

FRONT



CULTUREL

2015

Cette revue est produite en collaboration avec le Festival Dans ta tête ainsi que les Productions Arreuh.

Visuel par Benoît Tremblay, Keenan Poloncsak et Aura Fallu.

Mise en page par Julien Séguin De Garie et Youri Couture.

Avec des textes de Guillaume Bouchard Labonté, Ariane Turmel-Chénard, Bruno Massé, Annabelle Aubin-Thuot, Aura Fallu, la formation musicale Ce qui nous traverse et la troupe de l'Autre théâtre extra-terrestre.

Sous la coordination de Youri Couture.

L'ensemble de la revue est sous la Licence Creative Commons sauf indication contraire par les auteur-es concerné-es dont l'accord est nécessaire avant de reproduire ou adapter le contenu.



Licence Creative Commons: Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Index

Éditorial

par Youri Couture, p.4

La poésie comme pratique viable du dissensus

par Annabelle Aubin-Thuot, p.6

Ce qu'on détruit: douze ans de fiction engagée

par Bruno Massé, p.12

Distorsions

une entrevue avec Ce qui nous traverse, p.18

Subversion et engagement social dans la SFFQ

par Guillaume Bouchard Labonté, p.22

Un faux réel convenu: le cinéma

par Ariane Turmel-Chénard, p.26

une connaissance du vertige

par Aura Fallu, p.30

Où dret là

par l'autre théâtre extraterrestre, p.33



Éditorial

par Youri Couture

Au cours de mon implication dans le Bloc des auteur-es anarchistes et plus tard pendant la formation du collectif d'édition Sabotart, m'est venue la certitude presque instinctive d'agir dans ce que j'ai nommé le Front culturel. C'est ce qu'exprime le logo de Sabotart qui orne la couverture de cette revue, qui se transforme en idée de vagues successives érodant les rochers de la rectitude aussi bien citoyenne que militante. Dans cette optique, il devient le symbole d'un mouvement aux racines plus profondes et massives qui alimentent l'expérience du collectif d'édition et non plus le visuel promotionnel d'une seule organisation¹. Empruntant certes au vocable marxiste d'Antonio Gramsci, une terminologie guerrière qui traduit mal l'éventail pluriel des interventions artistiques dans le politique, cette idée de Front culturel ouvrant de nouveaux champs d'affrontement à l'avantage de rallier autour d'elle plusieurs positions et fait le pont entre la nécessité révolutionnaire et le besoin essentiel de créer sur cette destruction, de poser les bases en amont pour mener à bien la transformation radicale et vitale dont l'humanité ne pourra se passer encore longtemps si elle veut survivre à son propre écocide. Le Front culturel est une position offensive, une brèche que nous ouvrons dans l'imaginaire pour y insérer nos doigts poisseux d'encre et de peinture, cornés par les cordes et les équipements, et y tordre directement le rapport au réel – y faire disparaître l'état du monde l'espace d'un moment précieux et y subvertir d'autres possibles. C'est aussi une position défensive, *faire front*, tenir nos lignes, fortifier nos têtes et nos cœurs contre une machine à broyer l'originalité, un tank-usine à forme de société. Dans un contexte où l'art lié plus ou moins consciemment

au pouvoir se conforte dans l'idée qu'une image vaut bien mille morts, s'arrogeant une conscience sociale à coût nul lors des remises de prix, ces quelques groupes qui s'expriment dans ces pages portent en eux les marques d'un changement qui ne se satisfait pas de devenir un slogan électoral.

Une mise en garde avant de continuer. Il est entendu que mon bagage provient en grande partie du collectif d'édition Sabotart et que celui-ci me sert de complément pratique à mes propres positions. Il est néanmoins important de souligner l'indépendance de cette revue d'avec le collectif dont je suis issu. Je ne m'engage que personnellement pour la suite. C'est aussi valable pour les personnes et groupes qui ont bien voulu répondre à mon invitation et prendre la plume dans ce numéro. Ceuzes-ci ont eu la plus grande liberté que je pouvais leur offrir tout en tenant compte des impératifs derrière ce numéro au niveau du contenant. Ainsi, tandis que certains textes adoptent un ton plutôt académique, d'autres sont hétéroclites à l'image de leurs créateurs et parfois davantage personnels. Je ne doute pas aussi que parmi les collaborateurs et collaboratrices se trouvent des personnes qui refusent l'étiquette d'artiste, peut-être par souci d'éviter un statut social galvaudé et, avouons-le, qui est manié avec prétention dans les tranchées adverses du capitalisme culturel mené par les capitaines d'industrie à la Blaise Renaud. Nous reconnaissons la différence. Le terme est appliqué dans cet éditorial pour des personnes qui créent en accordant une égale importance à l'esthétique, pour qui la forme porte en soi les germes du message.

C'est donc plusieurs champs d'intervention qui sont abordés dans les prochaines pages, et pourtant trop peu. Un projet ambitieux pourrait devenir une anthologie du DIY (*do it yourself*, fais-le toi-même) et de l'artisanat qui approcherait le plus de pratiques possibles dans

un éclatement de formes. Ce numéro avait des contraintes inhérentes réduisant drastiquement les possibilités. Trop peu représentatif, mais pas exclusif. Nous affirmons avec cette revue la pertinence d'aborder le politique sous un angle artistique, et l'art selon une position politique. Attention : rien ne saurait dégoûter davantage que de mettre l'un au service de l'autre dans une relation malsaine à la sauce stalinienne. Le réalisme socialiste est l'écueil où s'est échouée l'espérance offerte par le tumulte artistique soviétique ; et le culte de l'image, celui des sociétés dites démocratiques ou spectaculaires.

Nous aurions voulu plus, nous aurions tout voulu, mais nous en avons déjà pas mal. Aux côtés du cinéma, du théâtre, de l'impression d'atelier et de la musique, la question de l'écriture se décline en trois volets : un témoignage d'écrivain, un bref traité sur la science-fiction ainsi qu'un essai sur la poésie. Le tout est agrémenté de quelques œuvres choisies : le peintre multi-disciplinaire Benoît Tremblay pour représenter l'art visuel et le bédéiste Keenan Poloncsak pour l'art graphique. Si la plupart des textes que vous lirez ici se présentent sous une forme plutôt convenue, même tenant compte de la license poétique généralement préservée, gardez ces convenances en tête lorsqu'à la fin vous tomberez sur ce que vous ont préparé les extraterrestres.

Plutôt que de conclure, disons-nous au revoir, à bientôt. Rappelons-nous que les créations doivent être partagées pour survivre en terrain hostile, que les artistes doivent être encouragé-es pour continuer à nous nourrir de leurs créations et que l'art peut aussi être un vin bouchonné qu'on doit prendre soin de décanner.

N'oublions pas que la scène, c'est la réel.

Je suis fou comme de raison
J'expose ma folie
avec la confiance
d'un homme silencieux

1 Un bon texte portant spécifiquement sur Sabotart et son expérimentation éditoriale, qui aurait très bien pu s'insérer dans cette revue, est déjà paru dans le zine *l'Attaque!* dont l'équipe n'a malheureusement pas pu collaborer ici. Nous les saluons chaleureusement.

La poésie comme pratique viable du dissensus

par Annabelle Aubin-Thuot

MANIFESTER: Entrer dans le champ du visible

POÉSIE: Acuité qui rend visible la langue.

La poésie c'est un pacte qu'on signe avec la découverte : elle nous fait découvrir des contrées politiques viables, jusque-là silencieuses et qu'on pensait, pour cette raison, absentes. Ça veut dire que ces mots qui sont étranges, obscurs (comme dans : les profondeurs obscures de l'être et du monde, les profondeurs océaniques qui recèlent des trésors) et dérangeants (c'est souvent la réaction des gens qui ne lisent pas de poésie) cherchent, défoncent des portes. Déjà, on conçoit la poésie comme révolte dans le langage. Dans ce texte, nous tenterons de démontrer qu'il est possible de vivre au sein de la révolte, avec des rudiments de bienveillance. Nous avons choisi de concevoir le dissensus comme force de revitalisation, comme recherche active du lien. Notre projet repose principalement en ces mots : affirmer la nécessité de la poésie *comme pratique positive du dissensus*. Pour ce faire nous avons élaboré trois grandes questions, qui viennent nourrir et faire dériver notre tentative de définition d'une poésie de la contestation. Première question : comment établir un rapport de force avec la poésie ? Seconde question : quels sont nos recours contre la langue de bois ? Troisième question : comment un imaginaire littéraire (fondamentalement poétique) devient un imaginaire politique, constitutif d'un sentiment de communauté ? Allons-y sans plus attendre, à chaque fois substantiellement innocent-e-s, comme on prend la rue.

En premier lieu, il faut se donner la possibilité d'établir un rapport de force avec la poésie. Déjà, se donner la possibilité de parler de « rapport de force » est un exercice nécessaire ; il ne faudrait pas boudier l'expression, en convenir qu'elle n'appartient qu'aux dur-e-s à cuire, aux gens de terrain, aux féroces, aux preneuses et aux preneurs de micros pleins de sourcils froncés. Un rapport de force, donc. Cela implique de déterminer ce qui entre dans la balance, d'un côté comme de l'autre, parce

qu'il n'y a vraisemblablement que deux côtés. Il s'agit de savoir lequel offre le plus de consistance. On ferait entrer d'un côté toute forme de pouvoir. Pouvoir institutionnel, pouvoir juridique, pouvoir des banques, pouvoir étatique, pouvoir économique, pouvoir masculin. Des pouvoirs « légitimes », des pouvoirs à l'éthos gentil, œuvrant pour notre bien en diminuant/abolissant la dette, en saisissant des opportunités d'affaires à l'échelle nationale, à l'échelle internationale, en augmentant notre pouvoir d'achat, en réglant les crises étudiantes par le biais de la police, c'est-à-dire vite fait, bien fait, sans laisser de traces. Ce pouvoir souhaite en prime nous alléger de toute conscience politique, la politique étant chose lourde à porter, intransigeante, techno-indéchiffrable. De l'autre côté de la balance, nous pourrions mettre l'efficacité symbolique de la poésie. On vient ainsi opposer deux manières de voir le monde qui n'ont rien en commun : la première, qui se veut gestionnaire (*absolument* gestionnaire, puisqu'on cherche à gérer le monde dans ses moindres facettes, de la crise sociale jusqu'aux ressources naturelles) et la seconde, qui constitue une force évocatrice, suggestive et génératrice de sens. Mais comment la poésie peut-elle s'installer aisément dans les esprits, puis dans les structures organisationnelles, si tout espace intelligible semble aujourd'hui occupé par des formules idéologiques, ou de gains de capital ? Comment la poésie peut-elle rivaliser avec la société du spectacle, avec des sensibilités si méfiantes, si fatiguées, embourbées de « devoir citoyen » et de trafic de mauvaises nouvelles hyper-médiatisées ? Et si la poésie était justement ce qui vient happer nos morceaux de vivants qu'on traîne derrière, dans ces rares instants non-braqués, hors vigilance, en nous offrant plus d'espace mental, de capacité à la tolérance et d'envie de langueur, de repos, et d'amour ? Et si la poésie était cette prise de conscience rudimentaire pouvant aider l'être à réhabiliter son centre,

ses rêves profonds ; à les porter sans honte en visière ?

Christophe Hanna, en critiquant vivement une « poésie de bibelot », une « poésie-parole-désamorcée » cherche à définir la poésie en tant que « notion active »¹. Il refuse les théories essentialistes qui veulent que la poésie demeure enchantée et que ses effets politiques ne soient que des espèces de coïncidences, de heurts ou de fourvoiements conceptuels, d'éclairs de refus plus énigmatiques qu'autre chose. C'est ce qui *performs* dans le poème, transforme et invente, c'est là qu'on doit s'accrocher ; c'est ça qu'on doit offrir de vent déchaîné, de plus-jamais-de-compromis, puisque tout n'a pas été fait, c'est-à-dire que tout reste à faire. Le rapport de force il est là, dans cette volonté implacable d'invention, de paroles de vent qui déblaient le passage. Cela fait penser aux *Renards pâles* tels qu'imaginés par Yannick Haenel², qui dans la deuxième partie de son livre décident de passer à l'offensive. Les Renards pâles se voient devenir suffisamment consistants (en termes de nombre, mais aussi de pouvoir d'évocation poétique, et d'un état de clairvoyance) pour croire qu'à ce point du récit, le rapport de force est désormais à leur avantage. Le symbolisme déployé dans l'émeute qu'ils incarnent en plein cœur de Paris (masques variés, silence plutôt que protestation traditionnelle, marche à reculons...) est si impressionnant qu'il rend complètement dérisoires les forces de l'ordre. Les Renards pâles représentent l'amplitude du bouleversement : le bouleversement impossible à contenir. Leur dissensus prend la forme d'un poème inaliénable et « impolitique » dans la capitale. L'impolitique, selon Roberto Esposito, étant l'irreprésentable, « la pluralité hors de laquelle toute forme politique est poussée à se renverser en son opposé informe (la technique) ou difforme (le totalitarisme) »³. L'émeute, bien qu'elle ait une forme visible et que dans le cas des Renards pâles on puisse l'apparenter à une

1 Dès l'exergue de son livre *Poésie action directe*. 2002. Romainville : Éditions Al Dante. p.9-10.

2 *Les Renards pâles*. 2013. Paris : Gallimard

3 ESPOSITO, Roberto. *Catégories de l'impolitique*. 2005. Paris : Seuil. p.15.

manifestation théâtrale, dépasse largement le signe d'un refus de la politique dite technique ou totalitaire. L'émeute est foncièrement irreprésentable ; elle est l'innombrable.

L'émeute poétique vibre elle aussi hors de toute frontière du sens, et de recherche d'unité ; elle est plutôt polyphonie, plutôt terre d'accueil. Elle est surtout bienveillance, si l'on s'entend sur cette idée qui veut la poésie tel un soin constant, une attention pour le beau dans un projet de mise en commun ou d'un déchaînement du beau, tout aussi jouissif. Si la poésie veille sur les chrysalides de sens, veille sur les mondes en puissance dès lors que nous lui attribuons une place fondamentale dans nos rapports sociaux, et qu'en elle réside une consistance insoupçonnée, on peut concevoir que le rapport de force fonctionne *positivement*. Plutôt que de vouloir reproduire l'idée d'une offensive, d'une pure confrontation avec le pouvoir établi, où il faudrait jouer du coude, où on ne ferait qu'additionner les boucliers, toujours des boucliers... nous pourrions concevoir la poésie de la contestation tel un terreau qu'on étend sur les fondations d'une société sécularisée. Car « ce qui très exactement se retire, c'est tout rapport symbolique entre politique et social »⁴, nous le rappelle Esposito. Mais le pouvoir de l'imagination est apte à travailler ce rapport, ce lien, de manière à en faire quelque chose de sain, de positif, voire d'enthousiaste. Un enthousiasme politique et poétique. N'en demeure que l'État, la police, ou l'Histoire partisane des vainqueurs ne pourraient jamais explorer *partiellement* ce lien symbolique, ce lien poétique ; ils ne pourraient pas jouer le jeu du poème-bouleversement sans vraiment tout lâcher, anéantir la volonté de contrôle. Pour citer Haenel, nous dirions que « l'émeute poétique, au XXI^e siècle, est devenue le destin du monde »⁵.

