton rôle est peut-être plus important.

PL : Non, je ne dirais vraiment pas ce genre de choses. Je te dirais que j'ai beaucoup de mal à comprendre qu'après le désastre que les idéologies haineuses ont représenté au 20^e siècle, certaines personnes soient à nouveau en train d'en faire la promotion. C'est d'une absurdité. Ce sont des idéologies de

l'ignorance. Lorsque tu regardes les Italiens à Montréal, personne n'a aujourd'hui de problèmes avec eux et on les dit bien intégrés. Pourtant, à leur arrivée, on les traitait comme des chiens, on les détestait, on les insultait. On fait la même chose avec les musulmans aujourd'hui.

Mon travail d'auteur est dans la fiction. Le *Joug*, c'est un gars qui se suicide parce qu'il se demande à quoi sert l'écriture. C'est une question que je me pose constamment. J'ai besoin d'écrire, j'ai besoin de m'exprimer, mais ça ne sert à rien. Personne ne nous lit. Tu sais, je lisais René-Daniel Dubois — il s'est souvent fait ostraciser dans les dernières années en raison de ses opinions champ gauche — et il disait qu'au Québec, les intellectuels sont muets et les artistes sont « tatas ». Pour beaucoup, c'est de cette manière qu'on les veut, ces intellectuels ou ces artistes. Lorsqu'une personne affirme quelque chose



entrevue



« Il s’est révélé difficile d’aborder une réelle pensée à propos de l’indépendance du Québec sans que des voix anti-immigration, se gargarisant à la laïcité afin d’exprimer un racisme, ne se manifestent »

sortant du grand récit national, on ne veut pas l’entendre ; cela ébranle nos certitudes. C’est sur cela que j’ai voulu travailler. Je ne suis pas sociologue ; j’écris une histoire. Néanmoins, ce n’est pas parce qu’il s’agit d’une histoire que je m’en déresponsabilise.

Je n’écris pas afin de questionner la résurgence des mouvements fascistes.

LD : Je veux rappeler que l’épigraphe de ton livre est une citation de Cioran. Ne penses-tu pas qu’en poursuivant dans cette tradition — tu me permettras de soulever la critique — trop repliée sur elle-même, la littérature soulève d’emblée la question — trop peu souvent prise en compte — de ses motivations premières?

PL : Lorsque tu dis cela, tu réduis la littérature à un rôle que tu voudrais bien lui donner. Je crois que la littérature est souveraine. Je rappelle un truc bien important : j’écris de la fiction. Ce que dit le personnage du *Joug*, ce n’est pas ce que pense Patrice Lessard. Lorsque j’ai publié *Le sermon aux poissons*, on m’invitait en entrevue en me disant « Oui, mais Antoine...c’est un peu vous! ». Moi je leur disais que non. Antoine, il se nomme Antoine, déjà. Il vit au Portugal et ce n’est pas mon cas. Cela, ce

n’est pas ce que la littérature a fait — c’est ce qu’on cherche à faire d’elle! On cherche à amalgamer le propos d’un narrateur à son auteur. Le narrateur du *Joug*, ce n’est pas moi ; il faut s’enlever cela de la tête. Je ne me suis pas encore suicidé. Tu vois que j’ai une belle bibliothèque derrière moi et je n’ai pas jeté tous mes livres. Tout cela, ce sont des moyens et des motifs visant à créer des réflexions et des émotions chez les lecteurs. La littérature est souveraine. Elle n’a pas un rôle. Celle-là, c’est la littérature à thèse et c’est la pire. C’est celle qui défend les fascismes et les régimes totalitaires. Je ne veux rien savoir de cela.

LD : Si tu me permets de revenir à ce que je te demandais, il me semble que l’on se soit mal entendus. Je t’ai interrogé à propos des motivations premières de la littérature, non de ses finalités pratiques. Évidemment que la culture ne doit pas être un produit, évidemment que la culture ne doit pas suivre un programme politique et s’embriquer. Cependant, cependant. Elle comporte tout de même des finalités qui se dévoilent a posteriori. Lorsque tu as des auteurs nationaux — je pense notamment aux « Trois couronnes » toscanes (Dante, Bocage et Pétrarque) que tu as pu m’enseigner —, ces trois

auteurs-là se sont révélés sans l’avoir voulu une certaine union d’une certaine communauté. Cela s’est matérialisé par la suite, cela n’était pas dans leurs intentions. Cela n’est certainement pas comparable à nombre d’auteurs nazis durant le troisième Reich. Ils ne cherchaient pas à créer artificiellement quelque chose. Néanmoins, ils ont tout de même, cela de manière non téléologique, créé un peuple, un sentiment d’appartenance. Et il y a une beauté à cette appartenance. C’est une appartenance libre, qui n’est pas contrôlée par un État ou encore un pouvoir politique. Une appartenance qui donne par ailleurs envie qu’on la rejoigne — ce qui manque au Québec. Qu’a-t-on envie de rejoindre au Québec?

PL : Je pense qu’il y a un travail de sape depuis aussi longtemps que le Canada existe, mené conjointement par l’Église avec les gouvernements, visant à ce que les discours des intellectuels et des artistes soient systématiquement déconsidérés. Il me semble que c’est pour cela que ce que disent les auteurs n’a pas beaucoup d’importance pour nombre de Québécois. Après, *I do my shit*. C’est tout. Je ne peux rien faire d’autre. J’essaie d’être fidèle à moi-même et de demeurer authentique dans mon travail de création. Je n’ai pas

d’objectifs nationaux. Je peine à croire que cela puisse être bénéfique, que cela puisse rallier. J’ai l’impression que lorsque Gaston Miron écrivait *L’homme rapaillé*, c’est justement parce qu’il le faisait de manière authentique et avec tout son talent qu’il en sortit quelque chose. C’est la même chose pour Hubert Aquin, Réjean Ducharme et Michel Tremblay. À côté de toi, il y a deux livres sur la table empruntés à la bibliothèque. Tu peux voir Jean-Jules Richard, *Neuf jours de haine*. Ces deux livres n’entrent pas dans le grand récit national. Pourtant, ils ont écrit des trucs marquants. *Neuf jours de haine* se passe durant la Deuxième Guerre mondiale où Richard était engagé volontairement. Or, pour un Canadien français, s’engager était considéré comme une forme de trahison. On disait que la guerre en Europe, ce n’était pas de nos affaires. Six millions de Juifs, il faudrait croire que cela n’était pas de nos affaires. Bref, il ne rentre pas dans le grand récit national et on ne le lit pas. Mais ce gars-là, *he was doing his fucking shit*. Avant *le chaos* d’Alain Grandbois, c’est un pur chef-d’œuvre. Je ne me souviens pas avoir lu un auteur québécois m’ayant tant marqué depuis Réjean Ducharme lorsque j’avais 20 ans — quoique je ne suis plus vraiment capable de lire Ducharme aujourd’hui.

Lorsque je dis que la littérature est souveraine, c’est dire qu’il y a quelque chose, un moment donné, qui t’anime. Ce quelque chose *peut* faire partie d’un projet, être en lien avec tes convictions — chez certains auteurs cela fonctionne. À certains moments, il faut pouvoir s’engager et prendre position. Ma position, elle peut difficilement aller plus loin qu’elle le va dans le *Joug*. Je maintiens et maintiendrai toujours écrire de la fiction.

