

Se souvenir du féminicide de l'École Polytechnique (1989). Traverser l'espace, recomposer le passé

Louise Vigneault

Volume 47, numéro 1, 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1091820ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1091820ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (imprimé)

1918-4778 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vigneault, L. (2022). Se souvenir du féminicide de l'École Polytechnique (1989). Traverser l'espace, recomposer le passé. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 47(1), 42–57. <https://doi.org/10.7202/1091820ar>

Résumé de l'article

This article discusses how certain commemorative artistic creations have allowed the Montreal and Quebec communities to cope with the painful memory of the 1989 anti-feminist mass shooting at École Polytechnique. While feminist interpretations of the tragedy called on the past to reveal its causes, and official readings instead tried to keep the reflections in the present, to dissolve the tensions between the radical positions, certain artistic projects have made it possible to create a third space and to reconcile the past and the present, history and remembrance. Rose-Marie Goulet's *Nef pour quatorze reines* (1999), as well as the performative event *Une marche, deux parcours : In remembrance of the women of Polytechnique* (2019), commemorating the 30th anniversary of the tragedy, are examples testifying to this gesture of remembrance.

Se souvenir du féminicide de l'École Polytechnique (1989). Traverser l'espace, recomposer le passé

Louise Vigneault

This article discusses how certain commemorative artistic creations have allowed the Montreal and Quebec communities to cope with the painful memory of the 1989 anti-feminist mass shooting at École Polytechnique. While feminist interpretations of the tragedy called on the past to reveal its causes, and official readings instead tried to keep the reflections in the present, to dissolve the tensions between the radical positions, certain artistic projects have made it possible to create a third space and to reconcile the past and the present, history and remembrance. Rose-Marie Goulet's *Nef pour quatorze reines* (1999), as well as the performative event *Une marche, deux parcours: In remembrance of the women of Polytechnique* (2019), commemorating the 30th anniversary of the tragedy, are examples testifying to this gesture of remembrance.

Louise Vigneault est professeure au Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal.
—louise.vigneault@umontreal.ca

Cet article examine la manière dont certaines créations artistiques commémoratives ont permis aux communautés montréalaise et québécoise de composer avec la mémoire douloureuse de la tragédie de l'École Polytechnique (Polytechnique Montréal, 1989). Alors que les interprétations féministes du drame ont fait appel au passé pour en révéler les causes, les lectures officielles ont tenté plutôt de maintenir les réflexions dans le présent, afin de diluer les tensions entre les postures radicales. Certaines œuvres et projets artistiques collectifs ont toutefois contribué à créer un tiers espace et à réconcilier le passé et le présent, l'histoire et la mémoire. Un bref rappel des principaux faits et circonstances de l'événement permettront d'abord de saisir la manière dont se sont formés les clivages sociaux.

Le 6 décembre 1989, la tuerie de l'École Polytechnique de Montréal a plongé dans le désarroi les proches de quatorze victimes tout autant que les femmes et les communautés universitaires à travers le monde. L'événement, qui a provoqué une véritable onde de choc, a aussi revêtu peu à peu une importante charge symbolique. L'attentat s'est inscrit en fait dans l'histoire douloureuse du Québec en ouvrant une brèche dans le *statu quo*: la population a alors réalisé que les valeurs d'ouverture, de modération et d'équité qu'elle s'était attribuée depuis la Révolution tranquille reposaient sur un socle fragile. Vingt-cinq ans plus tard, l'historienne Hélène Charon a constaté que les interprétations du geste de Marc Lépine se seraient partagées entre trois grandes catégories plus ou moins étanches¹. La première, la thèse du crime isolé d'un déséquilibré, limitait la responsabilité sociale et les analyses historiques. La deuxième, celle du discours féministe, y détectait une misogynie latente et systémique, contrecoup des avancées des femmes², comme l'a exprimé notamment Francine Pelletier: «[Lépine] s'attaquait à ce qu'il y avait de plus nouveau dans la société, l'avancement des femmes³», ainsi que Pierre Bourgault: «C'est le premier crime sexiste. Le geste est isolé de par sa nature, mais il n'est pas isolé historiquement⁴.» La troisième lecture, antiféministe et réactionnaire, rendait ces avancées sociales directement responsables de l'événement, victimisant ainsi les hommes d'un soi-disant «renversement de pouvoir⁵». Ce constat rappelle que les mémoires qui composent la société sont plurielles et inévitablement conflictuelles⁶. Il suscite également les questions essentielles formulées par l'anthropologue Michèle Baussant: «Comment apaiser les

souffrances passées, tout en respectant la diversité des expériences vécues, leur nécessaire coexistence, et sans procéder à une révision ou à un détournement de l'histoire, ni adopter une perspective relativiste? [...] Comment, après des événements violents, continuer de vivre ensemble? [...] Comment dans ce contexte, reconstruire la cohésion nationale et entre les individus, sans forcer un récit consensuel? [...] Comment imaginer un processus de reconnaissance symbolique et matérielle?⁷».