En deuxième lieu, on pourrait visiter les manières de faire, les gestes de la poésie, dans une perspective de rejet radical de la langue de bois. Car la question se pose : quels sont nos recours contre la langue de bois, encore

4 Ibid. p.11

5 HAENEL, Yannick. *op. cit.*, p.102

si dominante dans les couloirs digestifs de la société? Le pouvoir symbolique tout comme le pouvoir poétique se révèlent des formes irrécupérables, du fait de leur caractère pluriel et adialectal; ils ne pourraient donc jamais vraiment être utilisés *contre* nous. La publicité essaie tant bien que mal de maîtriser ce qu'on appelle bizarrement des « effets de sens » mais ils sont beaucoup trop étroits (dans l'atteinte d'un objectif précis, d'une clientèle-cible) pour qu'on les compare à la profusion de micro-organismes présents dans un poème.

On dit qu'aujourd'hui c'en est finit des auteur-e-s prenant la posture d'orateurs-trices. Mais qu'en est-il des poètes? La parole des poètes fuse dans l'espace public: elle est loin d'avoir abdiqué. On ne parle pas tant de leur engagement politique que du fait déconcertant qu'elles et ils assument publiquement une certaine folie, un courage politique insensé et quasi impossible à accueillir. Serge Pey, pour composer son texte «Rituels», s'est intéressé à la «poésie action», qu'il appelle également «philosophie directe». Il cherche ce qui, rituellement, inscrit la parole dans un espace apte à respecter ses fabulations, ses propositions de tout acabit. Il aborde l'art de la performance, signalant qu'elle «a pour but la présence, l'immédiateté, la concrétude du poème»⁶. L'efficacité du poème dans une manifestation physique, orale ou de l'ordre de l'installation ou du happening artistique s'avérerait donc plus ample et radicale que dans la solitude traditionnelle qui se prête à la lecture de poésie.

Jacques Derrida a d'ailleurs réfléchi sur le thème de l'événement, comme ouverture insolite et fortuite dans l'ordre des choses: «une telle irruption que je ne sois pas préparé à l'accueillir»⁷. Ainsi l'événement poétique est de l'ordre de l'impossible. Il est plus exactement *agir* de l'impossible, et ce, spécialement lorsqu'il ne surgit pas d'un livre dont on a pris possession, mais plutôt d'un lieu ordinaire,

6 «Introduction» dans *Rituels*. Inter: art actuel, no 106, automne 2010. p.3.

7 *Dire l'événement, est-ce possible?* 2001. Paris: L'Harmattan. p.96.

inapproprié, ou encore prenant vie dans une voix cinglante, improbable. L'événement poétique te prend de court, il te ruine. Mais il te ruine positivement. Derrida poursuit: «Là où la venue de l'autre m'excède, paraît plus grande que ma maison» ...devenue ruine fascinante. Ce «là» est ce qui vient étirer notre vision du monde, phénomène qui ranime un souffle ou distorsion soudaine du cours des choses. Encore une fois, si nous replongeons dans l'univers de Yannick Haenel, des «événements» occurrent à plusieurs moments et chaque fois changent l'orientation du récit, le rendent plus épais, plus humain aussi (renvoi de son logement, rencontre avec la reine de Pologne, rencontre avec son copain sortant de son séjour en taule, déambulation finale des Renards pâles: «Rien ne pouvait déstabiliser une masse qui non seulement n'avait pas organisé son action, mais n'avait pas d'autre but que de révéler sa présence.»⁸) La «révélation» est au cœur de ce roman, agissant comme événement fabulateur, poétique et symbolique, comme remise en cause quasi irréversible du monde autoritaire et auto-régulé que Haenel désigne non sans mépris par le mot «société». L'usage dénonciateur de ce mot suggère qu'il en est un fait de bois, issu de la même famille que «la responsabilité citoyenne» ou «la mixité sociale», ou encore «les mesures d'austérité», expressions qui veulent montrer des faits ou des nécessités bien sages, alors qu'ils cachent de grands systèmes idéologiques, œuvrant telles de douces matraques sur nos vies et notre capacité à rêver. «Société» aujourd'hui ne désigne plus le principe du vivre-ensemble, il ne sert qu'à justifier les agissements d'un gouvernement en donnant l'impression que celui-ci veille sur nous. Car le gouvernement n'est pas la société; il s'en est exclu. N'en demeure que c'est lui qui *articule* la société, c'est lui qui s'en voit l'auteur.

LA POÉSIE COURT SANS MERCI NI POLICE
SUR LE DOS DE LA RHÉTORIQUE

GARDONS-NOUS-LE POUR DIT:
LA POÉSIE NE SERA JAMAIS CITOYENNE.

8 HAENEL, Yannick. *op. cit.*, p.112.

La poésie doit être conçue comme une prise de parole extrêmement puissante, par tous les projets d'amour, d'ailleurs et de révolte qui y sont en latence. D'autant plus que nous nous savons dans un contexte où la langue de bois a tendance à nous enfoncer dans le dangereux lieu commun, à neutraliser la parole, ou pis encore, à l'effacer. René Lapiere affirme qu'«il est de plus en plus difficile de lire ce qui est en train de se produire» dans nos sociétés bien déneigées où les politicien-ne-s usent du langage comme d'un essuie-glace. Ainsi il cherche où serait encore valorisé le «savoir-lire», cette aptitude ou acuité pouvant «confier au texte le rétablissement du lien»⁹. Le savoir-lire, nous dit Lapiere, «nous rappelle à la possibilité de composer avec les signes» et ce travail de composition et de recomposition (est-ce à dire: de création autonome) n'est pas chose très encouragée par les règles d'art du grand Marketing, celui-ci cherchant plutôt à domestiquer nos sens, voulant posséder à lui seul les clés du grand zoo de l'inconscient collectif. Le savoir-lire est une condition à rêver éveillé-e-s, ou plutôt à rêver avec le monde, parce qu'en accord avec un certain nombre de ses constituants. Le savoir-lire aide à comprendre, à se défendre. À «poser des questions de fond, en cessant de croire que les réponses sont faciles.»¹⁰ En quoi la poésie peut-elle contribuer à ce type de savoir? De la même manière que «nous n'écrivons pas pour être ivres, nous écrivons pour être sobres, surmonter notre sommeil»¹¹, peut-être ne lisons-nous pas pour être ivres, plutôt lisons-nous pour être sobres, surmonter notre sommeil.

La poésie est décloisonnement; en ce sens elle donne plus de liberté aux lecteurs-trices à s'approprier le texte, à créer un réseau de sens à partir de pistes suggestives, et à s'accorder une pensée de l'émotion propice à la saisie des idées délicates et sous-alimentées pouvant faciliter un certain ancrage dans le monde. La poésie n'est pas proprement pédagogique, elle

9 *Renversements*. 2011. Montréal: Les herbes rouges. p.20.

10 Ibid. p. 27.

11 Ibid. p.33.

ne prend personne par la main, mais sa révolte en est une invitante, chaleureuse.

Mais quels sont les gestes et visages d'une poésie de la contestation? Sont-ils circonscrits, sont-ils typiques/atypiques, sont-ils quantifiables? Notre intention ici n'est pas d'en faire un catalogue. Toute poésie qui fabrique ses propres confins et villages de sens, sans recourir à une méthode ou à une appartenance politique/militante, toute poésie-état de révolte, poésie-propulsion, et qui aide le langage, l'ouvre en le démagnétisant de ses pôles autoritaires... Toute poésie empreinte d'une *viabilité du dissensus* fait partie de ce que nous appelons «poésie de la contestation». Il ne s'agit pas de la «poésie de circonstance» telle que décrite par Predrag Matvejevitich dans son ouvrage *Pour une poétique de l'événement*. En effet, nous le rappelle Matvejevitich, à mesure que l'on avance dans le XIX^e siècle, «tout utilitarisme en matière d'art sera jugé compromettant»¹². Nous ne désirons nullement faire ici l'apologie d'une poésie «au service de», bien que plusieurs nuances seraient à apporter à cette intransigeante critique voulant condamner *in extremis* les exercices poétiques militants, en sous-entendant qu'il existe à l'opposé une poésie plus pure, humble et efficace. Sans vouloir entrer vivement dans cette polarisation littéraire, il est néanmoins important d'appuyer cette idée voulant que «la poésie n'[ait] pas à intervenir dans le débat autrement que par son action propre»¹³. Ainsi, un poème d'amour qui s'inscrirait en douce la nuit, sur le mur d'un parlement quelconque, pourrait être contestataire. Sur le mur d'un palais de justice tout autant, sur le mur d'une école ou d'un abribus. Un poème d'amour ferait figure de dissensus vis-à-vis d'un *socius* inerte, d'un individualisme insoluble et d'une méfiance généralisée. Un poème d'amour ferait dissensus vis-à-vis d'un système parlementaire, point. Mais le poème est encore embourbé de stigmates qui font de lui une forme d'expression tout à fait innocente, coquette et n'excitant que la beauté: il serait, somme toute,

12 *Pour une poétique de l'événement*. 1979. Paris: 10/18. p.93.

13 Ibid. p.161.

crystallisation de la douceur. Le poème contestataire pourrait-il se faire rabattre pareilles bêtises ? S'il conteste généreusement ce qui, dans notre monde sans générosité, apparaît mort-né, tel que la langue de bois (crystallisation de la censure), nous croyons qu'avec lui un espace viable, habitable, s'inaugure.

En dernier lieu, nous voudrions nous pencher sur le lien qui se crée à même l'élan contestataire. Pour cela, il faudra quelque peu élucider ce que constitue un imaginaire littéraire, et ce qui fait d'un imaginaire littéraire un imaginaire politique. Plus haut nous faisons référence à René Lapierre : lui aussi traquait la question du « lien ». Mais il émet un avertissement à ce sujet : « Cesser de croire peut être difficile. Restaurer le lien l'est davantage »¹⁴. Cet auteur n'a pas peur des mots fulminants, des mots de géants ayant une apparence de fumée, puisqu'il ira parler de l'amour absolu. Il cherche en outre qui s'avérerait *prêt-e* à en parler. « Quelqu'un parmi nous va-t-il se lever et parler de l'amour absolu ? »¹⁵, s'inquiète-t-il. Ce n'est évidemment pas chose courante, et dans le domaine ciselé du savoir on ferait aisément la critique d'un manque de « rigueur » : c'est le mot le plus en vogue et le plus autoritaire employé sur le terrain des Grands penseurs universitaires. Pour être prêt-e à parler d'amour absolu, disons-nous, il faut préalablement avoir accueilli une marée montante de tolérance. La tolérance peut se transmettre par la poésie, en ce qu'elle donne de l'importance à la diversité, à la multiplicité de personnages et d'étrangetés que nous sommes. Marion Sénat explique que : « le fait que la poésie touche notre intimité pourrait impliquer de prendre en compte nos faiblesses, notre vulnérabilité. De ne pas se rassembler autour de symboles de force et de puissance qui écrasent celle et celui qui est en difficulté et faible. »¹⁶ Ceci conduit à arrêter de considérer la faiblesse comme un malheur : ça

appelle à la voir comme une chance. « Faire attention est notre chance »¹⁷, écrit Lapierre. Dans cette recherche d'un autre *socius*, plus ample, fondé sur la bienveillance et l'accueil de la vulnérabilité de chacun-e, on ne peut que concevoir quelque chose comme un sens mouvant de l'attention, prenant le pouls de l'un-e, de l'autre, se déplaçant ainsi, se déplaçant sans fin. Nous en viendrions à admettre les étrangetés, la singularité et la folie humaine dans un « nous » vagabond, gracieux.

L'imaginaire littéraire, c'est la reconnaissance des possibles que nous rencontrons à tout bout de champ (littéraire). C'est d'enfin prendre au sérieux ce que propose la littérature, de dresser une voile imaginaire faite de toutes ces visions. C'est de mettre toutes les mains à l'œuvre, sans exception, l'œuvre qui précisément se fait sentir comme manque, manque à l'origine de la communauté. Pierre Ouellet évoque ce manque : « la communauté est ce qui nous manque et qu'on se donne mutuellement en échangeant nos manques »¹⁸. L'imaginaire littéraire c'est peut-être rien d'autre que le manque qui se met à l'œuvre. Le moyen d'échange de ces manques serait selon Ouellet l'énonciation, en tant que « sortie de soi », traversée vers ce qui est autre et appelle l'autre en soi, encore manquant, manquant mais audible, et permettant une « intersubjectivité en actes ». Qui a dit : « le poète se tient au moment naissant de la langue »¹⁹ ? Cela donne l'image d'un langage en jachère, ou d'une grève du langage pollué de *topos*, comme incarnation d'une sévère et urgente dissociation face à un langage désertique, exigeant à mort, ou tout simplement borné.

Rancière a quant à lui une vision très précise de la politique. C'est le moyen absolument démocratique, horizontal, d'intervenir dans le partage du sensible : « La politique commence précisément quand ceux et celles qui n'ont pas

le temps de faire autre chose que leur travail prennent ce temps [...] pour prouver qu'ils sont des êtres parlants, participant à un monde commun. »²⁰ La répartition de la parole est donc centrale : chaque être humain est important et doit être co-auteur-e de la grande composition du politique. Rancière projette les bases de ce qu'il appelle la « subjectivité politique ». La politique devient question de regards. De ce que nous voulons voir/refusons de voir. Le partage du sensible, selon lui, « introduit sur la scène du commun des objets et des sujets nouveaux » et tout cela démarre d'un échange non-hiérarchique de la parole jusqu'ici fort peu pratiqué. Bien sûr, nous sommes au sortir du privilège de la parole accordé à l'intelligentsia et autres élites, cette parole qui correspondrait à « l'action sur la vie », nous renseigne Rancière. Mais il faut rester vigilant-e-s, car la poésie que nous défendons ici se veut *terre d'accueil*, et non pas moyen savant d'exiger telle ou telle tournure des choses, d'imposer un ordre symbolique de la contestation à tout vent. C'est pourquoi l'idée de subjectivité politique est intéressante, et pas du tout incompatible avec celle d'imaginaire littéraire transmutée en imaginaire politique.

Michael Lachance pense que le ou la poète entretient un rapport au monde « écofluide ». Il écrit : « Nous sommes des vases communicants les uns face aux autres, je fais le vide en moi et le monde y trouve une écho. »²¹ Cela implique un travail de vaste déconstruction, jusqu'à la ruine s'il le faut, pour retrouver les espèces sauvages qui s'émeuvent de l'espace ainsi libéré. La communauté doit elle aussi comprendre des espaces libérés, des espaces mentaux soudainement interchangeable parce que dénudés, déchargés de (insérez ici ce que vous voulez : l'offre et la demande, le magasinage de Noël, la campagne électorale, la valeur immobilière, le crash boursier, etc.). René Lapierre, plutôt que sur le vide ou la ruine, met plutôt le focus sur le *renversement* : il faudrait « renverser le mode d'apparition du sens : au lieu de l'attendre sans fin, comme événement et comme miracle, le concevoir dans son

²⁰ *Politique de la littérature*. 2007. Paris : Galilée. p.18.

