mœbius 158


(FILLES,
SOEURS et
COMPLICES
de CEUX
qui vont
PIEDS NUS à
l'ENVERS
de la VIE)

Il s'agit d'abord de se mettre au centre du sens. Nous, les périphériques, celles dont on ne reconnaît l'identité que dans le revers des autres. Au beau milieu des miroirs fuyants, des généalogies atypiques, des familles par alliance, réajuster les angles de vue pour se regarder dans le blanc des yeux. Afin de nous rapprocher de nous-mêmes, il faudra en chambarder, des affaires, commettre des infractions, devenir les auteures de nos crimes. Il faudra retracer les sillons, choisir avec minutie les semences, retourner la terre foulée et le verso à l'endroit. Puis, lorsqu'on aura atteint le trésor de nos identités, qu'on aura touché au féminin présent chez tous les sexes, tous les genres, nous le tiendrons si fort entre nos mains qu'on aura chaud. Ça va dégouliner, ça va suinter ; c'est exactement ce que nous voulons, déborder. Être adjuvante a fait son temps. De la pudeur de l'aparté au foyer de la focalisation il n'y a qu'un pas. Sans destination, déréglons la boussole. Dénudons-nous, enlevons des strates de discours au pied de biche, éclatons les parenthèses. Débarrassées de nos semelles et de nos suffixes, goûtons au plaisir d'être des va-nu-pieds. Voyez où ça nous mènera.

(filles, sœurs et complices de ceux
qui vont pieds nus à l'envers de la vie)

Mœbius
Nº 158
Été 2018
(filles, sœurs et complices de ceux qui vont pieds nus à l'envers
de la vie)

Numéro dirigé par par Chloé Savoie-Bernard
et Karianne Trudeau Beaunoyer

Le thème est une phrase tirée de : Gwenaëlle Aubry, *Personne,* Paris,
Mercure de France, 2009, p. 158.

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Dépôt légal – Bibliothèque et Archives Canada
3e trimestre 2018
ISSN : 0225-1582
ISBN : 978-2-924781-12-8
ISBN PDF : 978-2-924781-13-5

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

Mœbius
2200, rue Marie-Anne Est
Montréal (Québec) H2H 1N1
revuemoebius.com
revuemoebius@gmail.com

Imprimé
Abonnements : revuemoebius.com/abonnement/

Diffusion pour le Canada :
Gallimard ltée
3700, boul. Saint-Laurent
Montréal (Québec) H2X 2V4
514 499-0072
Distribution : Socadis

Diffusion pour la France et la Belgique :
DNM (Distribution du Nouveau-Monde)
30, rue Gay Lussac, 75005 Paris (France)
librairieduquebec.fr
33 1 43 54 50 24

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

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

Archives : erudit.org

liminaire

7 C'est à elles de le dire
Chloé Savoie-Bernard et Karianne Trudeau Beaunoyer

fiction

13 Tulipes
Marie Darsigny

45 Fœtus dans rue
Sarah Marceau-Tremblay

69 En cas de rencontre avec un ours noir
Mélanie Coulombe

89 ouverture des valves
Sylvianne Rivest-Beauséjour

95 Vite, vite ou l'histoire facultative Numéro 69-70 [1996]
Hélène Monette

103 Les filles mouillées
Mélodie Nelson

113 À partir des cendres
Amélie Hébert

les yeux fertiles

17 Coupées au montage : fragments sur trois femmes peintres
Alex Noël

53 La vaniteuse
Laurence Pelletier

77 La sécheresse dans la moelle de ses os
Amélie Panneton

121 *Poner el cuerpo*
Myriam de Gaspé

poésie

31 Le cimetière des filles
Mikella Nicol

35 Autoportrait en roman d'amour
Michaël Trahan

63 Vidangée/er
Maude Jarry

109 Fétiches
Emmanuelle Dorion

les idées ne viennent jamais seules : réflexions sur l'écriture

133 Mes cauchemars préférés
Simon Brousseau

lettre à une écrivaine vivante

147 Lettre à Pattie O'Green
Julie Delporte

C'EST À ELLES DE LE DIRE

Des filles lasses d'être chuchotées sillonnent les pages de ce numéro, en appellent à une musique qui serait la leur. Il leur faut, à ces filles, redémarrer la cassette, chanter par-dessus les partitions classiques, tourner le vinyle, de la face A passer à la face B. Se déchausser pour enfin pouvoir bouger. Girl gangs et cavalières seules en chœur battent des jambes, hochent la tête, cherchent un rythme dans les mots, celui qui leur permettra de déroger aux chorégraphies apprises par cœur. Elles essaient des manières d'être, des formes de vie, se fatiguent, s'évanouissent, reprennent conscience habitées d'intentions nouvelles. C'est que parfois, elles l'admettront volontiers, les filles, les sœurs et les complices se surprennent à obéir à des lois qui leur siéent mal, dérèglent leurs pas, désenlignent leur trajectoire.

Elles se meuvent, les muses pétrifiées, les statues de sel effritées, et dans le mouvement même de leurs corps, grâce au sang qui les irrigue – ce sang passant des aïeules à leurs veines –, les filles, les sœurs et les complices congédient les prépositions qui les désignent, ces *de* qui butent contre la voûte palatine. Des *de* qui les attachent à être la fille *de,* la sœur *de,* la complice *de.* De qui je voudrai, je serai la fille, semblent-elles nous dire. Peut-être seront-elles les filles de personne. C'est à elles de le dire. Car il s'agit bien de cela : redresser les héritages, recadrer la sororité, se

jouer de l'historiographie. Leurs pas se mettent en quête d'une autre langue qui ne serait pas empêchée.

Il n'est pas dit qu'elles ne regarderont pas parfois derrière, rewind, la cassette.

Il n'est pas dit qu'elles ne se demanderont jamais d'où elles viennent.

Il n'est pas dit qu'elles peuvent faire confiance aux frontières entre leur vie et celle des autres, fictives ou réelles, entre les *personae,* les personnages et les personnes. Écrivaines et lectrices.

Entre elles rigolent et se demandent qui donc les décrit en voix off.

Riche en « Yeux fertiles », ce numéro accorde une attention particulière à la distance qui sépare l'expérience (de lecture, du corps, vécue, sensible) des textes (formes, phrases, mots, phonèmes). Et s'il s'agissait moins d'une séparation que d'un prolongement, voire d'une contiguïté ? Ce sont ces liens qui se tissent parfois entre les personnages de fiction et les personnes qui occupent la narratrice de « La sécheresse dans la moelle de ses os », un texte d'Amélie Panneton où on nous invite à penser l'acte de lecture comme vecteur d'empathie. C'est aussi au « mensonge » de « l'analyse littéraire [comme] travail objectif » que s'en prend Laurence Pelletier (« La vaniteuse ») dans le récit essayistique d'un colloque en Angleterre où une vision eurocentriste se conjugue à un dédain pour une littérature qui ne camoufle pas son rapport au réel. Avec une langue déployée et inventive, qui n'a pas peur de déparler, elle évoque ces fois où il faut parler en son propre nom, n'en déplaise aux oreilles sensibles.

Le même vacillement entre la réflexion, l'autoréflexion et le récit (de rêve, cette fois) se retrouve dans le troisième

texte de la résidence d'écriture de Simon Brousseau. Partant des impressions tenaces que lui laisse un rêve parricide, Simon écorche au passage la militarisation de l'inconscient à laquelle se livre Christopher Nolan dans *Inception*. Surtout, il propose une méditation sur l'autorité qu'exercent les rêves sur celui qui s'y abandonne. « Pour ce que j'en sais, les rêves sont répétitifs, archétypaux, à peine narratifs » (« Mes cauchemars préférés ») : c'est, nous semble-t-il, cette forme cyclique, itérative et ambiguë du rêve que met en actes « Autoportrait en roman d'amour » de Michaël Trahan, où les images d'une « chose » qui a lieu et n'a pas lieu en même temps surgissent comme sur un écran, à l'instar des gestes accomplis en pensée résonnant au réveil dans le corps chez Simon Brousseau.

Corps encombrant et délétère chez Marie Darsigny, dans un récit poétique fragmenté (« Tulipes ») traversé de la voix de Sylvia Plath. Corps d'un animal mort dans « En cas de rencontre avec un ours noir », de Mélanie Coulombe, qui nous conduit à réfléchir à la part d'animal en soi qu'il faut accepter ou dont il faut se délester. Corps troué et emprunté chez Emmanuelle Dorion (« Fétiches »). Corps malade et *mutant* chez Myriam de Gaspé qui traduit Leonor Silvestri et entame avec elle une conversation où le corps se transforme, comme la langue de départ au fil de la traduction : « S'il y a altération, c'est donc qu'il y a production. Comment penser ce qui surgit alors ; comment lui faire une place ? » (« *Poner el cuerpo* ») Corps dissocié de lui-même que Julie Delporte souhaite dans sa lettre à Pattie O'Green « réassocier » : « Mais ce mot n'existe pas, ce mot est souligné en rouge. Je veux réassocier mon être et mes événements, mon esprit qui s'enfuit et mon corps planté sur terre. Je ne veux plus que l'on sépare la culture

et la nature, les hommes et les femmes, les femmes et les chats. Je veux construire les *petits ponts* dont tu parles, chère Pattie. Des petits ponts pour réparer le monde. » La forme de l'adresse ne concerne pas, dans ce numéro, uniquement la « Lettre à une écrivaine vivante » ; les absentes sont partout.

Disparue, ou effacée, une génération entière de femmes artistes québécoises nées dans les années 1920. En réponse à l'absence de leurs œuvres dans les musées et dans les récits canoniques de l'histoire de l'art, Alex Noël entreprend, avec « Coupées au montage », de nous faire découvrir le travail de Mimi Parent, de Ghitta Caiserman-Roth et de Kittie Bruneau. Dans un texte publié pour la première fois en nos pages en 1996, « Vite, vite », Hélène Monette approfondit également le motif de la mémoire qui garde et qui dérobe, qui fait vaciller et qui avale, alors que « [c]'est une étrange traversée que propose ce mode chancelant d'exister – pour durer ? » En republiant ainsi un texte provenant du fonds *Mœbius,* rubrique instaurée au numéro précédent, nous voulons aussi lutter contre l'amnésie du milieu littéraire, qui oublie souvent les textes à mesure que l'actualité en fournit de nouveaux. Paroxystique chez Mikella Nicol, la disparition hante « Le cimetière des filles », qui ausculte avec précision les discours qui tuent les filles, les empêchent d'accéder au monde des vivantes ; c'est aussi entre les vivants et les morts, entre la santé et la maladie que Sarah Marceau-Tremblay propose « Fœtus dans rue », où le micro de l'avortement personnel rejoint le macro du destin national. Un autre deuil, celui du père, débride la syntaxe et attire l'attention sur les vides qui percent la graphie des lettres dans « ouverture des valves » de Sylvianne Rivest-Beauséjour.

Chauffé sous le microscope du langage, le vernis se dissout. Les filles, les sœurs et les complices regardent les parenthèses dans lesquelles elles se dressent, elles manigancent des tendresses, elles échappent au passage quelques meurtres. Et c'est parfois à leur propre meurtre qu'elles doivent se soustraire (« À partir des cendres », Amélie Hébert). Là où on voudrait peut-être achever de les épingler, elles font des crocs-en-jambe aux aiguilles qui les percent. Elles grignotent des sucreries, hèlent un taxi, craquent les pages d'un livre et refusent qu'on les attende au détour. Elles veulent tout avoir mais ne l'avoueront jamais, pas tout à fait certaines de ce que contient la totalité à laquelle elles aspirent (« Les filles mouillées », Mélodie Nelson). Et elles ne vous parleront de leurs utopies que si ça leur chante, comme nous le laisse entrevoir la fin de « Vidangée/er », de Maude Jarry.

Sont-elles filles ou sœurs ou complices, ou bien résistent-elles aux catégories, ces femmes qui, dans leurs généreuses contributions, interrogent le langage, le sarclent, lui posent des questions avec lesquelles elles aimeraient en finir sans jamais pourtant arrêter d'écrire ? Nous n'oserions assigner des identités à celles que nous rassemblons dans les pages de ce numéro. Nous ne voudrions pas non plus dire, comme tant d'autres avant nous, que de périphériques, les filles se mettent au centre. Que – éternelle rengaine – d'objets elles deviennent sujets. Nous souhaiterions ne pas reconduire les *a priori* dont elles se détachent, dont elles crèvent le jaune afin de voir quels dessins composent son écoulement, visqueux. Les textes qui suivent remettent plutôt en question l'idée même d'un centre, d'un Pouvoir. On tourne autour, on l'orne de décorations qui le ridiculisent, le font tourner sur lui-même, le dilatent. Les filles

le visitent, le centre, mais choisissent encore les spirales, les jardins et les trous noirs plutôt que les résidences principales pour élire domicile. Nous croyons que c'est dans l'indécision, l'entre-deux et le hasard que résident les possibles. Des possibles à prendre en soi comme on prend une amie dans ses bras.

Chloé Savoie-Bernard
et Karianne Trudeau Beaunoyer
Membres du comité de rédaction

TULIPES

Marie Darsigny

(https://tinyurl.com/Plath-Reads-Tulips)

Adolescente, je répète sans cesse que je n'aime pas les fleurs ; je ne veux pas en recevoir après mes spectacles de ballet où je m'occupe avec application à tortiller mes os devant une foule, devant les projecteurs, devant un homme qui me désire et que je ne désire pas, je suis trop jeune pour m'affirmer, trop jeune pour m'exposer de toute façon, je sens son regard sur moi pendant que je fais bouger mon corps sur la scène, low smoke, entrée côté jardin dans 3, 2, 1, faire des ombres chinoises pointues que je me plais ensuite à revisionner sur VHS ou DVD, semi-satisfaite, avec un creux au ventre qui me pousse à en vouloir plus. Je dis que ça me gêne, que je ne veux pas que mes parents voient mes formes, le contour de rien du tout, d'une âme vide dans une vie vide de sens, je veux cacher à mes amies mes bras bandés de guénilles du cours d'art plastique au collège privé, ma chair zébrée qui ne demande pourtant, elle, qu'à être regardée, je veux être seule dans ma souffrance, ne jamais la partager avec personne. Ma mère m'amène quand même un bouquet coloré, du mauve, du jaune, du rose, du blanc, du rouge,

c'est trop, moi j'aime le noir seulement, je le dis et je le répète : laissez-moi tranquille avec vos bonnes intentions

PLAY

I only want to lie with my hands turned up, une Ophélie, *utterly empty,* libre de toute contrainte, *how free, you have no idea how free,* de n'appartenir à personne et de ne pas rendre de compte à toi, toi, toi, ni même à toi maman qui m'aime tant, je ne veux pas de cet amour car je suis occupée à chercher des façons de disparaître pour cesser de respirer le même air que ces fleurs qui m'agressent

PLAY

like the mouth of some great african cat, même si j'aime les félins je déteste les fleurs, trop de beauté sans aucune utilité, les fleurs sont là à m'observer, *filling the air like a loud noise,* alors que moi je ne fais aucun bruit avec mes chaussons roses du Rossetti sur Saint-Denis, peut-être un petit tap tap tap tout gentil, pas de bourrée, ma mère me rappelle out of the blue que quand j'étais petite, vraiment petite, environ quatre ans, je disais que je voulais être fleuriste, oui, fleuriste, c'est à se demander quand est-ce que j'ai appris à oublier mes rêves, quand est-ce que je me suis transformée, quand est-ce que je suis passée d'enfant à ado à adulte à peut-être bébé dans le fond, un tour de magie, une surprise, comme ce premier poil qui m'est apparu un soir du verglas 1998, à la chandelle je regardais les ombres de mes formes quasi inexistantes, j'aurais voulu m'effacer, c'est comme ça que ç'a commencé, les manigances, les complots, les promesses de ne jamais dépasser les lignes noires du dessin, colorier dans la

forme en laissant une marge, toujours respecter ma limite imaginaire, je suis devenue une femme-fantôme petit à petit, lentement mais sûrement, passant de draps blancs à draps blancs, une alien qui essaye de rester sur terre, de s'accrocher au rythme où les infirmières lui apportent encouragements et médicaments, un petit bébé né au pied de la montagne, du Mont-Royal, Royal Victoria, ma mère a dit que je pesais 4,5 livres de rien du tout, un petit rat rose qui ne veut pas manger, privation un jour privation toujours, dans un incubateur j'ai braillé

PLAY

nobody before watched me before and now i was watched, on se penche sur moi pour m'admirer, me féliciter d'être atterrie ici, d'avoir quitté le lieu lointain d'où je viens, *a country far away as health,* un endroit qui n'existe pas, comme Twin Peaks, le One-Eyed Jacks, la Black Lodge, le Double R Diner, une illusion en noir et blanc sur fond de mélodie de saxophone, je parle à l'envers depuis ma naissance, j'ai un accent indescriptible qui dévoile que je ne viens ni de Boston ni de Montréal, une étrangère sans carte géographique ni GPS, tout ce que je veux c'est retourner chez moi, naître à rebours, rejoindre une utopie aussi indéfinissable que le mot *santé,* que le mot *exister.*

COUPÉES AU MONTAGE : FRAGMENTS SUR TROIS FEMMES PEINTRES

Alex Noël

J'ai mis beaucoup trop d'années à comprendre que le silence, le vrai silence, n'est jamais blanc. Qu'il est toujours noirci des images de quelqu'un d'autre.

Pellan, Borduas, Leduc, Riopelle : on dirait que j'ai toujours su que quelque chose clochait. Dès le début, j'ai pressenti que les dés avaient été pipés, que notre histoire de l'art n'était probablement qu'une photo mal cadrée, avec ses têtes coupées sur la rangée du fond. Ses visages cachés.

J'avais dix-neuf ans, vingt ans peut-être. J'allais au Musée national des beaux-arts le dimanche pour rattraper le temps perdu, pour voir enfin ce que je n'avais pas vu ces années où j'emballais des sacs de glace, où je coupais des rondelles d'oignons avant le rush du déjeuner. La première fois, j'arrivais déjà trop tard parce que j'avais dû payer mon entrée. Je voulais m'enquérir des noms. Comprendre de qui mes « camarades » parlaient en classe. Leurs mains levées. Je voulais tout voir, mais moi seul voyais du beau là où on aurait dit que les autres ne trouvaient que du ridicule.

Dans le line up de la beauté, je me trompais toujours de file. J'étais le baiser de Klimt sur un tapis de souris. Des photos du ciel perché en noir et blanc. À peine libéré de la friture, je portais un foulard littéraire et je ne savais même pas qui j'étais. Je croyais encore qu'on gardait les meilleurs morceaux pour les pauvres comme moi, les efféminés, les transis, les aveuglés. Je me faisais moi-même accroire bien des salades, mais chaque dimanche, à ce musée-là, j'avais beau parcourir le XX^e^ siècle du début à la fin, je savais que quelque chose me mentait. Que ce n'était jamais vrai, leurs murs.

Même le ciel peut tomber des nues.

* * *

Les toiles défilaient comme des pierres tombales, pleines de dates et de noms gravés. Une histoire déjà écrite. Avec son point final. Sa modernité advenue. Son passé éclaté. Ses descriptions lissées jusqu'à ne plus vouloir rien dire.

Ses héros.

Au pavillon Gérard-Morisset, devant tous ces monuments érigés aux morts, si je vous cherchais du mauvais côté, c'est que j'ignorais encore que l'histoire de l'art vous avait jetées dans sa fosse commune : Marcelle Ferron, Mimi Parent, Françoise Sullivan, Ghitta Caiserman-Roth, Kittie Bruneau, Rita Letendre.

Mais qui est-ce qui a grafigné vos visages sur la photo ?

Vous étiez pourtant une génération entière de femmes, nées dans les années 1920, à créer des œuvres de haut calibre au fil du siècle, mais personne ne m'avait jamais parlé de vous. C'est toujours par accident que je vous découvre.

À présent, j'aimerais pouvoir rattraper le temps, les images perdues, j'aimerais écrire sur trois d'entre vous.

Celles qu'on a enterrées sous le pavillon Lassonde. Celles dont les toiles dorment encore dans des entrepôts.

* * *

Ce soir-là, quand *Masculin-Féminin* est apparu à l'écran de mon ordinateur, je crois qu'une frontière a été franchie, que tout retour en arrière est devenu inconcevable. J'ai vu une image et j'ai senti le sol se dérober sous mes pieds. L'historique de mon navigateur s'effacer devant ce nom inconnu de Mimi Parent.

Il me semble pourtant que c'est là, dans *Masculin-Féminin*, qu'aurait dû se trouver l'une des prémisses de nos luttes contre le conformisme : en 1959, une artiste québécoise recréait une cravate avec des cheveux de femme, puis la nouait au col d'une chemise d'homme.

Ce soir-là, il me semble que les masques sont tombés. J'ai vu s'ouvrir un XX^{e} siècle que je n'avais jamais vu, que je n'avais pas pu voir, un véritable XX^{e} siècle.

* * *

On dit de vous, Mimi Parent, que vous êtes la fée païenne, la rebelle, celle dont les cendres seront un jour dispersées autour du château du Marquis de Sade. Dans les années 1940, on vous oblige à recouvrir vos pubis d'un drapé blanc. On dit que vos nus sont d'une « laideur répugnante ». Que si c'est là votre portrait, vous risquez « de ne guère trouver de candidat au mariage ». C'est écrit dans *Le Devoir*.

En 1947, vous êtes renvoyée de l'École des beaux-arts pour indiscipline. Vous avez vingt-trois ans et votre vie pourrait facilement être détournée de son cours par le moralisme ambiant. Mais alors que tant d'autres rentrent dans les rangs, vous ne vous laissez pas dicter une ligne de conduite : dans un article du *Time* intitulé « Rebel[1] », vous reniez toutes vos œuvres et refusez de les exposer à New York, car vous n'avez pas encore trouvé votre voix. Vous dites au journaliste : « *I want to be myself.* »

Le 10 octobre 1948, après vous être départie de vos toiles, vous vous embarquez sur le paquebot De Grasse et quittez à jamais le Québec pour Paris. L'artiste Jean Benoît, que vous avez épousé la veille, vous accompagne dans ce qui a l'air d'une deuxième vie.

En l'absence de censure, votre œuvre picturale se trouve libérée des carcans : les portraits de jeunes filles rangées sont peu à peu envahis par une inquiétante étrangeté. Entre *Promenade au soleil* (1946), représentant une femme cueillant des fleurs dans un champ ensoleillé, et *J'habite au choc* (1955), c'est tout un monde qui semble avoir été traversé. Votre toile, avec ses fenêtres s'ouvrant sur des intérieurs glauques, détourne la traditionnelle maison de poupée vers « quelque chose d'intermédiaire entre la maison hantée et la maison de passe[2] ».

1. L'article du *Time* est paru dans le contexte d'une exposition mettant de l'avant les artistes liés au manifeste *Prisme d'Yeux,* dont Mimi Parent est l'une des signataires.

2. José Pierre, « Ils habitent au choc : Tentative de portrait spectral de Jean Benoît et de Mimi Parent / They live in Choc : An Attempt at a Spectral Portrait of Jean Benoit and Mimi Parent », dans *Vie des Arts*, vol. 20, nº 80, 1975, p. 27.

Un jour, c'est André Breton lui-même qui se présente à votre atelier pour vous témoigner son admiration et vous devenez l'une des rares femmes à joindre officiellement le groupe des surréalistes. Avec votre mari, vous passerez tous vos étés dans la résidence estivale de l'écrivain, jusqu'à sa mort en 1966.

Vos œuvres font le tour du monde. *Masculin-Féminin,* créée en 1959 pour *La salle du fétichisme,* une exposition conçue en collaboration avec Marcel Duchamp, sera exposée au Centre Pompidou et au musée Guggenheim de New York. En 2000, on peut même voir certaines de vos œuvres au Louvre, mais pour que votre travail soit présenté au public québécois, il faut attendre jusqu'en 2004, année où le Musée national des beaux-arts du Québec consacre finalement une importante rétrospective à votre travail ainsi qu'à celui de votre mari, mais ce n'est là qu'une exposition temporaire[3].

Au moment d'écrire ces lignes, le Musée national des beaux-arts du Québec semble avoir oublié qu'il avait *Le veilleur de nuits* (1959-1960) dans ses entrepôts tandis que celui de Montréal vient à peine d'ajouter à son exposition permanente une de vos huiles. Or, il s'agit de *Portrait de Suzanne Dumouchel* (1947), représentant une femme vêtue d'un peignoir fleuri, sagement assise à côté d'une nature morte, les mains posées sur les genoux. C'est une œuvre que vous avez refusé d'exposer à New York, une œuvre dont vous vous êtes départie avant de quitter le Québec à bord d'un paquebot pour, enfin, devenir vous-même.

3. Dont le catalogue, piloté avec brio par la commissaire Danielle Lord, a toutefois su laisser une trace pérenne.

* * *

Je me demandais pourquoi il y avait toujours une tristesse soudaine dans la voix de celles et ceux qui évoquaient votre souvenir. Je ne vous connaissais pas. Je ne savais de vous que cette mélancolie dans la voix des autres, leurs regards fuyants, mes questions sans réponses. J'ai eu beau chercher, il n'existe même pas de page Wikipédia en français pour votre nom : Ghitta Caiserman-Roth, bien que vous soyez la fondatrice de la Montreal Artists School.

On sait que vous travaillez dans des usines d'armement pendant la guerre. Que vous êtes socialiste. Vous dessinez la fatigue des classes ouvrières, des portraits de prostituées, des ruelles. Dans *Grève* (1947), une gouache sur carton, vous peignez un groupe de travailleurs aux visages bleuis, le regard pointé sur un adversaire hors champ.

Un soir, vous rentrez en larmes d'une réunion où l'on vous a accusée d'être une artiste bourgeoise.

Un fil semble rompu. La maison où vous habitez avec votre mari, les objets domestiques et les masques deviennent votre source d'inspiration. Le critique Robert Ayre dira que chez vous, « dans un monde de cuisines minables, d'escaliers étroits, d'arrière-cours et de ruelles désertes, poussent des plantes grasses, un compromis, un symbole du paysage[4] ».

Vers la fin de votre vie, l'intérieur et l'extérieur semblent enfin réconciliés dans vos toiles qui s'apparentent

4. Robert Ayre, « Ghitta Caiserman – an expanding Vision », dans *Canadian Art*, vol. 9, Printemps 1959, p. 115. Extrait repris et traduit dans le catalogue d'exposition *Ghitta Caiserman-Roth : a retrospective view/un aperçu rétrospectif (1947-1980)*, Sir George Williams Art Galleries of Concordia, 1981, p. 28.

désormais à des natures mortes ouvrières. En fait, il s'agit d'éléments de votre studio (une plante, un vase, un pinceau) disposés près d'une fenêtre par laquelle on aperçoit tantôt une ruelle, tantôt des balcons de fer d'un quartier ouvrier de briques rouges.

En 2000, vous recevez le tout premier Prix du Gouverneur général jamais décerné à un·e artiste en arts visuels au Canada, mais votre histoire se termine mal. À l'automne 2001, alors que vous êtes malade, que votre santé cognitive décline, l'homme avec qui vous partagiez votre atelier, Nima Mazhari, ainsi que l'athlète Myriam Bédard, sa conjointe, volent une vingtaine de vos œuvres. Ce sont vos trois dernières années de travail qui disparaissent. Privée de vos peintures, estimées à 100 000 dollars, vous mourez en 2005 dans une résidence pour personnes en perte d'autonomie, deux ans avant qu'un jugement ne soit rendu en votre faveur.

Vos toiles, elles, n'avaient toujours pas été retrouvées.