Se penchant sur les discours qui ont entouré le drame et sur leurs variations au cours des décennies, Charron constatait du même coup que si les représentantes des postures féministes se sont appliquées à «canaliser la peur et la colère collective pour les transformer en processus de deuil⁸», elles ont aussi pointé les lacunes du passé dans le but d'annoncer les défis actuels, d'atteindre un idéal égalitaire et d'humaniser l'avenir. Parallèlement, le discours officiel, celui des élites politiques, tentait plutôt d'orienter les réflexions dans le présent, par le biais de monuments et de cérémonies commémoratives, de manière à diluer les tensions polarisantes et à maintenir l'ordre social: «Ce discours se veut une sorte de compromis qui accepte de voir dans la tuerie du 6 décembre un symbole pour la lutte contre la violence faite aux femmes, tout en rejetant le cadre d'analyse féministe⁹.» L'auteure conclut alors que «Ce sont les silences de la commémoration qui dévoilent les limites interprétatives à ne pas franchir. [...] Ainsi, le discours commémoratif se concentre sur le présent, ne retournant jamais dans le passé pour comprendre les fondements historiques de la violence exercée contre les femmes¹⁰». En d'autres termes, s'il y a eu victimes, aucun coupable n'est pointé tandis que le recours au passé est perçu comme un acte périlleux. Partant de ce constat, nous proposons d'examiner des projets artistiques qui ont marqué la mémoire de la tuerie, en plongeant au cœur du clivage, en considérant les postures féministe et antiféministe radicales qui se sont manifestées au lendemain du drame et qui ont réémergé au cours des dernières années. Certaines de ces initiatives ont permis de se démarquer de la fonction pédagogique et politique des monuments et événements commémoratifs officiels.

La mémoire conflictuelle

Depuis 30 ans, la tragédie a inspiré des mémoriaux, des monuments commémoratifs et des vigiles dans plusieurs villes du Canada: Ottawa (1992), Vancouver (1997), Calgary (1996), Moncton (1996). Sa charge symbolique s'est aussi concrétisée à travers une série de créations artistiques, musicales, littéraires (*The Dead of Winter* de Lisa Appignanesi, en 1999, *Sel et sang de la mémoire* d'Élaine Audet, en 2009), cinématographiques (*Au-delà du 6 décembre* de Catherine Fol, en 1991; *Polytechnique* de Denis Villeneuve et Karine Vanasse, en 2009) et théâtrales (*The Anorak* de Adam Kelly Morton, en 2002; *Nicole, c'est moi* de Pol Pelletier, en 2004; *Pur chaos du désir* de Gilbert Turp, en 2009)¹¹. Parmi les événements organisés depuis le drame¹², une messe commémorative a été présentée en 1990 à l'église Notre-Dame de Montréal et une plaque rappelant les noms des victimes a été installée sur le mur sud-ouest

1. Voir Hélène Charron, «La tuerie de Polytechnique, usage du passé et discours commémoratif», dans Martin Pâquet, dir., *Faute et réparation au Canada et au Québec contemporains*, Québec, Nota Bene, 2006, p. 39–84.

2. *Ibid.*, p. 43.

3. Francine Pelletier, «Polytechnique: le point de bascule dans l'histoire contemporaine du Québec», dans Mélissa Blais, Francis Dupuis-Déri, Lyne Kurtzman et Dominique Payette, dir., «La violence contre les femmes et les féministes. Se souvenir pour agir», *Retour sur un attentat antiféministe. École Polytechnique 6 décembre 1989*, Montréal, éditions du remue-ménage, 2010, p. 61.

4. Pierre Bourgault, émission *Ici comme ailleurs*, 8 décembre 1989, Radio-Canada. Josée Boileau, *Ce jour-là. Parce qu'elles étaient des femmes. 6 décembre 1989—Polytechnique*, Montréal, Éditions La Presse, 2019, p. 8.

5. Hélène Charron, *op. cit.*, p. 44.

6. Micheline Labelle, dir., *Le devoir de mémoire et les politiques du pardon*, Québec, Les Presses de l'Université du Québec, 2005.

7. Michèle Baussant, «La mémoire, l'histoire et l'oubli de P. Ricœur ou la notion de juste mémoire», *Du vrai au juste: la mémoire, l'histoire et l'oubli*, Québec, CELAT, Les Presses de l'Université Laval, 2006, p. 12–13.

8. Hélène Charron, *op. cit.*, p. 56.

9. *Ibid.*, p. 40, 73.

10. *Ibid.*, p. 60.