²¹ *Ibid.* p.22.

processus et son imperfection. » Nous sommes revenu-e-s sur le territoire de l'évocation poétique. Ou de la poésie comme chantier de la pensée. Nous entendons ici évocation en son sens de « faire apparaître à l'esprit », tel que suggéré par Le Petit Robert. Que fait *apparaître* l'imperfection du sens ? Qu'est-ce que le *processus* du sens poétique ? La poésie offre peut-être un dissensus imparfait, incomplet, mais elle nous laisse la place pour s'y coucher, pour s'y lover les un-e-s contre les autres. Le chantier du dissensus poétique est poreux, il est extensible : cela ne peut pas résulter en une position braquée, telle une statue boudeuse. On ne peut pas s'accommoder d'un pareil dissensus, on ne peut pas *vivre* (parce que c'est précisément ça notre projet, nous y reviendrons) dans le sein d'une poésie de la contestation en y étant seul-e, braqué-e, ténébreux-se, et autosuffisant-e.

« Il s'agit donc de se déprendre (...) de la signification », relance René Lapierre. « Se déprendre de la signification, c'est un renversement. Le sens ne sera pas donné, pas dit ; cassons le fil du signe et l'oiseau s'échappera. »²² Et si le dissensus pouvait prendre la forme d'un oiseau ? Ainsi, faire dissensus à la cime de la poésie est une manière d'abandon des cages, des catégories générales de la pensée, des critères économiques gonflés à bloc. C'est un sens renouvelé non pas de l'espièglerie, du saccage politique, mais de la contemplation des possibles oiseaux, des possibles amours, des solidarités en puissance. La poésie de la contestation est un rituel d'échappement d'oiseau, un rituel écofluide. Un rituel où il est possible de rester à coucher, de rester pour de bon.

Marion Sénat exprimait à son auditoire, elle-même émerveillée par sa conviction : « La lecture poétique demande que l'on baisse les armes et qu'on se laisse toucher. Ça implique de remettre l'être au centre de la communauté. » Nous considérons la révolte, le dissensus comme un milieu de vie. La révolte doit en être une de parole. Et cette parole sera viable : elle sera poétique.

²² *Renversements*. 2011. Montréal : Les herbes rouges. p.64.

¹⁴ *Renversements*. 2011. Montréal : Les herbes rouges. p.27.

¹⁵ *Ibid.* p.45.

¹⁶ Lors d'un atelier de type éducation populaire sur le thème de la poésie. Événement à *La passe*, décembre 2014.

¹⁷ *Ibid.* p.47.

¹⁸ « Esthétique et politique. Introduction », dans *Politique de la parole. Singularité et communauté*. 2002. Montréal : Trait d'union. p.9.

¹⁹ Référence manquante, mille excuses à son auteur-e. On ne pouvait abandonner pareille citation...

Ce qu'on détruit : douze ans de fiction engagée

par Bruno Massé

Un monde sans limites

« Y vas-tu arrêter avec la *smoke machine* ? »

Mai 2005. Nous sommes six, entassés-es dans la loge du Café Chaos. Est-ce que j'ai dit loge ? Plutôt un placard, une armoire à balais. La chaleur est suffocante, on se pile dessus, on ricane, on n'en peut plus. Le *mascaras cheap* me coule dans les yeux, ça chauffe. Je pense que je vais tomber dans les pommes.

On retient notre souffle.

Sur scène, Yannie interprète *a capella* un chant d'opéra tiré du livre. Y'a quelque chose d'irréel. Avant, c'était juste des vers – mes vers – sans mélodie. Mais notre camarade sort tout juste du conservatoire et elle a repris ce bout du roman, en a fait le chant poignant qu'il était sensé être. Mes écrits prennent vie devant mes yeux et c'est beau - je veux pleurer mais il ne faut pas. Ce n'est pas terminé.

Mais voilà, notre *soundman* est trop enthousiaste avec la machine à fumée et il tapote le bouton comme un possédé, on lui avait pourtant dit que c'est mauvais pour la scène chantée. On se fâche une seconde, impuissants-es du fond de notre placard, comme si on pouvait y faire quoi que ce soit. Et comme de fait, la voix de Yannie casse sur un couplet. Elle fausse.

Qu'importe, *the show must go on*.

Mes mains tremblent.

Et merde.

Difficile de décrire ce que ça fait de lancer son premier roman. Deux ans de travail : mon encre, mon sang, j'y ai tout mis et je pourrais mourir là, heureux. Pour moi, ce n'était pas assez. Pour le lancement, j'ai monté toute une pièce de théâtre. La trame sonore, les effets spéciaux. Mes amis-es ont embarqué et ajouté

... il devient de plus en plus clair que lorsqu'on expérimente réellement avec nos coeurs et nos mains, la sphère de l'art semble médiocre. Dans la transfiguration à laquelle nous devons procéder, le symbolique sera laissé derrière et l'art refusé en faveur du réel. Le jeu, la créativité, l'expression de soi et l'expérience authentique pourront à ce moment recommencer.

-John Zerzan, *The Case Against Art*.

leur fougue, leur folie, ils et elles y croient et je n'ai toujours pas compris pourquoi. Ça fait trois mois qu'on pratique les quatre scènes cauchemardesques et ça arrache. Je veux dire, on pense que ça arrache.

Voilà, ce n'est plus seulement ma vision. C'est la leur. C'est la nôtre. Mon livre n'était qu'une pile de papier et maintenant c'est un monstre en chair et en os.

Les clameurs de la foule me calment étrangement. Ce soir, le Chaos est bondé... et par là je veux dire qu'on est cinquante. Mais c'est assez, c'est parfait. C'est la qualité qui compte, non ? Et qui l'eût crut ? Je m'attendais à l'échec – l'échec c'est confortable, c'est plus facile.

Et j'en suis à ces pensées lorsque le dernier acte arrive, la grande finale.

Allez.

Nous sortons – trébuchons – de la loge avec nos foulards et nos drapeaux noirs. Sur un fond de musique industrielle nous crions, tendons le poing gauche. On sautille, on crie, on est prêts-es à tout. Regardez-nous ! Nous sommes un black bloc.

Un fucking black bloc.

Et la foule fait écho à nos cris, d'autres lèvent le poing avec nous. Et c'est alors qu'un grince-ment synthétique déchire les hauts-parleurs, c'est le *cue* pour notre dernier personnage, notre coup de grâce, l'Érinie. Elle émerge comme une ombre, s'avance comme une *bête de proie*, froide et fatale. On voit son masque blanc sans expression, ses mains couvertes de faux sang, luisant sous les phares de la scène.

Les haut-parleurs propulsent sa voix. Quelques lignes à peine mais c'est tout ce qu'il faut.

« Fini, le fascisme », dit-elle. « Nous ne serons plus des esclaves. »

Et pendant qu'elle gesticule, des gouttes de faux-sang éclaboussent la foule.

À sa dernière phrase, les lumières s'éteignent.

« Bienvenue dans un monde sans limite. »

Et notre black bloc charge, fonce sur scène : on saute en bas, enlève nos foulards, on se mêle à la foule. Vous voyez ? C'est fini, nous ne sommes pas des acteurs, nous sommes avec vous, il n'y a rien qui nous sépare. Nous sommes *ensembles*. On peut célébrer. On a peur de rien.

Oui, bienvenue dans un monde sans limite.

L'art est mensonge / dans un monde de mensonges, une vérité

Et tous ces lancements de livre, ces vernissages d'art engagé, tous ces moments sacrés où on a l'impression – oui, on jurerait qu'il y a une communauté, un sentiment d'appartenance, l'émotion puissante et séduisante de transcender la condition humaine. Nous qui n'étions rien dans le système capitaliste pouvons maintenant créer de l'art, du beau, du sens, nous avons repris de cette société hiérarchique une once de pouvoir et comptons brûler ce monde dégueulasse avec, juste avant de bâtir à nouveau sur les cendres encore chaudes.

Ou du moins, c'est ce qu'on aime croire.

Car si, tel que l'annonçait Cioran, la vie ne s'endure que par le degré de mysticisme qu'on y accorde, l'art est certainement la façon la plus sophistiquée de perdre son temps.

L'anthropologie nous enseigne beaucoup à ce sujet.

La civilisation humaine, vieille d'environ dix mille ans, est un développement relativement récent dans l'histoire de l'humanité, qui se chiffre à environ deux millions d'années. Et la révolution néolithique qui marque l'entrée de

la civilisation n'aurait jamais été possible sans le développement de la capacité de l'humain à symboliser par l'abstrait.

Cette symbolisation par l'abstrait est ce qui nous a permis d'inventer la langue, l'art, les mathématiques. Et en invoquant des concepts à partir de rien (ex. les dieux, la royauté, les lois), il est devenu facile d'introduire les médiations sociales que sont la religion, les classes sociales, la division sexuelle du travail, la domestication, etc.

Ce n'est pas un hasard si l'art et la littérature ont été principalement les choses de l'église ou de la noblesse jusqu'à tout récemment. Elles se réalisent dans leur plus grande manifestation après d'intenses spécialisations, une culture toujours plus complexe et de longues années d'éducation dans un cadre institutionnalisé. Lorsqu'on donne aux œuvres assez de pouvoir, elles trouvent leur propre vie artificielle et, réifiées en textes sacrés et en idoles, servent d'excuse pour justifier les idéologies, le fascisme et l'esclavage.

Ironiquement, les promesses de l'art et de la littérature sont toujours de connectivité, de réconciliation, de retrouver quelque chose qui a été perdu. Et pourtant, elles constituent, souvent malgré elles, une distanciation toujours plus grande de la réalité. Sculpter ne va jamais mettre fin à la sculpture. Écrire ne va jamais mettre fin à la littérature. Il s'agit d'activités retranchées du monde naturel dans lequel s'incruste et contamine la civilisation industrielle qui menace maintenant d'entraîner la sixième extinction massive dans l'histoire de la Terre.

Pour ainsi dire, l'art et la littérature, aussi engagées, anarchistes et radicales qu'elles puissent possiblement être, restent des médiations et ne peuvent jamais que suggérer une liberté qu'elles ne peuvent réaliser physiquement. Pire encore, elles ne connaissent de succès qu'avec le déploiement d'une industrie culturelle qui divise le travail et nécessite des moyens de productions énormes, des technologies d'information sophistiquées et un auditoire réceptif à la consommation de

produits symboliques.

Parce que si nous étions vraiment libres, réellement sauvages et vivions dans un monde naturel exempt de domestication et d'aliénation, à quoi nous serviraient les romans d'Orwell, les comics d'Alan Moore, les nouvelles d'Ursula Le Guin? La vie serait un long fleuve de moments présents, qualitativement différents, et l'environnement naturel dont nous ferions effectivement partie nous offrirait tant de spectacles et de distractions qu'un écran HD semblerait morne et vulgaire. Je prendrais une aurore boréale contre une série télé n'importe quand.

Or, il faut quand même bien comprendre notre condition humaine moderne. Nous ne sommes pas dans la nature sauvage, n'avons pas les compétences pour y survivre et celle-ci est extrêmement mal en point pour nous accueillir. Notre réalité quotidienne est, à priori, une vie mutilée, coincée dans des villes et des appartements, prisonniers-ères dans l'engrenage et épuisés-es par le travail. C'est froid et gris et nos relations sociales sont traversées par la même poisse, nous transportons nos traumatismes et apprenons, tant bien que mal, à communiquer, à s'accepter, à savourer les quelques sursis qui se présentent. Il n'y a rien de paisible dans cette vie de merde et pour cette raison exactement, se culpabiliser (par exemple sur le fait de regarder des séries télé) ne sert absolument à rien.

Et ce n'est pas un hasard si les anarchistes s'intéressent à l'art et la fiction engagés. D'une part, c'est une façon sensible de véhiculer nos critiques, articuler toute la négation possible dans des termes hautement plus communicatifs que de longs manifestes aseptisés. Un roman où on brûle des banques. Une pièce de théâtre où on botte des flics. Un court métrage où on saccage des églises. Puis on vous expliquera pourquoi c'est nécessaire, vous y croirez.

On sait que des œuvres comme 1984 ou *V for Vendetta* ont fait trembler le monde et y'a cette idée que plus on est de convaincus-es, plus on a des chances de renverser l'ordre des choses. C'est peut-être heuristique comme

raisonnement (en fait cette assertion semble impossible à mesurer) mais il y a quelque chose de rassurant dans l'idée qu'on peut communiquer ce qui nous apparaît comme une évidence.

D'autre part, l'esthétique et la fiction sont d'excellentes distractions. Des fantasmes et des désirs, on en a tout plein. On peut préfigurer ce que ce serait de vivre librement, de se révolter pour vrai, ce qu'on pourrait faire une fois que le capitalisme est mort et enterré et comment on peut s'y prendre pour que ça explose. Et la liberté, comme ultime négation, ouvre le champ à tous les possibles imaginables. L'espoir de se réaliser, un jour, est assez pour survivre une journée de plus dans ce monde exécrationnel.

Conséquemment, il y a quelque chose de pédagogique à la production culturelle. Vous prenez le sujet (le-la lecteur-trice ou spectateur-trice) et vous le considérez comme il est (aliéné-e, fauché-e, manque de temps, manque d'attention, complexé-e) et vous l'amenez un peu loin, à considérer si ou ça, comprendre si ou ça. Pour ce que ça vaut.

Mais voilà, ce n'est vraiment que dans ce contexte à priori mensonger que les mensonges que sont l'art et la littérature trouvent leur tout petit peu d'utilité. Sur le dépotoir de l'histoire, on rajoute quelques déchets de plus en espérant l'avalanche. Il restera toujours une humiliation inhérente au processus de production / consommation culturelle : jamais nous ne ferions ce genre de truc si nous étions vraiment libres.

Si ça se trouve, l'art et la littérature sont probablement les falsifications les plus authentiques qui soient... même s'ils ne réussiront jamais à recréer la vie.

Douze ans de caféine

Sept romans, six pièces de théâtre, une quinzaine de cabarets anarchistes ont fait de moi un des écrivains anarchistes les plus prolifiques de l'histoire du Québec. Une belle assertion qui ne veut finalement rien dire, si ce n'est que j'ai gaspillé beaucoup de temps

devant des écrans d'ordinateurs et que j'ai soixante-trois cartes cafés dans mon portefeuille. Puis prolifique réfère à la *quantité*, hein, alors on ne s'excite pas.

Lorsque je vous parlais du lancement de mon premier roman, *l'Aube Noire*, c'était pour illustrer le summum de ce que j'ai tenté, ne serait-ce que pour vous convaincre que j'ai vraiment essayé, sincèrement, que j'ai poussé la fiction engagée le plus loin que je pouvais, tant dans le contenu que la forme. Mais l'exemple est d'autant plus éloquent si vous considérez tout ce qui m'est arrivé *après*.

D'abord, toutes les personnes avec qui j'ai partagé cette soirée sont rapidement disparues de ma vie, soit emportées dans les aléas ou carrément perdues lors de conflits. Et par conflits je n'entends pas que des bagatelles qui nous prennent la tête quand on commence à militer, je veux dire des cas de pharmacopées, des psychoses, de la violence psychologique et du petit fascisme banal. Entre l'anarchisme et les anarchistes il y a un monde de différences mais ne vous inquiétez pas, j'ai aussi blessé des gens, fait mon lot d'erreurs et d'apprentissages, c'est le chaos et je secoue mes chaînes comme n'importe quel autre esclave.