LD : Sans t’engager personnellement, j’aimerais que l’on prenne la peine de s’attarder à certains passages ou éléments du *Joug*. As-tu l’impression que paradoxalement, malgré lui peut-être, ce texte s’insère dans le récit national? C’est-à-dire qu’il est dans la production de constats d’échec — c’est l’échec constamment reconduit.

PL : Absolument. C’est pour cela qu’il y a toutes ces références à Hubert Aquin. C’est un texte paradoxal. Ce sont deux narrateurs qui se retrouvent devant le même constat d’échec quant à l’écriture d’un roman national, cela alors qu’il en résulte un texte d’un roman qui parle de nationalisme, bien qu’il ne soit pas un roman nationaliste. Je ne sais pas jusqu’à quel point tu as peut-être relevé ces passages-là, mais il y est dit une chose et son contraire.



ÉLIANE BRAIS

entrevue

Le nationalisme n'est lui-même pas à une contradiction près. On le voit tous les jours. Tout à l'heure, je te mentionnais que lorsque l'on affirme que les Québécois sont racistes, on nous répond que c'est partout pareil. Alors que, en continuant la discussion, en pointant ce que les Québécois font, on affirme d'emblée que cela n'est pas raciste. Ici, cela ne serait pas pareil comme ailleurs. Dans la même conversation, il y a une chose et son contraire. Ce serait partout pareil, mais ici cela ne serait pas pareil. Puis, je ne sais même pas jusqu'à quel point les gens qui disent cela ont tort. Ils ont peut-être un peu raison. Si c'est le cas, c'est paradoxal.

S'il fallait résumer le roman en quelques phrases, je ne serais pas capable de te répondre. La note du début signée P.L. — ce qui pourrait bien signifier Pascal Lamartine —, bien qu'elle soit totalement fictive dans sa prétention au patriotisme, signifie l'impossibilité pour moi d'un discours patriotique. Cela dit, ce paradoxe déroutant qui ne se rapporte pas à quelques lignes de force remplit un objectif.

LD : J'aimerais te demander. Patrice, quel est ton joug ? À quoi appartiens-tu ? Tu affirmes que la littérature est souveraine — nous pouvons être en accord là-dessus —, mais si elle l'est, c'est bien qu'elle approprie. Il y a des gens qui se font ravir par elle, pour de bonnes ou mauvaises raisons. Par quoi te fais-tu approprier ? À quelle logique obéis-tu ? Je me permets de te poser cette question, car elle figure en tant que déclaration dans ton livre : « À

« Il y a ce proverbe qui dit entre deux maux, on choisit le moindre. Entre la clochardise et l'enseignement au collégial, j'ai choisis le deuxième. Or, si j'étais vraiment fidèle à mes convictions, je serais clochard »

chacun son joug. » Il y a cette idée remontant à Kant, métamorphosée sous les méditations de Heidegger et rapportée au Québec dans les multiples essais d'Alain Deneault que l'on ne domine pas les mots, mais que l'on peut décider de ceux qui nous dominent.

PL : C'est une question difficile. J'ai l'impression que souvent, j'abdique une part de ma liberté parce qu'il faut gagner sa vie. Mon joug, c'est peut-être celui-là : j'ai bien du mal à me faire dire quoi faire et quoi penser. J'essaie d'être le plus fidèle à mes convictions, mais parfois nous n'avons pas le choix de les laisser de côté afin de survivre. Si j'étais complètement libre, je ne travaillerais pas et je n'habiterais pas ici. Ce qui ne veut pas dire que je déteste ce lieu ou mon travail. En vieillissant, j'ai l'impression d'avoir besoin toujours davantage de temps, alors que forcément, puisque je vieillis, il en reste de moins en moins.

Ce que tu dis va un peu dans le sens de ce que je disais. Il y a ce proverbe qui dit entre deux maux, on choisit le moindre. Entre la clochardise et l'enseignement au collégial, j'ai choisi le deuxième. Or, si j'étais vraiment fidèle à mes convictions, je serais clochard.

LD : Dans un autre registre : que penses-tu du sport ? Je te connais une passion toute particulière pour cela.

PL : Nous parlions de paradoxes, en voilà un (rires, *ndlr*). Je suis un grand admirateur de la NFL ; je passe ma vie à regarder des émissions associées à cela. C'est du divertissement et nous en avons besoin. Dans *À propos du joug*, ce que j'essaie de dire — et encore une fois je rappelle qu'il est difficile de réduire ce texte-là à des lignes de force — tient dans un certain paradoxal. Lorsqu'il n'y a rien d'autre dans ta vie que le hockey — ce dont on a un peu l'impression au Québec —, tu te retrouves avec une abondance de partisans et aucun lecteur. Le sport se rapproche de ces moments où l'on regarde un film ou une série, ces moments où l'on s'abrutit.

Au Québec, on manque de lecteurs. Les gens qui lisent Louise Tremblay-d'Essiambre ne sont pas des lecteurs. Ce n'est pas vrai. Si tu lis Michel David ou Louise Tremblay-d'Essiambre, c'est parce que tu n'as jamais rien lu d'autre. Tu sais, un truc que je dis tout le temps — et je te l'ai probablement déjà dit d'ailleurs —, notamment à propos de *Jacques le fataliste et son maître*, il me semble qu'à la base de la consommation du divertissement, peu importe qu'il soit de haut niveau ou du sport-spectacle, il y a l'enjeu du plaisir. C'est de la grande généralisation, mais je conçois deux grands types de plaisir. Il y a celui de la reconnaissance, c'est un plaisir naïf. Tu vas aller voir une comédie romantique parce que tu sais bien que tu vas reconnaître tel type de *pattern* ou tel autre, cela car elles sont toutes construites de la même manière. Tout le monde raffole de *Game of Thrones*, mais cela reste des osties d'histoires avec des dragons. À l'opposé, il y a un autre plaisir beaucoup plus fécond. C'est celui de la déroute. Être dérouté par un texte. Quand tu lis un livre ou encore que tu vois un film, une pièce de théâtre ou un spectacle de danse, et que tu te dis « *what the fuck* », cela en même temps de te forcer le cul afin de com-

prendre, il y a quelque chose de vrai qui se passe. Quelque chose d'important, même. Lorsque je dis qu'il n'y a pas de lecteurs au Québec, je veux dire qu'il y a beaucoup trop peu de lecteurs qui acceptent de se soumettre à la déroute.

LD : As-tu des suggestions de lecture pour ceux s'intéressant à la littérature québécoise ou encore à la déroute ?

PL : Au Québec, il y a forcément David Turgeon. C'est à mon avis le meilleur auteur québécois — ajoutons vivant car il semblerait que l'on doive respecter les morts. *Le continent de plastique* est un pur chef-d'œuvre. *Simone au travail*, aussi. Son dernier

portant sur le style de Genette, même chose. Il y a quelques années, j'ai vraiment adoré le roman d'une autrice québécoise du nom de Dominique Scali. Je te parlais tout à l'heure d'*Avant le chaos* de Grandbois.

