

Les monstres lumineux

Marie-Paule Grimaldi

Insurrections

Number 253, Summer 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79774ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grimaldi, M.-P. (2015). Les monstres lumineux. *Spirale*, (253), 71–73.

Les monstres lumineux

PAR MARIE-PAULE GRIMALDI

Il y a toutes sortes de guerre. Lorsqu'on travaille auprès de personnes en difficulté ou marginalisées, on se retrouve sur des champs de bataille que trop nombreux qualifient de privés, soit dans les guerres de l'intime : isolement, problèmes de santé physique et mentale, abus et agressions physiques et sexuels, dépendances diverses, mais aussi pauvreté, déracinement culturel, criminalisation des activités et modes de vie, préjugés qui font violence aux êtres. Par le geste artistique, par des ateliers d'écriture et des activités de médiation intellectuelle et culturelle en milieu d'itinérance et carcéral, ou encore auprès des autochtones et des immigrants, j'ai rencontré une multitude de formes de vie, pourtant façonnées par les discours, les politiques, la culture ambiante, ou sculptées plutôt dans la dissonance, la contrevenance, le choc, la guerre quotidienne et intrinsèque. Invitation à un parcours performatif de résistance, semblable au zig zag de la mouche.

**

Lors d'une livraison de livres avec l'organisme Exeko au refuge de la Maison du Père, j'ai rencontré un homme se présentant comme un *hacker*. Profitant de l'occasion pour discuter littérature avec les hommes, il aborda, avec moi, le féminisme radical et le livre *Pornoterrorisme* de Diana J. Torres qu'il venait de se procurer en version numérique. Artiste multidisciplinaire, Torres réalise des performances politiques et militantes de *fisting*-poésie, d'éjaculation féminine en public et de pornoterrorisme, son sexe toujours exposé franc comme une arme. En entrevue, elle décrit le pornoterrorisme comme « *une réponse violente et sans complaisance à l'absence totale de dialogue avec celles et ceux qui contrôlent notre image et notre genre.* » Elle nous dit

« Je suis fière de ma monstruosité, parce que, en et à travers elle, je peux exprimer mes vertus si injuriées, car mon code éthique personnel reste intact grâce à elle. »

Diana J. Torres, *Pornoterrorisme*

aussi que « *n'importe qui [en] ayant envie peut être pornoterroriste. Cela n'a rien de spécial, ce n'est pas un don, le pornoterrorisme pouvant aussi se projeter dans les choses simples et quotidiennes.* » L'humour et le ludisme y sont bienvenus, tant que le geste pose une action contre la législation ou la morale qui réprime la sexualité, l'action « phare » étant le porno-assaut d'édifices religieux ou gouvernementaux : enregistrements sonores de gémissements érotiques placés un peu partout au Vatican, séances de masturbation de groupe dans une université... « *Mes armes sont mon corps, ma parole et ma rage [...]. Terroriste est un adjectif que je me suis approprié, comme tant d'autres, afin qu'au moins on le dise avec raison. Je le fais car au fond je veux aussi leur donner raison. Seulement ainsi, en me convertissant en ce dont on me qualifie, on me prendra en compte.* » Bien que Torres ne le demande plus systématiquement, plusieurs spectateurs se dénuident pour assister à ses performances, prêts pour sa charge.

**

Aux origines de notre monde, ou juste avant, le mythe de Lilith, première femme d'Adam dans la tradition hébraïque, présente une figure féminine de provenance nébuleuse. Elle n'est pas du tout

issue de l'homme et refuse de se soumettre à ses demandes, allant jusqu'à prononcer le nom de Dieu – une sorte de formule magique qu'Adam ne connaît pas et qui lui permet de s'expulser de l'Éden. Elle se rend sur Terre et engendre des monstres, jusqu'à ce que trois archanges tentent de la convaincre de revenir, mais Lilith dit non encore. Ils négocient plutôt qu'elle restera en marge du monde des hommes et Lilith, désignée dès lors comme démoniaque, demeure souveraine parmi ses monstres. Or, Virginie Despentes relève dans *King Kong théorie* que, dans le film *King Kong* réalisé par Peter Jackson en 2005, les étranges créatures qui peuplent l'île non cartographiée de la bête gigantesque offrent « *la possibilité d'une forme de sexualité polymorphe et hyperpuissante* » et que ce King Kong « *fonctionne comme la métaphore d'une sexualité d'avant la distinction des genres.* »