Ensuite, mon roman comme tel a été un échec retentissant. Si le fond de *l'Aube Noire* était tout à fait capable (merde, j'ai quand même prédit le Plan Nord et le projet de loi 78) je n'ai jamais réussi à faire circuler l'œuvre plus loin que le mouvement anarchiste montréalais et encore. Je n'avais aucune maison d'édition et aucune ne voulait de moi. Les rejets sont devenus mon quotidien, comme si le fait d'écrire n'était pas déjà assez solipsiste. C'était bourré de fautes. J'étais une armée d'un seul homme puis j'ai voulu tout faire, et de toute évidence j'ai frappé un mur puis j'ai été ruiné, tant financièrement qu'émotionnellement. Mais vous savez, se mettre la tête sur le billot pendant que tous les autres clones se trouvent des carrières et des maisons et de la sécurité, ce n'est pas ce qu'il y a de pire. Je veux dire, les banlieusards-es, on s'en fout. Non, le pire, c'est la futilité de la souffrance. Je veux dire, se battre comme ça pour des mots sur du

papier, dévouer des années d'une vie fragile pour essayer de faire quoi, au juste? Conscientiser? Attiser la révolte?

Toutes ces heures! J'aurais pu apprendre le banjo, l'origami, la menuiserie. J'aurais pu économiser et m'acheter trois arpents de boue dans le fin fond de nulle part.

Enfin, l'époque post-*Aube Noire* a été nettement plus joyeuse. N'étant pas capable de trouver la réponse à cette question (est-ce que ça sert *vraiment* à rien?), j'ai persévéré, projets par-dessus projets, à mon compte puis avec quelques maisons d'édition. Après avoir fondé des collectifs comme La Forêt Noire, Le comité de la fin du monde et les Anarchistes Anonymes, j'ai poursuivi avec les camarades du Bloc des auteurs-es anarchistes, le Festival de théâtre anarchiste de Montréal et Sabotart. Entretemps, j'ai publié deux rééditions de *l'Aube Noire*, corrigé toutes les fautes, refait la couverture avec d'autres artistes et fait ma paix avec ce qu'elle représente avant de passer à la suite.

Via la littérature engagée, tant dans la création que dans le partage, j'ai eu la chance de découvrir des personnes sensibles et révoltées, j'ai vu cette flamme et ce courage de construire une meilleure vie, de vivre la liberté au lieu de seulement en parler. Le plus important, c'est tous ces lecteurs-trices qui m'ont partagé leurs réflexions sur ce que j'ai écrit : les critiques virulentes, les confession intimes, les rires et les larmes. Oui, c'est cliché et on peut dire que c'est de la foutaise mais pas pour moi : je ne crois pas qu'il faille « créer pour créer », ou créer comme thérapie, ou créer pour prouver qu'on est capable. Pour moi, les gens qui me lisent sont exactement le seul intérêt que j'y vois encore (et j'y reviendrai plus loin).

Bien sûr, il faut être bien entouré. C'est pour ça que les auteurs-es anarchistes se rassemblent souvent en collectifs, qu'on entreprend des plus petits projets au lieu de plancher sur des sagas de 100 000 mots. Garder ça simple, court, efficace, prendre le temps de se parler. Et se respecter, tiens, en voilà une nouveauté.

Ce qu'on détruit

Parce que les auteurs-es sont universellement traités-es comme de la merde et, quoique je suis loin d'être une diva, je pourrais vous lister toutes les fois où des maisons d'édition m'ont traité comme un imbécile, un moins-que-rien et encore moins qu'un travailleur. Et se plaindre de tout ça n'avance pas à grand-chose, du moins au sens moral. Avouons-le, écrire un roman, aussi songé et esthétique et hipster qu'on puisse l'imaginer, ce n'est pas un cadeau qu'on fait au monde. Il y a sept milliards d'humains et l'industrie du livre est complètement débile. Pire encore pour le roman engagé, qui n'est clairement pas un cadeau qu'on se fait à soi-même. Non, nous ne sommes pas de précieux flocons de neige et il ne faut pas s'attendre à des félicitations ou une reconnaissance, du moins pas pour notre personne. L'œuvre-seule compte, mais encore, elle n'a de valeur qu'à la mesure de ce qu'elle peut contribuer à détruire.

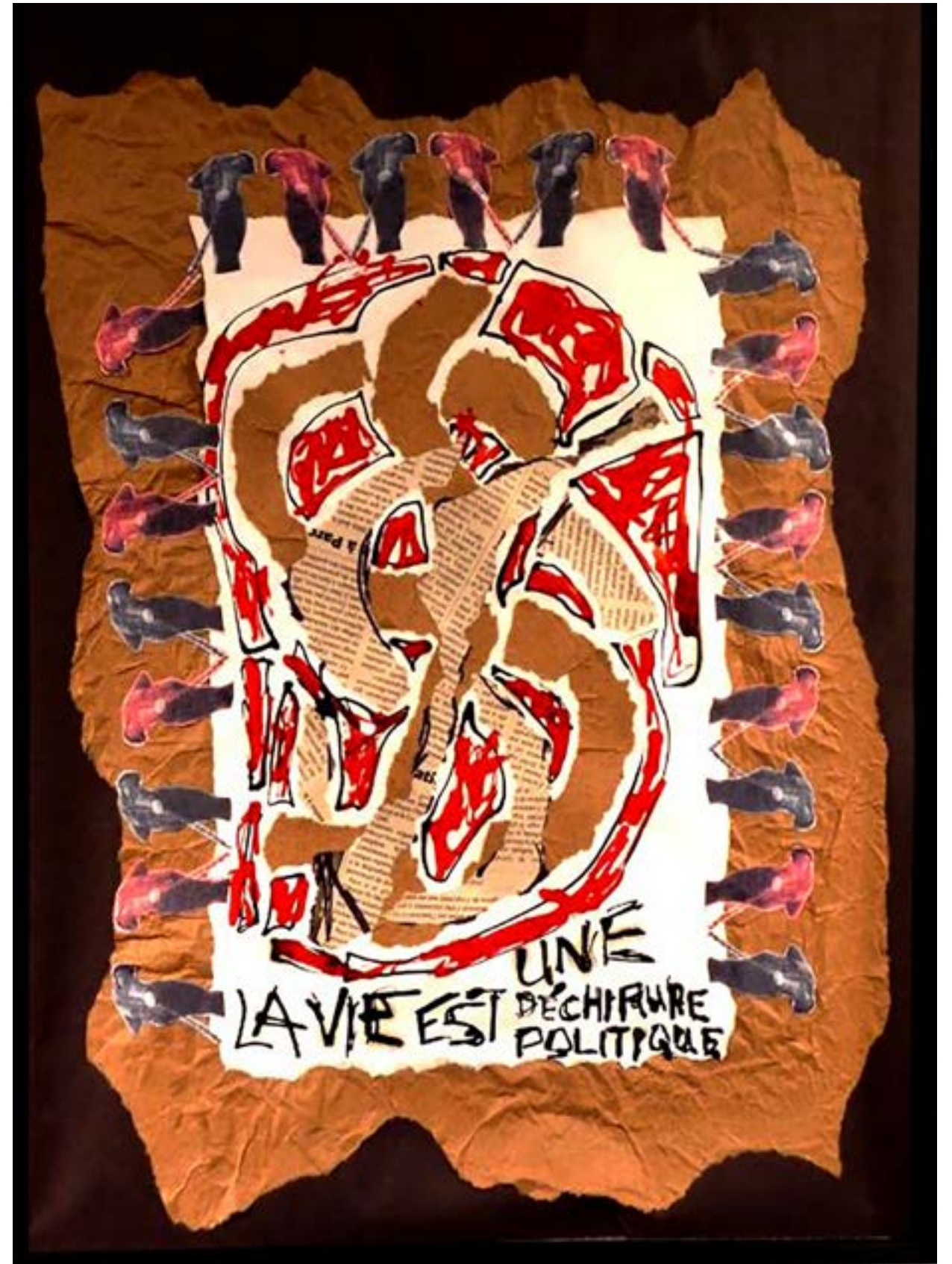
Puis tant qu'à n'avoir aucune reconnaissance pour soi et aucune garantie d'être lu, il reste au moins le plaisir. Et quoi de plus plaisant, de plus significatif, de plus excitant que la destruction de ce qui nous empêche d'être libre ?

Je le répète, le sujet réel de l'art engagé, ce n'est pas l'auteur-e (on s'en fout). Ce n'est pas non plus ce que vous essayez de dire (si ça se trouve, ç'a déjà été mieux dit encore par quelqu'un-e d'autre) mais c'est la réaction que vous êtes capable de susciter auprès des personnes qui vous lisent. C'est à mon humble avis le seul moment honnête de toute cette foutue entreprise : le *crux*, le summum. En l'espace de quelques minutes à quelques heures, vous avez communiqué et ce n'est pas le message, c'est comment il est lu, comment il est compris, comment il résonne. Peut-il infecter le monde comme un virus ?

Après, plus rien de tout cela ne vous appartient et il faut se rallier, dans une troublante et souvent déchirante leçon d'humilité, que le moment de réalisation du projet d'art ou de littérature engagée naît – et meurt – dans la construction collective d'un sens.

Dans ce cas-ci, celui d'une communauté révolutionnaire et essentiellement négative.

Pour citer Karl Kraus : ce n'est pas tellement ce qu'on crée (qui importe), mais ce qu'on détruit.



Distorsions

une entrevue menée par Youri Couture

Ce qui nous traverse (-cqnt-) est un groupe de musique à deux guitares et aux multiples facettes. Entre le lancement de son EP éponyme en 2013 et celui de son album live À l'écart en 2014, la formation a enchaîné les collaborations, les performances et les happenings à un rythme effréné et prépare actuellement un nouvel enregistrement. Ce qui nous traverse propose une vision alternative décalée du marché, loin de l'état de perpétuelle gestation de ces groupes qui n'en finissent plus d'attendre leur propre naissance, et qui finalement ne fleurissent que pour être fauchés comme les blés par la moissonneuse de l'industrie musicale. Cette vision s'exprime d'une voix qui est étrangère aux accords habituels entendus sous les bannières des commandites, véritables drapeaux de la culture musicale dans la masse consumériste. J'ai eu le plaisir de connaître et côtoyer les deux personnages derrière ces guitares lors de pèlerinages existentiels sur nos chemins de traverse respectifs.

D'abord, il semble de convenance de vous demander d'où vous sortez chacun et ce qui vous a donné l'idée d'assembler vos forces (et vos faiblesses).

Musicalement, on a des parcours assez similaires. Chacun de notre côté, on a commencé à jouer de la guitare à l'adolescence, ensuite à écrire des chansons, puis à jouer avec d'autres musiciens et faire des concerts. Nos premières improvisations ensemble eurent lieu en 2011. On y a vite noté qu'il y avait là quelque chose d'intéressant et de singulier : nos regards se posaient sur différentes choses mais on regardait dans la même direction, et faut dire aussi qu'on s'est mutuellement beaucoup appris en l'espace de quelques séances. Même si, à posteriori, on voit un peu cette période comme une longue gestation, toujours est-il que -cqnt- a vu le jour (ou la nuit) à l'été 2012. L'été de la grève, toute une ambiance... Mais parler seulement de la musique serait réducteur : à la base -cqnt- est né d'une histoire d'amitié. Faire de la musique ensemble, c'était et c'est encore un moyen de

se mettre ensemble pour mieux vivre dans ce monde, pour se donner mutuellement des forces.

Que pensez-vous des catégorisations qui sont faites pour cerner les styles musicaux ? Définissez-vous le vôtre ?

De notre côté, on ne se prend pas la tête avec ça. Nos influences sont multiples et on l'assume pleinement. Tout se joue autour des textures, des ambiances, des climats et des vibrations. On comprend que les gens essaient de mettre des mots là-dessus, peut-être pour se faire des repères. Il est difficile d'ignorer que ces catégories existent. Cela étant dit, on pense que ce n'est pas nécessairement le meilleur moyen de s'orienter, de se retrouver là-dedans. On a besoin d'autres types de cartes. L'idée est plutôt d'accepter, parfois, de s'égarer, de se laisser toucher par la musique, d'aller là où la musique nous mène, de se laisser affecter par elle.

Pour vous connaître personnellement, je sais que vous portez tous deux des positions et des propositions politiques assonantes aux nôtres. Comment les exprimez-vous à travers votre musique ?

D'abord, il y a notre manière de fonctionner à l'interne : un partage qui implique tout autant un respect de la différence qu'une exploration du commun. Il y a là une véritable ouverture devant les idées : tout peut être exploré dans notre laboratoire. On peut dire que notre mode d'organisation est un reflet de notre vision du monde et de la musique. Ensuite, il y a notre manière de vivre notre musique : en DIY. Ici, la musique n'est plus simplement quelque chose qu'on fait, mais ça s'immisce partout dans nos vies. Enfin, il y a l'idée de s'associer avec des gens, des lieux et des causes qui nous touchent. En fait, pas seulement une association : notre musique n'est pas la trame sonore d'un

mouvement social, il s'agit plutôt d'une forme d'expression, d'une sorte d'écho aux luttes, aux mouvements, aux idées, bref, qui émane de nos vies.

Il y a l'idée de l'entraide qui plane, de tous ces gens qui nous offrent de leur temps, de leurs énergies : on n'arrive pas à grand-chose en étant seul dans notre bulle. On tente, le plus souvent possible, de mettre en évidence, de nommer et de remercier tous ceux qui nous aident, d'une manière ou d'une autre. Un ingénieur de son, une graphiste, un ami pour nos communications, une autre personne qui mixe un morceau, un musicien collaborateur. Et on pourrait continuer longtemps !

Par rapport à nous, c'est un peu différent. Il y a une réflexion sur l'anonymat qui nous suit depuis le premier jour. On pense en termes de -cqnt-, pas en se mettant individuellement de l'avant. Ce qui nous traverse, du transindividuel entre autres. Ce qui transparaît également dans notre musique : par exemple on essaie de ne jouer pas la carte du *rhythm & lead*. Quand les mélodies, les riffs et les harmonies s'enchevêtrent, à un tel point qu'il devient difficile, voire impossible de reconnaître qui a fait quoi, alors on se dit qu'on avance dans la bonne direction. L'idée est de faire émerger quelque chose, de vivre et faire vivre une expérience en prenant au passage des parcelles de ce qui nous entoure.

Départagez-vous esthétique et politique, cet état de « politique de la distorsion » si on peut dire : en quoi votre choix esthétique musical reflète-t-il vos positions politiques, si cette relation existe bel et bien ?

Oui, on pourrait dire que de notre musique émane une certaine brisure, une sorte de heurt quotidien contre ce monde de merde. Comme si on assumait la distorsion de ce monde, pour en composer autre chose et le lui renvoyer à la gueule. On joue pas mal avec les *feedbacks*, peut-être pour déployer la résonance, la portée des ondes, lancer un appel au loin. Une plainte, peut-être, mais surtout une façon de faire sentir qu'on est prêt à se tenir malgré tout ce qui s'écroule.

On veut aussi laisser toute la place aux instruments, à la matière qui vibre. Pas de voix, de paroles, pas pour se taire, mais plutôt crier ou chuchoter d'une autre manière.

Quelle dynamique générale percevez-vous s'installer lors de vos multiples collaborations avec des groupes ou des personnes extérieurs à votre propre formation ? Celles-ci se font-elles principalement sur la base d'un ralliement autour de sensibilités et de pratiques artistiques que vous partagez ?