À l'étranger, disons Thomas Bernhard. Littérature peut-être un peu plus exigeante. Il a écrit une trilogie que j'aime beaucoup : *Des arbres à abattre*, *Maîtres anciens*, *Le Naufragé*. Ce sont des textes qui peuvent se lire indépendamment, mais ils portent des voix similaires. *Le Naufragé* parle de musique classique, notamment à travers la figure de Glenn Gould. *Maîtres anciens*, de peinture. *Des arbres à abattre*, de théâtre. S'il faut en nommer un autre, je te dirais le Français Tanguy Viel. Sur le plan stylistique, c'est impeccable. ☉

Propos recueillis par
SIMON TARDIF
Éditeur Philosophie



ÉVANGÉLINE DURAND-ALLIZÉ



ÉLIANE BRAIS

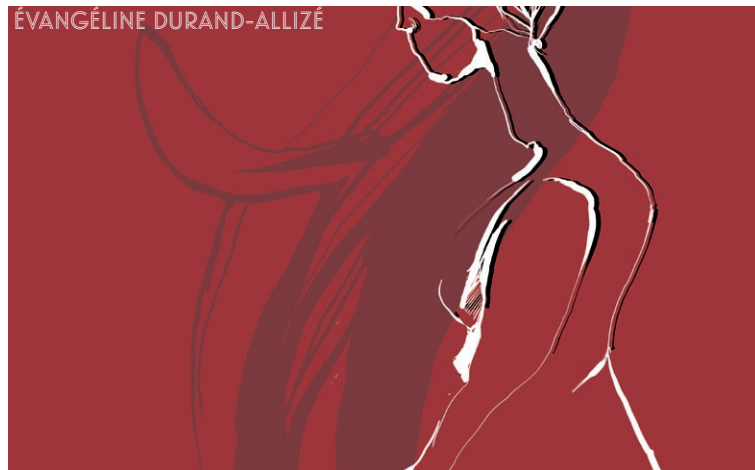
Éric Plamondon : droit au but

L'écrivain québécois se fait petit à petit une renommée pour ses textes engagés.

CAPUCINE DELATTRE
Contributrice

Certaines plumes font des manières, prennent leur temps, s'épanouissent dans l'image et l'implicite. D'autres s'éparpillent toutes ces fioritures et vont immédiatement tailler dans le vif, découper les tranches les moins reluisantes du réel et les exposer au regard stupéfait de leurs lecteur-ric-e-s. Celle d'Éric Plamondon fait partie de la seconde catégorie.

Dans ses deux romans les plus récents, *Taqawan* (2017) et *Oyana* (2019), le Québécois établi à Bordeaux s'intéresse à deux sujets en apparence assez éloignés l'un de l'autre, soit les événements de Restigouche de 1981 et l'héritage laissé par l'ETA — un groupe terroriste pro-indépendance basque, très actif dans les années 1990 dans la région — à sa dissolution en 2018. Des sujets étrangers en apparence seulement, car pour qui s'y intéresse de plus près, ces deux récits



partagent de vraies similitudes dans leurs manières d'aborder les thèmes de l'identité, de la coexistence et de la loyauté. Chacun des deux romans décortique un conflit particulier, son contexte, son enjeu. Solidement documentées, bien ficelées, assez didactiques dans le ton, engagées sans verser dans la caricature, les deux œuvres sont construites sur un fond théorique qui n'empêche nullement le déploiement d'un certain lyrisme, au contraire. Plamondon

cultive un goût pour l'anecdote, le détail technique et la précision historique, convaincu que ce sont les petites histoires qui font la grande. Il mêle ainsi l'intime à l'universel, avec des personnages un peu cabossés qui deviennent les porte-paroles d'idéaux qui les dépassent. Éric Plamondon sait à la fois prendre son public par la main et le remettre à sa place : avec fermeté, pédagogie, douceur. Un équilibre rare, qui donne lieu à des romans marquants.

Taqawan : histoire de destruction

Taqawan, peut-être le plus ambitieux des deux textes, se construit à mi-chemin entre le policier, le roman de mœurs et le traité de biologie, un mélange aussi improbable que réussi. Le-a lecteur-ric-e se trouve déconcerté-e, presque agressé-e de toutes parts ; par la violence du prologue, par la masse d'information reçue, par la détresse des personnages. Un trouble parfaitement maîtrisé par l'écrivain, qui guide ainsi son lectorat dans les méandres de l'événement, en révèle le côté tragique comme insolite, et parvient à créer un quatuor inoubliable de personnages aussi disparates que complémentaires. Le roman ne perd jamais de vue le sujet central de l'histoire du Québec, tant sur le plan social que culturel, sur ses aspects les plus graves comme les plus légers. L'auteur articule avec justesse la crise écologique, environnementale, territoriale et humaine en montrant combien les tensions peuvent s'exacerber les unes les autres.

Oyana : mémoires et héritage

Dans *Oyana*, seuls deux personnages portent l'histoire, et encore, on ne les découvre qu'à travers une longue lettre, écrite par Oyana à son compagnon Xavier. Cela suffit cependant pour camper le couple avec une redoutable efficacité, et pour faire de ce court roman une lecture fulgurante. En 150 pages à peine, l'on comprend dans quelle mesure le passé de l'héroïne est relié à celui de l'ETA, combien elle a passé sa vie à se fuir elle-même, comment elle en est venue à renverser du jour au lendemain les fragiles fondations d'une existence dans laquelle elle ne s'est jamais reconnue.

Plus intimiste, mais peut-être encore plus violent que *Taqawan*, *Oyana* brosse un portrait touchant d'une femme privée de son existence par des idéaux auxquels elle n'est même pas certaine d'avoir cru, et laisse à son-sa lecteur-ric-e un sentiment assez unique : un mélange d'effroi et de fascination. ☹

THÉÂTRE

« Mon pays, ce n'est pas un pays »

Le Théâtre Outremont rend hommage aux voix de **Pauline Julien** et de **Gérald Godin**.

MÉLINA NANTEL
Éditrice Culture

Ce vers, composé et porté initialement par la voix de Gilles Vigneault, aura été l'étendard de la vie de Pauline Julien et de Gérald Godin, tous-tes deux aspirant à cette ultime quête : voir le Québec devenir un État souverain. Si leurs convictions politiques unissaient les deux artistes, c'est d'abord et avant tout l'amour profond qu'ils avaient l'un pour l'autre que vise à témoigner la pièce *Je cherche une maison qui vous ressemble*. Mêlant Histoire, poésies et chansons, le tout se veut un hommage à ces deux grands noms du Québec. Retour sur cette création qui a peiné à émouvoir l'audience du Théâtre Outremont lors de la première d'une longue tournée, le 2 octobre dernier.

Hommage éclaté

Sous la plume minutieuse de Marie-Christine Lê-Huu se dressent devant nos yeux deux personnages, humanisés avec brio par



les comédien-ne-s Catherine Allard et Gabriel Robichaud. Dans une musique alliant la voix d'Allard aux paroles de Julien, ponctuée des écrits politiques et poétiques de Godin, le texte se décline comme un manifeste pour celles-ceux qui, comme les deux artistes, auraient voulu d'un Québec souverain. La pièce nous raconte toutefois bien plus que l'histoire de l'indépendance que le Québec s'est refusée. Elle témoigne des blessures de l'échec de ce rêve trop grand que plusieurs ont porté, les années

d'effervescence d'une révolution (pas si) tranquille, une certaine nuit aux longs couteaux, et bien d'autres événements de la grande histoire de notre (pas si) petit Québec.

Les deux acteur-ric-e-s partagent la scène avec deux musiciens — qui assument l'intégralité de la trame sonore — installés un peu en retrait, mais qui n'hésitent pas à se mêler à la mise en scène, par quelques petits clins d'œil ou répliques complices avec les autres artistes. Meublée de

leurs quatre corps, la scène abrite pourtant bien d'autres symboles : un écran géant présente en écho au récit des extraits de discours prononcés par René Lévesque, des images d'archives de Julien et de Godin ainsi que des capsules vidéo montrant une Pauline plus vivante que jamais. Cette intrusion historique dans la pièce fait anachronisme — autant dans le récit que dans la forme qu'épouse celui-ci.