* * *

Si je me sens lié à elles, c'est que les garçons comme moi, les queers, les pauvres, les empêchés, ont trop souvent été oblitérés de l'histoire eux aussi. Et ce qui me désolait, dans tout ça, c'était de n'avoir que ma propre ignorance en la matière, que ma propre médiocrité à offrir en service. Mais, de toute façon, n'est-il pas toujours trop tard pour réparer les injustices ? Des vies ont été pénalisées qui ne se revivront plus. Des artistes sont mortes sans que leurs œuvres soient reconnues. Leur absence des musées a rendu difficile mon chemin vers elles. Et au moment où je les ai découvertes, beaucoup trop tard dans ma vie,

deux d'entre elles venaient à peine de mourir quelques années plus tôt. La seule chose à ma portée, c'était non seulement de continuer à collecter les images et les mots, mais aussi d'entreprendre au fil du temps mon propre examen de conscience. Car comment pouvais-je reprocher à la société entière de ne pas leur accorder de visibilité alors que moi-même je n'avais pas su les accueillir dans mon propre espace ? Ces œuvres, j'ai donc décidé de les inviter dans mon appartement, ma bibliothèque, mes conversations. Depuis cinq ans, je les fais habiter mon quotidien et c'est depuis mon quotidien où elles habitent que j'écris sur elles. Que je regarde à travers elles.

* * *

Un jour, je suis entré par hasard dans une auberge en Gaspésie et j'ai vu sur les murs des toiles que je n'ai jamais oubliées.

Je n'avais jamais vu ça auparavant. D'immenses formes géométriques et des figures humaines qui semblaient flotter dans l'air, un bestiaire d'animaux réapparus pour hanter la modernité. J'ai vu l'abstrait s'écrouler après que ses retailles soient revenues s'y planter comme des flèches. J'ai tout vu de ce rire-là.

Personne ne m'avait encore parlé de vous, Kittie Bruneau.

Personne ne m'avait prévenu qu'un jour je serais happé par vos toiles comme on est happé par les spirales de Marguerite Duras, c'est-à-dire par un mouvement circulaire où les mêmes signes (des îles, des oiseaux, des masques) reviennent sans cesse, mais chaque fois dépliés sous un angle différent, dans un étrange monologue qui

rebondit sur lui-même, de sorte que l'œil ne peut jamais s'en saisir, qu'il est placé dans l'impossibilité d'en figer les éléments.

Ce sont des images qui nous sont données précisément parce qu'elles nous sont enlevées : vous avez su trouver le difficile chemin, le sentier ténu qui permet de contourner les voies tant de fois tracées vers ces images afin de les brouiller de nouveau, de leur rendre leur étrangeté.

* * *

C'est en regardant vos toiles que j'ai appris que l'œil pouvait se saisir de tout, que rien ne lui était interdit du moment qu'il faisait entrer la chose entière dans son propre mouvement, qu'il disposait des éléments à sa façon et selon sa propre vérité.

* * *

Vos vies défilent : après avoir été formée à la Montreal Artist School par Ghitta Caiserman-Roth, dont vous héritez d'une fascination pour les masques, vous êtes partie à Paris. Vous y êtes devenue danseuse de ballet pour le célèbre Maurice Béjart, et puis vous êtes revenue au Québec. En 1959, vous n'étiez plus qu'une simple étalagiste au magasin Ogilvy de la rue Sainte-Catherine. Un jour, vous avez découvert l'île Bonaventure au hasard d'un voyage avec vos filles et vous n'êtes jamais vraiment rentrée chez vous, à Montréal. Vous avez construit une maison avec du vieux bois et l'avez plantée au milieu de ce sanctuaire de 200 000 fous de Bassan qui criaient et tournoyaient sans cesse comme des Érinyes. C'est là que votre

œuvre picturale débute véritablement, sur une île que même les oiseaux abandonnent et où vous êtes parfois la seule à hiberner, une chaise posée contre la porte pour vous protéger des marins et des contrebandiers.

Gaspésie signifie « là où la terre prend fin ». Vous êtes allée là où la terre prend fin et vous en avez rapporté des images. Vous les exposez, en 1962, à la Galerie Norton, et la critique est ébahie. Guy Robert parle d'une « grâce exceptionnelle », d'une « faveur rare ». Claude Jasmin affirme quant à lui que vous poursuivez plus loin cette recherche amorcée par Miró et Pellan d'une « neuve figuration », que votre exposition est un « événement capital chez la jeune génération de nos peintres ».

Et pourtant, malgré les critiques élogieuses qui s'accumulent, malgré le travail exemplaire mené par l'historienne de l'art Nicole Thérien, les musées possèdent peu de vos toiles en comparaison de celles signées par vos contemporains de sexe masculin. La plupart ont été éparpillées dans des collections privées, mais *One eye Suzy* (1963) et *Nuit du grand singe* (1963), deux pièces maîtresses, sont conservées à Joliette. Bien qu'il en possède peu, le Musée national des beaux-arts a tout de même acquis des pièces incroyables, comme *Soleil noir* (1965)[5] ou encore *Les bonnes femmes* (1977).

Mais il ne les expose pas.

Dans l'ancienne prison devenue un musée, à Québec, Pellan, Riopelle, Leduc et même Lemieux possèdent chacun leur salle. Mais dans la cage d'escalier où on a confiné

5. Cette toile a été acquise parce qu'elle a remporté le concours artistique du Québec en 1965.

quelques œuvres faites par des femmes, il n'y a pas une seule toile de Kittie Bruneau.

* * *

J'ai de plus en plus l'impression que vous êtes la pièce manquante.

* * *

En 1972, on vous exproprie lors de la création du parc national. Chassée de l'île où vous trouviez votre inspiration, vous constatez au fil des ans que Percé s'est momifiée avec tous les motels et les boutiques souvenirs qui poussent le long des quais. Ce n'est plus le rendez-vous des peintres, des hippies et des membres du FLQ.

Une époque prend fin et vous partez. Puis, un jour, toujours insatisfaite du lieu où vous vous trouvez, vous revenez en Gaspésie afin de construire une maison d'été sur une péninsule inentamée. Par la fenêtre de votre atelier, on aperçoit *votre* île.

Je séjourne trois étés dans votre atelier pour écrire. Un soir, je vous pose des questions trop théoriques et vous me répondez avec des grimaces comme dans vos œuvres. Le lendemain, vous intégrez une grande bouche par-dessus le paysage abstrait que vous êtes en train de peindre. Vous dites : « J'ai peint ta grande gueule. » La toile s'intitule *Portrait d'Alex* et votre agent l'a expédiée par cargo en Indonésie.

* * *

À présent, vous avez presque quatre-vingt-dix ans. L'histoire de l'art semble déjà écrite et pourtant chaque été, dans votre atelier gaspésien ouvert à tou·te·s les artistes, vous continuez de peindre comme si le XX^e^ siècle durait encore et que vous en étiez l'épilogue. Une fois que vos toiles sont sèches, qu'on les croirait terminées, vous attendez d'être seule et vous revenez tracer des bonshommes sur vos paysages abstraits, d'un geste brusque, presque fâché, comme si quelqu'un d'autre était passé derrière vous pour les vandaliser avec un spray. Dans *Barre rouge et coquillage* (1994), on dirait que c'est le figuratif qui revient détruire l'abstraction. Mais ce n'est jamais très clair avec vous. Et c'est ce qui est beau.

* * *

On m'a raconté qu'une nuit, le mari de l'aubergiste est devenu fou et s'est mis à aller cogner aux chambres en hurlant qu'il avait versé du pétrole sur le plancher et qu'il s'apprêtait à mettre le feu à l'établissement. Les touristes ont évacué l'auberge en panique et se sont entassés en sous-vêtements sur la plage de galets, cette même plage qu'André Breton avait parcourue tant de fois à la recherche d'agates, quelques décennies auparavant, dans son exil à Percé pour écrire *Arcane 17,* bien avant qu'il ne rencontre Mimi Parent.

On est parvenu à raisonner l'homme alors qu'il s'apprêtait à jeter sa torche sur l'auberge et les touristes ont pu réintégrer leurs chambres, mais, cette nuit-là, c'est toutes vos toiles qui auraient pu brûler dans leur sommeil. Je

le dis comme ça parce que c'est vrai. Combien d'œuvres ont été la proie des flammes ? Combien d'œuvres ont été volées par une médaillée olympique et son conjoint ou encore jetées aux poubelles par un héritier qui n'y comprenait rien ?

* * *

À elle seule, cette anecdote témoigne du sort incertain qui plane sur les œuvres exécutées par des femmes peintres au siècle dernier. Les conservateurs québécois avaient un parti pris : ils n'en ont pas acquis (ou si peu), et les plus belles pièces ont été dispersées. Qu'est-ce que cela révèle sur ces hommes sinon le fait qu'au fond ils n'ont pas su regarder, qu'au milieu des cailloux ils n'ont pas su repérer les agates, tout aveuglés qu'ils étaient à acquérir une centaine de toiles signées par Jean-Paul Lemieux ?

Des images nous ont été ravies. Elles ont filé entre nos doigts. Nous ne reverrons peut-être jamais plus certains des chefs-d'œuvre inclassables de Kittie Bruneau des décennies 1960-1970 ni les natures mortes ouvrières de Ghitta Caiserman-Roth. Sur le Web, il n'en reste que quelques spécimens isolés, des images Google qui n'ont pas assez de pixels pour s'agrandir.

Leurs reflets déformés.

* * *

Quand on tape vos noms dans un moteur de recherche, on dirait que le vent souffle encore à la surface de l'écran.

Que votre histoire n'a jamais fini de sécher.

Et je me rends compte qu'aimer réfléchir, qu'aimer contempler, c'est parfois refuser que l'histoire soit déjà écrite. C'est regarder derrière soi pour qu'enfin tout s'écroule.

Quand je me retourne en sortant du musée, je vois dans l'oubli des femmes peintres du XX^e^ siècle quelque chose de représentatif d'un mythe d'Orphée inversé. Comme si la femme était ici ce signe que l'on ne peut pas, que l'on ne veut pas voir, non pas de peur qu'elle s'écroule, mais que quelque chose de nous-mêmes s'écroule en la voyant, quelque chose comme l'histoire que l'on s'était toujours faite d'un monde sans elle.

LE CIMETIÈRE DES FILLES

Mikella Nicol

dans le cimetière des filles, on enterre toutes mes amies.
elles creusent pour que leurs mains se rejoignent, prêtes à
se salir les ongles.

ici on va bras dessus, bras dessous dans le coffre d'une voiture. nous, les plus belles filles des pintes de lait. ici nous partons pour ne pas revenir, et du sol fertile émerge une flore luxuriante ;
des fleurs au goût de cerise, alimentées par le terreau de la girl next door qui s'essouffle entre mes mains.

cela ne nous garde pas de ramper la nuit, de boire au goulot, d'écrire des livres comme on fait des fausses couches[1].
nous allons au-devant des erreurs comme les sauvages prennent la ville, pour titiller la violence avec nos chants de saintes, de menteuses
et nos mains sales récoltent le cancer des jeunes filles.

1. Anne Sexton.

quand la pluie retourne la terre, dans le jardin des poètes, ma blessure jaillit d'un sommeil sans rêve. il faut entendre les voix fourrées sous les bourgeons de linceul ; les filles avaient déposé là leurs poèmes, la gorge grouillante de vers luisants.

nous roulons de bar en bar, appliquons du rouge à lèvres sur les paupières des pauvres. les hommes sifflent sur notre passage et nous crachons sur le leur, dans l'écologie parfaite de la jungle.
nous sommes toujours nues, sous nos sexes de petites fées, de petites connes, toujours en robe de bal, à dormir dans les taxis, au fond des poches le courage
de cent mille filles mortes

moi j'irai usiner ma remplaçante, avec des manuels d'instructions simples. je lui donnerai un foie solide et la beauté pour survivre, *une peau d'apparence saine*. je coulerai le plastique.
tu peux sortir la nouvelle de sa boîte, je suis déjà bien engagée sur la route qui mène à l'obsolescence programmée des femmes. j'arrose déjà mes bouquets
dans le cimetière des filles.

AUTOPORTRAIT EN ROMAN D'AMOUR

Michaël Trahan

Le sujet amoureux ne peut écrire lui-même son roman d'amour. Seule une forme très archaïque pourrait recueillir l'événement qu'il déclame sans pouvoir le raconter.

Roland Barthes
Fragments d'un discours amoureux

J'entre dans la salle et je vois une femme assise au centre.
C'est un rêve, ce n'en est pas vraiment un. Je suis une jeune fille assise devant le miroir, le dos droit, la chemise de nuit, et j'attends qu'on vienne me brosser les cheveux avant de dormir. Le lit est là, la table de nuit, le fauteuil et les lourds rideaux.
Il y a ma sœur qui est debout et nue derrière le miroir.
Je suis une princesse et je veux qu'on m'aime aussi.
Je suis un enfant et je veux qu'on me tue aussi.
Je suis un ange aux cheveux tombés.

Je ramasse les ordures et je vois bien que quelque chose ne va pas.
Quelqu'un a ouvert la porte, la pellicule est fendue vers la gauche, la mécanique s'est enrayée.
Je suis Nelly Arcan qui fait de la musculation sur une carte postale.
Je suis un livre de bibliothèque lu en secret.
Je suis une table remplie d'encre.
Je suis une maison qui brûle très lentement.
Je ne suis rien pendant la pluie.
Je fais le cinéma et j'oublie d'ouvrir les yeux.
Je suis un biscuit chinois, une page trouée.
Je suis une carte postale glissée dans une boîte à chaussures et ensuite rangée parmi les boîtes qui renferment vraiment des chaussures.
Je ne suis pas oublié, c'est le problème de l'image, c'est l'image du désir, c'est un geste que je veux poser, une question non pas sans réponse mais sans raison, le désir d'une chose vivante qui tremble dans ma main et qui fait mal, qui est un rêve, qui est tout ce qui compte.
La chose dans la main tombe au sol, s'écrase, cesse de trembler.
La poussière vient ou ne vient pas, on balaie la chose sans la ramasser (pensée, chose dure, chose finie).
Le cinéma est ailleurs, est un cheval, est une photographie découpée en mille morceaux, est une image qui brûle sous le lit.
Je suis vraiment perdu.
Ce n'est pas le milieu c'est chaque fois la fin, la vie oubliée et le problème de l'image, le cinéma que je décris, le rideau, la forêt qui est grande, qui est immense, qui avale tous les chemins, le milieu de la vie, le jour de mon trente-troisième anniversaire, la vie

coupée en deux, le film arrêté avant le générique, les espoirs abandonnés et chaque nuit repris, chaque nuit oubliés.

Je suis sorti au bout d'une heure pour pleurer sur un banc.

C'est l'été, c'est la fin de l'été, c'est le mois de novembre qui fond sous la pluie, c'est un jour de septembre qui brûle dans ma tête, c'est l'été qui déchire la vie en deux et qui refuse de l'accepter.

C'est la chose qui cherche l'animal et qui oublie de mourir.

Le verre est vide, plein, vide.

J'abandonne ma bicyclette, j'abandonne mes chaussures, j'abandonne mes vêtements, j'abandonne mes rêves, j'abandonne mes cheveux, j'abandonne ma voix de jeune fille, j'abandonne ma vie de princesse, j'abandonne ma voiture, j'abandonne mes amours, j'abandonne soixante dollars, j'abandonne une lettre à la poste et je regarde par la fenêtre.

Dehors le soleil ne se lève pas vraiment.

Dehors les gens attendent l'autobus, vont au travail, ne vont nulle part.

J'analyse le sentiment intérieur et je mise tout sur le rouge.

* * *

Je rêve de fiction toutes les nuits.

Un portrait, un document. Une fable simple trahie par le temps.

* * *

Je pense roman : instructions, choses faciles,
choses masquées dans la boîte à mourir,
choses fleuries mais folles (mortes-nées),
choses veut dire choses veut dire je ne veux pas.
J'imagine la scène du musée (l'arrêt sur image,
les portraits, l'atelier qui brûle, le grand ciel noir,
le vertige je veux dire l'attente), la scène écrite,
répétée, essentielle et invisible, je pense à Flaubert,
je pense à *L'éducation sentimentale,* je pense
que c'est le titre le plus parfait de toute l'histoire
de tous les livres, je pense à madame Arnoux
qui fut comme une apparition : le chapeau
de paille, les rubans roses, le fond de l'air bleu,
le milieu de la mer, je pense à une épiphanie,
je pense à un miracle, je pense à la honte,
je pense au sens de la littérature
et je laisse la vérité défaire le rêve.

* * *

Autoportrait, déchirement, offrande, raison, nuit, carnets, chambre, rideau, cœur, arbre, lettre, yeux, radio, table, encre, main, désaccord, tableau, enveloppe, animal, courage, faiblesse, peur, honte, cinéma (imposture), roman d'amour (imposture), littérature (vérité), ange, sol, devoir, réalité, étreinte, mur, voix, timbre, photographie, recherche, adresse, folie, disparition, siècle, forêt, talisman, soulier (perdu), peau, pardon, silence, composition, reconnaissance, chagrin, rupture, souvenir, humiliation, voiture, abri, regard, plénitude, incendie, âme, prose, herbe (verte), chance, esprit, désespoir, perte, vie nouvelle.

« Qui n'a pas été humilié par sa propre voix ? »
(Nathanaël, *Carnets de désaccord*)

*
* *

C'est une scène d'abandon : le feu lèche le bois,
les arbres s'écroulent, quelque chose du ciel
se divise sous mes yeux : figures de ruine,
montagnes de sel, lettres éteintes.

Enfance, maison, papier peint, vérité.
Choses décoratives qui n'existent qu'après la peine.

C'est toujours une scène d'abandon. J'essaie
de sourire. J'essaie de croire que c'est la fin.
Je pense que j'y arrive. L'usage de la joie,
la vie claire et légère, la transparence
du verre brisé.

Le langage me ramène au début.
Non pas à l'origine mais à la négation.
Je dis photographie, vie nouvelle,
je fais le livre du cinéma,
le roman de l'amour perdu,
l'enfant oublié, la salle vide
d'avant les fleurs :

je tiens à la chose noire plus qu'à ma propre vie.

* * *

Je fais le roman de l'amour, le roman de la nuit, le roman des lèvres tendues qui se posent sur d'autres lèvres et disent des mots terribles. Je tourne la tête, j'attends qu'on frappe. Je reste fidèle à mon désordre. Je me lève, je pars. Quelque chose me brûle. Je traverse la ville. Je traverse la montagne. Je traverse la forêt. Le milieu de la vie résiste aux jours qui passent (une chose à recommencer, une chose à détruire). La pluie est une peau qui ne lave rien. Quand la lumière arrive, je lui fais couler un bain, je répare sa tête, je lui dis qu'il n'y a aucun espoir et je l'abandonne. Je sors marcher (la vérité vient avec moi). Je m'assois près de la rivière. Je vais au cinéma chaque fois qu'il y a une mise à mort, je reprends à l'enfant sauvage comme si je n'étais jamais parti, le cerf ensanglanté, le sang qui coule à mes pieds, les muscles qui se tendent et se relâchent, la mort qui vient, qui est là, qui prend peu à peu toute la place, l'écran qui est pire qu'un roman, qui est pire que l'amour, pire qu'un piano. Je regarde l'enfant sauvage droit dans les yeux et je tire, je fais le roman du mensonge, le roman de l'amour qui n'existe pas, le roman de l'enfant qui ne meurt pas, la chose qui brûle et qui reste. Ce ne sont pas des cendres mais un théâtre qui ressemble à l'oubli : la chose vient comme bon lui semble, je fais le lit, je replace les vagues, je souffle sur la figure de cire, je tiens le soleil dans mes mains comme une photographie surexposée, une pierre chaude et froide, glacée comme un livre de magie, un livre de paroles creuses que j'enchaîne comme si j'y croyais. Une carte postale, une ville disparue, et les mots tracés au plomb : prenez soin de vous, prends soin de toi, prends soin de moi. Prends soin du chat. Prends

soin de mon père. Prends soin de la chose qui te dévore comme un film impossible à regarder jusqu'au bout. Je ferme les yeux. Je suis au cinéma. J'ouvre les yeux. Je suis dans le train. Je suis dans les années cinquante. Je suis à New York. Je suis en Italie, je suis en train de disparaître. La pellicule est douce, je ne m'endors pas souvent, c'est l'été, c'est un été qui ne finit pas, c'est l'automne mais toujours l'été, c'est la nuit, le soleil va jusque-là, c'est la lumière bleue des mourants, ce sont les yeux qui restent au centre de l'écran, c'est une promenade à vélo, c'est Virgile, c'est quelque chose d'imprimé sur la rétine qui traverse la nuit, qui traverse la vie, c'est un rêve qui ressemble à Béatrice, à une vie chaque fois plus nouvelle, chaque fois plus belle, plus légère, une vie qui s'envole comme une fleur ou une pierre, comme un vers de Rimbaud, les semelles usées, les pauvres enfants qui ne peuvent pas jouer. Je remonte le courant, je suis à Paris, je suis à Casablanca, je suis à Tokyo, je suis à Acton Vale, je m'endors, je suis vraiment très grand. Je me concentre sur les choses qui sont déjà sauvages, qui sont l'incarnation même de la sauvagerie, qui ne peuvent pas le devenir ni être autre chose. Les choses qui ne peuvent être domestiquées, les choses qui ne peuvent être aimées. Je suis spécialiste des choses qui ne peuvent être aimées et des choses qui ne peuvent aimer, spécialiste de l'ouvrage du peu d'amour, spécialiste du sommeil qui gagne les pierres au milieu de la rivière, spécialiste des choses lourdes, spécialiste du piano, spécialiste de l'amour de la guerre, spécialiste de la pluie, de la forêt, des endroits que la vue n'atteint pas, spécialiste des yeux fermés. Parfois l'enfant livre son témoignage. Je l'écoute comme si c'était la dernière fois. Je consigne ses gestes, sa folie. Je prends même son rire au sérieux. Je l'emmène en voiture. Je conduis lentement jusqu'au centre

commercial. C'est dimanche, c'est l'après-midi, c'est la chaleur de fin d'après-midi. Je lui demande de m'attendre mais je ne reviens pas.

* * *

Quand je n'arrive pas à dire la vérité, je m'accroche au paysage comme à la seule image qui reste.

* * *

Je reviens au témoignage plié (moi moi, chose donnée) :
l'allure du bleu rendu aux enfants, l'eau salée, douce,
la peau commune aux poissons et aux anges, le coton,
la soie et l'encre la voix, la voix qui tient la neige,
ce soir la voix qui tient tout, la main qui glisse
dans les cheveux (gris et soyeux, les cheveux),
ce soir la voix cassée ce soir le marbre
éclaire les lettres des figures de chair
aux yeux troués.

* * *

Je n'ai jamais fini le problème de l'image : une cigarette
pend au bout des lèvres, la bouche est tordue, les bras
levés, le ciel avalé par l'horizon (chance, secret, désir),

roman d'amour est le nom d'une jolie rue, d'un jardin où
je vais pour

un jardin où je vais

un jardin pour aller au cinéma un jardin pour sortir
du cinéma pour tendre la crise comme une peau
battue pour vider la tête de la terre mauvaise pour
remplacer le cœur par une chose de cendre qui reste
là un parc pour l'hiver l'été l'automne le ciel une leçon
d'incertitude un piège offert aux vivants une route qui
se replie sur elle-même une paire de ciseaux une paire
de chaussures un tas de vêtements découpés une odeur
de brûlé le signe qu'il est trop tard que tout arrive
toujours trop tard

un jardin pour les choses qui ne sont pas un mensonge
mais qui sont le contraire de la vérité qui sont
simplement impossibles comme la vérité

impossibles

comme un roman d'amour.

FOETUS DANS RUE

Sarah Marceau-Tremblay

Quand Nic reviendra d'Ottawa, je lui dirai.
Les gratte-ciel tanguent, la cité est en marche, Montréal chavire, c'est la débâcle.
Quand Nic reviendra, je lui dirai.
Mon corps c'est un pays en guerre, disait Dédé.
Mon fiel se jette dans le fleuve, je coule dans les artères de la ville,
la crue est en sang, Montréal perd ses eaux.
Quand Nic reviendra d'Ottawa, je lui dirai.

Je lui dirai qu'un matin ensoleillé, je l'ai tué.
Cette veille d'été, ça sentait encore le printemps après l'opération.
Les yeux brumeux mais la tête haute, j'exige qu'on me le garde dans le formol.

En bourgeon pour toujours.

Ils me regardent en déterrés, comme ma famille quand j'ai proposé à table d'empailler notre labrador brun au lendemain de sa mort. Créer du jour infini pour nos soirs désolés.

Pas de caveau pour les chiens l'hiver.

Je me disais qu'en l'éternisant à l'arrêt, dans sa pose la plus fière, on s'habituerait à ce que notre chien ne bouge plus du tout. Et qu'à force, on lui pardonnerait d'être le seul à n'avoir jamais grogné. Même les chats s'entretuaient chez nous.

Signe d'affection, qu'on ne comprenait qu'après la mort de l'un, puis de l'autre.

Albert fut le seul sous notre toit à n'avoir jamais réellement aboyé, levé le museau ou babiné des canines.

Il nous attendrait pour toujours !

Mais après ma proposition, un os de travers et un silence au garde-à-vous, la mesure de la discussion au souper reprit sans tempo ni armure, juste une déferlante de bouches pleines : « Mais t'es glauque, ça va pas ? » ; « Ark, t'es folle ! » ; « Ça coûterait une beurrée, que t'es sinistre ! », etc. Alors que j'essuyais des postillons sur mes joues, fratrie et parents s'entendaient enfin sur une chose, leur écume.

La mienne.

Et en quelques secondes, mon idée était avortée. Quant à mon petit bout de chair avec une tête de 4,7 centimètres et un cœur qui se bat, je n'en avais parlé à personne.

À la clinique, on me dit que le formol est chose du passé et que de toute façon, je n'ai pas le droit de le garder. J'insiste. C'est mon fœtus, après tout. Mon potentiel d'enfant, mon petit cadavre à moi. Je braque devant les sarraus blancs : « C'est du cannibalisme ! Mon corps, mon sang ! Pas de la chair à ordure pour vous, médecins, qui avez remplacé nos satanés curés ! » Protocole sans foi oblige, ils résistent, mais ont la grâce d'effriter un peu leur loi et de m'en donner de ses filaments rosâtres dans un petit pot à test d'urine. Piètre capitulation à mes yeux pour mon deuxième trimestre.

Des bouts de chair qui vont mourir en tournant en rond dans un petit cylindre à pisse avec un toit rose de plastique en guise de ciel, et jouer à une sorte de chaise musicale aphasique jusqu'à ce qu'ils ne veuillent plus rien dire.

Merci. Quoi d'autre à retenir ?

Je m'avoue vaincue.

Pourtant, je ne pleure pas mon homicide volontaire. La décision a été prise. On m'a ouvert les jambes, dilaté le vagin et violée à expulser mon avenir avec un aspirateur. C'est fait. Nic était catégorique, il n'en voulait pas de ce petit corps. Et même si mon désir, du plus profond de mon cœur, était de le garder – de l'amour, j'en ai à revendre –, j'ai encore tous les arguments pour me vaincre.

La peur d'un tête-à-tête qui s'éternise avec la solitude dans mon pays d'hiver aurait eu raison de moi. Une dépression

post-partum m'aurait rendue dépendante des autres. De la belle neige blanche maudite qui ne reflète plus rien, qui ne réchauffe pas les cœurs en perdition. Devenir un peuple sans nom qui marche dans ses petites morts à pelleter ? Meurtrie avec un petit soleil qui m'aurait souri au creux des bras ? Et moi, les yeux dans le vide, à marée haute, jusqu'à qui sait, le noyer avant son premier été ? Et que dire des présages de l'automne ? Que la dépression se porte en bandoulière, d'accord, mais avec un petit innocent et une rupture en suspension, je la craignais trop. Ça prend un village, pas du verglas pour élever un enfant.