Oui, c'est une manière intéressante de le formuler. *Ce qui nous traverse* est un peu plus qu'une proposition. C'est entre autres ce qu'évoque le nom du projet : on invite les gens qui jouent avec nous – mais aussi ceux qui nous écoutent – à se laisser prendre, à se laisser traverser par la *vibe* qu'on déploie, qu'on essaie nous-même de vivre comme une sorte de captation des forces qui nous entourent. Sur le plan des collaborations, on apprend beaucoup, mais en même temps on constate que ça va dans les deux sens. Tel qu'on le souhaite, collaborer prend du temps, parce qu'on veut prendre le temps de s'ouvrir à l'autre, on écoute et on trouve une manière de partager ce qu'on vit.

On vient d'enregistrer une pièce de notre prochain album avec Stefan Christoff au piano, et on est en train d'en mixer une autre sur laquelle figure le guitariste Jeff Moseley... à la basse. On a vraiment hâte de montrer ça aux gens ! On a fait un concert dans le cadre des *Mardis tous croche*, en novembre dernier, pour explorer différentes idées, (« À la passe »¹, est justement un titre issu de cette soirée). C'est aussi en se lançant *live* qu'on apprend le mieux à jouer ensemble.

Il vous est arrivé de joindre votre son à un film muet que j'avais réalisé. Comment concevez-vous de tels projets pluri-artistiques en termes de force d'impact ? Deviennent-ils plus grands que la somme de leurs parties ?

On a beaucoup aimé l'expérience, et c'est définitivement quelque chose qu'on souhaite explorer davantage dans les prochaines années.

¹ Disponible sur la page ReverbNation du groupe.

On a déjà fait deux soirées de création au Touski, où on invitait les gens à se porter sur notre musique dans leurs élans esthétiques. Que ce soit de se laisser inspirer par une œuvre, ou de voir comment notre musique peut être vécue par autrui : on est touché par la résonance entre différentes pratiques artistiques. Les films, mais aussi la littérature, les arts visuels... tout ça fait partie de nos discussions autour de la musique, il y a une grande porosité là-dedans. On sait que notre musique appelle à de nombreux univers correspondants : philosophiques, poétiques, mais aussi visuels et cinématographiques. Sur ce dernier point, on désire travailler de plus en plus avec des cinéastes intéressés à proposer des images-mouvements sur notre musique. D'ailleurs, si tu connais des gens intéressés, fais-nous signe !

Votre EP et votre album subséquent sont véritablement deux items complètement différents à la fois dans la démarche qui leur a donné naissance et dans leur composition musicale même – sans compter le format artisanal du deuxième par rapport au raffinement plutôt professionnel du premier, qui démontre aussi une diversité graphique. Quelles sont les raisons derrière ces choix ?

Bien vu. Tout dépend de l'œuvre et du contexte : c'est un peu ce qu'on essaie de dire depuis le début : les pièces que nous créons sont des émanations de ce qu'on vit, elles prennent la forme de ce qui (nous) arrive. Telle œuvre arrivée à un autre moment aurait sûrement pris une autre forme, mais aurait aussi été différente en tant que telle. Évidemment, tout ça est à considérer au regard des moyens du bord... C'est sûr qu'on est toujours limité par des questions logistiques et financières, et ça en vient à déterminer certains aspects des projets. Mais on essaie de faire surgir du potentiel à partir de nos impossibilités même.

Quelles sont les difficultés rencontrées par un groupe tel que le vôtre et quelles sont au contraire les libertés que vous permet votre position en marge de l'industrie ?

Pour vrai, on s'en prend plein la gueule : c'est

vraiment pas évident de faire de la musique en refusant de collaborer avec l'industrie, les réseaux officiels de diffusion... On pourrait s'étendre pendant longtemps sur les multiples critiques à faire de l'état actuel de l'organisation de la musique... Il reste qu'on préfère concentrer nos énergies sur le fait d'en faire. Affirmer notre manière de faire, faire de la musique, plutôt que de tomber dans le ressentiment et les plaintes infinies. Mais pour revenir à ta question, on peut dire que les contraintes qui sont les nôtres nous emmènent à voir les choses différemment et donc à faire les choses différemment, à se positionner dans la carte telle qu'elle est et en fonction de là où on veut aller.

Quel(s) but(s) visez-vous avec *Ce qui nous traverse* ? Quelle vision pour l'avenir de votre groupe ?

Les buts ? Difficile à dire : on essaie de faire les choses le mieux possible, de la manière dont on souhaite les faire ; on pose plus notre regard sur ce qu'on vit là : en ce sens, la question des fins et des moyens en viennent à se mêler dans la même démarche. Demander quels buts on vise revient donc à demander ce qu'on fait.

On souhaite toucher ceux et celles qui peuvent être sensibles à notre musique, une sorte d'appel comme on disait plus tôt. Et la musique que l'on écoute nous transforme souvent en quelque part. Mais faire de la musique, c'est aussi accepter qu'on ne sait pas dans les mains de qui ça peut tomber, ce que cette personne en fera, quelles idées ça peut donner ou encore dans quel contexte ça sera écouté. Faut apprendre à vivre avec, c'est un des risques de la diffusion de toute création. D'un autre côté, on a notre mot à dire quand vient le temps de voir où notre musique sera distribuée, à qui on s'associe, où on joue, etc. Et il faut dire, aussi, que les enjeux ne sont pas les mêmes que ceux qui se trament dans la musique pop.

Pour ce qui est de l'avenir, on déborde de projets, on a tellement de matériel accumulé, et on a toujours envie d'en produire davantage. On veut que la magie opère le plus longtemps possible, et on verra ce que l'avenir nous

réserve. Si on parle tant du contexte, de la porosité de notre musique à ce qui se passe, d'être à l'écoute, c'est difficile de répondre, puisque ça reviendrait à anticiper ce que seront ces occasions. Bref, ça va aussi dépendre du monde dans lequel on sera emmené à vivre. Mais on a une forte envie de continuer, on verra quelle forme tout ça prendra.

À court-moyen terme, on peut tout de même dire qu'on est présentement vraiment emportés dans notre projet d'album, un premier album complet, après le EP et l'album *live*. Ce sera un opus de quatre pièces, assez éclatées, sur lesquelles on invite un collaborateur différent à participer sur chaque morceau. Ça fait déjà un bon bout de temps qu'on y travaille : on a hâte que ça sorte, pour le faire découvrir aux autres, mais aussi pour passer à autre chose.

www.cequinoustraverse.bandcamp.com

www.reverbnation.com/cequinoustraverse

Subversion et engagement social dans la SFFQ

par Guillaume Bouchard Labonté

Dans les entrevues suivant la publication de son très controversé roman d'anticipation et de fiction sociale *Soumission*, Houellebecq a nié à plusieurs reprises l'influence que les romans pouvaient avoir sur les changements sociaux. « Je ne vois pas d'exemple où un roman ait changé le cours de l'histoire. C'est autre chose qui change le cours de l'histoire. C'est des essais : *le Manifeste du Parti Communiste*, des choses comme ça, mais pas des romans. » disait-il à France 2. Les masses ne sont en effet que rarement sorties dans la rue, brandissant une fiction comme un étendard, avant de déclencher une révolution aux impacts vertigineux. Mais elles ne sont pas non plus souvent sorties sous l'impulsion de la lecture seule d'un brûlot licencieux ou d'un ouvrage brillant révélant une quelconque vérité sur le monde¹. L'histoire n'est pas, et c'est une évidence cent fois démontrée, transformée complètement par un seul facteur. Toutefois, la littérature de fiction a bel et bien son rôle à jouer dans la contestation de l'ordre établi et des normes.

Par ailleurs, d'une manière assez similaire à Houellebecq, énormément d'auteur-e-s ont intégré à leur littérature une mise en garde contre l'avenir. D'autres ont à l'inverse tenté de projeter la société vers l'avant ou simplement, avec une certaine innocence et inconscience, donné une saveur politique à leurs récits. Dans de nombreux cas, c'est la littérature de l'imaginaire qui a servi de moteur. Et en mettant l'accent sur la SFFQ (science-fiction et fantastique québécoises), il est assez facile de le démontrer.

Des allégories pour comprendre notre société

Cette façon de critiquer la société et le pouvoir ne date pas d'hier. Que ce soit avec *Candide* de

1 Et cela inclut les textes religieux, auxquels la population a historiquement eu assez peu d'accès sans intermédiaire.

Voltaire, *Débats du Sénat de Magna Lilliputia* de Samuel Johnson ou *États et Empires de la Lune et du Soleil*, de Cyrano de Bergerac, les récits (ou compte-rendus dans le cas de *Magna Lilliputia*) ancrés dans l'imaginaire, sans avoir nécessairement toutes les caractéristiques de la science-fiction telle qu'on la connaît aujourd'hui, contenaient déjà à l'époque des libertins un discours licencieux et souvent très provocateur, tout en versant dans la satire la plus impitoyable. L'oeuvre de Cyrano mentionnée plus haut est sans aucun doute la plus intéressante à ce sujet, puisqu'elle constitue à la fois un délire imaginaire, une critique scientifique et sociale : on y ridiculise les tenants du géocentrisme, mais on y défend aussi, notamment, la pratique de la masturbation.

D'une manière globale, la représentation de sociétés imaginaires sert deux objectifs clairs : présenter une société différente de celle de ses contemporains et épurée de ses vices principaux ; ou encore caricaturer violemment la société visée par l'hyperbole.

Si elle ne contient plus autant de satire qu'autrefois, cette tendance existe néanmoins toujours dans la science-fiction contemporaine. L'incontournable *1984* est autant une représentation qu'une extrapolation du totalitarisme stalinien alors qu'Urras, la planète décrite dans *The Dispossessed* d'Ursula Le Guin, est une allégorie proche de la copie conforme du monde capitaliste industriel. Ici au Québec, et dans des univers qui ont beaucoup à emprunter au nôtre, des parallèles se créent : le FLQ et ses déclinaisons deviennent, par exemple, dans le *Montréal* d'Éric Gauthier, les « Enfants de la Magie », une organisation clandestine se livrant à des actions directes. Une fois qu'on comprend toute la portée du roman – d'ailleurs plus libertaire (compris ici comme recherche de liberté) que nationaliste – celui-ci acquiert une saveur délicieusement subversive.

Subversion réactionnaire

Ce caractère contestataire va dans les deux sens, et la science-fiction n'est pas exclusivement *progressiste*, qu'on comprenne ce terme dans un sens positiviste ou non. On pourrait affirmer au contraire que la peur de l'avenir est bien plus caractéristique de ce genre que l'optimisme, jusqu'à toucher parfois au conservatisme le plus violent. Et cela va plus loin que dans les dystopies classiques : certains romans d'anticipation ont marqué l'histoire de l'extrême-droite. On ne peut par exemple passer à côté des *Turner Diaries*, un roman suprémaciste de William Luther Pierce dans lequel on fait l'apologie du massacre d'innocent-e-s, et surtout de la supériorité raciale des Blancs. Houellebecq serait sans doute ravi d'apprendre que ce roman a été une des inspirations d'attentats sanglants commis par l'extrême-droite, dont celui d'Oklahoma City en 1995.

Maurice Dantec, auteur français à succès, fait aussi partie du lot des écrivains réactionnaires faisant dans la science-fiction : depuis sa naturalisation au Canada, il a notamment collaboré dans la revue ultraconservatrice *Égards*, dénoncé le métissage racial² et défendu le rétablissement de la peine de mort. Dantec n'est pas une exception au Québec : rappelons que Tardivel, un ultramontain du XIX^e siècle, avait écrit *Pour la patrie* en 1895, un roman dont l'action se déroulait 50 ans plus tard, dans un Québec toujours profondément catholique dont les traditions étaient cependant menacées par les Francs-Maçons !

Réaction ordinaire

Beaucoup de science-fiction, d'anticipation ainsi qu'un large pan de la littérature de fantasy font la promotion de valeurs conservatrices sans nécessairement donner dans la subversion réactionnaire, c'est-à-dire réellement dans ce cas-ci de promouvoir ces idées jusqu'au renversement des normes

2 « Le Métis est l'Aryen du XXI^e siècle » est un texte tiré de son ancien blog. Il a été depuis republié par la Fédération des Québécois de souche et applaudi par Vigile.net.

de tolérance, d'ouverture et d'égalité. Ces romans et ces nouvelles ne vont pas aussi loin que William L. Pierce. D'un autre côté, leur présence vient relativiser le rôle *progressiste* de la littérature de l'imaginaire, de même que l'omniprésence de tropes (exemple : la femme extraterrestre comme objet de désir sexuel dans la science-fiction, ou la présence d'un peuple civilisateur – souvent des Elfes – dans la fantasy) en vient à réduire à pas grand-chose son potentiel libérateur pour, justement, l'*imaginaire*. Le racisme et le sexisme semblent parfois miraculeusement effacés de la surface de la Terre, dans des romans qui donnent ironiquement parfois dans la caricature sexiste³, et/ou dont les auteur-e-s peuvent être reconnus pour leurs positions intolérantes⁴.

Il est également permis de se demander si de nombreuses histoires de zombies apocalyptiques (mais pas toutes, heureusement), telles que représentées dans le roman graphique, les jeux vidéos, les séries et le cinéma, ne deviennent pas trop souvent un prétexte pour faire la promotion d'un survivalisme pratiquement paranoïaque, le culte des armes ou simplement pour représenter le massacre d'individus non-armés sans que cette violence ne semble trop contrevenir aux normes.

Subversion révolutionnaire, anti-impérialisme et genre dans la SFFQ

Suite à cette légion d'exemples, les auteur-e-s subversifs/ives et révolutionnaires

3 Citons en exemple à la fois la plus mauvaise série de fantasy et la plus connue au Québec : *les Chevaliers d'Émeraude*. La société de type médiéval ne semble pas discriminer les femmes outre-mesure et celles-ci ont accès au statut de chevalier au même titre que les hommes. Cela dit, les deux personnages féminins les plus importants des premiers livres répondent à des clichés sexistes : la seule femme-chevalier de la première génération, Cloé, est comme par hasard douce et douée dans la résolution de conflit, alors que Kira est un personnage typique de princesse capricieuse.

4 C'est le cas notamment d'Orson Scott Card, l'auteur de *Ender's Game*. Le film inspiré du roman a même fait l'objet d'une campagne de boycott après qu'on ait insisté sur l'homophobie militante de Card.

contemporain-e-s semblent faire partie d'un groupe très sélect dans la littérature de l'imaginaire. Mais nous verrons dans les prochains paragraphes qu'ils et elles ne sont pas du tout isolé-e-s.

Notons tout d'abord que sans être nécessairement subversifs, beaucoup de romans peuvent comporter un discours social ou politique clair. Dans *Science Fiction From Québec, a Post-colonial Study*, Amy J. Ransom tente d'intégrer une bonne partie de cette littérature dans un contexte politique et social bouillant. Elle étudie notamment les sagas d'Esther Rochon⁵, les romans de Jacques Brossard⁶ et s'attarde aussi à Elisabeth Vonarburg. Sa thèse : les romans de la science-fiction québécoise (et aussi jusqu'à un certain point de la fantasy, la frontière est floue) donnent une importance majeure à la lutte contre l'impérialisme. Ransom ne limite pas ce phénomène au Québec : par exemple, la trilogie de Robinson (*Red Mars, Green Mars* et *Blue Mars*) comporterait également une interprétation anti-impérialiste⁷.