11. La journaliste Josée Boileau a dressé une liste des œuvres liées à la tragédie. *Op. cit.*, p. 146–150.

12. *Ibid.*, p. 150–163.

de l'École Polytechnique¹³. Le 6 décembre 1993, 715 étudiants du Collège de Montréal, «tous des garçons, forment un signe de paix à l'intention des femmes». En 1994, une marche aux flambeaux réunit des cégépiennes et universitaires de Montréal, tandis qu'en 1996, «des jeunes femmes bloquent pendant 14 minutes l'intersection des rues Peel et Saint-Catherine à 17h, au centre-ville de Montréal, en arborant le nom des 14 victimes [...]»¹⁴.

En 1999, le comité organisateur d'une série d'événements tenus à l'École Polytechnique et à l'Université de Montréal¹⁵ choisit pour son affiche l'œuvre de Jean Paul Riopelle *Matinée au Cap Tourmente—Les faisans de la volière*¹⁶. Le peintre avait d'ailleurs fait partie de la cohorte des futurs ingénieurs en 1941–1942, avant de s'inscrire finalement à l'École du meuble¹⁷. Réalisée en 1990 à partir de la technique de l'impression négative devenue emblématique de la période tardive de l'artiste, l'œuvre présente les empreintes de proies victimes d'une chasse qui n'en est pas une, puisqu'elle résulte d'un rapport inéquitable avec leurs prédateurs. Relatant les circonstances de sa création, sa conjointe, Huguette Vachon, a expliqué que la chasse aux faisans, en vigueur à l'Île-aux-Grues, est offerte par les guides aux visiteurs qui reviennent bredouilles de la chasse aux oies. Domesticqués dans une volière, les oiseaux n'ont, dans ce contexte, aucune chance de s'échapper¹⁸. Désapprouvant cette pratique, Riopelle a représenté les oiseaux en proie à la panique sous le filet, posture qui rappelait indirectement celle des victimes de Marc Lépine prises en otage au fond de la classe. La métaphore visuelle du résultat opère alors efficacement, les trouées engendrées par la trace physique de l'animal «capturée» par la peinture aérosol traduisant l'idée de disparition et de perte, tout en inscrivant le sujet dans l'éternité, au même titre qu'un masque mortuaire¹⁹. Ainsi, l'œuvre de Riopelle parvient à véhiculer subtilement la mémoire dramatique de l'événement dans son contenu comme dans sa forme, afin de respecter la douleur des proches.

La même année, le parc de Troy, situé en bordure du campus de l'Université de Montréal, à l'intersection du chemin Queen-Mary et de l'avenue Decelles, est renommé Place du-6-décembre-1989. Sur le panneau explicatif installé, on peut alors lire : «Ce parc a été baptisé en mémoire des victimes de la tragédie survenue à l'École Polytechnique [...]. Il veut rappeler les valeurs fondamentales du respect et de la non-violence.» Vingt ans plus tard, la mairesse de l'arrondissement Côte-des-Neiges/Notre-Dame-de-Grâce, Sue Montgomery, dénonce cet euphémisme : «Il faut nommer les choses comme elles le sont. C'était une attaque contre les femmes. Le tireur a clairement dit qu'il était contre les féministes. Mais dès le début des commémorations, on a caché le fait que c'était antiféministe²⁰.» En 2019, les instances municipales ont ainsi rectifié le tout : «Ce parc a été nommé en mémoire des quatorze femmes assassinées [...].» Cette occultation du premier message révèle notamment le tabou ayant entouré le comportement misogyne de Lépine, qui a déclaré, avant d'abattre les femmes, «J'haïs les féministes», se considérant comme leur victime²¹. À son avis, les étudiantes de Polytechnique, qui représentaient à l'époque seulement 19% des inscriptions, occupaient un espace dont il s'estimait exclu²². Dans la lettre retrouvée sur lui, il

13. *Ibid.*, p. 151.

14. *Ibid.*, p. 155, 157.

15. Le programme annonce une conférence de la lieutenant-gouverneure Lise Thibault, une cérémonie commémorative devant la plaque érigée en souvenir des quatorze victimes à l'École Polytechnique, une distribution de roses à la Place du-6-décembre-1989, l'Oratorio : quatorze voix d'hommes et chœurs produit par le secteur théâtre de l'Université de Montréal, ainsi qu'un spectacle-solidarité organisé par le CRAN des femmes. Merci à Huguette Vachon de nous avoir fourni une image de l'affiche.

16. Jean Paul Riopelle, recto : *Matinée au cap Tourmente—Les Faisans dans la volière*, 1990 ; verso : *L'Oie hélico*, techniques mixtes sur bois, recto-verso, 122 x 244 cm, Musée des beaux-arts de Montréal (1990.228.1990). Une reproduction de l'œuvre est disponible en ligne dans *Le catalogue raisonné de Jean Paul Riopelle*, Heffel, Galerie Simon Blais, 2021 : <https://riopelle.ca/les-collections-1990-1992/>.

17. Louise Vigneault, *Identité et modernité dans l'art au Québec. Borduas, Sullivan, Riopelle*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. «Les Cahiers du Québec», 2002, p. 298, 397.