…

J'avais l'habitude d'aller me réfugier au cimetière Mont-Royal, là où on ne peut pas faire autrement que de se sentir vivant. Les lilas et les cerisiers en fleurs me font oublier le smog, et j'aime les pissenlits. Ce jour-là, le soleil mitraillait la montagne, et les teintes de rose et de mauve, entre un ciel bleu et un gazon trop vert, me rappelaient les boîtes de Crayola. Trop harmonieux, le paysage, mais j'en avais besoin pour oublier le bruit des autres. Je n'ai jamais compris pourquoi il n'y avait jamais personne dans le plus beau cimetière de Montréal.

J'avais mon petit coin juste à moi, haut perché sur la montagne, devant la tombe de madame Montgomery, morte en 1896. Je l'avais choisie pour les clins d'œil que me faisaient la date de sa mort et son nom ; la naissance de Breton, père du surréalisme, puis, comme j'avais lu toutes les œuvres de son homonyme, Lucy Maud, dont *Anne… la maison aux pignons verts,* j'y sentais les corridors de mon école pri-

maire, l'école Lajoie. Cette vieille tombe noircie d'histoire m'emportait au large. J'y laissais mes petites peines viles, m'enterrais de sa fausse batture à lire ou trinquais avec les morts et leurs ragots, leurs aveux et leurs confessions inédites, leurs secrets d'une importance qui devenait cruciale pour dominer la métropole.

...

J'étais pourtant allée passer des tests, des semaines avant, alors que tout tournait et s'effondrait autour de moi, mais le médecin avait fait une erreur qu'on pardonne souvent aux intouchables de notre peuple indolent, qui préfère la fange au sang. Il m'avait rappelée pour me dire avec assurance qu'il n'y avait rien à craindre hormis ma singulière labyrinthite.

J'ai su des mois plus tard qu'il avait omis de cocher la case qui indique le test à faire. Et le tout avait été tamponné, revenu négatif. La main levée, l'autre sur l'Évangile. Je n'étais pas enceinte.

Entre-temps, Montréal battait son plein. Enfin l'odeur d'une révolution, enfin des Québécois unis qui se désenchaînent pour l'histoire, enfin je ne me sentais plus seule dans une foule.

Pour la première fois, je n'étais pas étrangère à la ville. C'était le printemps érable et on manifestait tous les soirs. La marée humaine m'était fidèle comme le fleuve vu du cimetière.

Dans l'emportement et le tourbillon quotidiens, on crachait en chœur sur la gouverne qui se riait de nos yeux braisés d'étudiants qui s'applaudissent. Nos réflexions bouillonnaient, nous mobilisaient, et on avait de la verve, les poings fermés. On se pensait forts. Les bals lacrymogènes faisaient danser les nuits rebelles et inspiraient notre fureur pour le manifeste du lendemain.

Évidemment, je pensais l'avoir plus que les autres, la fulgurance de la guerre, à cause d'une maladie introuvable qui me fit vomir ma pilule, jusqu'à provoquer une grossesse et halluciner le mont Everest au bout de la rue Papineau, pour finir par paver les rues en chaise roulante. « Je suis une mise en abyme de la qualité de l'air », que je me disais, et, de surcroît, enceinte à mon insu, étudiante de moi ! Les manifs, c'était ma vie, outre les visites à l'hôpital et les inquiétudes des sarraus blancs que mon cerveau expatriait. Ailleurs.

Puis, un jour, à la sortie de l'Hôtel-Dieu, j'ai réalisé que, malgré la fièvre collective et mon vomi quotidien que j'aimais bien attribuer à l'amnésie des baby-boomers, quelque chose de plus n'allait pas. Je ne sentais plus les os de mes hanches et ceux de mes fesses quand je me penchais : je grossissais. Je ne grossis jamais.

Alors, dans le doute, nous sommes partis, après un arrêt à la pharmacie, mon test de grossesse et moi, jusqu'à madame Montgomery, pour le réconfort des pommiers en fleurs. Puis, à cœur qui bat trop, j'ai pissé devant elle ou sur un de ses os de pied. À jaunir de mon urée des trèfles du cimetière, vulve béante sur la mort. Anne et sa belle maison

pouvaient aller paître ; l'école Lajoie devenir hospice. Je n'étais plus une enfant. Les épitaphes signaient le damné. Et me revint cette question enfantine : pourquoi, diable, les tests aux mauvaises nouvelles sont toujours positifs ?

Quand Nic est revenu d'Ottawa, je lui ai dit.
Nic est reparti à Ottawa.

J'ai mis la clé dans la porte, j'ai démarré ma Toyota rouge, direction Les Éboulements, pour aller sentir l'air marin et me rouler dans mon éternel paysage d'enfance. Puis, comme à chaque beuverie de Saint-Jean, chanter « Heureux d'un printemps » – que j'exècre depuis – et m'enivrer de chansons grivoises à en oublier mon nom. J'y suis restée tout l'été à travailler, à créer. Fallait, je venais d'abandonner un mort.

Combien de canicules plus tard, je ne sais plus, mais on cuisait. Pressée d'arriver en ville pour voter le jour des élections, je me suis fait arrêter en grillant un feu rouge. Orange que j'ai grognassé, mais bon, les gyrophares étaient en marche ; voie de droite, « Oui, Monsieur ? », sourire écartelé. Le cœur chevrotant et soudainement les yeux qui piquent, j'ai ouvert mon coffre à gants pour donner les papiers de l'auto au policier. Et, au même moment, j'ai retrouvé le petit pot à urine rempli de fibres brunâtres et de rose pourri. La contravention vite chiffonnée au fond du siège d'à côté, le policier retourné dans mon angle mort, au feu vert et roulant pour m'éviter l'odeur, je l'ai brusquement vidé par la vitre, devant lui, sur Berri.

4 septembre 2012

Nic est revenu d'Ottawa. Il voulait des enfants finalement.
— Oui, mais pas avec toi, que je lui ai dit, *mon corps c'est un pays en guerre su'l point de finir...*

Ce jour-là, une femme a été élue première ministre du Québec. Révolution.
Ce jour-là, on a essayé de l'assassiner. Scandale.
Et à partir de ce jour-là, on n'a plus trop entendu parler de sa mort avortée.

Cette nuit-là, j'ai rêvé que j'accouchais d'un labrador brun pour aller chanter l'hymne à l'hiver. Pas de cimetière. Pas de fleuve.
Au réveil, me revint l'indécence de l'analogie avec le printemps arabe qui se mesurait en morts.

Puis, j'ai compris que le Québec n'était pas encore né.

On l'avait encore avorté.

LA VANITEUSE

Laurence Pelletier

Il faudrait que je ne vous parle pas, en français, ou que je m'adresse à vous comme si vous n'étiez pas, ou que je lance vers vous mes paroles mais en ratant exprès la cible, que je m'adresse à côté de vous, que je m'attende à ce que vous ne m'entendiez pas et que ce soit très bien ainsi.

Martine Delvaux

Je descends de l'avion, traverse le terminal 5 de haut en bas, entre dans le *tube*. En cinq heures une nuit s'est écoulée, et c'est comme si le jour était encore en train de se lever. C'est l'automne et la lumière oblique m'aveugle alors que je marche sur les trottoirs de pavés. Le bruit de mes pas m'est ici singulier, leur cadence semble obéir à une partition plus ancienne. Il y a, dans cette présence décalée, quelque chose d'étrange.

* * *

Je suis venue à Londres pour parler, pour présenter une conférence à l'université, devant plein d'Anglais et d'Anglaises et quelques gens d'autres régions distinguées de l'Europe occidentale. Je suis la seule bâtarde.

Et ça me semble une vieille histoire, qui n'est pas la mienne, un déjà-vu qui rejoue le drame de quelqu'un d'autre, et duquel je me détache, comme d'un bas-relief. Je ne fais que passer, mais j'essaie de me fondre, de faire comme si je pouvais rejoindre cette matière dans un alliage qui ne serait pas trop clinquant.

J'essaie, je joue, c'est un jeu, pour une Québécoise comme moi, il n'y a rien en propre, rien de naturel dans la manière de marcher dans les rues, de monter et descendre les escaliers en colimaçon d'une résidence géorgienne, de manger un scone, ou de boire ma bière comme on le fait à l'extérieur d'un pub. J'ai l'idée d'une noblesse, un fantasme, comme un faux souvenir, qui peut-être s'exprime davantage à l'université que dans d'autres milieux, en raison de la monumentalité des bâtiments, de leurs boiseries d'acajou et de leurs planchers de marbre. Ça m'apparaît comme une évidence, ce que les lieux font à la langue. Je me dis que la distinction jaillit du sol que l'on foule, des murs que l'on longe. Que les racines viennent de là, et que l'accent, c'est autant une affaire de phonétique que d'ameublement, de sonorité que de forme, de souffle que de geste.

*
* *

Les universitaires se sont réunis à la Senate House pour parler d'amour. C'est le thème du colloque. Des experts et des scientifiques vont parler d'amour, des gens qui ont un regard fin et un savoir pur sur la Chose. C'est un objet comme un autre, c'est ce que j'apprends, que l'on peut analyser, disséquer, expliquer, objectiver. Surtout en anglais. Il suffit d'un concept et d'un texte. On additionne, on soustrait, on fait la synthèse. L'amour en trois temps. L'amour, *Agapè, Éros, Philia,* et un et deux et trois, il faut énumérer et hiérarchiser, définir les limites et les différences, pour savoir dans quoi on s'embarque, pour pouvoir bien exprimer ce qu'on est en train de vivre, pour identifier et comparer nos recherches et nos expériences, mais moi aussi, moi aussi l'amour, j'ai une histoire, j'ai une théorie.

Je suis la dernière à présenter, et je me dis que ce n'est pas un hasard. Je commence à parler, je suis la seule à le faire en français, je prends mon temps, j'essaie d'articuler, consciente de mon accent, consciente de leur écoute, consciente de ce que je raconte : *Si la philosophie est une histoire d'amour, alors il faudrait pervertir un peu cet amour-là pour que je m'y sente chez moi je propose de m'intéresser à l'amour comme fondement épistémologique la philosophie emprunte aux histoires d'amour leur nécessaire incarnation dans les mots when I was doing my PhD I was told to give my love to this or that male theorist, to follow him je veux penser une épistémophilie féministe : un amour de l'amour du savoir, une volonté de savoir qui a pour fondement la passion amoureuse l'indicible et irraisonné amour de la pensée provoque un shift in her voice je te dis que je t'aime, mais je te le dis dans une langue que tu ne comprends pas son langage injurieux*

revenait se placer dans sa bouche the word cunt comes up, mid-sentence, in her tonalities « My Cunt, red, ugh ! »

Chaque mot se dédouble quand je le prononce. Femme. Sexe. Cunt. Le signifiant et le signifié. Signifiant, le mot français, puis anglais, puis québécois. Signifié, l'idée, mais pas l'idée, mon corps de femme à moi, ma voix, et mon sexe quand je le dis – Cunt. Je me vois en train de le dire. Et je les vois me voir.

Ça se termine. C'est le cocktail de clôture.

* * *

Martijn, le premier à avoir fait sa présentation, vient vers moi. Je discute avec un étudiant de la Sorbonne, il ressemble à Gaspard Ulliel, je le lui ai dit et ça lui a fait plaisir, il l'aime et moi aussi, entre nous il y a ce cinéma, une passion commune, on se comprend, et ce n'est pas qu'une question de langue. Martijn s'approche, s'adresse à moi en français. Il me dit qu'il a bien aimé mon texte, qu'il a tout compris, que j'avais un bon rythme. Et moi, ça me réjouit, ça me rassure, merci, j'avais peur qu'on ne saisisse pas, j'avais peur de pas bien prononcer. *Ah, mais pour le coup, tu as très bien prononcé le mot « Cunt ».*

Et là ça se complique. Il y a un malentendu, je crois, est-ce que c'est trop vulgaire *Cunt* pour être dit ? En anglais, l'offense s'entend peut-être, mais en français, dans mon français, elle m'échappe, c'est pas le bon contexte, une conférence universitaire, il n'était pas de moi ce mot par ailleurs, je l'utilisais comme un mot d'amour. Avais-je été scandaleuse, avais-je osé dire un mot tout haut qu'il aurait fallu garder bien bas, ne pas l'ériger ? Avais-je parlé de Cunt par provocation, sachant que ça allait choquer la

pruderie anglaise et académique, les non-féministes, qui n'ont vu ce mot que dans des commentaires injurieux ou dans la bande de recherche d'un site porno ? Est-ce que j'attendais cette réplique, le *comeback* ? Tendais-je ce mot comme prétexte de drague ? Est-ce que je parle de sexe pour qu'on me le renvoie, qu'on me le montre ? Je me suis fait prendre à mon jeu, on ne parle pas du sexe sérieusement, c'est suggestif, c'est racoleur.

Mais : c'est racoleur pour les autres. C'est là mon grand drame. Je porte malgré moi cette aura impudique, qui me dévêt, moi, parce que c'est cela qu'on désire voir. On me pose des questions suggestives. Martijn demande à Adina de me raconter l'aventure de cet ami qui est venu étudier à Montréal : *J'ai cet ami, tu vois, qui a fait un échange au Québec. Il a couché avec une fille, qui lui a dit, pendant qu'ils étaient en train de baiser : « Câlice va au fond, je ne suis pas ta mère. » Alors là, c'était la première fois que je l'entendais celle-là.* Fine anecdote, décidément, on rompt le pain, on communie… De toute la journée, c'était la première fois qu'elle m'adressait la parole, elle n'avait pas voulu le faire, je le savais, et il y avait quelque chose dans son ton de dédaigneux, de méprisant. Je ne sais pas ce qu'elle attendait de moi. Mais peut-être que je le sais, que je voyais ce désir jaloux de me garder bien bas, de me ramener à mon exotisme vulgaire, à cette distinction indigne. Câlice-Cunt, c'est le même trou, la même chose creuse, le lieu de ma bâtardise, qui donne à ma langue ses inflexions disgracieuses et sublime mon être, désormais et pour toujours auréolé de profanation.

Martijn avait bien saisi l'enjeu, avait décidé d'en jouer, il avait ajouté, *je te trouve très charmante.*

Il était Néerlandais mais parlait parfaitement le français-français et l'anglais-anglais. Il me parlait des différences entre le néerlandais-hollandais et le néerlandais-flamand, il trouvait le flamand très beau très doux très chantant, même s'il était évidemment du bon côté de la phonétique, il avait le phonème très propre.

* * *

On s'est retrouvés plus tard dans un pub, lui, moi et d'autres gens du colloque. Je me suis assise à côté de Rebecca. Elle se spécialise en littérature contemporaine des femmes en France. Je lui demande si elle a lu Christine Angot, ce qu'elle en pense. *Je n'aime pas, je préfère les auteures qui ont plus de distance avec leur objet d'écriture.*

Câlice. Mais oui, bien sûr, là, le câlice remonte, comme j'ai le cœur qui craque. Ça m'indigne, ça me tue. Ce n'est pas qu'une question de goût, qu'une question relative, mais une question de vie et de mort ; de vérité ; c'est essentiel :

Mensonge n° 1 : Il y a une distance possible entre l'auteur et son œuvre.

Mensonge n° 2 : L'analyse littéraire est un travail objectif.

Mensonge n° 3 : L'amour est un objet.

Et toi tu travailles sur quoi, au Québec, qu'est-ce que vous faites ? Mon sujet c'est la nudité. Nudité. Nu-dsi-tsé. Je n'arrive pas à bien prononcer, ça glisse et ça bute, dans ma bouche.

Le velours est une liaison dangereuse, je l'ai entendu l'autre jour à la radio. Il définit une liaison fautive, celle qui

relie et met entre deux mots le son *Z, il pleut sur London comme il pleuvait z'autrefois.* Et le cuir, c'est le *T* qui se faufile *je m'en vais t'à Londres, je vais faire du cinéma.* Alors, ma nudité toute en affriquées, c'est bien une affaire de langage, de tissus et d'étoffes. Des sons et des mots qui se frottent contre moi, contre mon *je* qui essaie de se dire, comme on essaie des vêtements : *j'enfile des bas-collants, je les enlève, je mets des jeans, j'essaie un soutien-gorge à baleines, puis une bralette de dentelle, un gilet de coton ou de laine, texture lustrée ou diaphane, est-ce que ça va ? est-ce que ça tient ? est-ce que ça passe ? je me demande comment aménager ma voix, trouver la bonne apparence, la bonne mise en scène, tout en sachant qu'il y a ce risque, ce bâillement, entre le* Z *et ma peau, entre le* T *et mon corps, ce vide entre deux matières, où ça glisse, où ça faille, gage de mon péril.*

Les contractions et les relâchements, l'articulation de mes organes, de mes cordes, m'empêchent de penser l'écrit et ma voix hors de mon corps, de projeter l'écriture loin dehors. Mais je n'arrive pas à voir le lien, je ne comprends pas comment ça se fait, ce rapport sexe-écriture, j'en parle souvent, je pose la question, c'est une évidence aveuglante, que je n'arrive pas à discerner, ce n'est pas racoleur, c'est une question que j'aimerais ne plus poser, avec laquelle j'aimerais en finir, je suis fatiguée de chercher en vain, tout en sachant la vanité du geste. Et c'est peut-être là tout mon scandale, cette vanité que je revendique quand je refuse de différencier être et faire…

Chaque fois que je pose la question du sexe et de la femme, du rapport, du lien, ça éblouit tellement, tout le monde lève son bouclier, tout le monde y va de son fétiche ou de son épouvantail, pourquoi tu dis femme et pas La Femme pourquoi tu dis sexe ça a déjà été déconstruit, ça

n'existe plus, La Femme n'existe plus et son sexe, c'est essentialisant, on dit le genre, le genre. Quand je mets des majuscules, les métaphysiciens autant que les féministes deviennent perplexes. C'est de l'impropriété, c'est suspect, c'est de l'essence. Ils aiment mieux quand on écrit en minuscule, en tout petit, faut montrer un peu d'humilité, de sens critique. Il y a les idéaux ou les choses du monde, tu parles de quel côté laurence, de quel endroit, dans quel camp tu te trouves tu es une femme petit *f* un nom commun un sexe pas propre pas comme LE PHALLUS. Si Je Pouvais Je Mettrais Une Majuscule à Tout, Tout Ce Que J'Écris A Un Caractère Essentiel, Tout Est Un Au Moment Où Je L'Écris, C'Est Une Chose, La Plus Haute. Le Temps De Mon Écriture : En Hauteur, Dans Les Airs, Suspendue. Femme. Amour. Cunt. Câlice. Regardez-moi bien écrire une thèse là-dessus.

* * *

Je suis venue à Londres à cause de Valérie, elle m'y a envoyée. Elle m'a dit *tu vas voir.* Comble d'ironie, je n'ai rien vu. Je n'ai jamais trouvé ces lieux que j'étais censée visiter, j'ai raté toutes les adresses dont elle m'avait parlé, passé mon temps à me perdre, à prendre les mauvais virages, à tout confondre parce que Rosewood c'est le nom d'un quartier et d'un boulevard et d'un restaurant et sans doute aussi d'une eau de parfum. J'y allais, à Londres, pour marcher un peu sur ses pas, faire comme si on pouvait superposer deux histoires, deux époques, l'une sur l'autre, les replier et dans ce pli voir se refléter la réalité d'un récit qui n'est pas le sien. Je cherchais quelque trace de sa traîne de velours noir, mais j'aurais dû savoir qu'elle avait effacé l'empreinte de ses pas.

* * *

Ce colloque sur l'amour, quand je lui ai raconté comment c'était, comment on y déduisait l'essence de l'amour dans les textes de Kant et de Comte-Sponville, elle a dit *Non !*... L'essence de l'amour, je la retrouve dans le nom du parfum qu'elle m'a fait acheter. C'est le nom de l'absolu, de la résine distillée du bois de santal. L'amour c'est ce qui tombe ou s'élève quand je l'entends me dire « Oui » et « Non ».

VIDANGÉE/ER

Maude Jarry

1.
je materne des hommes adultes
élevés par des femmes à la maison
comme elles j'avale mon indignation
avec la première gorgée de café
avant midi la dissidence
s'est noyée dans l'aqueduc
stimule les poissons affaissés
par nos antidépresseurs
renouvelés automatiquement

nous ne voulons pas d'enfants
pognées en sandwich dans ce monde
que des individus comme toi
délimitent chaque jour
au Sharpie noir
sur nos seins qui pendent
nos ventres nécessaires
sur chacune des joues fardées
qu'on tend en attendant le Christ
ou un de ses apôtres cutes
fascinées par l'intégrité
de nos gags reflex

2.
tu as dit
je t'ai trompée
avec une prostituée
sans comprendre
que j'aurais pu être elle
et elle moi
même si je sais pas c'est quoi
être elle
et qu'elle a peut-être jamais
été moi
s'il te plaît mon amour emploie
travailleuse du sexe

tu as spécifié
c'était une indépendante
comme on fait l'achat d'un vêtement
pas fabriqué par des enfants
raconte-moi chéri
comment tu stimules
l'économie locale

tu as commenté
elle correspondait pas
à mes standards de beauté
flatter mon ego
bébé chat de ruelle
avec des compliments grattés
au fond d'un container

la fille que tu fourres gratis
t'excite plus que celle que tu payes
pour pas te sentir mal d'appuyer
fort sur sa tête de biche
pendant qu'elle te suce
tu as presque oublié de dire merci
comme ta maman te l'a appris

tu n'es pas une fille dans un bar
pour détruire il faut payer
parle-moi de combien c'est simple
asseoir ses ovaires sur un tabouret
à surveiller son verre son cul
l'étiquette de sa brassière
le chauffeur du taxi
explique-moi comment c'est dur
être un homme qui retire
200 piastres sans trembler
au guichet automatique last call

3.
je regarde le temps
maganer mon vernis à ongles
sans avoir le guts de l'enlever
tes dégâts s'accumulent
et ne se ramassent pas
tu tentes de classifier les crises
pendant que toutes les femmes s'épilent
pince à sourcils lames émoussées
tailladent chaque fois sans le vouloir
les malléoles de leurs chevilles
les choses qui dépassent
sont dans le chemin

les histoires que t'as écrites
avaient croûté sur nos peaux
ce matin comme du sang séché
je me suis décrassée
avec ta brosse à dents raide
avant de la mettre au chemin
pour admirer le camion à vidanges
mastiquer tes restes

4.
les vestiaires de gym
antichambres des anxiétés
dis-moi mon amour
tu benches combien maintenant
au peak de ta masculinité
quand tes fibres musculaires
s'entredéchirent contre mon dégoût
ma tristesse de femme

au déjeuner tu ajoutes à ta bière
une poudre protéinée
si tu me cherches je serai
la fille qui luit sur le tapis roulant
celle qui tire sur sa cigarette
en chantant étourdie
toute la discographie de Lana
à 10 km/h avec une inclinaison 5
aussi longtemps qu'il le faudra
avant de disparaître

5.
partir
dans le fracas des ruptures
loin des hommes
au milieu de mes semblables
là où la nuit perpétuelle
n'est jamais inquiétante

EN CAS DE RENCONTRE AVEC UN OURS NOIR

Mélanie Coulombe

Quand ils l'ont ramené, on a tous été impressionnés. Des restes de McDo dans un parc national ! Le sac à dos est revenu avec des traces de griffes, son tissu déchiqueté. Il a été suspendu à la vue de tous, éventré comme une mise en garde, et on a tous imaginé ce que ça aurait pu faire sur une peau d'homme. Il n'en fallait pas plus pour alerter les campeurs, et c'est comme ça qu'on s'est retrouvés avec les gardes-chasse sur le dos. Il paraît qu'on peut capturer un ours une seule fois. On a beau ensuite remettre des appâts, l'ours qui a retrouvé son chemin se souvient du piège, de la route, de la déportation. Et les gâteaux enrobés de caramel ne sont plus assez puissants pour le conduire dans la grande cage.

Ce matin, après avoir fini leur café, ils ont pris une échelle et sont grimpés sur le toit de l'entrepôt où Denis répare les canots. Ils l'ont attendu le temps qu'il fallait. Quand on a entendu le coup de feu, on s'est tous précipités à l'extérieur. Le plus grand a dit qu'ils l'avaient atteint, mais qu'un ours, c'est tellement fort que ça peut courir plusieurs kilomètres avec une balle dans le cœur, alors ils

nous ont demandé notre aide pour faire une battue. Le soleil commençait à descendre, ça ne me tentait pas tellement, mais ça excitait tous les autres, alors tant qu'à être la seule à rester travailler, j'ai enfilé mes bottes. On marchait dans le bois, on riait, on disait des niaiseries, on se faisait des peurs. Quand un des gardes-chasse a crié qu'il l'avait retrouvé, j'étais si soulagée que ce ne soit pas moi qui l'aie vu d'abord. Parce que depuis qu'on avait franchi le bord du bois, j'avais une seule image dans la tête : la silhouette, une masse noire couchée sur le côté, était parfaitement immobile, mais dès que je laissais tomber ma garde parce que je le croyais cent pour cent mort, il se retournait et sa patte de Freddy Krueger me transformait en sac de McDo.

Les agents sont passés devant moi en cortège funèbre, tenant l'animal mort par les pattes. Ils se sont mis à six pour le sortir du bois et encore, on les voyait déployer toute leur force pour ne pas l'échapper. Dans la boîte du pick-up, il n'hibernait pas. J'ai flatté sa patte noire qui n'avait pas encore refroidi. Son poil était épais et dru comme du poil d'homme. J'ai encore dans la tête les mots de la femme garde-chasse, ceux qu'elle a prononcés quand un de nos collègues a kické l'ours avant qu'ils le mettent dans le pick-up. Elle a exigé qu'il s'excuse auprès de l'animal, elle l'a accusé de manquer de respect à un être innocent victime de la négligence des hommes, elle a insisté : c'était notre faute s'ils avaient dû l'abattre parce que nos déchets l'avaient sorti de son état sauvage. Elle a même dit que c'était la dernière fois qu'ils sortaient leur carabine pour réparer nos erreurs. Que ça ne servait à rien de les rappeler, plus jamais ils ne tireraient sur un ours. Le gars s'est excusé, gêné, ses phrases emmêlées par le fil de la maladresse. Elle était encore plus belle, la garde-chasse, après avoir dit ces mots-là.

Adolescente, je flânais souvent devant la télé durant les vacances d'été et j'étais tombée un après-midi sur l'adaptation cinématographique du roman de John Irving *L'Hôtel New Hampshire,* à Radio-Canada. J'étais captive de ce personnage, cette femme qui vivait dans la peau d'un grizzly. Refusant de se montrer en tant qu'être de chair, comme si sa propre peau était d'une nudité insupportable, elle enfilait le matin sa fourrure. J'étais subjuguée en la voyant prendre place sur un divan, parmi les membres de cette famille, sans que personne n'y prête attention, trop fragile pour exister aux yeux des autres. Le message était fort : l'ours n'était pas une seconde peau pour Susie, il était sa *première* peau. Pourtant, au fil du récit, je la voyais se transformer de l'intérieur, j'assistais à la naissance de la femme qui trouverait bientôt encombrante cette fourrure, sentant le besoin de s'en dépouiller. Ce n'était pas tout à fait clair à mes yeux, mais j'avais la sensation que leur cohabitation devenait impossible, que tôt ou tard, il faudrait faire un choix : Susie devrait assassiner l'ourse pour venir au monde.

Pourquoi, au juste, avoir donné ce coup de pied ? La battue avait-elle réveillé chez mon collègue un vieux réflexe patriarcal ? Comme une façon de marquer, devant la garde-chasse que tous les gars du staff trouvaient sexy, qu'aujourd'hui les hommes avaient eu le dessus, mais surtout, qu'il avait pris part à l'affrontement. Comme pour dire qu'aujourd'hui, son héroïsme contribuerait à sauver les campeurs d'une attaque imminente. Parce que je ne suis pas la seule à la trouver belle, la garde-chasse, tous les gars se mettent à la draguer quand elle vient faire son tour. Et c'est con des gars, quand ça veut impressionner une fille.