L'engagement est-il nécessairement conscient ? Chez Elisabeth Vonarburg, de son propre aveu, il l'est, du moins sur le plan du féminisme, tout autant que chez Ursula Le Guin ! La thématique de la lutte écologiste dans le très fataliste *Cycle d'Érymède*, de Daniel Sernine, est également trop présente pour être accidentelle. D'autres thématiques fleurissent à travers une foule d'autres romans et sont parfois spécifiques à certain-e-s auteur-e-s : des normes sociales écrasantes et le conformisme chez Yves Meynard (par exemple dans le roman jeunesse *l'Oeuf d'acier*, son roman *Le Livre des Chevaliers* et dans sa nouvelle « Soldats de sucre ») comme le colonialisme et l'esclavage chez Joël Champetier (dans *Le voleur des Steppes* et *Reset - Le Voile de lumière*).

⁵ Ransom, Amy J. *Science Fiction From Québec, A Postcolonial Study*. Jefferson, McFarland and Company, Critical Explorations in Science Fiction and Fantasy, 2009, p. 69.

⁶ *Ibid*, p. 82.

⁷ *Ibid*, p. 25.

Le thème du genre est également exploité avec audace : puisque le mur du réel explose, on peut facilement imaginer une société post-apocalyptique tout à fait atypique et matriarcale chez Vonarburg (*Chroniques du Pays des Mères*), des Enfers dirigés par une personne intersexuelle chez Rochon (dans son cycle *Les Chroniques Infernales*), ou encore un personnage de chasserresse marginale et puissante chez Héloïse Côté (*La Tueuse de dragons*). Enfin, des inclassables écrits par des auteur-e-s classiques de la SFFQ (comme *Les Ensauvagés*, de Jean-Pierre April) sont, sans proposer nécessairement une réflexion éthique, profondément subversifs par leur joyeuse violation des tabous.

Conclusion

La littérature de l'imaginaire est un véritable terrain de jeu pour les esprits subversifs. Aucune étude exhaustive ne permettra de relever chacun des pavés littéraires lancés par ces écrivain-e-s contre les normes et le pouvoir. Et il ne faut pas sous-estimer leur potentiel. Ces récits ont beau se camper dans des mondes régis par des règles (souvent) différentes des nôtres, leur pouvoir symbolique à lui seul peut pourtant influencer des luttes. On pense par exemple aux fameux trois doigts levés de *Hunger Games*, aperçus dans de nombreuses manifestations et servant de signe de rassemblement, notamment en Thaïlande. Mais surtout, le roman graphique *V for Vendetta* nous vient à l'esprit : sa symbolique a inspiré le mouvement *Anonymous*, dont l'action marquera définitivement notre décennie.

On pourrait passer beaucoup de temps, comme le font déjà plusieurs, à dénoncer la littérature de l'imaginaire comme étant un sous-genre sans intérêt et à la qualité douteuse. Ou souligner le fait qu'elle ne sert à rien, à part au divertissement⁸, que ses personnages n'ont pas la profondeur qu'on leur donne dans les romans psychologiques, que la langue est presque toujours pauvre, etc. Sans mépriser cette littérature en tant que telle, on pourrait

⁸ Et on sait à quel point le plaisir ludique est condamnable dans notre société.

également appeler à un changement important dans les tendances empruntées.

Mais ce serait réutiliser d'abondants clichés qui tirent leur origine du snobisme et de l'ignorance. De fait, de nombreux/euses auteur-e-s de SFF du Québec et d'ailleurs font déjà de l'excellent travail de déconstruction des normes et de délégitimation de l'autorité. Il serait temps de les prendre au sérieux et cesser de minimiser le potentiel de leur impact.



Un faux réel convenu : le cinéma

par Ariane Turmel-Chénard

Fiction vs documentaire

Le cinéma est un art où l'on pose la dichotomie documentaire ou fiction. Une frontière est nettement définie lorsque deux types de cinéma sont distingués par leur contenu et par leur forme. Dans le domaine artistique, il n'existe pas de critère absolu divisant, sur les bases de la forme et du fond, deux tangentes définies : la musique, la danse, la poésie, l'architecture, la sculpture et la peinture sont des tous desquels découle un amas de rhizomes se dispersant dans tous les sens possibles et auxquels aucune frontière n'est imposée. Je propose ici de voir le cinéma comme étant un art beaucoup plus vaste et complexe mêlant mise en scène et réalité. Il semble important de tenter de sortir d'une simple définition de terme se recroquevillant sur elle-même et échappant au contenu essentiel. J'aborderai ici les complexités de l'éthique et de la forme du cinéma dit documentaire en ratissant plus large, l'idée étant d'aller au-delà des concepts établis afin d'atteindre la définition du tout qu'est l'expression artistique. Les différentes formes de cinéma dites engagées sont le sujet de la présente étude, et je me baserai sur la prémisse que le rôle de l'art dans une société malade et répressive est de secouer le plus grand nombre et de se battre contre l'indolence et la lâcheté d'un peuple soumis et endormi. Le cinéma est un art qui éveille les consciences, porteur de sens dans une société où il a été égaré. Il est de plus important de garder en tête que le cinéma, bien qu'il tente souvent de représenter le réel, reste du cinéma.

Relation et tension entre esthétique et politique dans la pratique cinématographique documentaire

Un sujet dit politiquement engagé peut être traité de plusieurs manières. Souvent, le langage cinématographique pose d'emblée l'idée que la forme doit épouser le fond.

C'est le cas pour les films tels que « 270 ans de résistance »¹ et « Le prix des mots »², œuvres dites documentaires, la première traitant de la résistance autochtone pendant la crise d'Oka et la seconde de la poursuite à laquelle fait face le sociologue Alain Denault pour avoir dénoncé publiquement dans son livre *Noir Canada* les industries minières canadiennes exploitant des peuples dans des pays étrangers. Leurs formes rythmées et poignantes sont assez conventionnelles et se rallient au fond. On sent que ce sont des films qui cherchent à dénoncer et à mettre de l'avant une réalité avec un point de vue bien précis qui laisse peu de place à l'interprétation. Bien qu'il soit pertinent, même essentiel de traiter d'un sujet de la sorte, cette forme semble souvent un obstacle pour un certain public qui tend vers le cinéma de divertissement dans l'optique d'une consommation culturelle prônée par les industries, grotesque moteur du système capitaliste. Pour un public déjà conscientisé à des causes sociales et habitué à un traitement narratif de la sorte, le film est un très bon serviteur de la cause défendue, mais pour un autre type de public, il restera peut-être dans l'ombre. Il n'est pas question ici de prôner une forme de cinéma hollywoodienne de divertissement mais plutôt d'amener la réflexion du côté de la forme artistique pure plutôt poétique et originale dans le but que des films arborant la forme documentaire « classique » ne soient pas condamnés à rester hermétiques. Si l'on parle du documentaire « The act of killing », par exemple, où des bourreaux ayant commis des crimes pendant le génocide indonésien de 1965 nous sont présentés, on constate que la présence assumée de mise en scène et de scènes fictionnelles au sein du film documentaire représente une

1 Obomsawin, A. (1993) *Kanehsatake, 270 ans de résistance*. [DVD]. Kanehsatake. (disponible en ligne : https://www.onf.ca/film/kanehsatake_270_ans_resistance)

2 Fréchette, J. (2012) *Le prix des mots*. [DVD]. Montréal.

forme singulière et originale piquant la curiosité du « grand public ». Le film, par son sujet et le traitement de celui-ci, a été écouté par un public aux quatre coins du globe. Pour sa part, la forme du film « L'armée de l'ombre » de Manon Barbeau présentant un groupe de marginaux dans la ville de Québec est teintée de poésie. On suit l'histoire de ces jeunes comme s'il était question d'une œuvre de fiction, ce qui transporte le spectateur, par l'émotion, dans un récit poussant à la réflexion sociale et politique. Ce type de procédés stylistiques permet au spectateur de se retrouver aux prises avec des questionnements sociaux sans en avoir une complète connaissance. Les films de Robert Morin entremêlant documentaire et fiction présentent une façon extrêmement créative d'appeler le spectateur à un questionnement sociopolitique. Idem avec « L'amour au temps de la guerre civile » de Rodrigue Jean où le réel transperce la fiction notamment par sa forme plutôt documentaire (caméra à l'épaule, long plan séquence, beaucoup d'improvisation des acteurs, etc.). Le recours au cinéma de fiction, à tout le moins l'appel à l'émotion du spectateur, promet parfois une plus grande portée poétique et artistique, ce qui se traduit occasionnellement par une diffusion plus large et permet de toucher le public d'une manière différente.

Documentaire et reportage

Un film reste considéré comme œuvre d'art bien que la forme du cinéma documentaire s'apparente parfois à une forme tantôt télévisuelle. Le danger réside en ce que le septième art vacille vers une forme reportage, et ce par paresse, par indifférence ou par ignorance des possibilités qu'offre le langage cinématographique.

Reportage et documentaire peuvent être confondus. Dans son ouvrage *Le documentaire et ses faux-semblants*, François Niney propose de définir les différences opposant documentaire et reportage en trois points. D'abord par le rapport au langage audiovisuel, deuxièmement par le mode de production et finalement par la notion même de sujet.³ Niney remarque que le

3 Niney, François. 2009. *Le documentaire et ses*

reportage et le documentaire entretiennent un rapport différent avec le langage audiovisuel. Il explique que le documentaire est l'œuvre d'un auteur tandis que le reportage est souvent une commande d'une chaîne télévisée ou l'on prône l'absence de point de vue. Niney fait référence aussi à la subjectivité et à l'objectivité qu'observent le documentaire et le reportage, dans le choix du sujet et surtout dans son traitement. Le reportage se veut sous le joug du « nobody's point of view » tandis que le documentaire est subjectif par le fait même qu'il est l'œuvre d'un auteur.

En ce qui a trait au choix du sujet, qui est le troisième point différenciant le reportage du documentaire selon Niney, il écrit :

Pour les documentaristes, et cette tradition s'est fait jour depuis l'émergence du genre, il est plutôt question de montrer l'envers du décor, qu'il s'agisse des prouesses de survie d'une société supposée « primitive », de l'exploitation ordinaire et exorbitante d'une partie du monde par une autre, ou d'une certaine monstruosité de ce qui se donne pour rationnel (sujet cher à Franju ou Buñuel mais aussi Michael Moore ou Hubert Sauper).⁴

Éthique documentaire : comment le documentaire peut servir / nuire au sujet

Lors de la conception d'un film dit documentaire, l'éthique est un aspect auquel le réalisateur ou la réalisatrice doit faire face puisqu'il/elle joue avec une forme de réel, ce qui peut avoir un impact sur le sujet lui-même. Bien que le cinéma ne soit pas synonyme de réalité, la source d'un projet documentaire est le réel, et bien souvent c'est aussi le cas pour les projets de fiction. Un projet de film documentaire sur des déficients intellectuels présente le danger qu'ils soient perçus comme des objets de moqueries. Il est extrêmement difficile de calculer l'angle qui devrait être pris par un ou une documentariste afin d'arriver à l'émotion que l'on veut faire ressentir au public. Le choix du traitement est nettement présent dans la perception du spectateur d'un sujet. Par exemple dans le film « The act of killing »

faux-semblants, Paris : Klincksieck, 207p.

4 *Ibid*, p.123

la façon d'aborder le sujet dans le fond et dans la forme détermine tout le reste ; le choix de faire un film sur les tortionnaires plutôt que sur les victimes ainsi que le choix de l'aborder par l'insertion d'un film de fiction montrent que leurs actes posent un questionnement éthique important. Nonobstant cela, la position du réalisateur Joshua Oppenheimer dresse un portrait extrêmement dérangeant de la situation en Indonésie. Par sa vision singulière sur le sujet, il réussit, par des procédés liés au langage cinématographique, à rendre compte de l'absurdité et du ridicule de la situation (des agresseurs jamais punis essayant d'oublier et de justifier les crimes qu'ils ont commis). Le montage est criant de vérité quant au regard de l'auteur, ce qui fait du traitement cinématographique une arme permettant de faire valoir le point de vue du réalisateur ou de la réalisatrice. Par exemple, pendant la scène où l'on suit un des *gangsters* responsables de plusieurs meurtres durant ce génocide en pleine séance de magasinage avec sa famille, accompagné de ce qui semble être sa fille et sa femme, on entend en *voix-off* son récit expliquant la façon dont il s'y est pris pour tuer des dizaines de victimes⁵. La superposition des images et du son nous montre bien l'absurdité de la chose et nous pousse à réfléchir, à tenter de comprendre comment cet homme fait pour vivre normalement en dépit de ce qui nous est raconté.

Aussi, le choix d'un sujet et la façon de l'aborder déterminent la compréhension du film et le rapport au sujet en soi. Le sujet sert le film, mais la relation de confiance établie, qui permet aux personnes filmées de livrer à la caméra une partie d'elles-mêmes, ne doit pas être transgressée. Si elle l'est, le sujet n'est qu'utilisé par le film et ce dernier lui est nuisible. Cette relation est inégale et semble relever un mauvais procédé artistique.

Recherche dans la forme

Le danger du cinéma dit documentaire réside dans la perte d'une forme poétique, originale, perte que peuvent causer les barrières montées

⁵ Joshua Oppenheimer. *The act of killing*. 02:05:30 (version longue)

par un désir aveugle de faire valoir une cause. Il est parfois plus profitable de trouver une forme poétique et artistique adéquate au fond et de garder en vue les possibilités artistiques que nous offre le langage audiovisuel que de s'embourber dans une forme qui a fait ses preuves depuis l'avènement même du cinéma documentaire mais qui ne change pas et qui fait du documentaire un type d'art limité. Mais cette quête de forme gagne bien sûr à être menée en restant hors de l'industrialisation de l'art, où la hiérarchisation est reine et où l'oeuvre n'est que marchandise.



une connaissance du vertige

par Aura Fallu

Nous vous devons des explications. Nous sommes architectes. Nous construisons des maisons de papier. Nous nous hâtons lentement. Nous avons commencé à bouffer du plomb, de l'encre, de la colle et du papier. Ce qui nous intéresse, en dehors de la matière, c'est la temporalité. Nous ne sommes pas des artisans au sens foiresque du terme, mais bel et bien au sens temporel. Nous avons devant nous des oracles de mort, mort du livre, mort de la presse, mort de l'impression. Nous salissons nos premières feuilles quand le Collège Ahuntsic songeait à remplacer le nom de son programme d'impression pour celui de *technique en imprimabilité*. Entre les deux, le possible. Le *développement d'imprimés numériques à haute valeur ajoutée*. Nous ne sommes pas réactionnaires. Nous menons la guérilla. Heureusement, nous avons beaucoup de temps à perdre. La différence fondamentale entre les livres-cartouches que nous relient et ceux qu'ils nous jettent à la gueule : l'investissement total de la matière et du temps par le biais de gestes répétés exercés de bon cœur par des mains et des machines comme autant de coups de couteau plantés dans la carotide de l'empire du savoir et du divertissement.