18. Huguette Vachon, *Jean-Paul. Fenêtres intimes*, Montréal, Leméac, 2020, p. 107–111.

19. Voir à ce sujet Louise Vigneault, *Espace artistique et modèle pionnier. Tom Thomson et Jean-Paul Riopelle*. Montréal, Éditions Hurtubise 2011, p. 396–431.

20. Judith Lachapelle, «Polytechnique : Montréal reconnaît un «attentat antiféministe»», *La Presse*, 4 novembre 2019.

21. Mélissa Blais, Francis Dupuis-Déri, Lyne Kurtzman et Dominique Payette, dir., «La violence contre les femmes et les féministes. Se souvenir pour agir», *Retour sur un attentat antiféministe. École Polytechnique 6 décembre 1989*, Montréal, éditions du remue-ménage, 2010, p. 12.

22. Son inscription était conditionnelle à sa réussite de deux cours au cégep. Francis Dupuis-Déri, «L'attentat contre les femmes de l'École Polytechnique de Montréal : les discours masculinistes de culpabilisation des féministes», dans Blais, Dupuis-Déri, Kurtzman et Payette, dir., *op. cit.*, p. 82–85.

avoue: «[...] si je me suicide aujourd'hui [c'est] pour des raisons politiques. Car j'ai décidé d'envoyer *Ad Patres* les féministes qui m'ont toujours gâché la vie.» À la suite de cet affront, l'auteure et militante Judy Rebick a admis: «Chacune d'entre nous a reconnu cette haine²³.» Dans les jours qui ont suivi le drame, certains ont d'ailleurs accusé les féministes d'avoir provoqué le désarroi des hommes, confondant les rôles d'opresseurs et d'opprimés²⁴. Dans les médias, le discours dominant évoque davantage un tireur fou et un acte isolé, posture ayant pour effet de neutraliser les analyses politiques²⁵. Il faudra, en fait, plusieurs années avant qu'un constat éclairé ne soit formulé sur les intentions de Lépine. En réalité, la société québécoise s'est montrée dépassée par l'événement et dépourvue de moyens d'y faire face, comme en témoignent les failles dans les systèmes d'urgence et les interventions policières, mais également le manque de recul et de mots pour le dire²⁶.

À l'École Polytechnique, les témoins directs et les victimes collatérales, dominés sans doute par un mécanisme légitime de défense, se sont enfermés dans un mutisme, comme l'a résumé Josée Boileau: «Peu se confieront sur le coup, même auprès de leurs proches. Cela viendra avec le temps, parfois après des années de silence. Mais d'autres choisiront de ne jamais parler de cette soirée-là, encore aujourd'hui²⁷.» Dans le premier recueil de textes consacrés à l'événement, Louise Malette et Marie Chalouh rappellent pourtant que «[...] se souvenir est un impératif pour l'ensemble des femmes. Cela nous permet de nous rallier et de nous identifier à notre histoire. Qu'on le veuille ou non, le massacre de Polytechnique en fera désormais partie²⁸». Si l'histoire a pour fonction de reconstruire les données factuelles collectives à partir de preuves documentaires et d'une distance critique, la mémoire est une réalité intime et en constante mutation²⁹. Elle doit ainsi servir l'histoire, en renouvelant ponctuellement le sens attribué à ces données. Malgré le fait que ce «passé décomposé», pour employer l'expression d'Enzo Traverso³⁰, ne fasse pas nécessairement consensus, il a l'avantage d'être actualisé au moyen de rituels. Les actes de souvenir permettent alors de le «rejouer³¹». Aude Delsescaux a aussi pointé cette complémentarité: «L'histoire explique tandis que le travail de la mémoire pose des questions, force la société à une introspection, à revoir ses principes fondamentaux³².» À ce titre, nous verrons comment les productions artistiques ont le pouvoir d'engendrer une proximité avec le cœur du conflit, tout en filtrant les dimensions trop pénibles du réel et en offrant une distance salutaire.

La mémoire traversée

«Se taire est interdit, parler est impossible. [...] Alors comment faire pour tout dire, pour dire ce qu'il faut³³.» — Elie Wiesel

À l'occasion des 10^e, 20^e et 25^e anniversaires du drame, la photographe Diane Trépanière organise un événement artistique collectif au titre révélateur *Un cri un chant des voix. À la mémoire de la tragédie de Polytechnique*³⁴. L'artiste raconte qu'en décembre 1989, elle s'apprêtait à présenter son installation photographique *des voix familières* à la Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal, puis à l'UQAM, dans le cadre des *50 heures du droit de vote des femmes*. La

23. Judy Rebick, «Le Canada a changé pour toujours», dans Blais, Dupuis-Déri, Kurtzman et Payette, dir., *op. cit.*, p. 39. En 1983, Judy Rebick a sauvé la vie du Dr Henry Morgentaler lorsqu'un individu a tenté à sa vie.