On a un code d'éthique imprimé sur une feuille huit et demi par onze, collée au comptoir de l'accueil, pour les canots-campeurs. Ça parle de la taille parfaite d'un feu de camp, de ramasser ses déchets par courtoisie et de l'eau du lac, qui est potable, mais qu'on recommande quand même de faire bouillir. Parfois, des clients inquiets nous questionnent : que faire s'ils tombent face à face avec un ours noir ? Pour ça, on a un petit dépliant du Ministère qui n'est pas rassurant pantoute : les ours courent plus vite que les hommes, ils nagent mieux et ils savent grimper aux arbres. S'il décide de nous attaquer, on espère qu'il fasse une attaque d'avoir trop mangé de McDo ou qu'il se pète un orteil sur le bord du rond de feu. C'est comme la honte. Quand on se trouve cave d'avoir fait le cave, il n'y a aucun moyen de s'échapper : la honte court plus vite que notre souffle, la honte nage le long de nos vaisseaux sanguins, la honte grimpe dans notre poitrine en s'agrippant avec ses griffes et une fois en haut, elle scrappe les belles excuses qu'on voulait prononcer devant l'agente de la faune.

En général, les Français qui viennent faire des excursions de canot-camping tripent sur deux choses : les Amérindiens et les ours. Dans notre boutique, ils sont les plus grands acheteurs de gilets avec des loups, mais surtout avec des « peaux rouges », pour reprendre leurs mots, ou des ours noirs. Il n'y a pas un été où l'un d'entre eux ne nous demande pas de l'amener en balade dans le parc, quelque safari québécois au cours duquel il pourrait observer de près la « faune » locale. Ce soir, tout le monde a envie de faire la fête pour tuer le temps qui est long quand on travaille loin de la civilisation. Comme on est à court de bière, on a décidé de sortir avec la minivan qui sert à faire le service de navette. Tant qu'à y être, on embarque le

jeune couple parisien qui campe devant l'accueil. Ils sont si excités qu'on n'entend même plus la musique dans l'auto tellement ils piaffent. Quand on tourne à droite sur une route secondaire et qu'on passe devant un des regroupements de baraques, il faut voir l'air de nos passagers. Ils ne veulent pas croire que c'est ça, les maisons des Amérindiens : une courtepointe de planches de plywood et de bâches de plastique. Ça leur pète le rêve québécois.

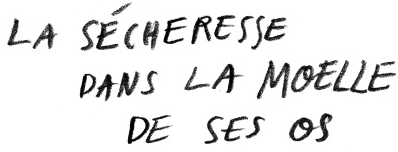
On file ensuite au dépotoir et c'est notre jour de chance. Les Français se remettent de leur débarque en se trémoussant sur leur siège pendant que deux oursons bouffent de la vidange. C'est vrai que c'est aussi palpitant que *Loft story*. Et on s'en lasse aussi vite, d'ailleurs, alors on ne traîne pas et on roule back au camping. On aurait plutôt dû leur présenter l'ours le plus sympathique de la base de plein air, Denis, qui vit dans son entrepôt comme dans une tanière. Un ours tough comme des planches de plywood qui discute de Boris Vian entre une cigarette et une réparation à la fibre de verre. Le premier arrivé au printemps et le dernier parti la saison terminée. Quand la fin de son shift de dix jours arrive, on ne sait pas qui il va retrouver à Montréal, avec qui il boit sa bouteille de vin devant une fondue au fromage suisse, qui est la femme qui lui crie, le soir, « Fais-moi mal, Denis ! »

Je ne dors pas bien ce soir-là. Mes rêves sont habités d'ourses sexy qui lèchent mes plaies pendant qu'une voix fantôme prononce en boucle un grésillant *Délivrez-moi,* comme un vieux vinyle dans lequel se serait prise une aiguille. La rencontre de l'ours noir, le contact avec son corps dans la boîte du pick-up, ont peut-être fait surgir une vieille image accrochée aux parois de ma mémoire, celle de l'ours que pensait avoir abattu Gérard Grondin,

un homme du village, à la fin des années 1980. Un ours qui était en fait sa femme, dans son manteau de fourrure, partie prendre une marche. En pleine période de chasse, Grondin l'aurait prise pour un animal. C'est du moins la version donnée aux policiers et qui alimente encore les légendes rurales. Sa femme avait peut-être vu ou entendu quelque chose qu'il ne fallait pas. Ensuite, juste avant son procès, c'est Grondin lui-même qui a disparu. Certains ont affirmé qu'il pouvait être au fond d'un puits. Dans ma tête, je le voyais couché en boule, frigorifié dans son trou, attendant qu'on le retrouve et qu'on vienne le secourir, mais c'est clair que dans l'esprit des gens, il n'attendait plus rien, Grondin. On ne l'a jamais revu, mais on aperçoit souvent des ours noirs dans le rang des Six roches. C'est peut-être la femme de Gérard Grondin, dans sa peau d'ours, qui continue sa promenade en espérant qu'on la délivre et qu'elle puisse enfin se reposer.

Tout le monde dort dans le chalet des employés. Mes fantômes ont eu raison de mon sommeil et dans ce temps-là, je dois me lever, me changer les idées. Je me sers un bol de céréales et quand l'image de la belle garde-chasse passe, je la kidnappe. Je travaille fort à la garder là, captive et vivante, dans cette part de moi où tout est possible. Vêtue de son uniforme, les cheveux relâchés, touchant ses épaules, elle me sourit. La scène joue à répétition. J'ai un GIF animé planté dans la tête et je ne me lasse pas d'appuyer sur play. Il y a des peaux d'ours qui sont dures à enlever. Certaines qu'on continue d'enfiler parce qu'assumer la femme qui s'y cache, c'est offrir sa fragilité aux griffes du jour. Comme Susie, je sais qu'il me faudrait assassiner l'ourse pour naître au monde. J'amorce ma révolution avec les flocons d'avoine, que je presse entre mes molaires, que je fais craquer, éclater un à un entre mes dents, jusqu'à ce

que je me sente enfin assez courageuse pour envisager de regarder une fois pour toutes la belle garde-chasse dans les yeux.



Amélie Panneton

Je me souviens des kirs royaux dans les coupes de cristal, lourdes et délicates, de leurs bulles et de la crème de cassis assoupie dans ce creux qui rejoint le pied du verre. *On the pleasant shore of the French Riviera, about half way between Marseilles and the Italian border, stands a large, proud, rose-colored hotel.* C'est la première phrase du livre et elle s'agence parfaitement à l'heure de l'apéro chez mes grands-parents, à la lumière qui traversait le voilage pour effleurer les meubles en tek et les grands titres de la *Montreal Gazette*. Le cendrier doré que personne n'utilisait plus. Le tapis épais qui amortissait les aspérités de la conversation. Et ma grand-mère dans son chandail en cachemire et ses *r* roulés, les chevilles croisées, fière comme un hôtel rose sur la Côte d'Azur.

On l'appelait *Nanny* parce que c'est comme ça que ses enfants avaient appelé sa mère à elle, une Écossaise mariée à un Gaspésien. Je trouvais que c'était plus beau que *Grand-maman*. Elle avait des taches de rousseur partout, la peau diaphane et les pommettes hautes, de beaux

cheveux blancs en nuage autour de la tête. Elle méritait certainement mieux comme nom que les *Mémére* ordinaires de mes amies : deux syllabes nasillardes, aussi agréables qu'une paire d'ongles écorchant le tableau d'une salle de classe.

Le kir royal dans le salon date de l'époque où mon grand-père était vivant. Nanny a quitté cet appartement en juin 2017. Le mois d'avant, elle avait fait le tri de ses possessions. J'ai pris un des romans qu'elle a laissés derrière : *Tender Is the Night,* de F. Scott Fitzgerald. Je l'ai ouvert seulement après sa mort, en janvier 2018. Les pages avaient encore l'odeur, riche et florale, de la Pond's Cold Cream. J'aurais aimé que le bout de mes doigts puisse retenir ce parfum.

...

Tender Is the Night commence au milieu des années vingt, sur une plage de la Riviera française. Près de l'hôtel rose, Dick et Nicole Diver mènent une vie de riches expatriés américains, en plein le genre de personnages qu'on mettrait dans un roman de Fitzgerald s'ils n'y étaient pas déjà : une grande villa louée en basse saison ; un cercle d'amis disparates, qui sont surtout étrangers ; des excursions en voiture le long de la côte et des soirées qui se terminent le matin; un fond de mélancolie doré par le soleil. Ils sont très beaux et très élégants, ils ont deux enfants. Dick exerce la psychiatrie en Suisse, mais leur fortune vient de Nicole : héritière d'un industriel de Chicago, elle a tellement d'argent qu'elle a pu acheter à elle seule la clinique dans laquelle Dick travaille. Ensemble, ils embaument le glamour.

C'est ce que croit Rosemary Hoyt. Étoile montante du cinéma américain, elle voyage en Europe avec sa mère. C'est au travers de sa lorgnette qu'on découvre le couple et leur vie sur la Côte d'Azur. Elle rencontre les Diver sur la plage, dans les premières pages du livre ; presque immédiatement, ils ont pour elle le charme des grandes personnes, un raffinement, une chaleur qui la captive. Fascinée par Nicole, bientôt amoureuse de Dick, Rosemary veut se glisser dans leur vie. Elle part pour Paris avec eux, où l'image qu'elle a de Nicole s'effrite bientôt. À la suite d'une étrange série d'événements qui culminent avec un imbroglio raciste et un cadavre sur un lit de chambre d'hôtel, Rosemary rassemble les indices que Fitzgerald a jusque-là dispersés dans le récit et comprend que le couple Diver cache un sombre secret : Nicole est folle. Rosemary la surprend en pleine crise, terrée dans la salle de bain de la suite du couple. La jeune actrice a tellement peur qu'elle n'ose même plus monter toute seule à sa chambre d'hôtel, ne serait-ce que pour y récupérer son chapeau.

…

Après la mort de sa mère, ma grand-mère est tombée en dépression ; comme ça ne se faisait pas à l'époque, elle est plutôt devenue alcoolique. Elle l'est restée pendant vingt ans.

Mais quand j'étais petite, c'était déjà passé, elle n'avait plus de problème avec l'alcool. Buvait son kir royal presque sans y penser et oubliait de le terminer.

…

J'entre dans *Tender Is the Night* avec l'impression de lire par-dessus l'épaule de ma grand-mère. Les mots se dédoublent : ceux que je comprends au travers de mon propre filtre et ceux qui ont été imprégnés de crème Pond's. La texture du roman se complique. En essayant de deviner comment ma grand-mère les a lues, je crée des nœuds dans les phrases. Je bute contre elles, je les ressasse jusqu'à ce que je puisse imaginer Nanny très droite sur son divan fleuri, toussotant la fumée de sa cigarette. Ma lecture comme du papier sablé, peut-être, élime ces passages jusqu'à percer la surface des pages. Traverser le papier pour me venger du texte. Trouer ce qui me frustre, tant pour moi-même que pour Nanny.

Par exemple, Fitzgerald qui dit de Rosemary : *Like most women she liked to be told how she should feel, and she liked Dick's telling her which things were ludicrous and which things were sad.*

Ce qui me semble le plus *ludicrous,* le plus insensé, c'est de penser qu'il n'y a que les femmes qui ont de la difficulté à tracer une frontière nette entre le ridicule et le triste. Et, bien sûr, qu'elles aient besoin que d'autres départagent à leur place ce qui entre dans l'une et l'autre de ces catégories ; que leurs mots à elles soient tellement insuffisants qu'elles se voient forcées d'emprunter ceux des hommes.

…

Dans la deuxième partie du roman, qui commence après la crise de Nicole dans une salle de bain parisienne, Fitzgerald remonte quelques années en arrière, durant la Première Guerre mondiale. Dick Diver est en Suisse, il y termine ses études en psychiatrie. Juste avant de par-

tir combattre en France, il rencontre Nicole alors qu'elle est internée dans un établissement de Zurich. *A beautiful shell,* se dit-il, une belle coquille avec un diagnostic de schizophrénie. Elle lui écrit des lettres troublantes pendant qu'il est au front, mais, quand Dick revient en Suisse, elle a pris du mieux. Nicole quitte l'hôpital psychiatrique. Elle est charmante, un peu déboussolée par la vie qu'elle découvre. Elle reste très attachée à Dick.

Ce n'est pas qu'il tombe éperdument amoureux d'elle : c'est qu'il ressent le besoin de la préserver de la malice du monde. Elle est fragile et riche. Dick se convainc que s'il ne l'épouse pas, quelqu'un de plus malintentionné que lui le fera.

Leur mariage s'embrouille dans les pages qui suivent. Après une période d'accalmie, la santé mentale de Nicole redevient précaire. Dick dépend de plus en plus d'elle et de sa fortune pour mener à bien ses projets ; elle dépend de plus en plus de lui pour ne pas être submergée par le quotidien, les enfants. Des couches successives de ressentiment se déposent sur leur vie. Quand les Diver rencontrent Rosemary, on doit comprendre que Nicole est un fardeau pour Dick. S'il passe le reste du roman à courir un peu mollement après la jeune actrice, semble nous dire Fitzgerald, c'est parce que d'être avec Nicole l'a toujours empêché de se réaliser. Dick a gaspillé son potentiel ? Il s'est gangrené de l'intérieur ? La faute à Nicole. Le roman s'attache à cette explication et n'en propose pas d'autres. Nicole est cette chose magnifique mais faiblarde qui se pend à votre cou ; pourquoi se surprendre qu'elle finisse par écraser votre trachée ? Devenu exécrable et alcoolique, Dick ne cherche même plus à réparer sa relation avec elle : *better to continue with the cracked echo of an old truth in*

the ears. Nicole en est quitte pour se trouver un deuxième mari.

...

Nanny a eu mon père sur le tard, un accident. Elle habitait à La Tuque, où elle ne connaissait personne. Mon grand-père était entrepreneur électricien, il avait sa petite compagnie, prenait le train jusqu'à Parent pour passer le filage dans les camps de bûcherons. Ils avaient déjà deux enfants, un garçon et une fille. Ça allait bien jusqu'à ce que ça n'aille plus, que mon grand-père fasse faillite après que sa secrétaire lui a volé une très grosse somme d'argent. Il a refusé de la dénoncer aux autorités. De ça, Nanny ne m'a jamais parlé.

Elle m'a raconté très peu de choses sur sa vie adulte. Ce que je connais le mieux d'elle, c'est son enfance et son adolescence. Anglophone de Cap-de-la-Madeleine, elle enjambait tous les jours la Saint-Maurice pour étudier à Trois-Rivières. Elle avait une sœur et trois frères, dont deux qui sont morts avant ma naissance. Ceux-là avaient des prénoms merveilleusement évocateurs : Dari et Saint-Georges. Saint-Georges comme celui qui terrasse le dragon, bien sûr, mais Dari ? Le dari, je l'ai appris il n'y pas très longtemps, est une variante du persan qu'on parle en Afghanistan et en Iran. C'était la langue des califes samanides, il y a plus de mille ans.

L'avion de Dari a disparu quelque part au-dessus de l'Allemagne durant la Seconde Guerre mondiale. Tout ce que je sais de Saint-Georges, c'est qu'à la fin de sa vie il avait perdu ses cheveux, ses sourcils et ses cils.

Nanny aimait parler de ses quatre grandes amies d'enfance et de leurs excursions en canot, des paquets qu'elle préparait avec sa mère pour les soldats partis à la guerre, de son père qui fumait la pipe et qu'elle appelait *Pôpa* avec un accent anglais. Elle ne m'a rien dit de ses premières années de mariage, encore moins de ce qui s'est passé après la faillite à La Tuque, quand mon grand-père et elle sont déménagés en vitesse à Montréal. Sa mère est morte. Ses enfants ont grandi. Elle ne m'a pas raconté d'histoires sur eux. Je ne sais pas comment était mon père quand il était petit.

Dans *Tender Is the Night,* les enfants demeurent à l'arrière-plan. Ils servent à donner du relief à certains des pires moments du couple : lors d'une sortie qui tourne mal, Nicole les laisse avec Dick, qui les abandonne lui-même à une paire de vendeuses derrière leur kiosque pour essayer de rattraper sa femme. Je ne sais pas quelle texture les enfants de ma grand-mère ont donnée à ses années d'alcoolisme. Est-ce que Nanny ne m'a jamais parlé de cette époque parce que se la rappeler était trop pénible ? Ou parce qu'elle a tellement bu qu'elle l'a oubliée ?

Je sais que mon père est parti de chez lui aussi tôt que possible. De ça, il ne m'a jamais parlé.

Nanny à l'hôpital, à la fin, en parlant de sa famille : *je vous ai haïs.* Elle l'a répété quatre fois. Plus tard, tout le monde a tenté de se convaincre : *je vous ai* pas *haïs,* c'est ce qu'on voulait avoir entendu.

L'ironie qu'on l'ait toujours appelée Nanny, comme si elle avait été nounou dans l'âme.

...

Est-ce que j'ai le droit d'écrire ça ? est souvent revenu gratter l'intérieur de mes tempes, durant l'écriture de ce texte. Une paire d'ongles, index et majeur ; les syllabes nasillardes d'une question stupide. Si je me la pose, est-ce que c'est seulement pour retarder le moment où je devrai accepter la réponse ?

…

Comment est-ce qu'on peut passer vingt ans sans parler de sa dépression ? En s'imaginant comment les autres la recevraient, peut-être : Rosemary qui, après avoir été témoin de la crise de Nicole, a si peur de la folie qu'elle n'ose pas l'approcher sans escorte. Une réaction à la fois triste et ridicule.

…

L'édition de *Tender Is the Night* qu'avait ma grand-mère date de 1962. Sur la couverture, le titre du roman flotte au-dessus des sourcils froncés d'un homme, dont le visage est à l'avant-plan. Derrière lui, une femme triste.

> *It was awful that such a fine tower should not be erected, only suspended, suspended from him. Up to a point that was right : men were for that, beam and idea, girder and logarithm ; but somehow Dick and Nicole had become one and equal, not opposite and complementary ; she was Dick too, the drought in the marrow of his bones. He could not watch her disintegrations without participating in them.*

Le problème, selon Dick, ce n'est pas qu'il doive soutenir Nicole, représenter à la fois la *poutre et [l]'idée* ; c'est plutôt

qu'ils se soient fondus l'un dans l'autre. Maintenant que Nicole s'est glissée en lui, sa détresse est incontournable. Il est coincé. Que Nicole *soit elle aussi Dick,* sans que Dick soit aussi Nicole, est révélateur : elle est une excroissance contaminée, rattachée au corps par des filaments coriaces. Belle, *a fine tower,* mais encombrante.

À cela s'ajoutent les conséquences d'avoir épousé une riche héritière : puisque Nicole détient l'argent qui permet de subvenir aux besoins de la famille, Dick se voit relégué au rôle d'aidant naturel. Il s'assure que Nicole a accès à des soins, organise leurs déplacements, gère la maisonnée, embauche et renvoie les domestiques. Un travail ingrat que presque personne ne voit. Un rôle habituellement joué par une femme.

L'empathie a ses limites quand on lit par-dessus l'épaule de quelqu'un d'autre. Je pense à ma grand-mère qui déménage sa famille de La Tuque à Montréal, parce qu'il faut que mon grand-père puisse recommencer sa vie ailleurs. J'ai envie d'être de mauvaise foi. Je ne veux pas comprendre Dick. Je ne suis pas intéressée par l'histoire qu'il se raconte, celle où les difficultés de Nicole engloutissent son potentiel et le contraignent à errer sans véritable but, sauf peut-être celui de se rafraîchir auprès d'une jeune actrice américaine. Je pense à ma grand-mère, à la femme triste de la couverture, à *la sécheresse dans la moelle de ses os.* C'est absurde que Nicole soit, dans le roman, celle qui a gâché la vie de son mari. Je ne veux pas me mettre dans les souliers de Dick ; je veux que Nicole et Nanny ne soient coupables de rien, sauf de ne pas avoir bien su comment vivre avec des douleurs plus grandes qu'elles. Je veux qu'il y ait, de l'autre côté des pages perforées par ma lecture au papier sablé, un espace où elles nomment ce qu'elles sont sans emprunter les mots de qui que ce soit.

…

C'est une lecture dans laquelle j'avance en prenant soin (peut-être trop ?) de poser mes pieds dans les traces de ma grand-mère ou, pire, dans celles que je m'imagine qu'elle a laissées. En 1962, est-ce que sa mère était déjà morte ? Est-ce que je n'aplanis pas sa vie en la réduisant à sa dépression, à l'alcool, à un enfant-accident sur le tard et à un mari courailleux ? Elle a gardé le roman de Fitzgerald jusqu'à la fin de sa vie. Est-ce que je ne m'indigne pas pour rien, est-ce que *Tender Is the Night* n'était pas plutôt un livre qu'elle aimait, est-ce qu'elle ne croyait pas sincèrement que *most women liked to be told how they should feel* ?

Elle aimait l'opéra et les romans de Jane Austen, les grosses biographies, la porcelaine anglaise ; elle prenait soin de son argenterie et lisait le journal du début à la fin ; elle fixait des boucles d'oreilles à clip sur ses lobes jamais percés et portait de drôles de broches en forme d'animaux, que mon grand-père s'était longtemps obstiné à lui offrir. Elle était snob et lumineuse. Elle a fait une dépression qui a duré vingt ans et a beaucoup bu. Est-ce que je l'associe à Nicole alors qu'elle-même se serait plutôt identifiée, spontanément, à Dick ? Est-ce que les circonstances l'ont empêchée de devenir la personne qu'elle croyait être ? Est-ce qu'elle a été surprise et déçue, à la fin, d'avoir parcouru un chemin aussi étroit ?

Je pourrais dire que c'est son absence, sa mort qui rendent les questions insolubles, mais c'est faux. Même si elle était encore vivante, je ne lui demanderais rien. Je voudrais la préserver du regard que je porte ici sur elle ; je sais qu'elle était trop orgueilleuse pour bien vivre avec ce qu'elle aurait pris pour de la pitié.

…

Le deuil s'égraine en une série de questions. Parmi elles, celle-ci : avais-tu besoin, toi, qu'on te montre où se termine la tristesse, où commence le ridicule ?

…

Nicole trouve l'amour, et peut-être une sortie de secours, auprès d'un ancien mercenaire. Dick retourne vivre aux États-Unis. On perd sa trace.

Quand je termine enfin le roman, il ne sent plus que le vieux livre. La colle qui s'est empoussiérée, le papier sec. Rien qui ne puisse pénétrer la peau.

…

F. Scott Fitzgerald, *Tender Is the Night,* Charles Scribner's Sons, 1962 [1933], 315 pages.

OUVERTURE DES VALVES

Sylvianne Rivest-Beauséjour

P

« Fumée, cheminée de toi »

La grosse tête de bœuf écrasée dans le fond d'un sofa une **p**lace chea**p** qui sent le vieux ta**p**is. Infiltration des dérivés du houblon. Doigts graisseux **p**ognés dans les crottes au fromage. Ou sur le bord des grosses bobettes blanches, étirées à l'infini, des bobettes qui louchent. Le grattage de fesses qui tachent, la mémoire des déjections. Les **p**oils qui se ré**p**andent un **p**eu. Les rots qui se laissent aller. Les restes. Les égrainures de nez faussement subtiles. L'air sec qui te sable, *scorched earth, abrade, flay,* ta**p**is ras sol, gris rat. Les affaires neuves collantes de détritus.

Ce qui devait être la *Madone **p**aternelle*: égaré au beau milieu d'un a**pp**artement qui cartonne. Ce qui devait scintiller de **p**ertinence et se refléter sur les membranes du corps: envahi **p**ar la gangrène de la dégradation.

Pa**p**a**p**a**p**a**p**a**p**a**p**a vidé de **p**lus en **p**lus. **P**lus rien que le **p** qui cogne contre les **p**arois de ta tête.
Ta tête qui voudrait se **p**urifier.

plus rien que le mot qui tient sur un fil, *alone loneliness*.
Désamanché. Décarcassé. Un bruissement ambiant de toi.

coarse, rude, rough, gross, crude, wick, wick à l'infini, *wick* **p**ar ignorance, **p**ar négligence de se regarder.

-**P**lus de **p**a**p**a à l'horizon
plus qu'un corps d'homme méconnaissable

Un
Corps
Qui
Gêne

Un
C rps
Qu' n
V udr t
Effacer

p

P

p

p

p **p**

P

Il est assis sur son sac à dos des années soixante en vieille toile bleue. Ses fesses fuyantes posées sur les deux barreaux de métal qui soutiennent le sac. Il a le dos courbé, les yeux qui cherchent, le souffle suspendu. Il a perdu des plumes. Une dent de moins en bouche et le crâne des juifs, sans perruque pour le protéger.

//

ouverture des valves

Tu m'as demandé si j'avais déjà eu à faire le deuil d'un proche. Tout de suite je t'ai répondu : non. (Tu dis que tu ne m'as rien demandé ? Pourtant tu attends la réponse.)

N N

Sans en avoir conscience, je t'ai menti.
J'ai vu le O se décoller des deux N. Dans ce O : un vide.

O

Puis maintenant tout autour.

(Regarde.)

Mes mots portent la couleur du deuil et n'arrivent pas à recouvrir le vide.

(Décolle tes yeux de la feuille et observe l'ensemble.)

Un objet qui se sépare de ses parties pour exprimer un sens nouveau.

(Tu n'arrives pas à me suivre… Tu penses recommencer à lire en haut de la page, Facebook attire ton attention, ou cette nouvelle publicité de Chrysler, ou une chose

qui s'agite dans ton pantalon... Puis l'envie de refermer le livre, de passer à autre chose... Je ferme aussi un livre aujourd'hui.)

Jesuisendeuillée duneidéeforte impriméeenmoi desouvenirsdenfance passésauhachoir jeportemamort touslesjours etjeportelerenoncement.

//

J'AI ENTAMÉ UN DÉCOLLAGE.
J'AI PASSÉ MA VIE SOUS LA VAPEUR.

//
ouverture des valves

Il a le cœur au vent, le désir d'amour d'un enfant, mais ses doigts d'homme ne mentent pas : des vieilles pinces au bout des bras comme de la cassonade séchée. Il a l'estomac qui s'emballe, quinelaissepluspassergrandchose, des bulles d'air qui remontent, descrampesàrépétition.

//
OUVERTURE DES VALVES

CI-GÎT bien vivant OOOO-OOOO OOOOOOOOOO, sur son sac à dos des années soixante, l'homme qui fut mon père. Exposé dans l'aéroport *De La Grande Noirceur,* tout près de Montréal (Québec), entre les touristes, les familles parfaites, les voleurs de passeports et de portefeuilles.

Laisse dans le deuil sa fille de quatre ans, qui en a maintenant vingt-trois.

Emballé *swell-swell-swelll* dans ses vêtements de jeans brûlés par le vieil alcool. Fardé habilement de culpabilité et de remords.

CI-GÎT la vieille blessure enflée, les soubresauts, les nuits d'insomnie. CI-GÎT papa, l'enfant de son enfant.

//

Il attend son embarquement.
Puisqu'il l'a dit.

DANS MON RÉPONDEUR

Ses running shoes usés aux pieds, ses jeans mille fois rapiécés, son t-shirt blanc dans son pantalon. Un passeport tout neuf en main.

Il s'emballe de se retrouver enfin,
Lui, le livreur qui s'était perdu dans les pizzerias de bord de route,
saisonnier dans les champs de brocolis.
Lui
et le monde qu'il avait oublié :
dans sa bouteille de bière
et dans les dérèglements des filles de bars.

Les sherpas du nord,
les mineurs du sud,
les tisseuses de tapis,
les visages creux
et les causes perdues.
et les causes perdues
et les causes perdues
papa
et les causes perdues
qui ne sont plus à espérer.