Nous entendons déjà les cris aigus des apôtres de mauvais augure. *Ils travaillent ! Ils travaillent dur ! Et toute la journée ! Qu'est-ce que cela !* Nous ne travaillons pas, nous avons oublié comment faire. Il faut vous imaginer un tout petit soldat, dans un très grand champ de blé. Le tout petit soldat est assis au coin d'un bon feu de bois, de ceux qui sentent malgré tout l'herbe grasse et mouillée. Le petit soldat fait fondre du plomb dans son vieux casque cabossé. Il vous faut maintenant comprendre. Dès que le petit soldat voit le plomb se dérober dans le casque, changer de forme, bouillir, il entre ailleurs. Il n'entend plus les balles siffler à ses oreilles, il ne pense plus à son vieux fusil qui rouille au sol, à ses côtés. Il ne pense

plus qu'au plomb, qu'au moule qu'il tient dans sa main droite tandis qu'il touille de sa main gauche. La vraie guerre, la vraie bataille, elle se joue dans ces instants. Dans ces moments hors du temps, hors du doute, dans ces brefs soubresauts, quand rien ne veut plus rien avoir à dire, rien avoir à signifier. C'est un moment de grande danse. La signification et les *c'est très compliqué tu sais* viendront plus tard.

Aux origines, autant qu'on puisse en juger, la poésie, plutôt qu'un langage sacré, constituait un langage général. Je dirais qu'elle tenait lieu de langue écrite. Était vers tout ce qu'on désirait garder tel quel dans le souvenir.

Roger Caillois

Trésor de la poésie universelle

C'est à peu près ce qui nous constitue comme légitime. Nous ne tendons donc pas aux complications, nous allons gaiement au cœur des choses en toute simplicité. Nous publions majoritairement de la poésie, en effet. Parce que selon nous, c'est le *momentum* à capturer, le *modus vivendi* du livre même. Il nous est beaucoup plus facile de plonger, lettre par lettre, blanc par blanc, silence et rivière par silence et rivière dans la fabrication du recueil de cette inconnue. C'est une question de vulgarisation et de Kalashnikov. Ce que nous voulons dire : nous ne tentons pas de construire un beau livre, ou encore un livre d'art, d'artiste ou peu importe. Non, nous essayons simplement de construire *le livre, sein Buch*. Celui qui doit être, en toute honnêteté. Nous ne pouvons être dans la demi-mesure quand le réel s'estompe pour faire place à la lumière noire du commun, de ce qui gît en nous-même. Ce sont des souvenirs, des souvenirs d'odeurs, de texture, de matière et de temps qui passe. Nous agissons, ou à tout le moins essayons d'agir, sur tout ce qui constitue le grain de la vie, tout ce qui peut être mortifié.

C'est pourquoi le plomb, c'est pourquoi le papier. Parce que ça respire, parce que c'est toxique et inévitable. La seule valeur d'échange que nous connaissons c'est le temps qu'il faut pour tomber en avant, dans le rêve et donc dans le texte. Non pas un travail ou une littérature comme question, mais comme anéantissement, comme dépouillement du superflu et place à une grande aube, un grand feu de joie qui brûle la clairière des ombres et qui ne laisse que cet arbre, seul, comme un grand visage tanné par le soleil et le vent mais que tous reconnaissent d'entre les morts.

Le langage parle à tort de la poésie en général ; ce mot de poésie renvoie les œuvres poétiques à une forme, idéale ou abstraite, qui les dépasserait pour les expliquer et pour les juger. Mais le poème ne regarde pas vers la poésie comme vers une puissance qui lui serait antérieure et dont il devrait attendre sa justification ou son existence : il n'est pas le reflet allumé par un astre ; il n'est même pas la manifestation momentanée d'un pouvoir toujours supérieur à ses œuvres. Comprendre que le poème est créateur et premier, c'est comprendre que, toujours, dans cet ordre, ce qui est général dépend de ce qui est unique.

Maurice Blanchot

La Part du feu

Nous ne nous targuons pas d'esthétisme, mais de forme de vie. Nous essayons de matérialiser le rythme même qui cadence ce que nous voyons jaillir d'entre les communautés qui nous traversent, qui nous habitent. Nous sommes devenus urgence et métamorphose. Il ne s'agit pas de suivre une tendance, d'être une puérile avant-garde, mais bien d'être témoin, témoin de course à relais. De faire de nos livres ce qu'on passe de main en main pour continuer la course. Nous les voyons souvent petits, il faut qu'ils puissent se glisser dans une poche arrière, qu'ils puissent être lus lorsque le corps est réchauffé par mille autres dans les entrailles d'un wagon de métro. On ne nous trouvera pas grand ouvert sur la table du salon, mais plutôt dans la chambre à coucher, à être chuchoté dans la pénombre bientôt lumineuse

de l'aurore. *On y trouve ce flux et ce reflux d'images, d'accents et de pauses, qui est le signe évident de la poésie.* Oui, c'est bien de cela qu'il s'agit, c'est bien cela qui nous agite finalement. Ce désir du trop, du dépassement, des vagues. Alors que partout on accuse le monde de misérabilisme, nous croyons encore à la gloire, à la grâce, au *ça se peut pas ces affaires-là*.

C'est pour nous un combat de la noirceur contre le trop à voir, nous sommes des méandres, des marais, les scaphandriers et leur lumière s'y noie, les lotus sont sans pitié. Il fallait donc un lieu, car *le lotus se multiplie surtout en formant des plantes filles accrochées à son bulbe*. Un bulbe donc. Pas des racines, un noyau originel dont il nous faut s'exiler pour mieux le retrouver ailleurs. Un point aveugle qui serait notre origine et notre horizon. Nous l'avons trouvé dans la part maudite de la ville. Nous pensions d'abord à une forteresse, inexpugnable. C'est peu après que l'on réalise l'état de siège et la fin certaine si l'on ne se laisse pas pénétrer. Nous nous sommes donc multipliés de l'intérieur, créant des ouvertures, colmatant des brèches dans nos murs friables mais tenaces malgré tout. Nous ne savons pas encore comment cela va finir, ou si ça finira, mais nous montons la garde, lance au poing, comme des sentinelles. C'est un peu cela qui nous tient en vie, les mondes à venir et les souvenirs des anciens. Nous essaierons longtemps de garder les phares et leur lueur. Nous ne voulons pas de la facilité. Nos cernes et nos maladies, nos mains trop vieilles, le sang qui perle à nos jointures, de bonnes nouvelles accueillies avec gratitude. Nous ne jouons pas au martyr, mais nous sommes bel et bien pleins d'orgueil et de fierté, il nous en faut. Nous espérons profondément voir d'autres plages être découvertes, d'autres zones humides être mises à nu et où proliféreront toutes sortes de nuées plus ravageuses et parasitiques les unes que les autres. Nous boirons ensemble le sang de ces grands prédateurs, ce sera une magnifique extinction, cette fois tropicale, torride. Il nous faut donc continuer à sinuer, à prendre des détours, à ne pas chercher le raccourci, mais la promenade, la *déambulation*.

Tout cela, oui, sans oublier que ce sont des champs de bataille que nous parcourons, des eaux agitées, d'immenses prés où nombre d'entre nous tombent, se relèvent, périssent, mais enfantent également. Nous devons rester alertes, agiles, aux aguets, l'alarme crépite déjà dans les profondeurs. Il faudra s'épuiser encore, bientôt. Et vaincre, *festina lente*.

Voilà, finalement, ce que nous tentons d'accomplir.



Où dret là

par l'autre théâtre extraterrestre

L'histoire de l'autre théâtre extraterrestre (ATE) n'a d'égale que celle de la révolution synodique intersidérale. À l'apogée de la mutation du gigantesque fractal supraspatial globulaire, un vent solaire soufflait dans la chevelure d'une comète effrénée. Après mille années-lumière sans trou de ver, enfin... C'est ainsi qu'à la veille d'une conjonction planétaire immensurable, tous les calculs traçaient une situation de syzygie. Personne ne s'y en attendait, lorsqu'au cœur d'un amas d'étoiles, une nébuleuse explosa en sursaut de rayons gamma. Le bal s'amorça avec la nova, dont le signal sinusoïdal anima une pluie de perséides bouleversante. Puis, alors que personne ne prévoyait un alunissage comme tel, la surprise cosmique fut phosphorescente. Rien que de même, dans la lune, le nadir de l'avenir allait culminer dans les abîmes ambigus d'autrefois. Quoi qu'il en soit, sous le dernier croissant sélénite et entre les blazars dangereux, la formation de cette presque étoile que l'on nomme « quasar » fut à la source du rayonnement astronomique quasi stellaire dont l'ATE fut l'écho. Lentement, mais sûrement, sur Terre, le sulcus se traçait, tel un sillon à la surface d'une ville-cratère. Avant même qu'une tache soit absolument perceptible à l'œil nu, les facules dispersées firent briller, pour une période d'approximativement deux fragments d'instant, le disque de tout un chacun. La zone d'ombre massive précéda donc son auréole. À partir de cette coïncidence paranormale entre l'espace et quelques énergumènes bizarroïdes venus de corps hétérogènes, la troupe est née. Depuis l'été 2014, sans début ni fin, sens dessus dessous, sans queue ni tête, sans avant ni arrière-scène, les extraterrestres sont en errance dans les airs et orbitent de temps en temps sur le limbe d'un certain trou noir, sans code postal, à proximité du Réacteur Nucléaire dans le quartier de Centre-sud, à Montréal, Québec, Canada, Planète Terre, Voie Lactée. Ainsi fut la genèse de notre amas globulaire,

de notre troupe de l'autre théâtre extraterrestre, dont l'existence sera à jamais un mystère magique et dont l'espérance de vie est sans l'ombre d'un doute, indéterminée et éphémère.

Sortons le théâtre du théâtre et allons jouer dehors !

L'autre théâtre extraterrestre se veut une troupe *alternativexperimentalitinérante* hyper inclusive qui, avec la plus grande naïveté du monde, n'a nul besoin de scène ni de théâtre ou même d'électricité pour jouer devant public. Tous les espaces vacants, terrains vagues, esplanades, entrepôts, coins sombres ou encore grandes places dans les centres d'achat sont de possibles lieux de performances. De surprise en surprise, « où », notre première pièce, a été jouée à Montréal un total de 6 fois à ce jour d'hiver 2015. Écrite à moitié par Audréane Beaucage et à moitié par le hasard des lapsus, « où » est une manifestation profane éclectique empreinte de candeur, de couleurs, d'humour, d'amour et de mort. Pourtant, derrière ce seul spectacle qui semble léviter, se cachent, de près ou de loin, plusieurs intentions à la fois intuitives et politiques.

De là, dissimulés à travers le « rayonnement culturel » qui s'achète et se vend souvent trop cher, devant une scène urbaine où le spectacle est un mode de vie, mais où l'art est dépossédé de sa valeur, nous, étrangers perdus, extraterrestres en terrain connu, avons ressenti le besoin urgent de nous exprimer. Comme poussés par un vent d'évasion, nous avons sauté dans le vide à pieds joints. De là, sans que personne ne puisse le prévoir, une philosophie est surgie d'un autre trou.

Composée avant tout d'électrons libres, il faut savoir que la troupe de l'ATE ne reconnaît dans ses rangs ni chef ni gourou, s'offrant le luxe d'une hiérarchie nulle pour plus de souplesse

dans le mouvement, plus de portée dans l'initiative. Dès qu'il s'agit de la troupe et de ce qui s'y rattache, chartes et codes civils ne trouvent pas place dans les rayonnages bigarrés des divers corps cellulaires formant ce microcosme étrangement familier, proche et poignant. Au fond du ventre, chacun y porte en envolée les lettres qui, une fois décryptées dans le bon ordre, clament : *AUCUN BLOCAGE*.

Les écoles ne les ont vu passer, ces olibrius – ou alors très peu. Coups de dents et de griffes poussés par la théorie du chaos leur auront permis de creuser ce qui devait devenir le berceau des fondations de toute cette parrallélo-réelle entreprise que l'on pourrait aussi bien qualifier de tour de force acharné. Vectrice de changements, d'évolution et de croissance – d'abord en son propre sein, puis enfin dans celui des autres, la troupe de l'ATE pratique une forme humaine d'art de la guérison, appasant ça et là acides et baumes, selon les besoins, les envies, les ressentis ; opposant aléas individuels et réalités collectives en de multiples face-à-face plus que nécessaires. C'est qu'une certaine magie opère, une fois les premiers mots lancés, comme autant de grappins, d'encre, de cordages ; comme autant de rencontres avec son propre double, sa propre blessure. Non seulement la guérison s'opère au cœur du comédien, mais aussi dans le subconscient du spectateur. Contrairement à l'art artificiel surconsommé qui goinfre l'audience jusqu'à la nausée, nous cherchons à guérir les lésions intérieures de notre public et de notre peuple. Misant sur plusieurs degrés concentriques d'une proximité voulue toujours plus grande, plus affirmée, nous prenons pour mandat de rendre le théâtre à la rue, de le rendre à l'humain, quel qu'il soit, où qu'il soit. Rejetant murs fixes et ambiances figées dans trop de gloire froide, comme se fige le gras, action est prise de sortir du contexte jalonné par la norme et d'envoyer les mots jouer dehors, parmi les arbres et les sons, parmi les êtres et les bêtes qui s'entremêlent à foison. Afin de sortir le théâtre des temples désincarnés, l'extirper des chéquiers où il prend trop souvent la poussière. Offrant places contre contribution volontaire, toujours, amenant ses représentations dans une

suite rocambolesque de lieux dont le seul fil conducteur n'est, bien souvent, que les mots qui viennent y résonner, par plusieurs bouches, plusieurs âmes, une heure durant, nous prenons sur notre honneur de permettre au plus grand nombre un voyage surprenant, du moins une expérience hors du commun, sans demander au public de bien vouloir payer « le prix de l'Art ».

Remettant en question le rapport collectif et individuel à l'argent, nous préférons nous détacher tant que possible de ses entraves, de sa valeur. Utopiste ? Tant pis. Préférant de loin nous éloigner de la technique de scène, des spots, micros et autres simulacres d'ovnis, nous aspirons à une occupation des lieux plus naturelle, sous une lumière plus vraie, plus changeante, allant puiser dans l'instabilité des environnements extérieurs des litanies de nouvelles textures à ajouter à sa panoplie. Laissant d'ailleurs grande place à l'improvisation et à la spontanéité, l'ATE s'acclimate plus que souvent *in situ* aux nouveaux environnements qu'elle occupe et conquiert, l'espace d'un tant. Animée, mue d'un mouvement perpétuel qui la pousse toujours devant, la troupe affectionne le changement constructif et fréquent, la bousculade des habitudes et l'évolution permanente. Ne s'entichant d'aucune loi, définition ou règle plus que d'une autre – autant dire, peut-être, rejetant toute forme trop définie de contrôle sur nous-même.

O r i g i n e

L'origine de la vie des extraterrestres de l'ATE vient d'une idée qui, en une phrase, se résume par la fouille symbolique des 26 lettres de notre alphabet français. La pièce « où », avec ses personnages Archive, Bouscueil, Cancer, Dentiste, Fable et Zophòs, est le premier volet de trois autres qui s'en suivront. Chaque lettre inspirera un mot qui animera l'allégorie de chaque personnage au cours des quatre pièces qui font référence aux quatre points cardinaux, aux quatre éléments et aux quatre saisons. Le/la/l'x protagoniste, Zophòs/Zao/Z, né en tant que Nouveau Monde dans « où » et laissant derrière lui l'apocalypse, la lettre « Z » sera le fil conducteur qui voyagera à travers les quatre

espaces des différents volets (grotte, limbes, etc., etc.)