Une forme décousue

S'il est évident que l'œuvre cherche à rendre hommage à ces défunt-e-s artistes québécois-es, c'est bien parce que les acteur-ric-e-s ne cessent de le rappeler à l'auditoire. Leur volonté, leur démarche artistique et leurs intentions derrière le spectacle sont verbalisées par les deux comédien-ne-s qui, lors de plusieurs apartés, quittent leur personnage pour redevenir leur propre être. Il et elle nous racontent leurs doutes face à la construction du spectacle, leur envie et leur gêne de parler d'indépendance encore

aujourd'hui, et leur très grand plaisir à prendre la peau de leur idole. Bien qu'il soit devenu monnaie courante au théâtre de briser le quatrième mur, le procédé est utilisé ici à tellement de reprises que l'on en vient à être offusqué ; l'auditoire est réellement pris par la main, tout lui est expliqué, à un tel point qu'en sortant du théâtre, après la représentation, il n'a plus rien sur quoi cogiter : tout a été dit, réfléchi, consenti à sa place.

On ne peut reprocher aux comédien-ne-s leur interprétation respectueuse : leur jeu est juste, leur voix fidèle aux personnages et leur plaisir sur scène est définitivement sincère et touchant. Toutefois, l'on s'y perd par les formes qui s'imbriquent mal — entre les vidéos, les chansons et les apartés, ce *melting pot* à la québécoise est irrévocablement drôle, éducatif, mais aussi terriblement mal ficelé. ☹

Je cherche une maison qui vous ressemble est en tournée partout au Québec jusqu'au 13 mai 2020.

Boulette et baiser

Matthias et Maxime, ou de l'amour ambigu.

ALEXANDRE JUTRAS
Contributeur

Xavier Dolan nous présente son premier film québécois depuis *Mommy*. Son dernier projet, *The Death and Life of John F. Donovan* (*Ma vie avec John F. Donovan* pour la version française), a fait couler beaucoup d'encre, mais ne s'avère pas aussi raté que les rumeurs ne le laissaient entendre, si l'on se fie à Marc Cassivi et Marc-André Lussier dans *La Presse*. *Matthias et Maxime*, s'il se présente mieux, n'est toutefois pas le film le plus abouti du réalisateur.

Les meilleurs amis du monde

Matthias (Gabriel D'Almeida Freitas) et Maxime (Xavier Dolan) acceptent de jouer dans le court-métrage de la petite sœur de leur ami Rivette (Pier-Luc Funk). Le hic, c'est qu'ils doivent s'embrasser, et ce geste en apparence anodin viendra compromettre leur amitié alors que Maxime s'apprête à partir pour l'Australie. Le



SHAYNE LAVERDIERE

réalisateur, aidé d'André Turpin à la photographie, parvient à nous plonger dans le quotidien de ce groupe d'amis auquel les personnes de la génération millénaire pourront s'associer d'une manière ou d'une autre. Le jeu des acteurs et actrices est sincère, peut-être parce qu'il-elle-s se connaissent bien dans la vie. Les nombreuses scènes où la bande se retrouve donnent lieu à des échanges à la fois tendres et cinglants, déclamés dans une langue riche et colorée.

Là où le bât blesse

Malheureusement, les personnages secondaires, trop nombreux, demeurent des esquisses. On aurait apprécié plus de Rivette et de sa petite sœur au franglais franchement grinçant. Soulignons au passage que les personnages féminins occupent des rôles très accessoires dans la trame narrative. Autrement, la collaboration du réalisateur avec Anne Dorval a donné d'excellents résultats par le passé (*J'ai tué ma*

mère, *Les amours imaginaires*, et surtout *Mommy*) ; cette fois, la mise en scène de la relation mère-fils manque de subtilité. La douleur devient pathos. Ainsi, l'œuvre tente d'aborder trop de sujets à la fois et le temps vient à manquer pour les développer suffisamment. Un traitement en profondeur du thème principal, une amitié ambiguë, aurait été amplement suffisant. Le film a d'ailleurs reçu un accueil assez froid en France, notamment en raison de ces faiblesses.

Une recette qui demeure gagnante

Xavier Dolan vit peut-être une période de doutes, ou peut-être nos attentes sont-elles devenues trop élevées, mais il demeure que ses derniers projets ne parviennent pas à toucher le public — et surtout la critique — de la même manière que l'avaient fait ses premières œuvres. Toutefois, son talent et son intuition artistique créent une atmosphère authentique et sincère : pensons à la scène dans laquelle Matthias traverse le lac au petit matin pour affronter son désarroi, ou à celle de boulette qui permet le plein déploiement de la dynamique qui anime le groupe.

La musique représentant un point fort du cinéma de Xavier Dolan, *Matthias et Maxime* ne fait pas exception. Le pianiste Jean-Michel Blais a même raflé un prix au prestigieux Festival de Cannes pour son excellent travail dans ce film. Le public peut s'attendre à de beaux moments d'émotions. ☹

ENTREVUE

Pour vaincre le continent de clichés

Le Délit a rencontré David Turgeon, écrivain et bédéiste québécois.

David Turgeon a été bédéiste avant d'être romancier, critique de BD et essayiste, compositeur de musique électronique à ses heures et informaticien. Son roman, *Le continent de plastique* était en lice pour le Prix littéraire des collégiens en 2016.

Le Délit (LD) : *Ma première question est toute simple : qu'est-ce qui vous a poussé à faire le saut de la BD au roman ?*

David Turgeon (DT) : C'est passé beaucoup par la critique, c'est-à-dire que, au moment où j'ai commencé à faire de la BD — et je n'en fais plus vraiment depuis quelques années — je m'intéressais beaucoup à ce qui se faisait, notamment en édition indépendante. Je me suis mis à écrire de la critique, ça faisait un peu partie du même milieu, ou disons du même mouvement. Les deux se faisaient un peu côte à côte : j'écrivais des critiques, je lisais, je faisais moi-même de la BD. Autant lire de la critique me faisait réfléchir à la bande dessinée, autant écrire me faisait réfléchir à l'écriture. Ça m'a donc amené vers des lectures plus critiques, et aussi plus fictives. Simplement, à un moment, je me suis laissé prendre au jeu. Je me suis dit : « tant

qu'à aimer écrire, je vais essayer d'écrire un roman. » C'est parti comme cela. C'est une évolution qui peut sembler curieuse, mais pour moi elle était assez logique.

LD : *Je me demandais quelles ont été vos lectures les plus influentes*

dans votre construction littéraire ? Dans votre vie ?

DT : C'est une question complexe. J'ai lu beaucoup de bandes dessinées pendant longtemps. Je ne suis pas vraiment un lecteur de romans à la base. Du côté de la littérature,

j'ai eu plusieurs phases, dont une où je lisais beaucoup de critiques. Des auteurs comme Pierre Bayard, qui est critique littéraire, mais aussi psychanalyste. Aussi, quelqu'un comme Daniel Arasse, qui est historien de l'art : il s'est mis à faire sa vie en écrivant

des textes plus personnels assez étonnants, qui finissent par être une forme hybride entre l'essai et la fiction.