FERMETURE DES VALVES

VITE, VITE
OU L'HISTOIRE FACULTATIVE[1]

Hélène Monette

On ne se souvient pas très bien du poème d'Emily, était-ce un ciel enflammé qui entrait dans une chambre verte, tout en clair-obscur, terriblement belle, était-ce dans le même poème ce lent trajet d'une plume grise s'éternisant jusqu'à son atterrissage dans le creux d'une main ? On ne se souvient pas. Était-ce une chambre ou une forêt ? Était-ce la main de soi enfant ou la main d'Emily ? Ou la main d'un ami qui maintenant, malgré la certitude des existences, malgré les gestes accomplis, n'a plus ni nom ni visage ?

On ne se rappelle plus les mœurs victoriennes, la guerre de Corée, l'époque de l'invention du pantalon, Cavelier de La Salle, la grotte de Lascaux, oui, on a reçu la carte postale, l'Égypte ancienne, peut-être, ça regarde mieux, il y avait cette exposition, un guide bavard et des catalogues, mais – tant va la cruche à l'eau qu'enfin elle se brise – certains disent avoir oublié Tchernobyl, c'est déjà loin, allez, qu'un violent reflet dans l'album aux miroirs

1. Ce texte, tiré du fonds de *Mœbius,* est initialement paru dans le numéro 69-70 (automne 1996) de la revue.

morcelés. Certains mémorisent le bulletin d'informations, se souviennent vaguement du rail trahissant les corps et les esprits, oui, là-bas dans la plaine, se rappellent nettement mieux l'expression bouleversée d'une fille en mauve égarée dans le téléroman du lundi soir, le pourcentage de rabais sur les chaînes stéréo, chiffres grand format, page trois du quotidien échevelé, se disent qu'ils ont à peine conservé un portrait intérieur du bénédicité en perte de noblesse quand ils étaient petits, ils aimeraient bien voir, oui, entendre et, tout compte fait, se rappeler. Mais il se passe des choses ici, il faut penser à ce qu'il y a lieu de faire aujourd'hui, demain, et après-demain, oui, c'est congé, mais la vie, le temps présent, le pouvoir-vivre est sur appel, la responsabilité surveille le cellulaire au concert, le bonheur félicite le magnéto programmé pour ce film de vingt et une heures qu'on ne voulait pas rater. Trois ou quatre épaisseurs de présent, chaque nuit dans l'oreiller, duvet garanti sans rêves, âme instantanée, avec tout le ressort du sommeil compté. Boucle-d'or dilapidée.

On en vient rapidement aux faits, bilans importants, traits de calendriers, listes de quincaillerie, notes d'épicerie, on se souvient des scènes prenantes de plusieurs films mieux que des gestes incandescents de cette autre vie, sous-jacente et violente, bois sombre où filent sans répit, entêtés, oiseaux de malheur, girouettes, oiseaux du paradis.

On se rappelle le visage d'un Jésus de bois sur une croix d'osier plus clairement que de sa première baignade dans une rivière froide au ruissellement chantant un hymne propre au torrent. Et de quelle couleur était le ciel ces jours-là, ces après-midi de poissons paresseux, d'amicale rêverie ? On pensait, il y a longtemps, que la beauté était

le continuum, la latitude, un repère, le ruban écarlate, à tout le moins un fichu blanc flottant de grâce au vent bleu de l'existence. Certains ont rencontré la beauté à cause du sentiment, dans leurs courses multiples, et pendant de longs moments. Bienheureux car ils se souviennent. Ont-ils une plus grande faculté de jumeler les sens et la présence immédiate ? Ont-ils un secret, un sens de la gratitude voluptueux envers la réalité de l'univers ? Sont-ils animés en permanence de ces forces vives si déconcertantes, si décontractées ? En eux résiderait le talent pour les pures esquisses et l'auguste sagesse, eux, les vivants aux perspectives inouïes, accumulant sans le désirer des paysages dans la rétine devenue immense, ciel et terre, étincelle d'éternité…

Qui veut de la réalité virtuelle pour alimenter des rêves qu'il n'a pas faits ? Quand les pistes du passé sont brouillées, aller de l'avant à tout prix, ce ne serait même plus se mesurer au temps, aller de l'avant, ce serait aller droit devant, en courant, dès maintenant, prendre pied dans cet espace, fiction d'abondance et de plénitude, au-delà du sens, rapidement, prendre tout d'un présent étourdissant. Y a-t-il tant d'inconvénients à se souvenir ? Quelles seraient les vertus de l'oubli ? Monstres et sorcières, enfer et cheveux blancs. Notez vos impressions. Au revoir les enfants.

On se souvient d'une roche frappant dur contre le front, cette fois, on avait vraiment pleuré très fort parce qu'il y avait du sang, pleuré encore, puis plus sourdement, on y mêle peut-être des couleurs trop franches, une définition plus nette que la réalité, on ne sait si on mythifie, si on décore, si on plaque du rêve ou de l'imagerie soignée par-dessus la scène que le corps rappelle à cause de

la fulgurance de la douleur, ce n'est pourtant pas si clair, trop de l'intérieur, un lambeau d'âme qui traîne son cruel élancement, le souvenir d'une lointaine souffrance, on préférerait la clarté mentale à cet étourdissement, l'évidence d'une image parfaite au lieu de ce bouleversement, on romantise peut-être, on devrait se montrer plus raisonnable, on actualise aussi, probablement, depuis tout à l'heure et maintenant, avec cette faculté de vision multiple et simultanée dont on a hérité, que l'on a développée, qui structure dans le détail nos sensations creuses, nos joyeuses fatigues, nos mensonges actualisés, empilés par-dessus toutes ces strates d'un passé immémorial, délirant, méconnu.

On cherche vainement à se rappeler la première mesure du troisième mouvement d'une symphonie inachevée, on voudrait bien en murmurer quelques notes, on voudrait bien se plonger dans cette musique, s'y noyer, s'y sauver. Et ces chansons de la mère, ces paroles écoutées, des années et des années, quels étranges vertiges ont-elles dû traverser pour être à ce point indistinctes et vannées ?

On ne se rappelle plus le nom du plus grand fleuve de Chine, le professeur de géographie nous trouvait paresseux, on se souvient de ses cheveux minces et frisés, quand il ne souriait pas, il avait l'air désolé.

Oubli impudent, connaissances hantées.

On se souvient de la tenue vestimentaire en cours pendant les Années folles, mais pas vraiment de la mentalité, on peut s'imaginer en long manteau noir arpenter les rues d'une capitale en plein cœur d'une discussion animée. Certains disent que ça ne sert à rien de reculer si loin, ils ont un rendez-vous aujourd'hui, ils n'appelleront pas demain. Certains disent que le futur n'existe pas, alors à

quoi bon se couvrir d'un savoir suranné. Celui-là a tellement de souvenirs d'enfance qu'il évite de rencontrer les enfants de ses amis sporadiques. L'oubli est un continuum. Celui qui crache sur le passé, éclabousse l'avenir, peut-on imaginer un tel proverbe, gitan ou juif, roumain ou nordique, on peut inventer et dire que l'on se souvient qu'il existe. Certains mentent avec aisance et le savent, ne le savent pas, trop occupés pour s'aviser de ces méchantes défaillances : « je ne m'en souviens pas », « je n'ai jamais dit ça » et autres facéties, trous noirs dès que prononcés. La mémoire devient le terrain de politiques, voies d'évitement, erreurs de frappe, contenu adapté, falsifié à volonté. On se met à table avec un sourire stratégique et des mains glacées. Ogres, mandragores et mauvais génies sur le sentier, par quatre chemins, au coin d'une rue clinquante, résolument kitsch, voilà ces chimères affamées qui avancent, perdant de vue, pourtant, les reniant, les rituels anciens. Train-train contemporain, à la vitesse de l'éclair, mensonges embroussaillés, désirs incertains, au grand galop, on n'en demande pas moins, que se déroulent les histoires frelatées d'une vie, fragments d'une Histoire remise à demain.

Quand les ruses de l'oubli prolifèrent, la mémoire devient militaire, armée contre l'histoire, ainsi la mémoire s'avilit, jouant de la division, du méandre et de la sinuosité, du flou et du déréel selon la fantaisie du parleur, selon la terreur du dormeur, de l'exilé, la frayeur du conteur et du petit. Et la terre ne se souvient pas. Ses océans, ses falaises, ses forêts et ses plaines se souviennent, du fin fond du magma, le cri de la terre retentit dans un écho éternel, les charniers, les cimetières, les mouroirs, les fosses communes, partout, là, des vies, mais la terre ne se souvient

pas. Elle est immédiatement l'histoire. À peine verte et si dense, ensablée et radioactive d'humeur. On peut s'intéresser davantage aux australopithèques qu'à ces quotas, sites et plans, terrains glissants de l'artillerie. On veut *se rappeler le meilleur.* On ne s'en souvient pas, pourtant. Autruches cherchent amnésie.

Dans les secondes précédant le sommeil, l'esprit répète très souvent la séquence, la sensation d'une chute, l'impression flagrante de ne plus avoir d'histoire, qu'il n'y a plus d'histoire.

Et s'il y avait une perception vague de l'ici pour une peur bleue du maintenant ? À quand est-ce qu'on remet ce qu'on a oublié aujourd'hui si le présent opaque est déjà trop rempli, et si le passé informe se subdivise en éclats de verre, parfois si scintillants et trop souvent ternis, comment y retrouver le brin, le détail, le fragment, la date ? L'endroit précis où se dresse le monument, cet hommage au poète inconnu, c'est de quel côté de la rue, mais avant, où, quel quartier, quelle rue ? On ne se souvient pas du nombre de morts à X, si on écoute le magazine *Le Point,* peut-être, oui, du fait de ces reportages anniversaires, l'histoire peut-elle nous apparaître réelle ainsi parcellaire, quelques gros traits de portraitiste, dans sa version médiatique, sans la chaleur humaine de l'effroi vivant, entre deux publicités de freins à disque à l'avenant, on saisit mal la culture tragique des autres, aïeuls et descendants, on ne connaît pas non plus le prénom de l'arrière-grand-père, on ignore s'il était du débarquement de Normandie, s'il était espagnol d'origine viking ou français d'origine mongole, on oublie et on peut, et on sait oublier, l'oubli est du commerce, fibre optique et classe affaires, l'identité est courante, Narcisse s'amène, modèle expert de la course

à l'image, un dollar et un autre encore contre la montre, contre l'histoire, parmi les vagues d'une prétendue beauté, Narcisse observe les codes hypertrophiés de la visibilité optimale, observe avec le regard rapide du vide moral et politique sa productivité impensable, le voilà néopaternaliste, engraissé à l'eau claire de l'efficacité, noyé dans les ondes, il va vite, dignement brouillé, incompétent mais unique, est-ce vraiment en chacun qu'il s'agite ainsi, ce dieu contemporain qui s'évade du monde pour s'y mirer, nous réfléchit, nous angoisse, vite, une autre image pour nous faire oublier, le passé, il est jeté au ciel, oui, mais alors maintenant, qu'est-ce que l'on sait ? On se rappelle les titres des romans de Stephen King, mais de l'anniversaire de sa maîtresse, on ne se souvient pas, non, on énonce en chiffres exacts, dollars et cents, le montant de son prêt à la banque, mais le titre du film qu'on a le plus aimé, il ne nous revient pas à l'idée. On voudrait pourtant se rappeler, mais demain n'est même pas une autre journée, le présent a tout avalé, alors, quoi, les données, la chronologie, le passé… Narcisse est occupé.

C'est une étrange traversée que propose ce mode chancelant d'exister – pour durer ? –, alors que le phare clignote dans ses jeux affolés parmi les masses d'un épais brouillard, tout l'équipement, toute la charge émotive, du vivant et tout le matériel, rien qui ne soit laissé au hasard, en apparence, chaque chose à sa place et le territoire clairement délimité, connu, et pourtant, le paquebot tourne sur lui-même et les passagers se taisent, tremblantes copies de héros simulés, amoureux de l'absence, consciences pressurisées. Certains historiens et bateleurs s'enfuient dans leurs petites barques, ils préfèrent ramer, ils veulent l'océan. Mais comment, dans ce brouillard, pourront-ils jamais le trouver ? Peut-être sont-ils en danger, peut-être

le sont-ils moins que leurs semblables, ardents virtuels sur le pont défoncé.

Ce qui fait du bien et ce qui fait mal, c'est de se rappeler la joie, les joies, les moments lumineux comme des caresses ; ils devraient être ici et maintenant, elles devraient toujours être là, les euphories qui font danser les corps et briller les yeux. On ne se souvient même plus du nom du magicien, celui qui nous prêtait parfois sa main, était-ce Merlin ou Dieu ?

LES FILLES MOUILLÉES

Mélodie Nelson

C'est la première fois que je bois un shooter de Jack Daniels et de jus de cornichon. Je trouve ça très spécial.

Quand j'avais 20 ans, je buvais des rhum et coca zéro toute seule dans ma cuisine à l'île des Sœurs. Ma cuisine sentait la cigarette du voisin du dessous. Il fumait toute la journée parce qu'il crevait déjà du cancer. Je l'ai appris quand il est venu me voir pour se plaindre que je faisais trop de bruit avec mes talons. Il m'a dit qu'il mourrait bientôt et j'ai seulement pensé que ce n'était pas de chance de devoir me passer de mes pratiques de twerk en après-midi parce qu'un mec mourait en dessous de moi, dans un bloc appartement mal aéré, dessiné par Mies van der Rohe. À 20 ans je buvais des rhum et coca zéro, des vodka et fresca light, et après je prenais un taxi en espérant que le chauffeur se la ferme ou me raconte une histoire sur René Lévesque. Je rejoignais des copines dans le Vieux-Montréal, elles ne buvaient que de l'eau plate et nous dansions jusqu'à la fermeture de tous les bars ou jusqu'à ce que je pique une crise parce que le DJ refusait de mettre *Only Girl (In the World)* une deuxième et une troisième fois. J'étais déjà la fille de

personne et je voulais croire que j'étais la fille de tout le monde.

Ce soir, avec Brigitte, Estelle et Alice, je goûte enfin aux shooters de Jack Daniels et de jus de cornichon, comme un rite de passage dont j'allais sortir changée. Je ne veux pas devenir yogi, éleveuse de goldendoodles ou la femme d'un comptable qui jouit en pensant à l'argent que nous épargnons chaque fois que j'avale son foutre au lieu de lui demander de tout balancer dans des mouchoirs. J'ai besoin d'être avec ces filles, de me faire croire que mes cheveux sont aussi brillants que les leurs et qu'elles seraient prêtes à me donner un rein dès qu'on aurait terminé les bouteilles d'alcool fort et sauté sur les verres, pour nous rappeler que tout ce qui est heureux est plus fragile que notre hymen et que nous pouvons nous briser à tout moment, les quatre, en même temps, comme ce qui se doit d'être fracassé lors des mariages juifs, à la toute fin, lorsque l'homme fait éclater le verre, pour éloigner les démons mais aussi pour montrer qu'unies, nous risquons de nous blesser, de nous détruire et de devoir nous reformer. Nous ne sommes pas mortes. Nous ne mourrons pas. Nous buvons des shooters et nous pouvons transformer nos cicatrices en tatouages, changer pour une millième fois nos prénoms et acheter une perruque pour revivre ailleurs dans un autre hôtel dans une autre ville.

Brigitte surnomme ça les *whore juices* et elle dit qu'elle en buvait même au petit-déjeuner en Russie. Elle répétait s'être rendue là-bas pour faire une maîtrise sur la révolte dans le cinéma russe. Je savais pourtant qu'elle y était allée parce qu'un client devait signer l'acte de vente de la maison de son arrière-grand-mère et qu'il avait payé Brigitte mille dollars chaque jour qu'elle avait passé avec lui. Je l'imagi-

nais bien trouver à toutes les femmes des airs de Melania Trump ou de prochaine top-modèle. Nous sommes toutes au courant qu'elle avait amené en voyage des condoms plutôt que des cahiers de notes, mais nous la laissons parler de ses études, fantasmer sur les professeurs qui la laissent toujours arriver en retard dans leur bureau, parce qu'elle est Brigitte, dit-elle, et qu'elle sauvera le monde avec toutes les heures de bénévolat qu'elle offre à la SPCA et toutes les pipes qu'elle donne gratuitement aux mecs qui signaient des livres ou qui étaient au générique des émissions qu'elle regardait quand elle avait 10 ans. Nous écoutons ses histoires et nous la jugeons parce que nous ne voulons plus jamais être gratuites et que le comédien qui l'avait laissée attendre un Greyhound à Victoriaville, plutôt que de l'inviter à dormir à son chalet, après l'avoir séduite sur Facebook et baisée sur une moto, nous le trouvions vraiment profiteur. Il avait compté les taches de rousseur dans son dos et elle lui avait léché l'anus, alors qu'il était à quatre pattes, pour rien du tout. La dernière fois que j'ai été gratuite, c'était dans les toilettes du Petit Moulinsart et ça fait sept ans qu'il est fermé.

Nous regardons le film *Ne dis pas à maman que la gardienne mange des pissenlits par la racine*. Chaque fois que l'héroïne de 17 ans s'allume une clope, nous prenons un shooter. Chaque fois que le patron parle de cul ou d'orgasmes de 48 heures, nous prenons un shooter et voulons vomir. Alice trouve que le mec ressemble à son professeur de statistiques. Elle dit aussi qu'elle mange des croustilles de bananes plantain pendant ses cours et nous savons que ce n'est pas vrai parce qu'Alice ne mange que du poulet sans sel sans gras sans antibiotiques et des poires, parce que les poires en novembre lui font penser à une histoire

d'amour. Elle mange les poires et se dit qu'elle retrouvera exactement le goût des fruits d'il y a des années, quand elle avait été très triste d'être laissée par un homme. Cette tristesse était pour elle aussi forte que l'amour qu'elle avait pour lui et elle s'en ennuyait comme moi je m'ennuie quand je nage à la piscine. Je me demande souvent ce que ça ferait de rester au fond.

Quand le patron dans le film propose d'aller voir un opéra à l'assistante de la femme qu'il a fait jouir pendant tout un week-end, Alice dit qu'elle serait prête à prier sainte Rita et sainte Lilith pour retourner écouter *Le Sacre du printemps*. Je joue avec la croix que je porte en médaillon. Estelle se lève et retire ses chaussettes. En se rassoyant sur le canapé bourgogne, elle nous raconte un rituel auquel elle participait quand elle travaillait tout un hiver à Rotterdam.

— Il y avait une escorte musulmane qui travaillait avec nous. Nous étions trois ou quatre avec les mêmes heures dans la même maison. Elle faisait brûler du charbon sur une sorte de pierre blanche. Elle récitait des paroles religieuses autour de nos corps. Elle disait que ça servait à éloigner le mauvais œil. Pour moi, ça voulait dire qu'elle réussissait à monter entre moi et les autres une tranchée symbolique, et que personne, grâce à ses chants, ne réussirait à me contaminer même si je suis juste une pute et même si je suis toute seule et même si tout pourrait me pourrir la vie très facilement.

Brigitte dit qu'il faudrait mettre le film sur pause, parce qu'elle ne veut pas en rater des moments. Nous cherchons la télécommande, mais Estelle s'en moque et continue de nous parler d'auras et de savons.

— La musulmane demandait aussi à toutes les filles de s'acheter des savons. Elle les prenait, un par un, et écrivait dessus avec un petit couteau des phrases en arabe. Elle nous disait que le rituel était plus concluant si nous réussissions à ne pas baiser pendant 24 heures, mais ça nous faisait toutes rire, parce que c'était impossible. Je ne sais plus combien j'ai gagné cet hiver-là, mais j'ai rien fait sauf baiser, aller dans des musées et vouloir aller dans un rave mais jamais le faire. La fille, elle gravait quand même nos savons. Et nous devions aller nous laver tout le corps avec et penser à ce que nous désirions vraiment. Je me disais que j'allais penser très fort à de l'argent, à un appartement et à des électroménagers payés d'un coup, mais sous la douche c'était d'autres désirs qui me venaient, c'était pas des désirs qu'on pouvait acheter.

La tête sur l'épaule d'Estelle, je lui demande ce qu'elle voulait, sous la douche, lavée de tout le foutre du monde entier, et elle ne répond pas. J'aime penser qu'elle ne répond rien parce qu'elle est comme moi. Nous voulons tout, mais jamais nous ne nous le confierons. Ça romprait le charme, parce que nous savons que nous n'aurons jamais tout. Qu'aucune de nous ne sortirait d'un lit pour devenir autre chose que ce qu'elle est déjà, une fille triste au sexe mouillé, une fille triste aux pertes qui sentent le latex, les éponges oubliées bien au fond du vagin et le champagne pour les clichés que nous ne nous forçons pas à réinventer.

Je ne veux plus dormir avec un homme. Je ne veux plus dormir, ou, sinon, je veux avoir les cheveux de mes amies comme couverture contre tous les cauchemars possibles.

— Après il fallait se sécher correctement. Nous passions le brûleur d'encens derrière chacune de nos épaules, au-dessus de notre tête et entre nos jambes. La cendre,

nous devions la jeter nous-mêmes, dans un pot de fleurs déjà utilisé comme cendrier.

Je me souviens de quand je buvais des rhum et coca zéro et des retours chez moi en taxi. Je m'écroulais sans penser à rien, il me semble, sauf peut-être aux appels que je ferais le lendemain pour m'inventer des maladies. Je me réveillais et je regardais à qui j'avais envoyé des photos de moi avec des doigts dans la bouche. Mais ce soir, avec les shooters de Jack Daniels et de jus de cornichon, je sais que je ne sortirai pas dehors, que chacune trouvera une place quelque part, ici, nous quatre au lit ou sur le canapé, je sais que je prendrai trop de papier de toilette et que j'ouvrirai la pharmacie de Brigitte pour voir si je peux lui voler des médicaments. Je ne prendrai pas mes seins en photo et je ne brûlerai pas de pogos.

J'écouterai simplement Alice parler de son client qui n'a pas de pénis et qu'elle encule, et Brigitte dire qu'elle n'a jamais eu personne avec qui aller se faire piquer au Botox.

— Cindy Crawford a déjà dit qu'il fallait commencer à genre 23 ans. C'est trop tard pour moi. J'ai déjà l'air plus vieille que toutes les madames de Sherbrooke qui passent à *Un souper presque parfait*.

Peut-être que j'aurai vraiment leurs cheveux à tresser comme couverture et que nous ne briserons rien, ni verres ni promesses de toujours nous faire passer, filles mouillées, avant n'importe quel autre rêve et queue.

FÉTICHES

Emmanuelle Dorion

toujours je vous ai suivies à l'odeur, vous qui marchez comme si vous n'aviez jamais eu soif, sans compiler, sans compter. moi je suis avide, je rampe, je m'empresse. je mange ce qu'on me donne sans goûter ni respirer. ce qu'il reste à tirer de vous, de ces vous figés au moment des accidents, aux moments consignés déjà, je le traque avec mes ongles dans le tamis boueux. j'aligne les retailles. je n'espère plus écrire, je tiendrai des listes, j'élèverai en reliques les déchets qu'on jette des voitures.

après la déflagration je n'ai plus rien touché. après la déflagration j'ai marché les nuits de soufre sans regarder devant moi, avec la pluie vers les bars éteints. j'ai su tout de suite mon corps perméable, facile à prendre, et ta force en grève pour m'y laisser tomber. je conçois une reconnaissance éreintée qui pardonne au froid, à l'indifférence ; je sais que nous ne sommes pas de la même matière.

j'accepte le bruit, les salves de plomb, les aiguilles dans ma tête. ce n'est déjà plus pour expliquer, ce n'est plus pour l'onction mais pour suivre le mouvement que je reste. je ramasse l'écume, le flegme quand vous repartez. rien n'est trop sale pour moi.
pour chaque baiser un trou de cigarette. je te parle comme on prie, pour le geste. je sais que tu ne peux rien donner sinon toi-même, que les grâces te viennent sans effort, je sais que tu auras le loisir de te lasser de nous.

si vous aviez été malades vous auriez compris mais je ne vous aurais pas aimées. nous aurions marché, parlé des sabots sur le toit, de la goutte d'eau entre les yeux. au métronome dans les os je ne peux pas rester sans trembler. je reviens battre les mêmes eaux brunes. je vous prendrais à bras-le-corps, vous ouvrirais en deux, je poncerais vos visages. mais vous n'aurez pas faim si je vous parle de la faim, vous ne claquerez jamais des dents, vous ne protégerez jamais votre visage.

dans ton hiver blond j'ai cru qu'il y aurait autre chose, le relief d'une langue qu'on pouvait effleurer, dont on pouvait deviner les contours. j'ai pris la beauté pour étouffer les feux, pour calfeutrer les portes. quand tu te lèves, tu enfiles le calque du corps que je t'ai donné. et coupes tout ce qui dépasse.

À PARTIR DES CENDRES

Amélie Hébert

Out of the ash
I rise with my red hair
And I eat men like air

Sylvia Plath
Lady Lazarus

Le miroir me renvoya un regard survolté, accentué par le khôl : de toutes petites pupilles fichées dans un brun brillant, presque jaune. Nous avions maquillé nos visages jusqu'à l'excès. Notre peau était un territoire défini par les contrastes ; rouges éclatants, noirs profonds et blancs livides. Nous portions chacune un collier de perles, des jupes à taille haute et des blouses pâles aux manches bouffantes. Nos cheveux, blondis pour l'occasion, étaient retenus par un serre-tête. Nous avions pris plaisir à nous transformer en jeunes femmes des années cinquante. Ces rôles étaient à l'opposé de ceux que nous jouions habituellement. Nous étions deux étudiantes en lettres, discrètes et lunatiques, pas du genre à attirer l'attention en soulevant des arguments contraires à ceux d'un professeur.

Nous nous fondions habituellement dans la masse. Pas aujourd'hui. Aujourd'hui, nous étions à la fois Sylvia Plath, Anne Sexton et Jean Seberg.

Lorsque je sortis de l'appartement, l'air glacial griffa mes jambes, la neige bien tapée crissa sous mes bottes. Quelques lueurs pastel s'attardaient encore dans le ciel, mais nous allions faire l'essentiel de la route dans la noirceur.

Justine s'installa au volant. Nous nous chargerions de sa vengeance en premier. Bastien était un Français un peu égaré qu'elle avait rencontré dans un cours de l'Université de Sherbrooke et initié à la culture québécoise. Ils étaient sortis ensemble à quelques reprises, puis Bastien avait insisté pour qu'ils regardent des films dans sa chambre plutôt qu'au cinéma. Justine avait fini par accepter, mais avait rapidement compris que Bastien n'était pas vraiment intéressé par le septième art. Il l'avait traitée de « coincée » et avait martelé qu'après toutes leurs activités, il n'était pas normal qu'elle ne couche pas avec lui. Justine avait cédé, Bastien s'était rapidement lassé. Il était passé à une autre fille.

Nous étions en route pour Sherbrooke où Bastien habitait toujours. Il était à présent doctorant et avait obtenu une charge de cours sur la littérature du XVIII^e^ siècle. Son cours s'intitulait « La littérature du XVIII^e^ siècle en France : de Marivaux au Marquis de Sade ». Justine et moi avions trouvé son plan de cours sur le site de l'université pendant que nous faisions nos recherches.

Sur la route, nous récapitulâmes le plan. Nous allions nous rendre directement chez Bastien, mais n'agirions que s'il était seul. J'attendrais Justine dans l'auto. Nous devions être rapides et laisser le moins de traces possible.

Nous hésitions encore sur la méthode à adopter et avions donc apporté un coffre à outils ainsi que plusieurs objets qui pouvaient s'avérer utiles. Justine souhaitait user de son pouvoir de séduction, affronter Bastien en face à face pour finalement procéder d'un rapide coup de marteau. Quant à moi, je privilégiais plutôt une attaque pendant le sommeil avec des ciseaux à gazon. Une incision nette et précise.