**

J'ai déjà pris part à un assaut sexuel à la manière de Torres, mais dans une performance de Devora Neumark en collaboration avec Louise Lachapelle et Pierre Corriveau. Intitulée *Not Built for Rape*, elle s'inscrivait dans la série d'interventions *Habiter le contemporain_not built for that*

présentée durant le colloque international de *Figura l'imaginaire contemporain : Figures, mythes et images* en 2013. *Not Built for Rape* problématisait la sécurité des femmes en ville en reliant deux éléments : d'une part les étudiants qui demandent un service d'escorte de sécurité dans le métro Lucien-Lallier et d'autre part les études qui démontrent que les travailleuses du sexe sont les premières victimes de violences sexuelles. À la demande des artistes, une collègue et moi étions deux escortes qui « racolaient » à la même station de métro afin d'offrir nos services de... sécurité. Nous étions libres de choisir nos approches : ma collègue avait opté pour une option sécurisante, presque maternelle dans sa féminité, alors que je choisissais une manière plus pute et dure à cuire. Les rencontres nous permettaient de provoquer, bien sûr, et de discuter des enjeux soulevés. Les confrontations furent nombreuses dans mon cas et, encore fébrile, je consignais dans un carnet mes « clients » en rentrant chez moi : au total, une cinquantaine d'interactions en deux heures. Il y eut des flirts amusants, des menaces par des groupes d'homme (« *What if I'm really dangerous now, how you're gonna fight me* »), des jeunes filles qui ne voulaient pas que je sois vraie. Et cette surprenante réponse d'un couple dans la cinquantaine, lorsque la femme me dit : « *J'ai pas besoin d'être protégée le soir moi, j'ai des ancêtres Vikings, j'attends juste ça de me battre, ça ferait du bien !* »

**

J'ai toujours pensé que ce n'étaient pas les drogues dures qui rendaient les toxicomanes intenses, mais que leur intensité intrinsèque trouvait enfin dans la consommation quelque chose qui l'égalait, comme certains pratiquent les sports extrêmes. Dans son essai *How to quit*, Kristin Dombek parle de sa dépendance aux dépendants, « *parce que les choses que ces individus font pour ne pas avoir à vivre dans la réalité sont fantastiques. [...] Parce qu'ils sont incapables de faire ces choses qui sont nécessaires au mariage, ils peuvent injecter l'équivalent en intimité d'un mariage entier dans une seule nuit de baise* ». N'abordant pas la question humaine mais plutôt celle, poétique, de l'intensité, Louise Warren écrit dans les premières pages d'*Interroger l'intensité* : « *L'intensité est une force inouïe, mobile, qui agit par déformation, mouvement, déplacement, renversement, descente et chute.* »

**



Alexandra Cloutier, *Les oiseaux carnivores*.

Le quatrième long métrage de fiction de Rodrigue Jean, *L'amour au temps de la guerre civile*, est tiré d'un scénario de Ron Ladd, que Jean a rencontré dans le cadre de la création du projet *Épopée* auquel *Spirale* a déjà consacré un numéro spécial. Ladd participait aux ateliers de scénarisation proposés alors par l'organisme Rézo, qui offre un soutien santé aux hommes gais et bisexuels ainsi qu'aux travailleurs du sexe. Si le cinéma de Jean nous a toujours fait traverser violence et tabou, on y est cette fois confronté dès les premières secondes : Alex et son amant se défoncent et baisent – l'image est frontale, sans issue. Et ainsi se poursuivent les deux heures du film, dans la recherche frénétique de *high* et de sexe, sans éclaircie, une chute où se prononcent peu de mots, tombant toujours plus bas puisqu'à cette quête il n'y a pas de fond, dans l'indifférence face à un monde qui ignore les protagonistes sauf pour la police (qui ne les arrête pas longtemps) ou le temps de louer leur cul. Le film est suffoquant, frappant de vérité, radical dans son propos et son esthétique. Il dérange puisqu'il expose l'existence sombre d'êtres qui apparaissent sans romantisme mais encore beaux. Des êtres qui montrent la faillite des plus belles idées de paix sociale comme de révolution. *L'amour au temps de la guerre civile* fait mal, et lorsque le film se termine la douleur persiste, le seuil est franchi, la négation est impossible.