24. Dupuis-Déri, *op. cit.*, p. 71–87; voir aussi Mélissa Blais, «*J'hais les féministes!*» *Le 6 décembre 1989 et ses suites*, Montréal, éditions du remue-ménage, 2009.

25. Blais, Dupuis-Déri, Kurtzman et Payette, dir., *op. cit.*, p. 12–13; Marc Raboy, «Crise des médias, crises de société: les femmes, les hommes et l'École polytechnique de Montréal», *Communication*, vol. 14, n° 1, printemps 1993, p. 84.

26. Boileau, *op. cit.*, p. 107–108; Rima Elkouri, «Attentat de Polytechnique: «Il a tué mes filles!», *La Presse*, 24 novembre 2019.

27. Boileau, *op. cit.*, p. 41.

28. Louise Malette et Marie Chalouh, *Polytechnique 6 décembre*, Montréal, éditions du remue-ménage, 1990.

29. Baussant, *op. cit.*, p. 20–21.

30. Enzo Traverso, *Le passé, mode d'emploi: Histoire, mémoire, politique*, Paris, Fabrique, 2005, p. 19.

31. Bertrand Cottret et Lauric Henetton, *Du bon usage des commémorations: histoire, mémoire et identité xvi–xxi^e siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 8.

32. Aude Delsescaux, «Le rôle du témoignage dans la mémoire de la Shoah», dans Amir Biglari, dir., *Regards croisés sur la mémoire*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2010, p. 33.

33. Jorge Semprun et Elie Wiesel, *Se taire est impossible*, Paris, Mille et une nuits, 1995, p. 17.

34. Diane Trépanière (2014), *Un cri un chant des voix. À la mémoire de la tragédie de Polytechnique*, Montréal, éditions du remue-ménage. Une initiative similaire sera présentée en 2019 par Trépanière, *Commémoration du 6 décembre. 30 ans Des mémoires, de l'Espoir*, Galerie Le Livart, Montréal.



Fig. 1. Rose-Marie Goulet, sculptrice et architecte paysagiste, collaboration de Marie-Claude Robert, *Nef pour quatorze reines*, 1999, vue de l'accès ouest. Photo: Guy L'Heureux, 2014, Bureau d'art public-Ville de Montréal. Avec l'aimable autorisation de Rose-Marie Goulet.



Figure 2. Rose-Marie Goulet avec la collaboration de Marie-Claude Robert, détail de la *Nef pour quatorze reines*, 1999. Photo: Louise Vigneault. Avec l'aimable autorisation de Rose-Marie Goulet.

restitution d'archives familiales lui a alors permis d'entreprendre un processus identitaire où les traces de mémoire et les espaces se conjuguent. Voué à être présenté peu après la tragédie, le projet prenait aussitôt une dimension sociale élargie. Au fil des ans, l'exposition s'est enrichie d'autres productions—picturales, photographiques, installatives, performatives, littéraires, musicales, etc.—s'inscrivant dans la tradition féministe collaborative, de même que dans un processus de mémoire vivante et de cicatrisation. Comme l'a souligné Ève Lamoureux dans la préface du recueil de 2014, cette initiative «rappelle la force heuristique sensible de l'art et son pouvoir de générer du sens, de la connaissance³⁵». Ainsi, le projet qui visait à donner une forme concrète à l'inexprimable accompagnait différentes voix vers des champs/chants de réflexions collectives³⁶, tout en s'ancrant directement dans la posture féministe, les causes de l'aliénation du patriarcat, l'espoir et la reconquête d'un pouvoir d'action.

En 1999, l'artiste Rose-Marie Goulet, avec la collaboration de l'architecte du paysage Marie-Claude Robert, inaugure l'œuvre mémoriale *Nef pour quatorze reines*, | **fig. 1** | une commande publique de la Ville de Montréal créée en collaboration avec la Fondation des victimes du 6 décembre contre la violence³⁷. Elle est alors dédiée aux femmes assassinées³⁸, mais aussi violentées. L'artiste a fourni des explications éclairantes sur l'ampleur du défi qui s'était imposé à elle:

Qui étais-je pour remuer toutes ces émotions dix ans après les faits? Avant même la conception de l'œuvre, ma démarche m'a conduite à rencontrer l'une des mères directement touchées par ce drame, ce *fémicide*. J'ai rapidement compris que je n'aurai pas la force d'éprouver et de traverser la tristesse insoutenable de chacune de ces quatorze familles touchées. Comment respecter leur deuil sans être moi-même emportée par l'impact de ces disparitions? [...] Comment commémorer leur actualité, leur existence dans la mémoire collective, leur permanence et leur proximité? Comment surtout traduire cet impact au-delà des familles, à l'échelle de toute la ville qui a aussi été touchée, blessée?³⁹