Entre Montréal et Sherbrooke, les kilomètres défilaient lentement. Je me surpris à taper du pied suivant la musique monotone d'un poste de radio commercial. Je fredonnais les paroles de chansons que je n'aimais pas et connaissais encore moins. Je fouillai alors dans le coffre à gants et choisis un disque compact. La voix suraiguë de Polly Jean Harvey emplit la voiture. Soudain, nous étions trois. Elle était installée sur la banquette arrière et, avec une douce terreur, chantait la présence du mal en chacune de nous.

Lorsque nous arrivâmes à Sherbrooke, Justine se stationna à quelques dizaines de mètres de chez Bastien et fit le tour de l'immeuble à pied. De la voiture, je la vis coller son visage à la fenêtre d'une pièce sombre sans rideaux de l'appartement. Elle se dirigea ensuite vers l'entrée, le marteau au fond de sa sacoche en cuirette blanche. Je vis un homme ouvrir la porte et Justine entrer. PJ Harvey chantait « Farewell, my friends ». Lorsque l'album se termina et qu'elle se tut dans un hurlement final, je me retrouvai seule. Le moteur éteint, je gelais. Mes genoux cagneux se frappaient contre le tableau de bord. Plusieurs minutes passèrent. Je commençais à perdre confiance en Justine, en notre projet lorsque je reçus un message.

Elle demandait du renfort.

Je les trouvai dans la cuisine. Sur le plancher, tout près de la table, étaient répandus des morceaux de vaisselle,

des éclats de verre, des restants de nourriture et le corps inerte de Bastien. Du sang coulait d'une plaie circulaire tout près de son oreille gauche.

— Il est juste assommé. Aide-moi, on va le déshabiller et l'asseoir, me demanda Justine.

J'eus l'impression de déplacer une énorme poupée. Je me sentais en plein contrôle de mes moyens. J'aidai Justine à attacher Bastien sur une chaise à barreaux, puis la laissai continuer. Mon tour viendrait.

Un verre d'eau froide jetée en plein visage suffit à réveiller Bastien. Il s'étouffa dans son bâillon.

— Si tu parles, les photos vont se retrouver partout, annonça Justine. Tu vas vivre la honte et l'humiliation que tu m'as fait subir. Je suis pas certaine qu'il y a une université qui va vouloir t'engager après la publication de ces photos-là.

Tout en parlant, Justine photographiait le corps ligoté et le visage hébété de Bastien. Elle s'empara ensuite du marteau et asséna un coup franc et direct à ses organes génitaux. Il trembla sous la douleur. Nous ne restâmes pas pour la suite. Nous courûmes en direction de la voiture que je m'empressai de faire démarrer.

Lorsque nous fûmes de retour sur l'autoroute, je décollai les yeux de la route et pris le temps d'observer Justine. Ses mains étaient agitées par de violents soubresauts. Néanmoins, ce qui me frappa le plus fut le sourire qu'elle affichait. Quelques instants plus tard, elle se mit à rire sans pouvoir s'arrêter. Son corps était traversé par une superbe hilarité. J'hésitais entre lui envier ce sentiment et le partager avec elle.

Je consultai mon rétroviseur et confirmai que nous étions bien seules sur la route. La nuit était à présent bien

installée. La 55 Nord était presque déserte. Tout le monde était à la maison, emmitouflé sous les couvertures ou engourdi par les images familières d'un écran.

Nous roulions en direction de Shawinigan, où mon oncle résidait.

À présent, c'était à mon tour.

Michel habitait dans un de ces quartiers au croisement de la ville et de la campagne. Il était propriétaire d'un bungalow beige et laid, dans une rue boisée, sans trottoirs et presque sans résidents. Ma tante était partie alors que j'étais encore enfant. J'avais continué à visiter mon oncle presque chaque année, par habitude ou pour faire plaisir à mon père. Toutefois, la dernière fois que j'étais allée à Shawinigan, rien ne s'était déroulé comme prévu.

Mes parents et moi étions invités à souper chez lui. Ils étaient repartis le soir même, tandis que j'étais restée à dormir chez mon oncle. Je planifiais aller voir une amie à Trois-Rivières le lendemain. On était en juillet et, à la fin de la soirée, nous étions restés tous les deux au bord du feu pour boire une dernière bière. Il me posait des questions sur ma vie à Montréal, mais surtout sur mes études en littérature, cherchant sans relâche à savoir ce que j'allais « faire avec ça ». Nous n'avions jamais autant parlé, et il était devenu de plus en plus indiscret, me demandant combien de chums j'avais eus et pourquoi mes relations s'étaient terminées. Lorsqu'il s'était mis à me raconter les problèmes sexuels qui avaient selon lui mis fin à sa relation avec ma tante, j'avais trouvé un prétexte pour aller me coucher.

Assommée par l'alcool et le repas, je m'étais endormie rapidement. Je m'étais réveillée en sursaut, incapable de bouger, écrasée par le poids de mon oncle complètement

nu, assis à califourchon sur ma poitrine. Il m'agrippait un sein d'une main et, de l'autre, tenait son membre qu'il m'enfonçait dans la bouche. Je l'avais mordu très fort et étais parvenue à me dégager. Complètement soûl, il m'avait traitée de tous les noms. Pendant qu'il débitait sa liste, j'avais ramassé mes affaires et j'étais partie. J'avais conduit rapidement, en état d'ébriété. J'étais arrivée à Montréal au petit matin et avais passé la journée suivante au lit, prisonnière d'un sommeil agité et cauchemardesque.

Cette soirée de juillet rejouait dans ma tête pendant tout le trajet entre Sherbrooke et Shawinigan. Nous arrivâmes chez mon oncle au milieu de la nuit, environ à l'heure à laquelle j'étais partie de chez lui la dernière fois. Je me stationnai dans l'entrée, derrière son camion. J'utilisai la clé qu'il cachait depuis toujours sous un pot de fleurs pour entrer par le garage. Justine m'attendait dans l'auto, comme je l'avais attendue.

Je me dirigeais vers la chambre à coucher, les ciseaux à gazon et le marteau dans mon sac, lorsque je perçus un bruit provenant du sous-sol. Quelqu'un m'avait entendue entrer dans la maison et montait maintenant les escaliers menant au rez-de-chaussée, adjacents au garage. J'eus peur que nous ne soyons pas seuls, Michel et moi. Puis, je l'entendis crier qu'il allait appeler la police. Il ouvrit alors la porte du garage, alluma les lumières et me vit. Je n'eus pas le temps de lui adresser le discours que j'avais préparé. La batte de base-ball heurta mes côtes, je hurlai de douleur et m'écroulai lourdement sur le sol bétonné du garage. Lorsque je me relevai, Justine était à mes côtés.

Mon oncle, reprenant ses esprits, affichait un grand sourire. Justine frémit. Elle comprit que le plan ne se déroulait pas comme prévu.

— C'est gentil d'être venue me voir, Zoé. T'as amené ton amie...

Michel était survolté. Il avait les yeux injectés de sang et gesticulait de façon désordonnée, toujours armé de sa batte de base-ball. Une odeur âcre se dégageait de sa personne. Il était vêtu d'un pyjama à carreaux, taché à plusieurs endroits.

À ce moment-là, je fus tentée de battre en retraite. Je me tordais de douleur et pouvais à peine bouger. Surtout, je ne pouvais aider Justine qui était coincée dans un coin du garage, entre l'établi et mon oncle titubant. Je me souvins alors du contenu de mon sac. Je grimaçai en retirant le sac à dos de mes épaules, mais parvins à en extirper les ciseaux à gazon. Ses lames récemment aiguisées reluirent sous les néons du garage.

Je me précipitai au secours de Justine, à présent étendue sur le béton, sa taille coincée dans l'étau des cuisses de Michel. Je vis ensuite les mains velues de mon oncle enserrant le cou de mon amie, qui hoquetait à la recherche d'air. Sans hésitation, j'ouvris les ciseaux à gazon et enfonçai la pointe d'une lame près de ce qui, je l'espérais, était la jugulaire de mon oncle. Je sentis le métal transpercer la peau et les nerfs tressaillir de surprise. J'enfonçai la lame encore plus loin. Je fus aspergée du sang de mon oncle, qui cessa peu à peu de bouger. Je poussai son corps sur le côté afin de libérer Justine, mais il était trop tard. Son cou était marqué par l'étreinte des mains de Michel. L'air ne passait plus.

Il me fallait partir au plus vite et, surtout, effacer les traces de la lutte. Je pris le bidon d'essence qui était dans le garage et répandis son contenu sur les corps de Michel et de Justine. J'y jetai aussi mon parka. Je trouvai un briquet

sur l'établi et mis le feu. Je démarrai sans un regard pour la maison où ma meilleure amie était morte. Ce n'était pas nécessaire. Justine était déjà une Lady Lazarus. Sa seconde vie s'amorçait avec la mort. Ses cendres étaient déjà en train de prendre une autre forme. Bien loin d'être oubliée, Justine renaîtrait en moi sous la forme d'une obsession, d'une obstination à lutter incessamment. J'avais survécu pour raconter notre histoire, mais ce serait elle qui l'incarnerait. Elle serait derrière chacune de mes phrases et chacun de mes gestes.

Je quittai Shawinigan pendant la nuit et arrivai à Montréal alors que le matin s'amorçait. Cette fois, lorsque je fus chez moi, je dormis d'un sommeil juste et paisible.

PONER EL CUERPO

Myriam de Gaspé

Dans sa *Sick Woman Theory,* Johanna Hedva nomme ses maladies « des visiteuses ». Toi, Leonor Silvestri, tu emploies « huésped » (hôte) dans ton livre *Games of Crohn*. J'aime ces deux métaphores, parce qu'elles supposent que vous accueillez votre condition avec respect, sans lui opposer de résistance. Pourtant, je doute que cette analogie soit pleinement désirable. Il me semble qu'en posant une dichotomie entre le corps et ses affections, elle empêche précisément ce que tu proposes dans ton livre : mieux connaître cette rencontre.

Si je me fie aux définitions, un corps est appelé « malade » quand ses fonctions biologiques sont altérées. Le récit le plus commun met vraisemblablement en scène des visiteuses ; je pense aux affections bactériennes ou virales. Un organisme en pénètre un autre et s'empare de ses fonctions. Menaces et convulsions. Le processus de guérison implique une neutralisation du corps indésirable en vue d'un retour à l'homéostasie – on pourrait parler aussi d'une stabilisation de l'organisme. Or, n'y a-t-il pas un moment où les frontières se brouillent entre les corps impliqués ? S'il y a altération, c'est donc qu'il y a

production. Comment penser ce qui surgit alors ; comment lui faire une place ?

Quelques semaines avant mon départ de Buenos Aires, tu m'as accordé une entrevue en espagnol sur *Games of Crohn*. Je suis en train de traduire ce texte en français pour une plate-forme de diffusion Web. Une incontournable transformation s'opère en lui, malgré mon obstination à rendre justice à ta pensée. Si l'acte de traduction est une forme d'écriture, mon trop-plein de mots trouve refuge ici, pour éviter les dommages.

Dans cette entrevue, tu m'expliques que la maladie de Crohn implique un *changement dans le mode de fonctionnement du facteur de nécrose tumorale des cellules*. Cette substance est libérée dans le corps quand le système immunitaire combat des pathogènes étrangers. Dans ton corps à toi, elle se multiplie de manière incontrôlée, ce qui provoque de douloureuses inflammations et endommage irrémédiablement les cellules de ton tractus gastro-intestinal. Mais il y a un piège et le voici : il est probable que ton système immunitaire déclenche lui-même la réaction, sans qu'une quelconque intrusion soit nécessaire.

De toute manière, c'est ton corps qui génère le phénomène d'altération, que d'autres organismes s'y aventurent ou non. Ta condition ne s'*attrape* pas, c'est une sorte de mutation (et tu reprends l'expression à ton compte dans une série documentaire intitulée *Mutantes et fières de l'être*). Un conflit interne constamment renouvelé, chronique. La graphie du mot *chronique* ressemble d'ailleurs étrangement au nom de ta condition. Curieux, n'est-ce pas ?

Mais revenons au terme *huésped*. La chance est avec moi, Leo, puisque le mot correspondant en français comporte

aussi une double signification. L'hôte peut être en position de recevoir l'hospitalité autant que de l'offrir. C'est bien trouvé.

* * *

Quand un mot de la langue source ne trouve aucune correspondance dans la langue d'arrivée, on procède par analogie, en dénichant un terme ou une expression pouvant fonctionner de manière similaire tout en couvrant un domaine sémantique distinct. La part d'invention comprise dans l'acte de traduction repose sur ce type de procédé. Des méditations comme celles-là m'ont détournée de ma tâche aujourd'hui, me ramenant une fois de plus à ton livre.

> *La carence en nutriments est épuisante (phosphore, potassium, fer), ma récente anémie me brouille la vue et les sens, m'engourdit, je suis toujours un peu partie, les corticoïdes et l'enfermement me rendent encore plus féroce et irritable, alors qu'il y a trop peu d'espace pour l'exprimer. Je suis un animal prisonnier d'un laboratoire, qu'on torture avec des expériences qui lui écaillent la peau. C'est cela qu'ils appellent « guérir »* [curarse][1].

Une importante nuance sémantique sépare les verbes *curar* et *cuidar*. *Cura,* c'est la cure ou le remède. *Curar* (et à plus forte raison *curarse*) implique qu'on remédie à un mal, qu'on le guérisse. Le verbe *cuidar* s'apparente davantage au terme anglais *to care*. Il me semble justement que le fossé se creuse encore entre *to cure* et *to care*. En français,

1. Les citations du livre de Leonor Silvestri, *Games of Crohn : diario de una internación,* sont traduites par mes soins.

on peut distinguer ces idées par « soigner » et « prendre soin ». Mais pour traduire *care* ou *cuidado,* le substantif issu du verbe *cuidar,* c'est une autre histoire : on peut prodiguer des « soins » autant pour soigner que pour prendre soin.
Tu demandes avec raison : *pourquoi appelle-t-on « maladie » quelque chose qui n'a aucun remède et probablement aucune cause ?* Que faire, en effet, avec la notion de « maladie » si certains corps dont l'altération est chronique cadrent en permanence dans sa définition ? Ceux-là ne guériront jamais. Ils n'ont pas besoin d'un remède, mais d'une écoute, ou bien d'*empathie*. Je me demande si ces mots ne me satisfont pas davantage que le plurivoque et banal *soin*.

Sur la question du *care,* Hedva marque un point :

> L'aspect particulièrement destructif d'une conception qui pose la santé [*wellness*] comme étant l'état normal, le mode d'existence par défaut, est qu'elle fabrique la maladie [*illness*] comme étant temporaire. [...] Dans cette configuration, le soin [*care*] est requis à certains moments seulement. Quand la maladie est vue comme temporaire, le soin n'est pas normal[2].

En plus d'être un parfait exemple du problème de traduction que je viens d'évoquer, cette citation suggère toute la puissance qu'on peut tirer des conditions qui suscitent et stimulent l'écoute – l'écoute continue. Elles nous apprennent à sentir les infimes variations qui se jouent dans nos corps, à comprendre et à respecter leur cheminement.

Ce sont les infirmières (au féminin) qui t'ont fourni l'oreille empathique sans laquelle tu n'aurais pu supporter ton séjour à l'hôpital. Les médecins ont posé des dia-

2. Je traduis aussi les citations de la *Sick Woman Theory* de Johanna Hedva.

gnostics et t'ont administré des remèdes, voilà tout. Je salue le souhait formulé dans ton livre que ces derniers prennent ta place un instant sur la couchette. Peut-être cela permettrait-il à la pratique du soin, du *care,* du *cuidado* de s'échapper du monde « féminin » dans lequel elle se trouve généralement et injustement confinée.

* * *

Dans son magnifique essai *Les argonautes,* Maggie Nelson raconte les métamorphoses en cours dans son corps pendant sa grossesse en insistant sur le paradoxe d'une telle expérience. Au cours de la gestation, le corps de l'enfant (est-ce qu'on pourrait l'appeler *visiteur*?) est partie intégrante du corps qui le porte. Il est contenu tout entier dans l'intimité de son utérus, et ne pourrait croître sans les canaux de communication que sont le cordon ombilical et le placenta. Or, à terme, le bébé devra sortir de ce corps afin de former un corps autonome. L'accouchement est donc une expérience de perte alors que « pour laisser sortir le bébé, il faut accepter de tomber en morceaux », écrit Nelson. Le bébé et le placenta, bien entendu, mais aussi d'autres substances, expulsées par le relâchement des sphincters.

À mesure qu'évolue ta condition, tu perds toi aussi des pièces et des tissus. On doit parfois retrancher certaines parties de ton intestin grêle, qui décharge son précieux liquide dans ton organisme à chaque perforation, délivrant du même coup toute une famille de germes qui nagent en toi comme dans une soupe, écris-tu. Chaque crise provoque une chirurgie. Après l'intestin grêle, on s'attaque au côlon ; après le côlon, on pratique une colostomie.

Que devient le corps après une telle perte ? Maggie Nelson écrit : « Ne vous dites pas : J'ai perdu mon corps, recommande un site de conseils post-partum. Dites-vous : J'ai donné mon corps à mon bébé. » Dans ton cas, les morceaux perdus ne vivront pas. Malgré la désintégration progressive de tes tissus, malgré ton *corps de poupée rapiécée,* tu es restée toi-même, Leonor Silvestri. Principe de l'*Argo,* répondrait Nelson. Un navire mythologique conserve parfois son nom d'origine, même si chacune de ses pièces se voit remplacée au cours du voyage. *On peut le vivre comme un handicap catastrophique qui nous annule ou comme une peur sans fin de mourir ou de perdre le côlon, ou bien on peut s'imaginer qu'on est mutante et sentir de quelle manière ces puissances nous soustraient des cartographies de contrôle hétéronormatives et capitalistes.* On peut se vautrer dans la crainte de la décomposition ou investir la brèche ainsi ouverte, ce qu'elle permet de puissance, d'érotisme – *jusqu'à ce que je ne sois plus celle que j'étais, ou que je devienne celle que j'ai toujours été.*

* * *

Ce qui m'ennuie avec la notion d'homéostasie, c'est qu'elle porte à croire qu'une stabilité organique qui serait l'opposé de la maladie est possible, voire désirable. Je veux soutenir avec toi l'hypothèse inverse : un phénomène d'altération constante est en cours dans *tous* les corps et pas seulement dans ceux qui sont affectés par une maladie chronique.

À la racine des mots *homéostasie* et *stabilité* se trouve le mot grec *stasis.* Le comité de la revue française *Tiqqun* en a fait un concept central dans son texte « Introduction à

la guerre civile », qui développe une théorie de la conflictualité dans la sphère politique sous forme de propositions rappelant l'*Éthique* de Spinoza. Surprise : dans le vocabulaire grec ancien, *stasis* désignait la guerre civile, c'est-à-dire un état d'instabilité profond au sein de la *polis*.

Dans l'« Introduction… », la *stasis* est définie comme « le libre jeu des formes-de-vie », les « unités humaines élémentaires » qui donnent aux corps leur penchant, leur inclination. Selon cette appétence, les formes-de-vie peuvent se composer dans le rapport d'*amitié* (ce qui forme la communauté) ou s'affronter dans celui d'*inimitié*. Le rapport d'*hostilité,* quant à lui, est celui qui maintient une étrangeté entre les formes-de-vie, différant leur rencontre et étouffant, contenant la guerre civile. Cette dernière suppose des fractures partisanes si profondes que l'intimité même du quartier ou de la maison s'en voit bouleversée. Le texte invite donc à dissoudre l'étrangeté qui empêche la guerre civile en approfondissant le jeu entre les formes-de-vie. Comme l'avance le linguiste *Émile Benveniste* dans *Le vocabulaire des institutions indo-européennes,* la racine proto-italique du mot hôte, hospes – dont proviennent aussi hospitalité et hôpital –, dérive d'hostis, qui signifie « étranger ». Or, ce mot a évolué pour prendre aussi le sens d'« ennemi », donnant naissance à hostilité (compris comme rapport antagonique). L'étymologie nous enseigne que l'étranger peut se révéler un ami comme un ennemi ; encore faut-il, pour le savoir, que le seuil soit franchi.

Il existe en Argentine une expression qui rend compte de cette capacité à prendre part au jeu politique : poner el cuerpo – y mettre le corps, ou bien mettre son corps en jeu. Non seulement les forces en dispute dans la sphère politique parcourent-elles aussi l'espace du corps, mais ce

dernier est lui-même travaillé par une guerre organique interne : rencontres, production de rapports, adaptation. L'équilibre ou l'homéostasie sont toujours le fruit d'une tension. La médecine occidentale moderne me donne l'impression de chercher à supprimer ce fait du discours social. À quoi donc sert la cure, si ce n'est à donner au corps une impossible intégrité ? Mais je ne condamnerai pas dogmatiquement les institutions médicales ; tu m'as appris à ne pas instaurer de nouvelles formes de morale. *Je ne comprends pas pourquoi ce serait moins contradictoire d'être en couple, d'aimer, d'avoir des enfants, d'étudier à l'université, d'avoir un travail salarié, de gagner sa vie, de vendre des services et des produits, d'avoir une famille, de rendre visite aux parents, d'utiliser un ordinateur, que de dépendre du dispositif médical comme il existe aujourd'hui, et avec lequel, comme tu t'imagines, je ne suis pas non plus d'accord.* Tu as raison : nous sommes captives d'innombrables dispositifs. Il est plus facile de pointer du doigt le fauteuil roulant, la prothèse ou les antidépresseurs que la voiture, les souliers ou les analgésiques.

Ce que je cherche à dénoncer, c'est une tendance à renier la condition commune à tous les corps, qui est celle de l'affectibilité. Je ne veux pas qu'on l'oublie : les médicaments qu'on administre en vue d'une guérison ou d'une stabilisation ne calment pas la dispute dans les corps ; ils la modifient, voire la stimulent. L'expression « poner el cuerpo » nous rappelle que le corps est partie prenante de toutes les batailles. Je crois qu'il faut l'habiter en connaissance de cause.

* * *

Face aux maussades prescriptions des médecins, autorité sournoise asseyant sa loi sur ton corps pendant plus de 60 jours d'internement, tu as commencé à écrire. *Le journal intime a été une machine de guerre vitale contre ce qui m'enlevait de la force, et qui n'était pas nécessairement Crohn lui-même.* Dans le récit que tu composes, la vulnérabilité des corps se trouve au fondement de leur puissance.

De nombreuses théoriciennes féministes ont avancé l'idée que la vulnérabilité n'est pas une faiblesse, mais bien une force. Hedva, par exemple, souligne avec éclat son potentiel révolutionnaire dans la *Sick Woman Theory* :

> Et quand nous serons tous et toutes malades et confiné·e·s au lit à partager nos histoires de thérapie et de réconfort, à former des groupes de soutien pour se raconter les unes les autres nos récits traumatiques en priorisant le soin [*care*] et l'amour de nos corps malades, souffrants, coûteux, sensibles et fantastiques et qu'il ne restera personne pour aller au travail, le capitalisme poussera peut-être, à ce moment-là, son cri ultime, le cri de sa nécessaire, tant attendue et crissement glorieuse mise à mort.

Le corps qui se rend vulnérable est celui qui se laisse affecter. Cette exposition à la rencontre menace sans aucun doute son intégrité. Quand on prend ce risque pour une menace à sa conservation, la tentation est grande d'opter pour le repli. Cette coupure ne protège pas de la souffrance, mais l'approfondit. En revanche, assumer sa capacité d'affectation ouvre l'étendue des possibles, apportant une connaissance de soi et du monde qui augmente notre puissance individuelle et collective. *Plutôt que d'essayer de surmonter cette essence vulnérable que possède tout corps, il faut construire des mondes possibles où la*

fragilité pourrait être embrassée, désirée et viable, parce qu'il n'y a aucun corps, aussi alpha qu'il puisse s'inventer, qui ne finisse par vieillir ou qui n'ait pas été fragile au commencement de sa vie. Le problème n'est pas vraiment de tomber malade, de décliner, ou bien de perdre telle ou telle aptitude – dans la mesure où toute condition (vieillesse, folie, maladie, mort, etc.) permet d'invoquer des puissances joyeuses –, mais plutôt d'organiser un monde où cette essence vulnérable du corps pourrait se vivre de manière désirante et jouissive. Tu serais probablement d'accord avec moi : certaines postures qui prétendent embrasser la vulnérabilité me semblent au contraire se vautrer machinalement dans le repli. Qui porte ces discours constate un jour sa solitude et cherche à la conjurer, non pas en combattant l'étrangeté, mais en y emportant le monde entier.

En écrivant *Games of Crohn,* tu as pris le parti contraire, celui de disloquer l'apathie qui montait doucement en toi à mesure que la cure avançait et qu'on t'empêchait de sortir, de bouger, de protester. Tu as voulu faire face à la maladie dans une rencontre franche, non pas pour lui tenir tête, mais pour comprendre comment elle affecte ton corps. Ainsi seulement pouvais-tu dépasser la souffrance afin de restituer un plus vaste horizon de puissance. Ton ambition a porté ses fruits puisque ta maladie *est devenue un événement* – pour toi, au moment d'écrire, autant que pour celles qui te lisent maintenant.

* * *

Je me suis donné la mission de te traduire après mon retour à Montréal, poussée par un irrésistible sentiment d'urgence. Dans mon empressement, j'ai cherché tout bonnement à faire traverser tes mots d'une langue à

l'autre, ma voix empruntant l'allure de la tienne comme si ses humeurs immiscées en moi n'avaient pas depuis longtemps remodelé mes repères. En posant le point final à l'entrevue, je suis convaincue qu'une magie prodigieuse est à l'œuvre : notre rencontre a bousculé ma trajectoire de manière irrémédiable. Une composition s'ébauche, un accord qui trouve son point culminant dans cet essai, que je tente d'écrire avec la fureur et la sagesse que tu m'as transmises. *Finalement, pourquoi le titre* Games of Crohn *? – Évidemment à cause de la saga* Game of Thrones. *Parce qu'en fin de compte, nous sommes en guerre, nous sommes des reines, et nous manions pouvoir et dragons.*

Benveniste, Émile, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes,* tome 1 : *Économie, parenté, société*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969.

Hedva, Johanna, « Sick Woman Theory », *Mask Magazine*, Disponible en ligne : http://www.maskmagazine.com/not-again/struggle/sick-woman-theory

Nelson, Maggie, *Les argonautes*, traduit par Jean-Michel Théroux, Montréal, Triptyque, 2017.

Silvestri, Leonor, *Games of Crohn : diario de una internación*, Buenos Aires, Milena Caserola, 2016.

Games of Crohn & autres récits du corps, entrevue avec Leonor Silvestri, propos recueillis et traduits par Myriam de Gaspé, Buenos Aires, 2017. Disponible en ligne : http://www.littor.al/2017/02/games-of-crohn-autres-recits-du-corps/

« Introduction à la guerre civile », *Tiqqun, Organe de liaison du Parti Imaginaire*, La Fabrique Éditions, nº 2, 2001.

MES CAUCHEMARS PRÉFÉRÉS

Simon Brousseau

La mort me suit, la vie me fuit.
SÉNÈQUE

Il y a une dizaine d'années, j'ai fait un rêve où je tuais mon père. Chaque fois que je pense à ce rêve, je suis troublé par sa littéralité. J'ai le sommeil agité et je me réveille régulièrement en sursaut, la nuit, après avoir rêvé qu'on essayait de me poignarder, ou que j'avais tué un agresseur en voulant me défendre. Je crains la mort, la mienne et celle de mes proches, et comme mes journées sont trop courtes pour épuiser cette angoisse envahissante, j'y consacre aussi, malgré moi, une partie de mes nuits. J'ai rêvé si souvent qu'on me plantait un couteau dans le ventre que j'ai l'impression de connaître la douleur qu'on ressent quand ça arrive pour vrai. Je ne crois pas aux rêves prémonitoires, mais je sens que s'il arrivait qu'on me poignarde, mon regard s'éclaircirait un moment, plein de réminiscences, avant de retourner à cette douleur étrangement familière. Quand j'émerge d'un de ces rêves sanglants, j'ouvre les yeux et je laisse à la peur le temps de se dissiper.