**

Pascal Quignard en vient à dire que « *la musique est un hameçon qui saisit les âmes et les mène dans la mort* », alors qu'il se

penche, dans *La haine de la musique*, sur la présence et l'utilisation de la musique dans les camps de la mort. Comment a-t-elle pu rythmer la cadence des Kommandos et l'entrée des êtres dans la chambre à gaz ? Il écrit : « *La musique viole le corps humain. Elle met debout. Les rythmes musicaux fascinent les rythmes corporels. [...] Ouïe et obéissance sont liées. Un chef, des exécutants, des obéissants, telle est la structure que son exécution met aussitôt en marche.* » Quignard enchaîne en nous ramenant dans l'Eden, pour souligner le lien spontané entre le son de « Ses pas » que perçoivent Adam et Eve et la honte soudaine de leur nudité, après avoir mangé le fruit défendu. Fascination et obéissance, chute et appel de la mort.

**

C'est du livre de Quignard que Le bureau de l'APA, un atelier de bricolage indiscipliné d'arts vivants, tire la phrase « *il se trouve que les oreilles n'ont pas de paupières* ». Le collectif l'utilise dans la performance théâtrale *Les oiseaux mécaniques*, qui fut présentée cet hiver à l'Espace Libre avec sa prémisses *La Jeune-Fille et la Mort*. Les deux pièces constituent des laboratoires nihilistes interdisciplinaires. Exosant et déconstruisant les os, les sutures, les mécanismes d'obéissance d'un Occident qui se prétend libre, ces créations s'érigent dans l'ingéniosité, alors que la beauté émerge dans la mise à nue et mise à bas d'un monde, le nôtre. Et leurs propositions ne reculent pas : dans la lumière de la création artistique, les créations de l'APA sont en guerre avec une grande part de nous-mêmes.

**

Punk's Not Dead, bonne nouvelle. Mais d'insatiables wendigos et le suicide nous guettent. Je me demande chaque jour comment vivre avec nos vérités. Jusqu'où il faudra aller. Devant l'étendue des combats, mon œil éclate parfois. Je n'invite personne à la guerre, j'invite tout le monde à la vie.

**

« *Que faire? comme disait Lénine avant de déraiper sur le verglas.* » Mot de Colette Magny, chanteuse de blues, musicienne avant-gardiste et militante.

**

Drama Queens de Vickie Gendreau bouleverse, possiblement parce qu'il n'est pas si « bien » écrit. Publié après la mort de l'auteure, causée par une tumeur cérébrale à l'aube de ses 24 ans, son deuxième livre présente une écriture brute, fragmentée, chaotique, à la fois vraie et fictionnelle. C'est l'écriture consciente de son combat perdu d'avance. Avec des pointes de tendresse immenses pour les amis, les moments de joie, mais aussi pour les putes et les suicidées (surtout dans la version originale). Vickie décrit également plusieurs installations visuelles qui, si elles étaient réalisées, seraient non seulement dérangelantes mais très souvent monstrueuses. Trois semaines avant son décès, Catherine Cormier-Larose et d'autres proches organisaient à sa demande une lecture publique du premier jet de *Drama Queens*, à l'Espace libre un mardi après-midi. Vickie était là, en chaise roulante, son corps bandant de danseuse nue gonflé par la cortisone, rempli de vergetures, dépassant les trois cents livres. L'intensité dense saturait la salle comble, alors que tremblants dans l'écoute nous prenions part à ce rituel qui « fourrait la mort ».

**

La *parrèsia*, la parole franche. Foucault s'intéresse au « discours de vérité que le sujet est susceptible et capable de dire sur lui-même, [sous] un certain nombre de formes culturellement reconnues et typées, que ce soit par exemple l'aveu, la confession, l'examen de conscience. C'était là l'analyse des discours vrais que le sujet tient sur lui-même et dont on a pu voir facilement l'importance dans les pratiques pénales, ou encore dans ce domaine que j'ai étudié, de

l'expérience de la sexualité. Ce thème, ce problème m'a amené, dans les cours des années précédentes à [tenter] l'analyse historique des pratiques de dire-vrai sur soi-même. » (*Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II*) Dans sa thèse soutenue en 2012 à l'Université Paris-Est Créteil, Maria Andrea Rojas approfondit le lien de la pratique de la *parrèsia* foucauldienne à une éthique de vie, ce fameux souci de soi si cher au philosophe. Si l'individu doit faire preuve de courage pour affirmer sa vérité, c'est qu'il se met inévitablement à risque dans son rapport aux autres. Le dire-vrai invite à une activation de la philosophie, à un art de vivre qui prend le risque de la rupture et de la transgression, bref à une résistance.