Pris dans les dédales du postmodernisme et tentant d'en sortir, comme captifs d'une maison de verre, déjà à sa phase embryonnaire, notre ambition était de créer un univers, sans référent clair, qui témoigne de l'instant présent allant vers l'avant sans rebrousser chemin. Autrement dit, une réalité irréaliste, sans citations artistiques, géographiques, historiques ou commerciales. Où orthographe, syntaxe et grammaire ne comptent guère dans un univers anormal. Sans prétention, sans guide académique ou éthique, sans conformité, sans genre préétabli ni espace de jeu défini, l'ATE, en offrant un spectacle gratuit à un public de tout spectre, tente de défier les règles du théâtre, et sans même les connaître en plus !.. Toutefois, quelques nuances viennent vite doser les tendances nihilistes, de par le langage, on discerne que l'action se passe quelque part au XXI^e siècle dans une grotte étrange du Québec. Quoi qu'il en soit, il est impossible de faire abstraction de modèles importants qui sont des sources d'inspiration. D'ailleurs, la pièce *Vie et Mort du Roi Boiteux* de Jean-Pierre Ronfard, fut une telle révélation pour l'auteure, qu'assurément, cette œuvre a teinté le texte un brin. En fait, l'écriture de « où » s'est étendue sur quelques années, voilà pourquoi la pièce a muté à plusieurs reprises pour s'incarner finalement dans les mots et expressions de la langue québécoise. Ce choix, qui s'avéra tout naturel, émane d'une mémoire, d'un certain bagage identitaire qui influence sans cesse notre vécu. Le jocal québécois est employé non pas spécifiquement pour préserver un héritage ancestral, mais pour le transformer à notre image. Après tout, le plus personnel comme l'infiniment petit équivaut au plus universel comme à l'infiniment grand. C'est aussi l'environnement et le contexte cosmopolite dans lequel la pièce a évolué qui ont insufflé le ton et la forme au texte. Pour-tant, les contraintes ne sont nulles autres que des opportunités à transgresser nos propres balises. Puisque Montréal est une ville culturellement diversifiée, la langue parlée par chacun de nous se modifie peu à peu baignant dans cette nouvelle

réalité. Si un comédien au sein de la troupe est d'origine française, alors ce sera un avantage s'il pige dans son vocabulaire pour enrichir certains passages d'une création collective originale. Il n'y a donc aucune recette, il y a simplement des ressources à amalgamer dans un tourbillon multicolore.

Comme vous le savez déjà, dans la vie tous nos sens sont sans cesse appelés à la stimulation à travers la symbiose entre nos émotions et nos perceptions. Ayant pour défi de faire vivre le plus de sensations à l'ensemble du monde ici et maintenant, nous utilisons les odeurs d'encens ou d'huiles essentielles, les textures et températures afin de transmettre un message qui se diffuse dans le subconscient tel un rêve. Sur le plan visuel, l'espace scénique est une grande toile circulaire trouée d'un rond noir central. Cet orifice, communément nommé « trou » représente ainsi le noyau du cosmos de l'ATE, par où les comédiens entrent et sortent de scène ; ce sont donc les symboles entourant les lettres, mots, personnages allégoriques et lieux qui orienteront les gestes, rencontres et émotions expérimentées. L'univers de la cosmologie est aussi abordé dans la quête perpétuelle à propos des origines et de l'avenir du monde fantaisiste et unique autour duquel les personnages gravitent. Le thème des cycles est récurrent dans la mesure où dans chaque volet, tous les personnages expérimentent une quête qui les mène là d'où ils sont issus ; du trou, point de départ et de retour. Non seulement chaque personnage vit sa propre évolution cyclique, mais chaque volet dessine aussi un cycle en soi qui s'ouvre et se referme pour laisser place au suivant. Les cycles peuvent être représentés sous forme de spirale infinie. Autrement dit, le point d'origine vu comme l'œil du cyclone contient sa propre spirale absorbée dans la densité. La courbe qui s'en suit, en s'espaçant, repasse autour du point, indéfiniment, pour s'en éloigner de plus en plus vers le futur et devenir ainsi une masse aspirée dans le vortex d'un nouvel œil.

Le beau Cancer fait dire...

*Voilà le temps des deux parts. L'aube se glisse le long
des remparts,*

*Ceux de la nuit qui tord le bronze. L'ocre s'émette
alors que coule l'azur, j'me barre.*

*On m'ôte la tête pour sur, j'me pare D'un voile
qu'effile l'opaque,*

D'une bulle parfaite où flotte net un poisson mort.

Imagine moi, j'm'en viens, particule inintelligible,

*J'arrive dessoudé, j'traverse les veines dont le sang
est inodore,*

J'articule l'indicible, j'suis ni en dedans ni en dehors.

Trouve-moi sans me chercher, le sens s'échappe

*Trace le trait de communion, voilà le temps des deux
parts.*

*J'me blesse, l'une immaculée dans la boue, l'autre
couverte de taches, sans cesse*

*Un pion sur l'échiquier vide, sur chaque carreau je
crache, sans liesse.*

*On me pointe le ciel, comme s'il allait pleurer la
terre qui se noie, dans une lumière au teint blafard,*

Sonorités errantes d'une bâtisse sans toit

*Dont le prisme brut s'empare. Il a fait le tour des
abysses, qui rêvent et qui hantent celui qui tisse*

De ses doigts frêles et hésitants,

Les pièces de son âme, loin des distances

Pressant la résistance des angles obtus.

L'animal têtue revient, les crocs à l'air, les nerfs à vif

Oisif quant à déplaire,

*À la paire d'ailes du sage, qui se sait juste quand il
est barbare.*

Un torrent déchire l'espace, et un tout s'entremêle.

Loin du duel, fusion qui rit de sa face jumelle

Voilà le temps des deux parts.

Retour sur « OÙ » et/ou témoignage bouleversant de Bouscueil

Nous avons commencé, au mois de mai, à nous rencontrer une fois par semaine. Nous faisons des activités de concentrations et d'autres pour nous amuser et nous dégourdir. Au début, on formait un groupe d'une dizaine de personnes et avec le temps nous sommes devenus un groupe distinct. Il y avait des personnes qui partaient durant l'été en voyage alors nous avons continué d'évoluer avec ceux qui sont restés.

Nous avons monté une performance spontanée à moitié improvisée qui s'appelait « le citoyen-bovin », devant la foule qui revenait des feux d'artifice. Cette prestation sanglante laissa une empreinte significative au début d'une grande aventure.

Les rencontres se faisaient toujours dans un parc où on pouvait s'espacer confortablement avec le parachute. On prenait le temps de parler de notre semaine et se confier. Nous avons beaucoup partagé de long en large et nous nous sommes rapprochés. On se voyait parfois entre temps, on s'invitait à faire des sorties et à partager des soirées. Puis, après un peu plus d'un mois de pratiques tumultueuses, le jour « J » est venu, nous étions 7, tous fin prêts à nous dédier à la pièce que nous voulions créer. On ne savait pas à qui les rôles seraient attribués ni le moment où Archive perdrait ses dents. Chacun pouvait se sentir appeler par chacun des 6 personnages, puisque pendant 6 semaines, on découvrait l'essence de chacun en apprenant à se connaître à travers leur interprétation. Ainsi, chaque rôle est venu habiter le comédien naturellement. C'est à dire, nous nous les sommes attribués nous-même. Il y a eu des changements de personnages, l'ancienne Archive est passée au feu pour finalement ressusciter avec une autre pour de bon et Zophòs a été joué par deux comédiens différents. On a bâti la troupe sans contrat de durée, dans une vision de liberté de sorte que chaque comédien était là parce que ça lui tentait de rester.

C'est justement pourquoi il s'agit d'une troupe

à deux tranchants. On est libre, mais avons le devoir de se soumettre quant à nos propres responsabilités pour que la troupe puisse continuer d'exister. C'est vrai que l'ATE est un projet utopique et c'est pour ça qu'on ne sait pas quand ça va finir, mais on ne décide pas non plus à quel moment on se réveille d'un rêve même s'il tourne en cauchemar. C'est un grand cheminement depuis cet été, riche en apprentissages. On s'aime et s'entraide à travers les embûches dans notre quotidien. Dans la troupe, tout n'était pas toujours rose, les retards étaient fréquents, il y avait beaucoup d'absences alors la progression était au ralenti. Jusqu'à l'automne, on se demandait si ce ne serait pas mieux d'arrêter pour de bon les répétitions après tout. On s'était vraiment perdu dans la grotte. Les gens pensaient à autre chose et avaient la tête ailleurs. Certains avaient des remises en question existentielles, l'école recommençait et aussi, il y en avait d'autres qui tombaient malades. L'horaire se faisait de plus en plus difficile à planifier. De plus, le mauvais temps qui se pointait le bout du nez n'arrangeait pas les choses. Alors, la saison fraîche nous faisait poursuivre les répétitions à l'intérieur, celles-ci étaient tout de même réconfortantes parce que c'était bénéfique de se retrouver avec la famille nucléaire. On servait un goûter au début des pratiques, nous venions tous de différentes avenues et partagions un bagage intéressant de connaissances diversifiées. Peu importe le degré d'expérience de chacun, l'esprit de troupe animait l'entité qui reflétait nos couleurs. L'énergie de la troupe s'accordait grâce aux valeurs de chacun. De là, des connexions impressionnantes prenaient vie. Nous vivons donc dans l'harmonie d'un groupe autodidacte ! La spontanéité audacieuse d'avoir créé la troupe et le sentiment d'accomplissement nous donnaient confiance dans les autres sphères de la vie. L'énergie qu'on dépense au théâtre est une forme de guérison personnelle parce que, sans savoir si ça tient debout, ça fait du bien de sortir de soi et de lâcher prise sur son fou grâce à entre autres, l'improvisation. On a exploré le danger de connaître une pièce par cœur même jusqu'à dénaturer doucement son texte à force de changer certains mots et répliques, dès fois pour le meilleur et d'autres

fois pour le pire. Il faut savoir qu'un texte a son histoire et qu'on doit toujours y goûter, y mettre de la saveur quand on improvise des passages pour ne pas perdre le fil dans fond du trou. Des moments puissants d'angoisse surgissaient dans le doute et des péripéties inattendues étaient générées par l'organisation instable de la troupe. Tout de même, l'équilibre s'est maintenue tout le long du côté budgétaire. Même si on n'avait pas d'argent, on trouvait facilement les ressources dont nous avons besoin et on a toujours pu rembourser nos dépenses avec l'argent des contributions volontaires. C'est fou de découvrir ce qu'une collectivité est capable de réaliser, que tous ces efforts se sont soudés pour laisser place au théâtre. Ça fait que... On s'en vas-tu faire un bout ? Ben là, pour aller où ? L'autre bord !



INTERRUPTION DE L'IMPERATRICE ZOPHÒS

Mirage-mouvant-tournant-dansant-alignant-agitant

**à bout portant manger danser rire pleurer danser
autour du trou mon trou noir que je nourris le vin
ne fait du bien que s'il coule du pot de vin d'un
Saint espérant sa dime, mais seulement sa dime par
sadisme. L'action**

de la grâce est terminée,

les vieilles mesures suivent, le braconnage est fini !

Cessez-le-feu

**C'est ce que je pensais, en fait je l'ai exterminé. Je
l'ai exterminé, je me la suis réappropriée et j'ai fait
comme tous :**

j'ai nagé dans mon hypocrisie.

Comme si j'étais au-delà de tout concept du je-me-moi.

**J'avais le pouvoir de les redéfinir, sans devenir la
prochaine victime de**

**l'ego, de l'ego, de l'ego qui fait trop écho. L'ego
que j'ai créééééé du mien.**

Une purge sans fin, jamais le souvenir ne sera du passé.

Toujours, il s'accrochera à la jambe gauche, comme un prisonnier avant le bûché, le prisonnier le moins résilient qui fut.

C'est le début de ma division.

Aussi lisse entre les jambes que la plus neutre des neutralités.

La plus célèbre étoile est née, celle qui se croyait seule. La supernova qu'elle sera ne s'en fait pas; l'atmosphère du tout l'enlacera.

Jambe de bois, main de mitaines,

qui va à la chasse perd sa place!

Creuser creux en eux

jusqu'à sentir

la pelle

Glissez

le long de la colonne jusqu'au dharma,

jusqu'au nombril qui touche au dos,

plus bas que le bas du bas du dos

ou la peau et la chair se divisent pour la locomotion.

La naissance ne comprendra jamais la perte du renouveau.

Et moi non plus toi tu dis que les gens ils se disent que oui, mais bah non quoi, mais oui et puis non, mais oui quoi, mais non, mais oui, mais non, mais oui enfin oui, mais enfin, non quoi-pourquoi?

Si vous pouvez répondre à ma requête, s'il-vous-plaît: descendre les marches qui vous sépare du sous-sol des souvenirs refoulés, prenez la gauche jusqu'à croiser l'archétype guide (une fée de préférence), puis prenez le rouleau, lui à pâté, et finalement espérez du plus fort que vous le pouvez que votre parole pourra me convaincre. Haha. J'ai eu vent de moi. Haha.

Mon expression ne sera que mouvante +'. Signé Zophòs

**À c't'heure que c'est dit
v'la un cadavre exquis
dret là...**

On part de la lumière. Vers le noir, l'obscur, la souffrance. «où». Un au-delà-non-lieu où l'on part, la mémoire dans les bottes; les pieds devant dans le courant trop large nos corps éclatés dans l'osmose des cycles infinis. Parce que les âmes s'accordent dans le tunnel. Elles ont un nouveau chemin éclairé lorsqu'elles se retrouvent. Réunies ensemble pour être dans l'éternité, elles sont toujours vagabondes cherchant s'il y a dret là ni ailleurs, ni loin, ni rien, le cataclysme strident résonnera si nous criions vers les confins du futur... Mais pour entendre quoi? Entendre rien. Non. Rien. Et puis, même pas une poussière de plus. Je ne connais pas la non-négation. Non. Rien. Même pas, même pas une goutte d'un compte-goutte. Que tout ne reste pas en suspens. Non. Ce n'est pas toi, ce n'est pas moi, c'est sens dessus dessous et sans gênes ou genoux que nous, petit.e.s et grandesques fresques, aux taches de rougeurs, faciès balafrés par le temps que l'amour ne tienne qu'à nous, à nous. Rembobiner les barrières et remettre du feu aux jeux des pendules, pendues les ainé.e.s, fendant les prétendants, perdant les fervents. À bas, les masques, Qu'étincelle l'immense joie Des grands jeux sans le trac.

Qui vivra verra

Soyez à l'affût des effluves. Va va, regarder la lune, va va, regarder le ciel et les nuages: ça bouge, ça bouge. Merci à la vie, mystère éternel. Vivement ses chances et ses malchances, ses coïncidences abracadabrantes, ses détours sinueux et trajectoires insolites. Mille bravo à tous les extraterrestres de ce monde, spécialement à Isabelle, Lucas, Pascale, Simon-Julien, Audréane, Anas, Wassim, Jake, Tommy, Yasmine, François J-C cowboy, et Henry Spencer. Hé pépites hurra!

Sinon jusqu'à ce que nous gagnions, au moins jusqu'à ce qu'ils perdent