L'espace et le temps sont alors devenus ses matériaux de départ entrant en interaction avec les passant-es: l'expérience de déambulation dans la Place du-6-décembre-1989 permet d'abord de s'engager dans l'allée principale de la *Nef* qui se trouve protégée par la voûte des arbres, à l'instar des églises gothiques qui offraient un site tout autant de prière, de méditation et de refuge. Fusionnant la sculpture publique et l'architecture de paysage, l'œuvre devient ainsi le site et inversement⁴⁰. L'importance que Goulet a accordée à l'environnement rejoint aussi le constat selon lequel la mémoire prend racine dans des lieux et des images qui servent de repères et conservent la trace du drame⁴¹:

La plupart d'entre nous avons une image assez précise du lieu où nous étions et de ce que nous faisons, et avec qui, ce jour-là, à ce moment-là. De ce point de vue, mon approche a d'abord voulu traduire l'impact de cette onde de choc, ou de ce tremblement de terre, qui a secoué la ville au moment de l'annonce de la tragédie. C'est l'une des raisons pour laquelle l'horizontalité plutôt que la verticalité caractérise ce «non-monument». L'onde de choc traverse et infiltre de façon sous-terrainne la Place du 6-décembre-1989, à partir d'un point central virtuel situé à Polytechnique, le lieu de la tragédie. L'œuvre n'a donc rien du monument commémoratif traditionnel⁴².

35. *Ibid.*, p. 9.

36. *Ibid.*, p. 15, 22–23.

37. Dossier de l'œuvre, Bureau d'art public—Ville de Montréal. La Fondation des victimes du 6 décembre contre la violence, créée en 1993, a été intégrée en 2005 à la Fondation du Grand Montréal.

38. Rose-Marie Goulet et Marie-Claude Robert, «Monument à la mémoire des victimes de la tragédie de l'École Polytechnique», *Paysages*, bulletin de l'Association des architectes paysagistes du Québec, février 2000, p. 7–9.

39. Discours de Rose-Marie Goulet prononcé lors de la marche commémorative *Une marche, deux parcours. À la mémoire des femmes de Polytechnique. Marcher, rassembler, commémorer*, 30 novembre 2019.

40. Goulet et Robert, *op. cit.*, p. 7–9.

41. Régine Robin, «Transfert de mémoire. Autour du mémorial de Berlin», dans Marie-Pascale Huglo, Éric Méchoulan et Walter Moser, *Passions du passé. Recyclages de la mémoire et usages de l'oubli*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 295–299. Gérard Wajcman, *L'objet du siècle*, Paris, Verdier, 1998, p. 15.

42. Discours de Rose-Marie Goulet, *op. cit.*

Alignés le long de l'allée centrale, les quatorze socles permettent d'accorder à chaque victime la place qu'elle mérite plutôt que de les regrouper. | **fig. 2** | Se gardant de trop ressembler à des stèles funéraires, ils suggèrent les piliers de la nef d'une église, tout en présentant la forme trapézoïdale d'une couronne, celle des reines sacrifiées. Moulé, coupé, découpé dans l'acier inoxydable, un matériau qui renvoie au travail de l'ingénieur, chaque socle forme la première lettre de leur prénom. Inspirée de l'enluminure, dont la fonction est littéralement de mettre en lumière et en valeur⁴³, la lettre est toutefois évidée, sculptée en négatif, évoquant la régression, la perte, le vide laissé par leur absence. Le résultat rappelle les silhouettes fantomatiques des faisans sacrifiés de l'œuvre de Riopelle. Si cette fêlure agit, chez Goulet, comme un témoignage de cataclysme, une crevasse créée par un tremblement de terre, son ouverture révèle paradoxalement la présence latente des victimes. Les passant-es y insèrent d'ailleurs à l'occasion des fleurs, notamment des roses blanches, symbole de sincérité, de réconciliation et de paix⁴⁴. Au gré des années, les rituels intimes, multiconfessionnels et intergénérationnels se sont multipliés. Ainsi, comme l'a pointé Régine Robin à propos d'exemples de non-monuments, les espaces régressifs, qui marquent une absence, instaurent en fait un lieu de réflexion et de méditation :

La remémoration [...] s'installe sur le silence, les manques, les trous, les bribes, elle permet un certain travail du silence en nous, de la confrontation non avec les images, mais avec l'absence même, avec la ruine, avec une conscience historique de l'*enruinement* qui ne fait pas l'économie de la perte. Loin des mémoires saturées, elle ouvre un espace tiers⁴⁵.

À partir des socles de la Nef, les noms des quatorze femmes s'étendent latéralement sur des dalles de granit, vers l'extérieur du quadrilatère, suivant un mouvement centrifuge. Les rayons formés par les arcs de cercle miment alors l'onde de choc qui a secoué la population, tout en suggérant le prolongement de la mémoire des victimes⁴⁶. Les dalles respectent également des proportions symboliques, comme l'explique Goulet :

J'ai alors choisi de simplement prendre la largeur de mes épaules comme modèle, un peu comme si j'étais moi-même allongée au sol. Ce qui n'allait pas sans rappeler les tumulus ou tertres funéraires primitifs : on allongeait le corps au sol, puis le recouvrait de pierre et de terre puis les végétaux les recouvraient⁴⁷.