Je sais que je suis dans mon lit, auprès de ma blonde qui dort, mais la rupture entre le rêve et l'état de veille n'est jamais nette et le souvenir de la douleur, persistant. Mon cœur bat fort, je transpire et j'ai envie de pleurer, peut-être parce que je me suis approché de quelque chose que je m'applique à ignorer le reste du temps. J'essaie alors de me souvenir des détails et je me sens coupable, sans savoir exactement de quoi. Coupable de vivre ? J'ai intériorisé une sorte de péché originel sans dieu, une faute que je n'arrive pas à nommer et qui me pousse à demander pardon dans le vide, puisqu'il n'y a personne pour recevoir mes excuses.

Mon rêve parricide commence par un éveil. Je suis alité dans la chambre des visiteurs, chez mes parents, la chambre de mon frère quand nous étions petits. Je me redresse et me trouve face à un félin assis au pied du lit, un lynx, ou plutôt une sorte de chat géant. L'animal me fixe sans bouger, imposant. Ses ronronnements font vibrer les ressorts du matelas, il gronde à l'intérieur de moi et je sens qu'il va me sauter dessus. Un coutelas comme celui de Rahan se matérialise dans ma main gauche, j'empoigne le manche comme pour en éprouver la solidité, et l'idée d'avoir à l'utiliser me rebute. Malgré moi, quand le félin bondit, je lui enfonce brusquement la lame dans le ventre, j'y mets toute ma force et je détourne les yeux, dégoûté par ma violence. Je ne veux pas regarder la bête qui râle au sol, le ventre ouvert, mais je n'arrive pas à résister à son pouvoir d'attraction. Sa fourrure a fait le bruit d'un morceau de tissu qu'on déchire. Dans cet état, elle me semble inoffensive, plus petite qu'elle ne l'était un instant plus tôt, et je regrette mon geste. Je lâche l'arme et j'essaie d'essuyer ma main sur les draps pour la nettoyer rapidement,

mais ça glisse et il reste toujours un peu de sang. Je dois sortir de la chambre, m'éloigner de l'animal. Je ne peux pas rester là, mais je suis figé. Pourtant, il faudra nettoyer, la maison est toujours d'une propreté irréprochable et j'ai encore tout sali. Terrorisé, je fais un décompte pour me donner du courage avant de courir jusqu'à la chambre de mes parents. Je me sens fragile. Je m'apprête à passer à l'action, j'essaie d'enjamber le félin et je vois mon père, couché là où était l'animal. Je comprends, horrifié, que je l'ai tué. Il râle, les mains sur sa plaie, et je me penche pour m'excuser, lui expliquer le malentendu, mais il est trop tard. Il n'y a rien à dire. Il meurt et il n'y a que de l'incompréhension sur son visage. Il ne m'en veut pas, il a plutôt l'air déçu que je n'aie pas su le reconnaître. Je me réveille, le sentiment de culpabilité est toujours là, tenace, et les jours suivants, j'ai envie de l'appeler pour lui demander pardon. Pourtant, je ne lui ai jamais parlé de ce rêve.

*
* *

Il y a peu de réalisateurs, peu d'artistes qui m'exaspèrent autant que Christopher Nolan. Ça a commencé quand je suis allé voir *Inception* au cinéma. Il y a quelque chose dans ce film qui me révolte. Il s'agit d'une supercherie et j'ai du mal à accepter qu'on puisse considérer ce film comme une grande œuvre (Médiafilm lui a par exemple décerné la cote 2, réservée aux films remarquables !). J'ai souvent discuté avec des admirateurs de Nolan, et j'ai fini par comprendre qu'il y a entre eux et moi un fossé qui rend la discussion impossible. *Inception* propose à mes yeux une vision superficielle de l'existence, un défaut impardonnable qui rend risible tout le *bling-bling* narratif émaillant

le film et dont le réalisateur se fait par ailleurs si visiblement une fierté.

Ceux qui ne sont pas d'accord avec moi m'opposent les subtilités du récit et les prouesses techniques qui ont permis la réalisation de certaines scènes. N'ai-je pas remarqué à quel point la scène d'action en apesanteur est révolutionnaire ? Ou alors, ils évoquent la toupie du dernier plan ; ai-je seulement compris que le personnage principal est encore dans le rêve, à la fin ? Pour être honnête, je n'ai pas vraiment porté attention à tout ça ; j'étais trop occupé à être scandalisé par la grossière représentation de l'inconscient.

— L'inconscient militarisé ! Tu n'as pas décroché, quand tu as vu ça ? Te rends-tu compte que Nolan représente l'inconscient comme une sorte de milice armée ? C'est ridicule !

Les défenseurs de Nolan me répondent tous la même chose : ses films sont visuellement impeccables. Je suis d'accord avec eux, mais je ne m'intéresse pas aux images léchées qui n'ont rien à me dire. Les tours de force techniques m'ont déjà passionné, à l'époque où j'écoutais du rock progressif et tripais sur les solos de guitare interminables de John Petrucci, mais aujourd'hui ces prouesses m'indiffèrent ; je veux voir des films qui pensent, des films qui me parlent de la vie humaine. Les films de Tarantino me sont devenus insupportables pour les mêmes raisons ; ses personnages sont des marionnettes, des prétextes pour créer ces scènes qui sont sa marque de commerce, dont le seul intérêt est de déterminer qui lancera la réplique la plus *badass*.

* * *

Je concède à Christopher Nolan qu'il est un maître illusionniste. Il a compris qu'une façon efficace d'obtenir l'assentiment du public est de lui dire qu'il est intelligent : « Je suis content que ce soit toi qui visionnes mon film. Ils sont rares, les spectateurs capables d'apprécier la beauté des plans, l'efficacité du montage. Suis-moi, on va s'enfoncer dans le monde du rêve ! Ne crains rien : tu ne seras pas dépaysé. Même si mon film est hautement philosophique, c'est d'abord un film d'action : les niveaux de rêve où mes personnages s'enfoncent me permettent d'élaborer un savant montage alterné et QUATRE SCÈNES D'ACTION ONT LIEU EN MÊME TEMPS ! Tu vas visionner un film profond, mais tu ne t'ennuieras pas une seconde… »

Je n'ai rien contre les films d'action. Ce qui m'irrite avec Nolan, c'est qu'il utilise le rythme effréné du genre pour faire avaler à ses spectateurs des niaiseries pseudo-philosophiques. Il profite du pouvoir de fascination de l'image pour les dispenser de l'épreuve de la pensée. La méthode Nolan repose sur l'idée que la philosophie est ennuyeuse et qu'il faut l'enrober de sucre pour espérer la faire passer à l'écran. Sa représentation du rêve, à cet égard, est révélatrice. Dans *Inception,* le rêve a été entièrement pacifié pour accueillir le héros traditionnel du film d'action, celui qui est en contrôle et qui repousse les limites du possible. Mais il n'y a rien qui ressemble moins à un rêve que ceux imaginés par Nolan ! Pour ce que j'en sais, les rêves sont répétitifs, archétypaux, à peine narratifs. Ils fonctionnent comme le supplice de la goutte et vous usent à coup d'images redondantes ; s'ils sont compliqués, c'est par simplicité qu'ils le sont. Ce sont des impressions

auxquelles on assigne une signification dans l'après-coup. Si l'action tend vers un dénouement dans un rêve, ce ne peut être que par accident. Je crois qu'on subit nos rêves, même quand on a impression d'y agir sciemment. Ils sont éclairants, mais de manière autoritaire. Nolan, lui, se montre en parfait contrôle. Quand je tente d'imaginer le réalisateur derrière le film, je perçois un homme fier de son coup. Le problème, c'est qu'il se montre en contrôle d'un truc censé fuir de partout. Personne ne rêve comme ça.

Il y a un écart troublant, dans ce film, entre le raffinement de la forme et la naïveté du regard posé sur l'existence. Cet écart me rend fou. Je sais que bien des spectateurs sont prêts à fermer les yeux sur la superficialité des rapports humains représentés si le film leur offre un spectacle pyrotechnique, mais je n'arrive pas à accepter qu'ils se contentent de si peu. À la base, les formes narratives élaborées devraient servir à rendre compte de l'ambiguïté de la vie. C'est un moyen d'expression qui, chez Nolan, est devenu une fin. Le pire, c'est que ça fonctionne et qu'il se trouve des cinéphiles pour crier au génie.

*
* *

Le rêve est le prolongement de préoccupations diurnes, d'inquiétudes auxquelles j'ai peur de me consacrer puisqu'elles mettent en péril l'équilibre incertain que je prends tant de soin à maintenir. Le rêve est la négation de tous mes efforts pour être en contrôle, et ça m'énerve que Nolan le représente comme une réalité accessible à la raison. Son rêve est domestiqué, le fantasme d'un rêve qui n'aurait plus rien d'évasif.

C'est dans le rêve, en perdant le peu de contrôle que j'ai sur ma vie, que je me retrouve le plus directement face à moi-même. Pour écrire ce texte, j'ai demandé à ma blonde de me raconter ce qui se passe quand je rêve. Lorsqu'on s'endort, elle sait tout de suite si j'aurai le sommeil agité, car je suis parcouru de spasmes. Si on se tient par la main, je serre la sienne de manière intermittente, comme si mon inconscient essayait de communiquer avec elle en code Morse : « Simon refoule son angoisse, on va devoir laver du linge sale cette nuit ! » Je m'endors parfois très vite et Laurence a l'impression que je suis toujours éveillé et que je cherche une position confortable. Elle sait que je rêve quand je commence à gémir. Ma respiration accélère et j'émets des sons plaintifs, comme un enfant qu'on aurait grondé. Je fais des mouvements brusques, autant des jambes que des bras, les gestes que je fais dans le rêve résonnent dans mon corps réel. Une fois, j'ai rêvé qu'un ennemi s'apprêtait à me poignarder et j'ai attrapé son bras pour l'en empêcher ; quand je me suis réveillé, je serrais le bras de Laurence, qui avait essayé de me caresser les cheveux pour m'apaiser.

Il m'est difficile d'accepter à quel point le sommeil me désarme. Je sais que j'empêche ma blonde de dormir. Dans mes périodes de stress, par exemple récemment quand j'apportais les dernières touches à mes *Fins heureuses,* j'essaie toutes sortes de trucs pour me calmer avant d'aller me coucher. Je bois des tisanes relaxantes, je regarde des reportages animaliers, je lis de la poésie. Je me concentre sur ma respiration et j'essaie d'imaginer quel serait mon itinéraire si j'avais à faire le tour du monde. Malgré mes efforts, dès que je m'endors, le rêve s'empare de moi. Laurence me réveille souvent pour me dire que je gigote et

je lui réponds que c'est impossible : j'ai l'impression d'être toujours éveillé. Pourtant, elle sait que ce n'est pas le cas ; ça fait quinze minutes qu'elle patiente, pour voir si je vais me calmer, et malgré tout je nie l'évidence. Je refuse d'admettre que ma vie intérieure se poursuit quand cette part de mon être que j'appelle « moi » s'absente.

* * *

Pour écrire ce texte, j'ai dû me faire violence et visionner *Inception* une seconde fois. Je retranscris ici mon résumé de la fin du film, qui est selon moi un chef-d'œuvre de galvaudage métaphysique :

1 h 47 : Tout le monde est en apesanteur parce que, dans le niveau de rêve antérieur, la fourgonnette s'est jetée en bas du pont et est en train de tomber, lentement, dans la rivière.

1 h 48 : Des gens se tirent dessus à la mitraillette en faisant du ski accroché à des motoneiges. Ça fait penser à James Bond.

1 h 49 : On se tape sur la gueule en apesanteur et la gravité change tout le temps de direction. Les fans de *La matrice* sont comblés. Une motoneige fait un *jump*. La fourgonnette poursuit sa chute.

1 h 50 : Cobb (joué par Leonardo DiCaprio) tire sur l'inconscient à l'aide d'un fusil à longue portée. Pendant ce temps, un membre de son équipe fait une pile avec les corps de ceux qui dorment en apesanteur.

1 h 55 - 1 h 58 : Cobb offre à Ariadne (l'architecte interprétée par Ellen Page) une visite guidée du monde qu'il a construit avec sa femme. Dans les autres niveaux de rêve, les personnages se battent et posent des bombes.

2 h 00 et minutes suivantes : Cobb est maintenant en tête à tête avec le souvenir de sa femme suicidée, dans le quatrième niveau du rêve d'un des hommes les plus riches de la planète. L'enjeu est de savoir s'il restera avec elle ou s'il retournera dans la réalité :

— *Admit it, you don't believe in one reality anymore,* lui dit-elle. *So choose, choose to be here, choose me !*

Il lui explique qu'il ne peut pas. Il doit retourner s'occuper de leurs enfants, parce qu'elle les a abandonnés. Elle lui répond qu'ils sont là, dans le rêve, et, en effet, on les voit s'amuser dans la pièce d'à côté. La musique est intense, le montage alterne d'un niveau de rêve à l'autre et, soudain, survient le point culminant de leur discussion :

— *What if I'm what's real ? You keep telling yourself what you know, but what do you believe ? What do you feel ?*

Pendant cette scène qui cherche à être profonde, l'équipe de Cobb se défend comme elle peut des attaques de l'inconscient militarisé, qui a sorti l'artillerie lourde dans chacun des niveaux de rêve. On fait de la philosophie, mais ce n'est pas plate : coups de poing, mitraillettes, explosions.

2 h 05 : La scène est pathétique : Cobb s'est senti trahi quand sa femme s'est suicidée. On voit le moment où elle se jette en bas d'un immeuble.

2 h 06 : L'homme d'affaires dont l'inconscient accueille tout ce beau monde lance une grenade dans un conduit d'aération.

2 h 07 : L'architecte dit à Cobb qu'il est temps de partir, mais ce dernier envisage de rester dans le quatrième niveau de rêve. L'architecte ne peut plus l'attendre. Que va-t-il faire ? Revirement de situation : Cobb réalise que sa femme n'est qu'une chimère et lance une réplique qui a

sans doute été écrite un peu vite : « *You're just a shade of my real wife. I'm sorry, but you're just not good enough.* »

2 h 14 : Les acolytes de Cobb sont pris sous l'eau, dans la fourgonnette. Heureusement, ils avaient une bombonne d'oxygène ! Vaut mieux être prévoyant.

2 h 16 : Même scène qu'au début du film. On comprend que le vieillard est l'homme d'affaires, et qu'il vit dans le rêve depuis cinquante ans.

2 h 17 : Cobb dit au vieillard que son monde n'est pas réel. Il essaie de le convaincre de revenir avec lui dans la réalité.

2 h 20 : Musique triomphale. Cobb fait tourner la toupie. Ses enfants jouent dans le jardin : c'est la scène qu'on a déjà vue plusieurs fois dans le rêve. Même plan de caméra. Oh… La toupie tourne sans arrêt. Est-il resté dans le rêve ? Est-il de retour dans la réalité ? La toupie branle un peu lors du dernier plan. On ne le saura pas.

* * *

J'ai retranscrit, avec un peu de mauvaise foi, les dernières scènes du film, pour montrer que sa dimension philosophique peut être réduite à un poncif : la frontière est floue entre le réel et la fiction, entre l'état de veille et le sommeil. Nolan s'approprie l'idée baroque selon laquelle la vie est un songe et la prend au pied de la lettre. Ses personnages vivent dans le monde du rêve, réalisent un fantasme de contrôle de la psyché qui renverse cul par-dessus tête la logique onirique, en tout cas tel que je l'expérimente. S'il y a un intérêt à ce film, il réside dans la réalisation puérile de ce fantasme de maîtrise absolue. *Inception* incarne une envie bien ancrée dans l'imaginaire américain, celle de

l'individu en pleine possession de ses moyens. Alors que le rêve suppose une perte de contrôle – j'évoque au passage l'excellent *Mother !* de Darren Aronofsky, qui pousse à son extrême limite cette idée –, Nolan le conçoit comme un monde où le sujet est radicalement affranchi. Cobb incarne l'individu souverain, un héros de la construction de soi dont la réalité extérieure est la projection de ses désirs. D'ailleurs, le fait que ce soit le suicide de sa femme qui ait mis fin à ce monde fantasmé est à mes yeux un irritant supplémentaire.

Les pirouettes métafictionnelles qu'on peut imaginer sont relativement limitées, et souvent elles éclairent les rôles de la fiction dans l'expérience humaine. Les métafictions les plus stimulantes abordent à mon avis de front la question de la solitude, elles montrent que la vie rêvée, le fantasme, l'image qu'on se fait de soi sont ce qui nous permet de vivre, mais sont aussi ce qui nous coupe irrémédiablement des autres. Je pense ici au solipsisme tragique de Don Quichotte, ou encore à celui de Truman Burbank, le héros du *Truman Show*. Un des problèmes d'*Inception* est que ce potentiel tragique demeure irréalisé ; on se soucie finalement très peu du sort de la femme de Cobb, dont la mort est un ressort narratif sans profondeur, un obstacle dans le parcours du héros, pas plus qu'on s'attache aux enfants issus de leur union, qui sont eux aussi un prétexte pour que le film d'action ait lieu. Autrement dit, Nolan utilise la mise en abyme pour créer un effet de vertige, mais le vertige provient chez lui d'une fascination pour la forme. À tout prendre, même si cela me prive de sommeil et me donne parfois des airs de spectre égaré, je préfère encore mes rêves, qui offrent au moins l'avantage de me ramener aux craintes qui m'ont façonné.

* * *

Un matin, en me levant, je suis allé à la salle de bain dans le sous-sol chez mes parents et en allumant la lumière j'ai remarqué, dans le miroir de la pharmacie, que j'avais une blessure au front. En m'approchant, j'ai aperçu avec plus de netteté la plaie, large comme une bouche, juste sous la ligne de mes cheveux. Une fente assez large pour y glisser une pièce de monnaie. Je suis resté calme, cela n'était pas douloureux, et en y touchant j'ai réalisé que je pouvais soulever la partie supérieure de mon crâne comme un couvercle. En baissant le menton, j'ai relevé le capot délicatement. Mon cerveau était couvert de détritus ; de la poussière, des poils, des petits bouts de papier s'étaient collés à la surface gluante de mon encéphale. J'ai refermé ma tête et je me suis approché de l'escalier. À l'étage, ma mère lavait la vaisselle, j'entendais les cliquetis des ustensiles qu'elle manipulait, et j'ai crié : « Maman ! J'ai la tête fendue et il y a plein de saletés sur mon cerveau ! Qu'est-ce que je vais faire ? » Ma mère est infirmière, elle sait comment réagir dans ce genre de situation : « Ah ! C'est pas grave, Simon, il va juste falloir que tu nettoies tout ça comme il faut, et puis après tu vas pouvoir refermer ta plaie. »

Rassuré, je suis retourné dans la salle de bain pour retirer, à l'aide d'une pince à épiler, les saletés incrustées sur mon cerveau. Chaque fois que j'en décollais une, je sentais des picotements parcourir mon corps. Parfois, j'enfonçais par mégarde les pointes de mon instrument dans ma matière grise et je marquais une pause, pour vérifier si le geste m'avait rendu légume. J'avais encore toute ma tête ou, du moins, je le croyais, mais j'étais de plus en plus découragé par l'ampleur de la tâche à accomplir. J'allais abandonner

quand ma mère, toujours occupée à l'étage, m'a demandé comment je m'en tirais. J'ai voulu lui dire que ça n'allait pas du tout, mais je n'arrivais plus à parler... La pince était plantée dans ma tête comme une paire de baguettes dans un bol de riz.

LETTRE À PATTIE O'GREEN

Julie Delporte

Je me souviens qu'en septembre
à Paris dans les années d'après-
guerre, il y avait beaucoup de guêpes.
Beaucoup plus, me semble-t-il,
que de nos jours.

Georges Perec
Je me souviens (1978)

Chère Pattie,

L'été dernier, mon ami Arnaud m'a conduite jusqu'à l'île Verte. Je lui ai montré une plage cachée, on a vu trois phoques, mangé des amandes et découvert un intérêt commun pour les oiseaux. Après son départ, je lui ai écrit chaque fois que j'observais une espèce différente. Jamais je n'en avais vu autant, c'était comme jouer aux Pokémon avec le *Guide des oiseaux de l'Amérique du Nord*. Le bihoreau, sur son rocher au large du phare, a sûrement été ma meilleure prise. À la fin du mois d'août, j'ai fini la bouteille de rhum avant de reprendre le traversier, et je suis tombée amoureuse d'un pluvier.

En ville, j'ai continué de transmettre mes recensions à Arnaud. Les étourneaux alignés sur la corde à linge, un couple de cardinaux dans mon sapin, le bruit d'un pic rue De Lanaudière… En mars, je lui ai envoyé un article du *Monde* : « De moins en moins d'oiseaux dans les campagnes françaises ». Il m'a répondu par un autre article : « De plus en plus de sans-abri en Europe ».

« Moins d'oiseaux et plus d'humains qui souffrent, il doit bien y avoir un lien quelque part ? », demande Arnaud. Je voudrais lui écrire une théorie. Mais est-ce une théorie ou un poème dont nous avons besoin ? Deux semaines plus tard, un autre ami, Vincent, m'envoie aussi un article, provenant d'un journal québécois cette fois : « Où sont passés les oiseaux ? » Désormais, le goglu des prés est une espèce menacée. J'ai souvent surnommé mon ami Vincent « goglu ».

Je lis une dystopie féministe dans laquelle Chloé Delaume écrit : « Dans la mer il n'y a plus de poissons et les pôles fondent plus vite que les rêves des marins. » Qui se rend vraiment compte que la catastrophe, c'est maintenant ? Soixante-dix pour cent des manchots royaux vont disparaître d'ici à la fin du siècle. Les pesticides tuent et les monocultures appauvrissent les sols. Les oiseaux des campagnes font face à une importante crise alimentaire provoquée par la diminution du nombre d'invertébrés.

Je ne suis pas prête à faire le deuil du phragmite aquatique, de la rémiz penduline, des martins-pêcheurs, de la macreuse brune, de la fauvette pitchou. Nos théories, nos poésies et nos dystopies ne changent rien.

Toi, tu inventes une sororité d'horticultrices qui verdissent la nuit une ville dont la fille de Natasha Kanapé Fontaine deviendra un jour la mairesse (« Accoter les

aurores »). Personne ne peut retrouver la trace de ces *guérillères* vertes. Elles ont appris à disparaître, comme mes nouvelles béguines partent seules dans les forêts du Nord dans mon livre *Moi aussi je voulais l'emporter.* Je crois que c'est d'utopies que nous avons besoin.

Mon correcteur d'orthographe ne connaît pas le mot *guérillères,* Monique Wittig n'était pas assez influente pour le lui inculquer. Mais ce qui me retourne l'estomac, c'est qu'il souligne aussi en rouge le mot *sororité.* Sur ton site Internet, tu as créé une carte où tu indiques les endroits de Montréal dans lesquels tu as hurlé. Moi, je ne sais pas me mettre en colère.

Depuis Liège, Arnaud m'envoie une carte postale : il aimerait se révolter contre son travail. Mais que faire ? Quand j'ai quitté le mien en novembre, on m'a dit que si je le souhaitais, je pouvais partir le jour même. Demain les pigeons chanteront à la place des alouettes.

Les oiseaux disparaissent et les femmes autochtones aussi. Les autres femmes, elles, « s'auto-portent disparues », dit mon amie Catherine. Elles mettent leurs chaussures de randonnée et elles filent dans la montagne.

Parce qu'on a colonisé leur corps, parce qu'elles ont été agressées. Quelqu'un, pendant cinq secondes ou des années, a nié leur existence. « On a le droit de vivre, au même titre qu'un arbre ou un oiseau », ai-je dit un jour à mon autre amie Catherine. Mais je ne savais pas encore que les oiseaux s'éteignaient.

On s'appelle toutes Catherine ou Julie et que celles qui n'ont pas été violées lèvent la main.

Chère Pattie, je suis venue disparaître dans une cabane pour organiser en phrases la lettre que je voulais t'écrire.

Maintenant que j'y suis installée, je peux voir une sittelle de l'autre côté de la fenêtre, et j'aimerais mieux te la dessiner que de continuer à discourir. J'utiliserais du bleu indigo pour son dos, de l'ocre sous son croupion, du lilas pour salir son ventre. En arrière-plan, il y aurait des taches jaune crème perçant un boisé.

Organiser une pensée, j'en suis fatiguée d'avance. *Toutes les femmes en moi sont fatiguées.* Je veux *chiller un peu, habiter le monde.* Je veux t'écrire comme si mon enfant intérieur parlait à voix haute aux épinettes. Hier, j'ai tiré au tarot des animaux la carte du porc-épic, et c'est la carte de l'innocence. Il paraît même que l'on peut flatter le ventre du porc-épic. Je ne sais pas. Au Soucoupe café, quelqu'un a affiché une sorte d'annonce, « Prenez ce dont vous avez besoin », avec des petites languettes pour que l'on choisisse ce qui nous manque. J'ai laissé l'amour, l'argent et j'ai déchiré « la naïveté ». La voilà aimantée sur mon frigo.

Je ne veux plus me soucier de sonner comme la femme intellectuelle que je me suis promis d'être. J'étais une enfant qui sautait sur son lit en prétendant répondre aux questions des journalistes. J'avais écrit un livre. Je me sauvais de ma classe – la classe de mon sexe – et je nous sauvais de quelque chose. J'étais déjà nostalgique de ne plus vivre dans la forêt avec les animaux. J'écoutais en boucle Francis Cabrel chanter qu'il n'y a même plus « d'abeilles sur les pots de confitures ».

Pendant de longues années, ma promesse d'avoir l'air intelligente m'a embourbée dans une rationalité impraticable. Aujourd'hui, je veux théoriser les affects, mais malgré mon amour pour Sara Ahmed, mon déficit d'attention persiste souvent devant son écriture – comme devant celle de beaucoup d'autres. Mon enfant intérieur, trauma-

tisé avant l'âge de six ans, ne peut pas jouer sereinement ce jeu que je lui propose. Le déficit d'attention n'est pas la propriété exclusive du TDAH. Est-ce qu'on pourrait se passer le mot ?

Alors, je reviens à ton petit livre jaune, chère Pattie. Je relis cette forme parfaite qui réconcilie mon enfant dissocié et sa promesse d'un devenir flamboyant. Tu parles, dans une même phrase, la langue de nos corps meurtris et celle de Merleau-Ponty. Soudain, il me semble que tout ce que j'ai jamais essayé d'écrire jusqu'ici est déjà dans ce livre jaune. Tu es jardinière jusque dans ton écriture : tu sèmes des indices. J'ai eu beau googler mes symptômes, Wikipédia et les médecins ne nommaient pas mon mal. Sur Internet, j'avais le choix entre la sclérose en plaques ou cette foutue vieille hystérie. À l'hôpital, ils m'ont dit *anxiété* et *trouble de l'adaptation*. « S'est-il passé quelque chose de grave ? » Je ne savais pas répondre à leurs questions. On ne m'avait pas appris à reconnaître ce qui était grave.

De ma première lecture de *Mettre la hache,* je me souviens surtout de cette phrase, page 65 : « Il en a fallu des militaires traumatisés pour qu'on commence à s'intéresser aux conséquences que subissent les filles violées. » Si tu savais comme cette phrase m'a accompagnée. Annie Ernaux dit qu'il y a des livres qui aident à vivre, et moi, ici, j'ai 3 000 mots pour t'écrire mais je pourrais simplement dire merci. Depuis 2015, j'ai emprunté sans le savoir les mêmes sentiers de grande randonnée que toi. Moi aussi, on m'a photocopié la liste des conséquences en plusieurs exemplaires. J'en ai même donné une à mes parents.