Quand je suis tombé dans les romans, j'ai lu beaucoup d'auteurs des Éditions de Minuit, comme Eric Chevillard ou Jean Echenoz, surtout. D'ailleurs, là, je dirais que j'en suis un peu sorti. Disons que récemment, je me suis intéressé à diverses choses, dont un écrivain argentin, César Aira. Il a écrit une centaine de romans, qui sont souvent très courts et assez étonnants. C'est quelqu'un qui écrit sans se relire — du moins c'est ce qu'il prétend — et en fait on pourrait le croire, parce qu'effectivement, du point A au point B, c'est une imagination qui se déroule, un jeu d'associations, on pourrait dire.

Un autre écrivain que j'ai beaucoup aimé est André Dhôtel, un auteur français mort il y a quelques dizaines d'années, qui a écrit beaucoup de livres, des histoires toujours curieuses, qui se passaient dans les mêmes lieux, comme dans le nord de la France ou en Grèce, qui a toujours une espèce de même obsession, une sorte de vision du monde qui est curieuse, qui est à la fois



MARCO-ANTONIO HAUWERT RUEDA

très paisible et très idiosyncrasique. Bref, des écrivains qui construisent leur monde à eux. C'est la plupart du temps ce qui va m'intéresser, plus que les choses grandiloquentes qui vont souvent intéresser d'autres personnes.

LD : Pour votre roman *Le continent de plastique*, vous avez créé un monde, pas fantastique ni de science-fiction, mais suffisamment différent de la réalité, flou, afin de vous permettre certaines digressions. Vous avez déjà mentionné en entrevue que cela vous avait permis de justifier, par exemple, la présence d'une faculté de littérature écrite et dessinée. Pouvez-vous nous expliquer ce que cela vous apporte dans votre démarche artistique d'avoir ce « monde fantasmé » ?

DT : Il est certain que je veux quand même m'inspirer de lieux géographiques qui existent. À un moment, j'ai pris le pari un peu casse-gueule de faire des histoires dans des lieux qui sont construits, imaginaires, mais dans lesquels on peut reconnaître quand même certains aspects du monde. C'est sûr que dans *Le continent de plastique*, on va reconnaître une sorte de Montréal, mais un peu différente.

Il y a deux choses qui font que de construire une ville qui n'est pas Montréal, qui fait penser à Montréal, est intéressant. D'une part, ça me permet de ne pas m'attarder sur une espèce de tourisme du lieu ; je ne suis pas obligé de coller à la ville telle qu'elle est, mais aussi, ça m'oblige à faire des descriptions plus précises, à ne pas prendre pour acquis que l'on connaît ce dont je parle. Donc, je ne peux pas, par exemple, simplement nommer la rue Saint-Denis. Je dois préciser les caractéristiques de la rue, le quartier par lequel elle passe, dans lequel tel genre de personne va habiter, etc. Donc ça oblige à faire un genre de jeu descriptif où on est obligé de reconstruire la ville. Et c'est sûr que dans certains autres cas, ça me permet en effet de créer des lieux plus fantasmés.

LD : Est-ce qu'il y a dans ce cas une volonté de laisser l'imagination des lecteur·rice·s combler les trous d'une ville que l'on ne connaît pas déjà, justement ?

DT : Oui, il est sûr que le lecteur doit faire son travail, le fait sûrement. Les lieux déjà connus, cela ouvre la porte à certains clichés. Le cliché c'est une matière aussi que j'aime bien employer, en essayant de connaître les clichés et de voir quelle vie ils ont. Pour moi, le cliché n'est pas quelque chose qu'il faut fuir nécessairement. C'est un matériel de construction comme les autres. Je pense que le vrai problème avec le cliché, c'est quand on ne sait pas qu'il en est un. C'est là que l'on se fait avoir. Moi j'essaie plutôt de travailler avec les clichés d'une manière bricolée, c'est-à-dire en me disant

que les gens ne vont pas nécessairement s'attendre à ce qu'ils soient là, qu'ils aient cette forme-là, et évidemment qu'ils soient mélangés avec des choses qui, elles, ne sont pas clichées.

LD : Je me demandais si l'idée du continent de plastique avait occupé votre esprit longtemps avant l'envie d'en faire un livre ?

DT : Au départ, j'avais une obsession pour le titre. Je cherchais donc à coller une histoire sur le titre, qui est assez explicite, mais qui est aussi bizarrement

que je finissais par avoir des sujets qui me dépassaient complètement, mais que je pouvais aborder, effleurer, de diverses manières. C'est comme ça que ça s'est construit. On dirait de la plomberie, mais voilà (rires, ndlr).

LD : Dans *Le continent de plastique*, à un certain moment, le maître (l'écrivain) a des problèmes avec la transition de ses chapitres. En tant qu'écrivain, vous aimez aller dans toutes les directions dans un roman. Vous maîtrisez toujours assez bien cet art de transition, car les passages d'un chapitre

discontinuités. Donc, je pense que j'essayais de faire un peu la même chose en écriture, de me dire des fois « bon, je coupe », et d'aviser cette coupure.

LD : Toujours à propos du *Continent de plastique*, le personnage de l'auteur à succès, appelé le maître, obtient son inspiration pour un livre alors qu'un événement en toutes apparences anodin commence à l'obséder. Denise Bruck, la femme du narrateur, elle, commence à écrire en couchant sur papier des événements de sa propre vie. Comment

deux trucs-là vont ensemble ? » Et parfois, je finis par trouver une espèce de façon d'accorder ces idées-là, qui ne sont initialement pas venues ensemble.

Par la suite, il y a plusieurs choses. D'une part, il faut beaucoup de discipline pour écrire souvent, et ce n'est pas une question d'être tout le temps forcé, mais je pense qu'il faut s'y mettre souvent. Si on peut le faire tous les jours, c'est bien, et sinon au moins quelques fois par semaine. J'essaie de me prendre du temps de côté pour cela, justement. Après, ça avance. Je me laisse écrire librement, en me donnant parfois des balises futures, en me disant « il faut que j'avance par-là », mais sinon j'aime me laisser surprendre par des choses qui surviennent quand j'écris. Simplement écrire, et voir qu'il y a un lien avec un truc que l'on vient de voir, d'entendre, et l'intégrer. Et ça peut prendre toutes sortes de formes. Je pense que quand ça fonctionne au mieux, je me rends compte que j'ai construit un genre de machine qui permet de faire entrer toutes sortes d'idées.

Je pense que *Le continent de plastique* est un exemple de machine qui a bien fonctionné, parce que l'écriture avançait bien, c'était plaisant à écrire, c'était un espèce de feuilleton dans lequel je pouvais mettre tout ce que je voulais. Parfois, je me disais que j'avais envie que les personnages parlent d'un tel sujet, de tel truc, parce que j'en avais envie. D'autre fois, la machine peut être plus difficile à faire fonctionner, parce qu'elle peut avoir une autre volonté, disons. Incontestablement, il y a des romans qui sont plus difficiles que d'autres. Ce n'est pas forcément une question de sujet, mais plutôt de procédé, de ce que je me suis donné comme morceaux, comme petite machine.



« Pour moi, le cliché n'est pas quelque chose qu'il faut fuir nécessairement. C'est un matériel de construction comme les autres »

poétique. Quand on le voit tout seul, on a l'impression qu'il y a quelque chose qui vit dans cette conjonction des mots, dans ce que cela signifie. J'ai eu envie de jouer avec ça.