Si inscrire le nom de chacune des femmes permet de les individualiser, de les extraire de l'anonymat, ce choix vient une fois de plus accentuer leur présence. L'opacité partielle de leur lecture force aussi les passant-es à ralentir leur rythme et à activer le fil de la mémoire⁴⁸, telle Ariane émergeant du labyrinthe :

L'emploi alterné des vides et des pleins force le spectateur à l'arrêt, ralentit sa lecture, et demande à son œil de s'adapter à chaque lettre pour rétablir le rapport adéquat entre la forme et le fond. Pour reconnaître ces noms, il faut en fait les épeler, patiemment. C'est peut-être la seule façon de les arracher à l'oubli. De prime abord, la lecture est confuse. À force d'insister, de prendre le temps, de regarder, on décortique peu à peu leurs géométries, pour découvrir ensuite leur signification. [...] Un des ouvriers qui a installé ces signes étranges, et qui en connaissait le sens, a souvent eu l'impression de porter en terre chacune d'entre elles, de les sentir venir s'y reposer⁴⁹.

43. Jean-Pierre Latour, « Rose-Marie Goulet, dans le sillage des noms », *Le goût de l'art*, n° 52, été 2000, p. 38.

44. Rappelons aussi que le symbole de la rose blanche a été choisi par des jeunes résistants allemands au régime nazi, dont six membres (notamment Sophie Scholl) ont été condamnés à mort en 1943.

45. Régine Robin, « Lieux de mémoire, lieux de deuil. Institution et commémoration », dans Philippe Despoix et Christine Bernier, dir., *Arts de mémoire : matériaux, médias, mythologies*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2007, p. 205.

46. « 10^e anniversaire de la tragédie de l'École Polytechnique. La Ville de Montréal commémore », Communiqué de la Ville de Montréal, 28 octobre 1999.

47. Conversation électronique avec Rose-Marie Goulet, 1^{er} juillet 2019.

48. Conversation avec Rose-Marie Goulet, 17 avril 2019; Latour, *op. cit.*

49. Discours de Rose-Marie Goulet, *op. cit.*

Ainsi, chaque composante de l'œuvre présente une dimension à la fois obscure et lumineuse, évoquant le plongeon dans la douleur tout autant que la résilience. Au terme de leur parcours, en levant les yeux, les passant-es peuvent également apercevoir la voie d'accès menant à l'École Polytechnique, puis le cimetière Côte-Des-Neiges, qui renvoie à la fatalité de l'existence, et enfin, à 180 degrés, le sanctuaire de l'oratoire Saint-Joseph, «symbole de refuge et de réconfort contre cette fatalité⁵⁰».

Si le déploiement horizontal de l'œuvre encourage la déambulation⁵¹, il instaure paradoxalement une immobilité et un apaisement des tensions internes. Le sujet et l'environnement y révèlent ainsi mutuellement leur réalité sous-jacente. Cette expérience sensitive élargie de la mémoire contraste alors avec celle suscitée par les monuments fixes et dressés verticalement, qui visent plutôt à élever les regards vers le ciel, à inspirer un dépassement triomphal de la douleur et de la fatalité. Cet élan n'est pas sans rappeler le dispositif des quatorze faisceaux lumineux diffusés du belvédère du mont Royal, les 6 décembre à 16h, soit l'heure à laquelle le meurtrier est entré à l'École Polytechnique⁵². L'événement, qui constitue depuis 2014 un moment fort des activités de commémoration, et dont les images sont émises à travers le monde, réunit les proches des victimes, les instances politiques et le grand public. Parallèlement, la *Nef pour quatorze reines* invite à un mouvement à la fois introspectif, rétrospectif et prospectif, et à faire du devoir de mémoire non pas une finalité, mais un projet⁵³, une démarche constante à réitérer ponctuellement, afin d'opérer d'éventuelles réparations. Le défi de l'artiste consistait alors à consolider l'espace commun, à réconcilier ses dimensions éthique et esthétique, en rendant sensible ce qui est difficilement exprimable et explicable; à évoquer également la présence des victimes, en suscitant une réflexion sur la violence et en contrant la peur, le silence ou le déni qu'elle engendre. C'est ainsi que l'ancrage de l'œuvre dans le territoire et son articulation aux mémoires des proches et des résidents du quartier présentent des allers-retours réussis entre les expériences individuelles et collectives.