Avant les photocopies, j'essayais de lire bell hooks. Elle parlait de guérison et je n'y croyais pas. Je me traînais en

pleurs chez le psy comme à la confession. Je me détestais et ma volonté de disparaître n'était pas toujours métaphorique. J'aurais choisi de mourir de froid lors d'une promenade dans la blancheur de l'hiver. J'ai souvent eu cette idée en regardant la glace du fleuve Saint-Laurent. Je pensais à la photographie de Robert Walser, son corps étendu dans la neige, son chapeau un mètre plus loin. Il avait marché jusqu'à l'épuisement, jusqu'à la mort. Je n'ai jamais vraiment lu les textes de Robert Walser. Pour survivre, j'ai lu *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus* de Pierre Bayard.

À présent, je collectionne les histoires de viol de toutes mes sœurs et frères, j'en fais des poèmes et des petites montagnes. De là-haut on voit plus clair, de là-haut on est un peu plus visibles. Ma queue de lézard repousse, différente de celle d'avant (j'aurai au moins réussi à lire ce passage de Catherine Malabou). Comme le tatou, j'apprends à mettre mes limites, comme le chevreuil, j'ai foi en la puissance de ma douceur. Je cherche la nonchalance de la moufette qui sommeille en moi. Mais je ne sais pas quel animal représente la colère. Je n'ai jamais tiré cette carte-là.

Je relis *Mettre la hache* comme je reviens dans une cabane. Sinon, dans des espaces similaires avec les mêmes indispensables : un feu, la nature, et l'absence d'autres êtres humains que moi-même. C'est devenu ma drogue préférée, beaucoup plus plaisante que mes drogues antérieures. Plus plaisante, par exemple, que mes tentatives trimestrielles de former un couple amoureux. Dorénavant, je cherche le calme à l'extérieur pour trouver le calme à l'intérieur, et je n'ai pas besoin de vouloir mourir pour atteindre le silence. J'ai développé un amour pour le feu de bois : son odeur,

son crépitement, sa chaleur. Et surtout pour le contrôle que j'exerce sur lui.

Guérir est écrit au dos des livres écoféministes que j'achète plus vite que je suis capable de les lire. Toi, tu as compris tout cela depuis longtemps : tu as choisi pour nom la couleur verte. Sur ton blogue, tu résumes dans ta langue limpide, si facile pour moi, quelques ouvrages sur la philosophie des plantes. Je veux avoir le droit de philosopher moi aussi. Malgré le brouillard dans ma tête, malgré le trauma.

Au fil de mes disparitions, je guéris quelque chose, mais je me fourvoie encore un peu. Je ne suis pas différente des accros du zen, de la méditation. Je fais taire le brouhaha des villes et des humains, leur musique, leurs conversations, et en même temps je fais taire ma colère. Je la tiens à l'extérieur de moi, au bout d'un bâton, entre quelques pierres qui empêchent qu'elle ne s'échappe du rond. Je la regarde presque toute la nuit, je replace une bûche, la nourris d'une peau de banane, et je l'éteins dès que je décide qu'il est l'heure d'aller dormir. À Montréal, je vais travailler sagement mes textes devant le foyer au gaz de la bibliothèque Marc-Favreau.

J'habite en ville parce que j'ai peur de devenir folle, toute seule dans les bois. C'est ce qui a failli m'arriver à l'île Verte : le passé et les angoisses sont remontés. Je voudrais être en colère, chère Pattie, je voudrais tellement l'être. Je voudrais mettre la hache, ta hache, ou le couteau, le couteau de Virginie Despentes. Mais mon terrain à moi, ça a toujours été la tristesse.

La seule fois de toute l'année où j'ai senti venir ma rage, c'est en regardant deux épisodes de *La servante écarlate*. Dans deux épisodes seulement il y a une douzaine de viols,

et ma colère, c'est de devoir expliquer. Que c'est trop, que cela ne dénonce rien, que cela réitère, que cela crée un imaginaire et des fantasmes merdiques. Je suis la prude de service, la décroissante sexuelle, comment me faire prendre au sérieux ? Chaque fois qu'il y a un viol violent à l'écran, je pense à tous les *violeurs doux* qui se rassurent en se disant n'avoir rien violé. Surtout pas le soir où ils ont tendrement mis un peu de pression sur leur copine, le soir où ils ont doucement oublié de lui demander si elle en avait envie. Ces violeurs-là n'ont jamais attaqué personne dans les ruelles la nuit.

Chère Pattie, comme toi j'ai des sortes de *lionnes* dans le ventre. Mais les miennes ne crient pas, elles font des bulles et elles se noient. Ça fermente, et je gonfle comme un poisson-diodon. Les choses non dites pourrissent à l'intérieur de nous, écrit Goliarda Sapienza, il faut les expulser pour apprendre l'art de la joie. Alors j'ai honte et je pète, je suis la moufette qui repousse ses prédateurs, ses séducteurs, ses amoureux. Je ne suis pas sexy, je me protège.

Pendant des mois j'ai eu la langue pleine d'aphtes. Une langue de feu. Puis j'ai écrit une lettre pour expliquer à mon violeur qu'il m'avait violée. Le lendemain, ma bouche était normale, indolore. On le sait, nous, que le corps ne ment jamais.

À la librairie, je rentrais dans mes collègues, je me cognais contre les angles des tables, j'évaluais mal les espaces. J'avais des bleus sur les cuisses et sur les avant-bras. Il existe une limite à notre souplesse d'athlète, une limite au-delà de laquelle même le roseau casse. C'est ce qu'on appelle le *trouble de l'adaptation* : un jour on devient

incapable de s'adapter aux désirs et aux besoins de tous, au rang de notre société alignée dans une caverne.

Et nos corps, eux ? Comment font-ils pour s'adapter aux produits toxiques qu'ils mangent, aux particules étrangères qu'ils respirent, aux ondes électromagnétiques qui les traversent ? Aux intrusions, aux désirs de certains d'*encombrer nos issues* (Roxane Desjardins) ? Mon amie H. accumule les maladies auto-immunes. Son corps s'attaque à lui-même parce qu'il ne se reconnaît plus. Lui aussi, il se dissocie.

Un jour, mon ami Raphaël m'a montré son manuel universitaire de biologie. Sur la première page, on voit que les mammifères viennent de la même branche que les végétaux. Les plantes s'adaptent physiquement pour survivre, elles se tournent vers l'eau et la lumière comme nous cherchons un peu d'amour et un salut. « Interroger les plantes, c'est comprendre ce que signifie être-au-monde », écrit Emanuele Coccia. Aucun être vivant n'adhère autant à ce qui l'entoure.

Je veux avoir le droit d'être considérée comme un arbuste, et comme un animal. Je ne suis pas différente du chat de mon voisin Étienne quand il disparaît sous un canapé. Étienne aime expliquer la manière dont les humains ont traumatisé son chat. De la nature, on a l'image d'une jungle pleine de loups. On y projette la loi du plus fort et on oublie celle de la coopération et des écosystèmes. On oublie qu'il serait impossible de respirer s'il n'y avait pas les arbres autour de nous pour nous y aider.

Je veux guérir et pour guérir, je veux *réassocier*. Mais ce mot n'existe pas, ce mot est souligné en rouge. Je veux réassocier mon être et mes événements, mon esprit qui s'enfuit et mon corps planté sur terre. Je ne veux plus

que l'on sépare la culture et la nature, les hommes et les femmes, les femmes et les chats. Je veux construire les *petits ponts* dont tu parles, chère Pattie. Des petits ponts pour réparer le monde.

Pourtant, il y a des ponts qu'il faut brûler après les avoir traversés, comme dans la chanson d'Elliott Smith. Tu as changé de nom et j'ai changé de pays. J'ai pratiqué le dégroupement familial. Je ne suis pas une réfugiée politique. Je ne suis pas une réfugiée économique. Il n'existe pas d'expression pour qualifier mon exil.

C'est d'ici que je regarde la catastrophe. Je compte les oiseaux qu'il nous reste. J'envoie des dessins à des poètes et des poèmes dans l'univers pour exister encore un peu. Sébastien B. Gagnon écrit qu'il connaît « des mots simples pour convaincre les oiseaux qu'ils pourront revenir ».

Sans aucun doute, Pattie, c'est une utopie dont nous avons besoin.

Julie Delporte, avril 2018

Dans le mix, par ordre d'apparition :

Je me souviens, Georges Perec
Guide des oiseaux de l'Amérique du Nord
Les sorcières de la République, Chloé Delaume
Nejma, Nayyirah Waheed
Répondez-moi, Francis Cabrel
The Cultural Politics of Emotions, Sara Ahmed
Les guérillères, Monique Wittig
All About Love : New vision, bell hooks
Comment parler des livres que l'on n'a pas lus, Pierre Bayard
Les années, Annie Ernaux
Changer de différence. Le féminin et la question philosophique, Catherine Malabou
King Kong théorie, Virginie Despentes
L'art de la joie, Goliarda Sapienza
Notre corps ne ment jamais, Alice Miller
Le revers, Roxane Desjardins
Le manuel de biologie de mon ami Raphaël
La vie des plantes. Une métaphysique du mélange, Emanuele Coccia
Let's Get Lost, Elliott Smith
Mèche, Sébastien B. Gagnon
(En l'absence de Robert Walser et de Merleau-Ponty)

Et, dans toute la lettre :

Mettre la hache, Pattie O'Green
« Accoter les aurores », Pattie O'Green, une utopie publiée dans le collectif *Faire partie du monde. Réflexions écoféministes*

a u t e u r · e · s

Simon Brousseau est né en 1985 et a grandi à Québec. Il a défendu en 2014 une thèse sur l'œuvre de David Foster Wallace et la question de l'influence littéraire et il enseigne maintenant la littérature au collège Jean-de-Brébeuf. Son premier livre, *Synapses,* paru au Cheval d'août en 2016, a été finaliste au Grand Prix du livre de Montréal et lui a valu un prix de l'Académie de la vie littéraire. *Les fins heureuses,* son deuxième livre, a paru au printemps 2018.

Mélanie Coulombe est originaire de Grand-Remous, un village au nord des Laurentides. Détentrice d'une maîtrise en études littéraires, elle enseigne la littérature et la communication depuis 2004 au Cégep de Sherbrooke. Loin de sa terre natale, paradis de la chasse et de la pêche, royaume du skidoo, elle trouve dans l'écriture une belle façon de tracer son sillon dans l'imaginaire.

Marie Darsigny est une poète montréalaise. Elle détient un baccalauréat en création littéraire de l'Université Concordia, ainsi qu'une maîtrise en études littéraires avec une concentration en études féministes de l'Université du Québec à Montréal. Elle est coéditrice de la plateforme littéraire féministe *Filles Missiles*. Elle est l'auteure de *A Little Death Around the Heart* (Metatron, 2014), *Filles* (l'Écrou, 2017) et *Trente* (Remue-ménage, automne 2018).

Myriam de Gaspé est bachelière en littérature comparée de l'Université de Montréal. Traductrice de l'espagnol au français, elle a vécu quelque temps à Buenos Aires, en Argentine. Elle travaille maintenant, avec d'autres traductrices, à la fondation d'une coopérative en services langagiers. L'écriture lui permet d'approfondir le rapport entre intime et politique à partir des désirs et des souffrances dont les corps sont traversés. Elle signe ici son deuxième texte pour la revue *Mœbius*.

Julie Delporte est l'auteure de plusieurs romans graphiques – *Journal, Je vois des antennes partout, Moi aussi je voulais l'emporter* – et d'un album jeunesse, *Je suis un raton laveur*. Elle collabore à de nombreux projets collectifs tels que *Caresses magiques, Liberté, Filles Missiles*, la Journée sans culture ou encore la revue *Tristesse* (dont elle est cofondatrice). Elle fabrique des pièces en céramique, participe à des soirées de lecture de poésie et est actuellement en résidence d'écriture au Centre de diffusion d'art multidisciplinaire DARE-DARE.

Emmanuelle Dorion est née à Montréal en 1995 et est candidate à la maîtrise en études littéraires à l'Université du Québec à Montréal. Elle a publié dans deux revues universitaires et a signé l'un des textes mis en lecture au théâtre La Licorne lors de l'édition 2018 du Porte-Voix.

Amélie Hébert est titulaire d'une maîtrise en littérature. Elle est l'auteure d'un recueil de poésie, *Les grandes surfaces*, publié en février 2018 aux éditions Le lézard amoureux. Ses principaux champs d'intérêt en littérature sont le territoire, l'appartenance et la féminité. Elle a fait paraître en revues plusieurs textes de poésie et de fiction. Elle enseigne le français aux adultes.

Maude Jarry vit à Montréal où elle travaille comme thanatologue. Auparavant drop out professionnelle, elle vient de terminer avec sept ans de retard son baccalauréat en écriture de scénario et création littéraire à l'Université de Montréal, après avoir appris que ses crédits avaient une date d'expiration. Elle affectionne particulièrement la littérature des femmes, les chats et les récits de l'intime.

Sarah Marceau-Tremblay est une artiste multidisciplinaire et doctorante en études littéraires. Après des aller-retours Montréal-Charlevoix, Charlevoix-Montréal depuis toujours, avoir tergiversé entre les sciences, l'anthropologie, la philosophie à Barcelone et le piano classique, pour finir avec une maîtrise en littérature comparée en jouant de l'accordéon, une carrière en arts visuels en parallèle, suivie d'une vie de bergère à la campagne, des voyages en pensant ne jamais revenir, et des années de recherche en psychiatrie, la fille au goût du large trouve enfin un point de convergence dans le programme de recherche-création de l'Université de Montréal et ose publier en remerciant *Mœbius* d'anéantir son syndrome de l'imposteur.

Romancière et poète, **Hélène Monette** (1960-2015) a marqué la littérature québécoise. Elle a collaboré à des spectacles littéraires, partagé la scène avec des musiciens chevronnés et participé à des festivals au Québec et à l'étranger. Elle a fait partie, entre 2002 et 2006, du Band de poètes, un groupe réunissant cinq poètes et deux musiciens pour des tournées au Québec. Elle a publié une douzaine de livres, dont *Unless* (1995), *Un jardin dans la nuit* (2001) et *Où irez-vous armés de chiffres ?* (2014). Son recueil *Thérèse pour Joie et Orchestre* lui a valu le Prix du Gouverneur général en 2009. Hélène Monette est

décédée le 25 juin 2015 à l'âge de cinquante-cinq ans des suites d'un cancer.

Ex-collectionneuse de petites pouliches et nostalgique du bronzage en cabine, **Mélodie Nelson** collabore à *Vice Québec* et à *Tabloïd*. Elle est accro au kombucha et croit que le diadème est l'accessoire parfait pour toutes les situations possibles. Ses pieds sont laids, mais ce n'est pas trop grave. Elle a publié *Escorte* en 2010 et *Juicy* en 2017.

Mikella Nicol est née en 1992 à Sherbrooke. Elle vit depuis plusieurs années à Montréal, où elle pratique le métier de libraire. Elle est l'auteure de deux romans parus au Cheval d'août, *Les filles bleues de l'été* (2014) et *Aphélie* (2017). Elle est aussi titulaire d'une maîtrise en études littéraires. Son mémoire porte sur les nécessaires solidarités féminines dans l'institution littéraire.

Alex Noël est mort tellement de fois en attendant la 807. Il chérit ses débuts et ses fins, mais n'a rien à mettre au milieu. Il voudrait qu'une tornade broie le milieu littéraire, passer du noir et blanc à la couleur. Finir son roman. Alex Noël rêve d'écrire, mais sans avoir à écrire pour y arriver. Il se définit comme queer. La semaine dernière, il est allé rédiger un poème dans une brûlerie et Internet a fonctionné.

Amélie Panneton est née en 1985. Elle a grandi en Acadie et vit maintenant à Montréal. Elle est l'auteure du recueil de nouvelles *Le charme discret du café filtre* (La Bagnole, 2011), du roman *Petite laine* (Ta Mère, 2017) et d'un roman jeunesse, *Comme une chaleur de feu de camp* (Hurtubise, 2017).

Laurence Pelletier est née à Gaspé et vit à Montréal. Elle poursuit un doctorat en études littéraires à l'Université du Québec à Montréal. Elle travaille sur la nudité et la différence sexuelle. Elle a publié « Que le temps d'enlever ma robe » dans le nº 154 de *Mœbius*. Elle a aussi été collaboratrice pour *Françoise Stéréo*, *Spirale* et *Lettres québécoises*.

Sylvianne Rivest-Beauséjour est née en 1984 à Joliette, a vécu et travaillé à Montréal, mais également à Berlin (Allemagne) et un peu à Colombo (Sri Lanka). Actrice et auteure, elle s'intéresse à plus d'un médium (théâtre, performance, arts visuels, baladodiffusion) et à plus d'une culture. *Chaloupe,* publiée chez Dramaturges Éditeurs, est sa toute première pièce, créée en janvier 2018 au théâtre La Licorne.

Michaël Trahan est écrivain et chercheur. Au Quartanier, il a publié *La raison des fleurs* (2017) et *Nœud coulant* (2013). Il est aussi l'auteur d'un essai sur la réception de Sade, *La postérité du scandale* (Nota bene, 2017), et d'une thèse de doctorat sur la lisibilité de la littérature dans le champ poétique français contemporain. Il est directeur littéraire de la revue *Estuaire*.

prochains numéros

N° 159
Cet animal m'a donné la vie
dirigé par Clara Dupuis-Morency et Gabrielle Giasson-Dulude
(appel de textes terminé)

N° 160
déposer ma langue sur un crochet, crier enfin : « Je suis rentrée à la maison ! »
dirigé par Jean-Michel Théroux et Karianne Trudeau Beaunoyer
Date de tombée : 17 septembre 2018

N° 161
la matière s'est, de tout temps, mise à bouger seule
dirigé par Baron Marc-André Lévesque et Chloé Savoie-Bernard
Date de tombée : 17 décembre 2018

Appels de textes : revuemoebius.com/appels-de-textes/

Soumettre un texte
La longueur des textes en prose ne doit pas dépasser 3 000 mots.
La longueur des textes en vers ne doit pas dépasser 7 pages.
Les textes doivent être soumis en format .doc, par courriel, à revuemoebius@gmail.com. Le courriel doit inclure les coordonnées complètes de l'auteur·e ainsi que la mention du numéro pour lequel la soumission est proposée.
Les textes doivent être inédits. Nous n'acceptons qu'une soumission par auteur pour un même numéro et nous publions un maximum de deux textes d'un même auteur par année.

a b o n n e m e n t

taxes et frais postaux inclus
quatre numéros par année

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

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

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

Mœbius
2200, rue Marie-Anne Est
Montréal (Québec) H2H 1N1

Téléphone : 514 597-1666
Courriel : revuemoebius@gmail.com
Site Internet : revuemoebius.com

Nom :

Adresse :

Ville, province :

Code postal :

Pays :

Téléphone :

Courriel :

Abonnement à partir du numéro :

Depuis 1985, les meilleurs nouvelliers publient dans

LA REVUE XYZ DE LA NOUVELLE

1 an/4 numéros (ttc)

Individu	Institution
Canada 35 $	Canada 45 $
États-Unis 50 $	États-Unis 60 $
Autres pays 65 $	Autres pays 75 $

2 ans/8 numéros (ttc)

Individu	Institution
Canada 65 $	Canada 85 $
États-Unis 95 $	États-Unis 115 $
Autres pays 125 $	Autres pays 145 $

3 ans/12 numéros (ttc)

Individu	Institution
Canada 90 $	Canada 120 $
États-Unis 135 $	États-Unis 165 $
Autres pays 180 $	Autres pays 210 $

Abonnement de soutien annuel : 70 $ ou _____ $

Prix indiqués toutes taxes comprises
N° TPS : 121 138 234 RT0001/N° TVQ : 1015413367 TQ0001

Nom

Adresse

Ville Code postal

Téléphone

Courriel

Je m'abonne pour ☐ 1 an/4 numéros ☐ 2 ans/8 numéros
☐ 3 ans/12 numéros à partir du n° _____

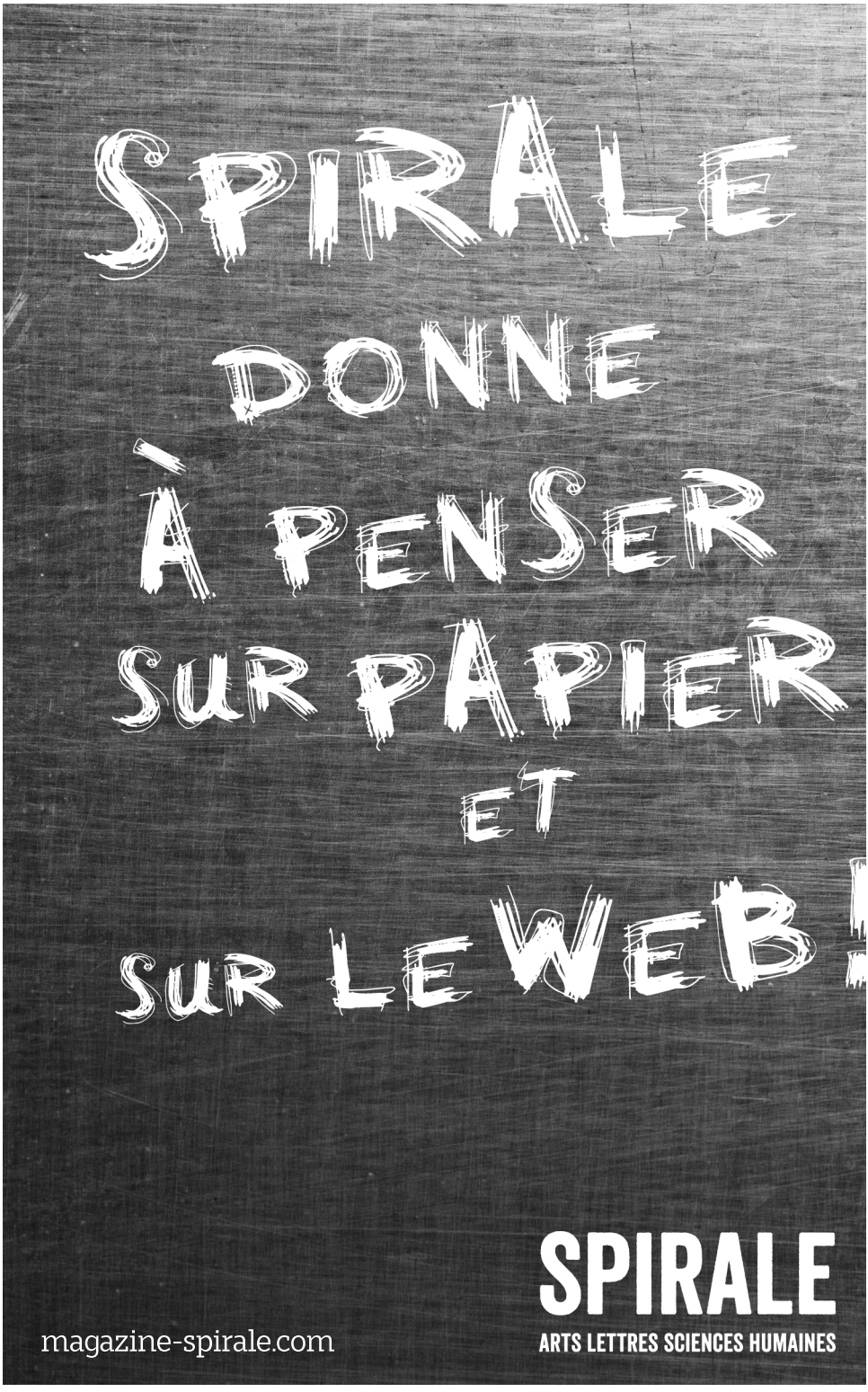
☐ Chèque ☐ Mandat postal

☐ MasterCard ☐ VISA

N° exp. /

Signature

XYZ. La revue de la nouvelle
11860, rue Guertin
Montréal (Québec) H4J 1V6
Téléphone : 514.523.77.72
Courriel : info@xyzrevue.com
Site Internet : www.xyzrevue.com


SPIRALE
DONNE
À PENSER
SUR PAPIER
ET
SUR LE WEB !
SPIRALE
ARTS LETTRES SCIENCES HUMAINES
magazine-spirale.com



ABONNEMENT

Quatre numéros par année
Frais postaux et taxes inclus

LOCAL

Abonnement individuel (1 an) ..... 63,24 $
Abonnement individuel (2 ans) ..... 114,98 $
Abonnement institutionnel (1 an) ..... 126,47 $

ÉTATS-UNIS

Abonnement individuel (1 an) ..... 85 $
Abonnement institutionnel (1 an) ..... 135 $

INTERNATIONAL

Abonnement individuel (1 an) ..... 95 $
Abonnement institutionnel (1 an) ..... 150 $

estuaire C.P. 48774, Outremont (Québec) Canada H2V 4V1
Chèque ou mandat postal à l'ordre de « Groupe de création Estuaire inc. »

Nom

Adresse

Ville, province

Code postal Téléphone

Courriel

Abonnement à partir du numéro



JE M'ABONNE ET J'ÉCONOMISE

1 an/4 numéros
Régulier : 42 $ ☐
Étranger (Transport inclus) : 70 $ ☐
(Prix en librairie : 11,50 $)
(les taxes sont incluses dans les prix)

Je désire m'abonner ☐ me réabonner ☐
À partir du numéro en cours ☐ ou du numéro _____
Nom :.....
Adresse :.....
Ville / Province :.....
Code postal : .....
Téléphone : (.....) .....
Télécopieur : (.....) .....
Courriel :.....

Je paye par chèque ☐ Visa ☐ Mandat ☐
No : .....Expiration : ..... / .....
Signature : .....

Chèque et mandat payables à l'ordre de :

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

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

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

Directrice
Marie-Julie Flagothier

Rédactrice en chef
Karianne Trudeau Beaunoyer

Comité de rédaction
Marc-André Cholette-Héroux, Nicholas Dawson, Clara Dupuis-Morency, Gabrielle Giasson-Dulude, Baron Marc-André Lévesque, Chloé Savoie-Bernard, Jean-Michel Théroux et Karianne Trudeau Beaunoyer

Conseil d'administration
Lise Bizzoni, Jean-Benoit Cormier Landry, Marie-Julie Flagothier, Julia Pawlowicz, Patrick Poirier et Karianne Trudeau Beaunoyer

Conception graphique
Marc-André Cholette-Héroux et Roxane Desjardins

Illustration de couverture et calligraphies
Marin Blanc

Graphisme de la couverture
Marc-André Cholette-Héroux

Infographie
Isabelle Tousignant

Révision linguistique
Véronique Desjardins

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

Conseil des arts du Canada | Canada Council for the Arts
Conseil des arts et des lettres Québec
Conseil des arts de Montréal

Ce cent cinquante-huitième numéro a été achevé d'imprimer
sur les presses de Marquis imprimeur inc., à Montmagny (Québec),
en juillet 2018, pour le compte de la revue *Mœbius*.

(FILLES, SOEURS et COMPLICES de CEUX qui vont PIEDS NUS à l'ENVERS de la VIE)

Avec des textes de

Mélanie Coulombe
Marie Darsigny
Myriam de Gaspé
Emmanuelle Dorion
Amélie Hébert
Maude Jarry
Sarah Marceau-Tremblay
Mélodie Nelson
Mikella Nicol
Alex Noël
Amélie Panneton
Laurence Pelletier
Sylvianne Rivest-Beauséjour
Michaël Trahan

Julie Delporte écrit à Pattie O'Green
Simon Brousseau est l'écrivain en résidence
Avec un texte d'Hélène Monette tiré du nº 69-70 paru en 1996

ISBN : 978-2-924781-12-8

13,95 $