J'avais déjà eu une idée pour laquelle j'avais ensuite réalisé que je n'avais pas envie de développer un roman durant. Je me suis donc rendu compte que j'avais d'autres canevas comme ça, des morceaux de romans que je collectionnais, mais que je n'avais pas envie de transformer en livre. Et donc, je me suis dit que je pouvais utiliser cela pour bâtir quelque chose, avec un personnage qui écrirait. Parallèlement, je voulais une certaine distance avec cela, je ne voulais pas que le « je » soit la personne qui écrit, je trouvais ça pour le coup trop cliché. Alors, j'ai eu l'idée de l'assistant de l'écrivain, qui suit de loin ces histoires-là, qui ne les comprend pas totalement. C'était amusant, car cela m'a permis de raconter des histoires que je n'aurais probablement pas été capable d'écrire. La multiplication des filtres faisait

à un autre se font sans déranger. Comment réussissez-vous une telle chose ?

DT : Souvent, c'est le moment où l'on voit que la transition sera difficile que l'on bloque. Enfin, pour moi, c'est le blocage numéro un. Dans *Le continent de plastique*, j'avais développé une stratégie où, de temps en temps, je me permettais de sauter d'un paragraphe à l'autre, parfois de plusieurs semaines, ou par un passage de temps. De passer du passé simple à l'imparfait, cela permet de faire un saut temporel rapide qui n'est pas trop perçu sur le coup. J'essaie donc de travailler avec des ellipses entre les épisodes. Je pense que c'est quelque chose qui me vient probablement de la bande dessinée, parce qu'en BD, fondamentalement, on travaille sur l'ellipse. Il y a une discontinuité d'une case à l'autre, on est constamment en train de découper le temps de façon complètement arbitraire. Pour qu'il y ait du rythme, évidemment, il faut avoir une espèce de découpage qui donne l'impression qu'il n'y a en fait pas de

décririez-vous votre processus d'écriture à vous ?

DT : Disons que c'est plusieurs choses. C'est sûr que, quand je parle de plusieurs processus d'écriture comme ceux du maître, de Denise Bruck, c'est un peu pour caricaturer, pour simplifier, pour que ça fasse une bonne histoire.

Pour tout le monde, ça reste souvent assez complexe, ce qui nous mène à écrire quelque chose, et comment on fait pour arriver jusqu'au bout du truc. Moi, ce dont je me rends compte, c'est qu'il y a souvent la rencontre d'idées qui, a priori, ne sont pas compatibles, mais qui sont dans ma tête, et qui ne me viennent pas au même moment. Je les collectionne. Des fois, ce sont effectivement des images, des trucs assez anodins. D'autres fois, ça peut être des lectures, des choses qui m'ont marqué, des détails. Évidemment, ce n'est jamais suffisant pour écrire un livre. Et à un autre moment, je vais penser à une toute autre chose, et je vais faire le jeu de la combinaison. Donc, je me dis : « est-ce que ces

Suite de l'entrevue aux pages 14-15



LD : *Et la fin, en avez-vous une idée au préalable, ou bien arrivez-vous à un moment où vous vous dites : « Bon, ça y est, c'est comme cela que ça se termine » ? Par exemple, dans Le continent de plastique, après la première lecture, l'on se dit que ça coupe sèchement.*

DT : Je pense qu'il y a un moment dans l'écriture où je vois, j'envisage la fin, où je me dis que telle chose sera une bonne scène pour terminer. Pour *Le continent de plastique*, il y a un moment, je ne me souviens plus duquel, où cette fin-là m'a semblée évidente, en sachant même que cela allait probablement être abrupt. Je pense que, là où ça s'est arrêté, c'est un peu le moment où ce serait devenu une autre histoire, probablement plus une histoire de science-fiction. Les enjeux auraient été complètement différents. Donc c'était de toute façon le moment d'arrêter.

La scène en elle-même, c'est en fait quelque chose que j'ai vécu presque comme ça. C'est complètement ridicule, mais j'étais à Québec pour un Salon du livre, et ma conjointe et moi étions dans la piscine de notre hôtel, et il y avait une manifestation à l'extérieur. C'était une manifestation pacifique, contrairement à mon roman, mais ça nous a fait sentir quand même un peu cons ; on se demandait ce que l'on faisait là (rires, *ndlr*). Il y avait comme cette déconnexion forcée.

LD : *Parlant de cette fin, justement, il y a un contraste assez vif entre l'espère de vigueur du narrateur au début, alors qu'il est encore à la fin de son doctorat, qu'il a ses ambitions, et le decrescendo jusqu'à la fin où — et il ne s'en frustre jamais, c'est plus un genre d'acceptation, de complaisance — il assume le second rôle qu'il finit par avoir en écriture. Est-ce que c'était une ligne directrice que vous aviez en tête dès le début ? Est-ce que vous essayiez de représenter quelque chose dans cet effacement de la vigueur que plusieurs personnes peuvent rencontrer dans leur vie ?*

DT : Oui. Pour moi, la ligne directrice était effectivement l'apprentissage de l'effacement, pour le dire ainsi, dans cette acceptation de ce deuxième rôle qu'il tient. À la fin, on peut sentir qu'il est heureux dans ce qu'il est devenu. Il a accepté sa vie, il se rend compte en regardant autour de lui que ce n'est peut-être pas plus mal finalement. Je pense que je voulais un peu deux choses. D'une part, il y avait cet aspect comique, où j'ai cherché à faire un peu le contraire de *À la recherche du temps perdu* (de Marcel Proust, *ndlr*), où à la fin, le narrateur commence à écrire son roman. Dans mon livre, à la fin, on voit que non, il n'écrit rien.

D'autre part, je voulais faire d'une manière l'opposé que ce que d'autres ont déjà écrit : des narrateurs frustrés, fâchés de leur vie, qui trouvent qu'ils pourraient

être mieux, qui ont une crise d'ambition, au point où l'on en vient à un cliché malheureux. Moi, ça me gonfle complètement comme genre d'histoire, donc je me suis dit que c'était peut-être le moment d'avoir un personnage qui aurait toutes les raisons d'être aigri, mais qui ne l'est pas. Bien qu'il le soit un peu au début, il apprend à lâcher prise, parce

plein de manières, mais je ne le voyais pas comme ça. Je ne pense pas que c'est ça, la médiocrité. La médiocrité, ce serait de faire quelque chose sans être particulièrement bon ou mauvais, et dans les faits, l'aide que le narrateur apporte, je pense qu'elle est bien. Le maître l'a quand même gardé avec lui, et sa femme n'a pas trop à se plaindre de ce qu'il fait. Alors

en particulier. Je pense que le féminisme est un mouvement qui doit être mené par des femmes. C'est-à-dire, ce que j'essaie d'être, c'est quelqu'un qui ne nuit pas. J'essaie juste de ne pas tirer la couverture du féminisme en disant « Bonjour, regardez-moi », parce que je pense que ça fait aussi parti du problème. Donc, disons que j'y pense autrement.



« J'aime me laisser surprendre par des choses qui surviennent quand j'écris »

qu'au final il est bien entouré, alors ce n'est pas très grave. C'est un peu de la décroissance personnelle, un refus de l'ambition (rires, *ndlr*). C'est ce qui donne effectivement la trame du livre.

LD : *Et cette acceptation de décroissance personnelle, y voyez-vous quelque chose de bien, ou plutôt une certaine médiocrité ?*

DT : Non, je ne pense pas que ce soit de la médiocrité. C'est vrai que ça peut être interprété de

non, je ne vois pas ça comme une entrée dans la médiocrité.

LD : *Dans une entrevue avec Les librairies, vous aviez mentionné certaines intentions féministes dans votre roman Le continent de plastique et l'on peut en penser la même chose pour Simone au travail. D'où vous vient l'envie d'écrire précisément sur la place des femmes en écriture ?*

DT : Pour dire les choses clairement, moi je ne revendique rien

Je cherche des histoires qui vont m'intéresser.