**

Du 21 au 24 mai 2015 à Montréal, le MUFF (Montreal Underground Film Festival) fêtait ses dix ans, en présentant quarante-deux films expérimentaux et underground provenant de dix-huit pays. Comme pour les éditions précédentes, la soirée d'ouverture eut lieu à la Sala Rossa et les autres projections – les séries « Brunch gueule de bois », « Porno exquis » ou « L'effroi de minuit » – dans l'arrière-boutique d'une friperie de l'avenue du Parc. Le MUFF se décrit comme « une célébration du cinéma indépendant, beau et vrai. MUFF aime les artistes qui osent emmerder la norme et qui dégueulent sur Hollywood. MUFF existe pour vous éblouir, pour vous casser les oreilles et pour vous faire venir! ». Le festival est bien sûr totalement indépendant. S'il n'est pas à l'abri d'un monde détruit par le haut par de supposées mesures d'austérité, le MUFF ne sera jamais « coupé », à moins que l'amour et la passion du cinéma viennent à manquer à ses organisateurs, qui offrent dans leur acharnement un véritable joyau culturel à Montréal.

**

Mon travail de médiation intellectuelle à l'organisme Exeko exige un présupposé d'égalité des intelligences, selon le principe de Rancière. C'est une posture qui fait rupture avec les approches classiques du rapport à l'autre – particulièrement en ce qui concerne la marginalisation sociale, le choc culturel et la criminalisation – et qui révèle les forts potentiels et la puissance des humains. Bien que j'aie à la rencontre de personnes parce qu'elles

vivent l'exclusion, cette posture leur permet d'exprimer leur vérité en-dehors de la stigmatisation conséquente à la situation. Quand j'ai écrit avec des femmes à la prison Tanguay, alors que nous créions un magazine de prévention sur l'hépatite C avec l'organisme Stella, dédié à la défense des travailleuses du sexe, je ne les ai pas rencontrées qu'en milieu carcéral : je les ai aussi côtoyées dans le lieu de l'écriture. Dans la rue et dans les organismes communautaires, je croise constamment des idées sensées, sensibles et brillantes, dans une mixité sociale totalement éclatée qui pourtant s'amalgame en moi. La médiation est aussi paradoxalement l'art du lien, du faire-lien. Giordano Bruno examine le phénomène du lien et les éléments de pouvoir dans *Des Liens*; le désir, l'imagination et l'opinion sont de puissants lieux, plus forts souvent que la raison ou qu'une vérité. C'est plutôt la vérité du désir, de l'imagination ou de l'opinion, leur réalité dans nos existences qui leur permettent d'attacher les êtres aux autres : « *Le lien suit le sens de la chose, comme l'ombre le corps.* » Mais Bruno nous prévient aussi : ce qui a lié un jour peut également délier et séparer.

**

Entendu à l'Accueil Bonneau : « *La société a besoin de robots pour que ça roule. Si tout le monde savait vivre, ce serait la guerre.* » Entendu au Module du Nord québécois, résidence pour les Inuit qui reçoivent des soins hospitaliers à Montréal : « *People who welcome me are my people.* »

**

Il y a toutes sortes de désobéissances. Les regrouper dans ses activités ou son écriture est un chemin périlleux et peut-être sans fin. Mais dans un monde qui semble se refermer sur lui-même, il est bon de savoir que d'autres possibles sont en présence et multipliés. Même dans la monstruosité. Peut-être que ceux que l'on désigne comme des monstres sont en fait les gardiens de quelque chose de bien plus précieux. Peut-être qu'ils ne sont ni lucioles ni en train de disparaître. Peut-être que la résilience de ceux qui sont niés ou ignorés est une chose aussi dangereuse et profonde qu'une vendetta corse. Et que, dans les larmes, le rire ou le combat, l'affirmation des formes de vie est un mouvement salement ancien et foutrement inarrêtable, nom de dieu. ┘