Je parlais de clichés tout à l'heure... Il y a une partie de moi qui aime tester des clichés. Il y a des histoires qui sont très faciles et elles sont faciles parce qu'elles viennent avec un bagage de présupposés, de personnages déjà tout faits, et notamment avec cette préconception sur la place des femmes et des hommes dans la fiction. C'est sûr qu'un personnage comme Denise Bruck, quand

je commence à y réfléchir, c'est un personnage, je trouve, qui a beaucoup d'intérêts, c'est-à-dire que c'est un personnage qui a énormément de potentiel dans la fiction.

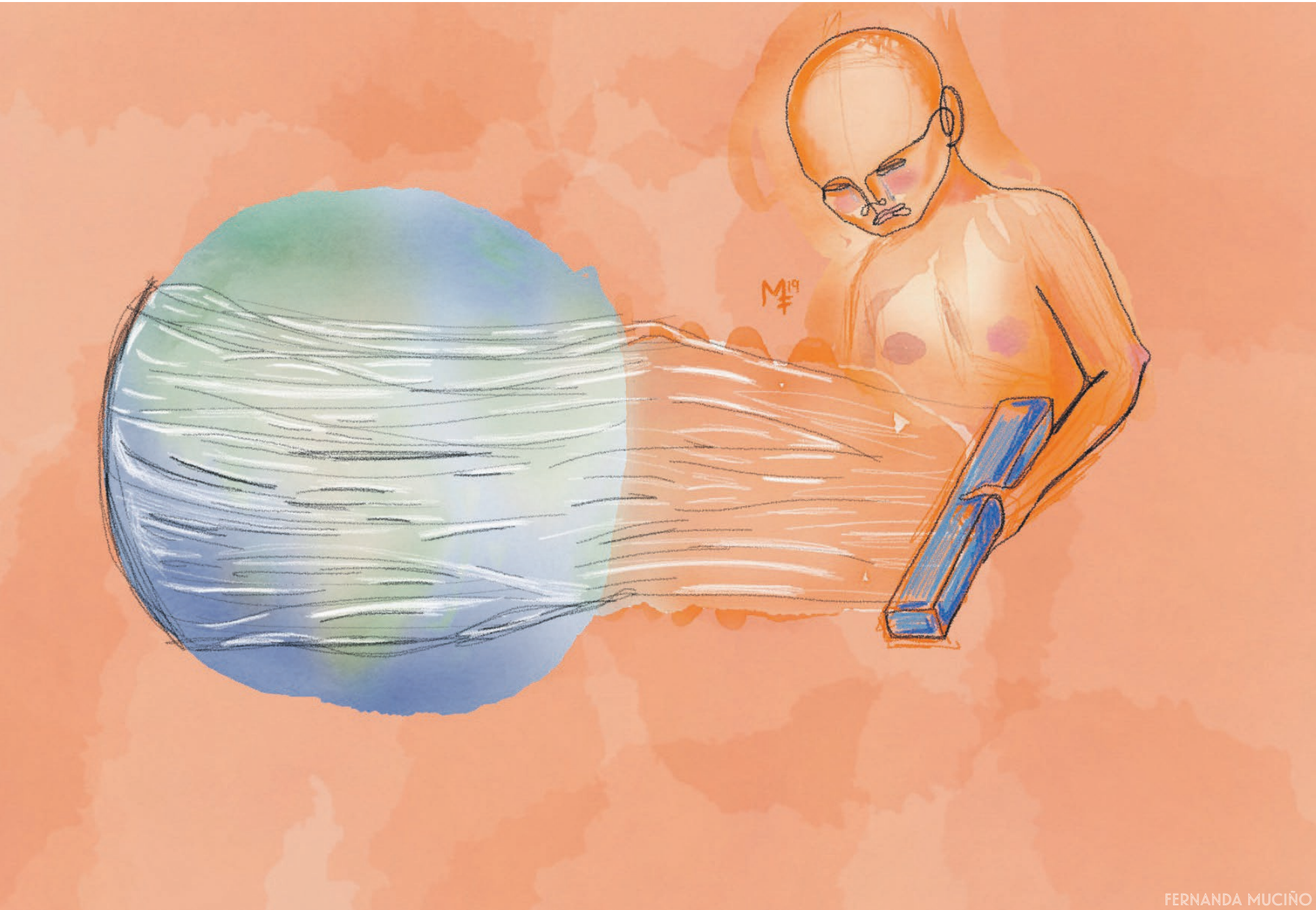
Et pour Simone, c'est un peu poussé au cran supérieur parce que c'est un peu fantaisiste comme histoire. Ça reste un personnage ouvert à toutes les aventures, qui accepte tout, qui dit oui d'emblée à ce que l'on lui présente, et donc cela l'amène dans des situations loufoques. Pour moi, ça fait une sorte d'étrangeté, ça me permet de sortir de ce que moi je connais et ce que je pourrais raconter trop aisément. Ça me permet aussi de raconter des trucs terre à terre, de faire réfléchir mes personnages, pour que cela devienne un peu matière à discussion, à réflexion.

Et bon, sans en faire un truc militant ou quoi que ce soit, je trouve que c'est plus intéressant, simplement. Un roman où il n'y a que des personnages de mecs qui discutent, ou quand il y a une femme elle sert à être regardée, baisée, et Dieu seul sait quoi, à un moment, je me rendais compte que ça me sortait par les oreilles, que c'était problématique. Je me suis dit qu'il y avait moyen de faire mieux, car la barre n'était pas très haute. Donc je ne me considère pas comme un grand révolutionnaire féministe, certainement pas, mais je pense que j'essaie de faire ma part un petit peu.

LD : *Avez-vous une position face à l'appropriation-distanciation, courant littéraire fictif que vous avez bricolé, du moins de nom, dans votre roman ? Cherchez-vous à dénoncer ou à appuyer un tel courant ?*

DT : Pour être tout à fait honnête, je ne sais même pas ce que c'est, l'appropriation-distanciation. C'est un peu un gag. Je lis de la théorie littéraire, j'aime ça, et donc c'était un peu pour faire une sorte de parodie, qui m'est un peu dirigée au final. J'ai fait exprès de faire un truc qui ressemblait à un vrai concept théorique, mais qui est en fait inexistant. On a des personnages qui se sentent investis d'une mission révolutionnaire dans la littérature, et tout ce qu'ils font est conforme à l'appropriation-distanciation, et ce que leurs adversaires font ne l'est pas. Ce courant ne me faisait penser à personne en particulier. C'était plutôt un jeu. Ça revient aux mots d'ordre que l'on peut se donner quand on est jeune et qu'on a l'impression d'avoir inventé la roue. C'était drôle, mais c'est sans méchanceté ; ce sont des universitaires qui finissent par délaisser cette idéologie.

Quand on a un personnage comme Stéphanie, qui n'est pas capable de passer à autre chose et qui laisse les confrontations médiatiques la gruger, là ça devient



FERNANDA MUCIÑO

tragique. C’est sûr que j’ai mélangé autre chose, qui n’a en fait rien à voir : la fin de la vie de Nelly Arcan, notamment.

Quand elle est passée à *Tout le monde en parle*, ça m’a beaucoup choqué et c’est quelque chose qui me trouble énormément, et comment on l’a traitée. Je trouvais que la violence médiatique avait été forte. Et ça en fait, j’avais besoin d’en parler, de mettre cela en scène, d’avoir un épisode extrêmement violent. Pour moi, c’était l’archétype de ce genre de violences médiatiques. C’était la manière peut-être de la présenter. Stéphanie était le personnage pour en parler, mais il est certain que ça la dépasse, que c’est au-delà de tout cela. Le parallèle est vraiment sur un

LD : *J’aimerais revenir sur un événement qui s’est produit l’an dernier. Quelle était votre position lorsque Amazon a été annoncé comme commanditaire principal de l’édition 2018 du Prix littéraire des collégiens?*

DT : J’ai pris position à ce sujet-là. J’ai dit publiquement qu’à mon avis c’était une grave erreur de s’allier avec Amazon, et pour des raisons peut-être un peu différentes de ce que certaines personnes ont amené (voir « La culture à quel prix? », article paru dans l’édition du *Délit* du 5 février 2019, *ndlr*). Beaucoup de gens ont dit que c’était une question par rapport à la librairie indépendante. Effectivement, c’est vrai que par rapport à la librairie indépendante, c’est désastreux

Ce n’est pas du tout la même bestiole. C’est-à-dire que là, la position de Amazon dans la société actuelle, ce n’est pas du tout celle d’une entreprise comme les autres ; c’est une sorte de pseudo-état, qui met ses pattes absolument partout, et qui va profiter des investissements de l’État dans n’importe quelle situation, pour dire « moi, je vais venir prendre la place de l’État ». C’est littéralement une invasion d’une structure qui est une sorte d’État à part. C’est sûr que ce n’est pas reconnu comme tel, parce qu’Amazon n’a pas un territoire, mais dans les faits, il agit comme tel, c’est-à-dire ne paie pas de taxes, ne paie pas d’impôts. Finalement, il agit selon ses propres lois partout dans le monde et rien ne va l’arrêter.

Là, ça devient politiquement intenable d’accepter le moindre sou d’Amazon dans le cadre d’un prix littéraire. Ça dépasse la question des librairies indépendantes. J’aurais été un peu choqué admettons que ça aurait été Pierre Karl Péladeau (Québecor, *ndlr*) qui avait dit « Bonjour, je vais donner de l’argent », mais ça n’a pas rapport, il ne joue pas la même *game* que Jeff Bezos (propriétaire de Amazon, *ndlr*). Pour moi, c’était ça le problème. C’était beaucoup trop. C’était une abdication fondamentale.

Il fallait dire non, il fallait que les gens se mobilisent, dans les écoles, les écrivains, les éditeurs aussi. Et effectivement, c’est ce qui est arrivé.

LD : *Pensez-vous à ce moment-là qu’il y a un autre problème, outre*

ça ne coûte pas grand-chose, relativement, de faire fonctionner ça. Ce n’est pas pour rien que Amazon est arrivé comme ça. C’est un prix littéraire qui ne coûte presque rien, et c’est celui qui fait le mieux rayonner les livres, en fait. Pas seulement

« Je pense que le féminisme est un mouvement qui doit être mené par des femmes. C’est-à-dire, ce que j’essaie d’être, c’est quelqu’un qui ne nuit pas »

Amazon? C’est-à-dire, le Prix littéraire des collégiens n’est pas allé vers cette source de financement tellement par premier choix plutôt que par dernier recours, par que l’on ne voulait pas financer ailleurs un tel prix pour les étudiant·e·s du niveau collégial. Cela dévoile-t-il un problème plus creux au sein de l’industrie littéraire québécoise?

DT : Oui, évidemment, ça déterre un problème de structure. Ça déterre un problème politique. C’est évident que ce sont des organismes qui devraient être financés de façon publique, comme ils l’ont déjà été. Ce sont donc des subventions qui devraient revenir, tout simplement. Le Prix littéraire des collégiens,

le lauréat, mais aussi les autres finalistes. C’est une distinction qui est bien intéressante, qui fait parler d’elle, qui a beaucoup de retentissements. C’est assez grave qu’il soit délaissé. Je pense aussi que ce n’est pas le Prix le mieux organisé. Je trouve ça quand même bizarre que les organisateurs en soient arrivés là, même. Je les ai trouvés aussi naïfs. En fait, je n’ai pas compris qu’ils en soient arrivés à ce niveau de complaisance. ☹

*Propos recueillis par
AUDREY BOURDON
Éditrice Culture*

« Ça devient politiquement intenable d’accepter le moindre sou d’Amazon dans le cadre d’un prix littéraire. Ça dépasse la question des librairies indépendantes »

épisode médiatique précis, pas tellement sur les figures qu’elle et Nelly incarnent comme écrivaines. Et c’était peut-être ma manière de dire que je trouvais cela répugnant que ces gens-là soient encore à la télé.

(voir « La diversité littéraire est-elle en danger? », article paru dans l’édition du *Délit* du 2 octobre 2018, *ndlr*). Mais, pour moi, il y a une énorme marge par rapport à Amazon et par exemple Renaud-Bray et Archambault.

PHOTOREPORTAGE

Rassemblement à McGill en soutien aux enfants autochtones.



Le samedi 19 octobre dernier, plusieurs dizaines d'étudiant-e-s se sont rassemblé-e-s devant les portes Roddick, sur la rue Sherbrooke, répondant à l'appel de la *Indigenous Students Alliance* (ISA, Alliance des étudiant-e-s autochtones, en français) et du comité des Affaires autochtones de l'AEUM (Association étudiante de l'Université McGill). Le rassemblement avait pour but de s'opposer à la décision du gouvernement Trudeau de porter en appel un verdict du Tribunal canadien des droits de la personne émis au début du mois d'octobre. La décision obligerait le gouvernement à verser 40 000\$ en dédommagements à chaque enfant autochtone victime des services de protection de l'enfance dans les réserves. Ce même Tribunal avait conclu en 2016 que le sous-financement des services de protection de l'enfance représentait de la discrimination envers les peuples autochtones.

Un enjeu personnel

La petite foule, arborant des affiches peintes de slogans tels que « arrêtez de poursuivre en justice des enfants » et « solidarité avec les enfants des Premières nations » a entendu des chansons traditionnelles ainsi que des discours de plusieurs personnes ayant personnellement été victimes des services de protection de l'enfance.

Noah Favel, membre de la nation crie *Poundmaker*, créée par le traité No. 6, en Saskatchewan, a insisté sur le fait que « le gouvernement opprime continuellement des populations qui sont déjà opprimées ». Tomas Jirousek, membre de la nation Kainai de la confédération *Blackfoot* et commissaire aux affaires autochtones de l'AEUM, a conclu : « Comprenez à combien d'obstacles nous faisons face [...] soyez à l'écoute des étudiant-e-s autochtones quand nous appelons à la solidarité et à l'activisme. »



Trouble à l'AEUM

L'événement a été précédé par un conflit à l'AEUM, lorsque, le 18 octobre dernier, de nombreux leaders de la communauté autochtone de McGill ont envoyé une lettre à la VP aux Affaires internes de l'AEUM, Sanchi Bhalla, demandant sa démission. La lettre, disponible sur le site du *McGill Tribune*, indique que Bhalla aurait échoué à la tâche de soutenir les étudiant-e-s autochtones en ne partageant pas les informations sur le rassemblement dans le *listserv* de l'AEUM, action qui avait été mandatée par le Conseil législatif. Selon la lettre, « les actions de la VP Sanchi Bhalla ont retardé et limité l'efficacité de l'événement » ce qui démontre un « manque de respect pour l'enjeu ainsi que pour le travail accompli par les étudiant-e-s autochtones ». ☹