La mémoire outragée

En 2017, quelques jours avant le 6 décembre, un groupe de manifestant-es proarmes annonce son occupation prochaine à la Place du-6-décembre-1989 dans le but de protester contre le registre des armes à feu⁵⁴. La décision étant aussitôt dénoncée dans les médias et les réseaux sociaux, la réunion est transférée dans un autre lieu⁵⁵. Réagissant à l'affront, Sylvie Haviernick, sœur de Maud Haviernick du nombre des victimes, réplique alors en soulignant l'équilibre qu'il incombe de maintenir entre l'équité, la liberté et la responsabilité:

Cette année, un groupe d'individus nous ont demandé de nous taire, de ne plus nous rappeler nos Quatorze, et surtout de ne plus pleurer. La principale raison invoquée par ces gens: lassitude, colère de se voir associer indirectement au profil de l'assassin. [...] Et s'il nous faut parler des causes de la violence et des moyens utilisés pour nourrir cette violence, et bien je vais en parler, et étonnement, je crois que je ne serai pas seule. [...] Dans une société démocratique, toutes les parties doivent

50. Louise Vigneault, «De la commémoration à la mémoire ravivée pour les victimes de Polytechnique», *Le Devoir*, 6 décembre 2017.

51. Marie Fraser, «Nef pour quatorze reines. Le monument comme rappel de la mémoire», dans Rose-Marie Goulet, Guy Bellavance et al., *Rose-Marie E. Goulet: Projets, archives et documents*, Montréal, Centre de diffusion 3D, 2005, p. 21–23.

52. Le studio de divertissement Moment Factory, qui produit l'événement depuis 2014, a fait alors don de l'œuvre à la Fondation du 6 décembre contre la violence, qui a été intégrée la même année à la Fondation du Grand Montréal.

53. L'expression est empruntée à Laurence Dahan-Gaida, dir., *Dynamiques de la mémoire: arts, savoirs, histoire*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2010, p. 21.

54. Martin Croteau et Pierre-André Normandin, «Manifestation pro-armes au parc du 6-Décembre-1989: concert de critiques», *La Presse*, le 28 novembre 2017.

55. Marco Bélair-Cirino, «Les pro-armes renoncent à manifester à Polytechnique», *Le Devoir*, 29 novembre 2017.

être représentées et écoutées, mais toutes les parties doivent s'engager vers un but commun: le maintien de la paix et de la sécurité publique pour tous et toutes⁵⁶.

Le matin du samedi 2 décembre, date envisagée de l'occupation des manifestant·es, la comédienne Claudia Hurtubise, vêtue de blanc et portant un bouquet de roses blanches, s'installe dans la Place du-6-décembre-1989 et dispose les fleurs autour d'elle. | fig. 3 | Entamant l'action performative annoncée quelques jours plus tôt sur le site Facebook par le mouvement «Rose blanche / On ne vous tuera pas deux fois⁵⁷», elle explique aux passant·es l'importance d'occuper physiquement l'espace, afin de résister ouvertement au récent affront, mais aussi de signifier publiquement que leur audace a contribué à souiller la mémoire des victimes et du lieu qui leur a été consacré⁵⁸. Cette initiative rappelle explicitement l'impunité des gestes de violence quotidiens portés à l'endroit des femmes, compte tenu des inégalités systémiques.

Si la parole porte le risque de la riposte et du conflit, elle seule permet de raviver la mémoire et ses rituels, et de la transformer en action⁵⁹. Ce travail est d'autant plus important que pour les femmes, les avancées ne sont jamais acquises, et qu'elles ne s'inscrivent pas dans une conception téléologique, irréversible et définitive de l'Histoire. Bien que les dissensus demeurent essentiels, voire bénéfiques, pour susciter des questionnements, ébranler le *statu quo*, amorcer des changements et maintenir les communautés vivantes, la coexistence des sexes et des genres nécessite également de reconnaître les conflits, afin de les dénouer. À partir de ce constat, comment faire dialoguer les mémoires divergentes, au moment où l'affirmation des femmes et la dénonciation de toutes formes de violence connaissent un essor sans précédent?

La mémoire partagée

«Faire mémoire ne consiste pas à conserver un souvenir comme un objet, mais à reprendre sans cesse le risque de la parole⁶⁰.» — Anne Fortin

«*Art is not healing in itself, but it can be in relation*⁶¹.» — David Garneau

En 2019, les commémorations de la tuerie ont été l'occasion de rappeler que, depuis trente ans, la société québécoise a œuvré peu à peu à liquider ses tensions et à accomplir un travail de mémoire⁶², soit une implication à la fois active et introspective de ce processus. Régine Robin a expliqué que cette *postmémoire* «est une forme très puissante de mémoire, précisément parce que son rapport aux objets et aux sources n'est pas médiatisé par des souvenirs, mais par un investissement imaginaire et par la création⁶³». Avantage par la distance et préservée des réflexes initiaux de censure, elle permet également de nommer certaines réalités douloureuses et d'assumer la traversée de ce fameux «passé qui ne passe pas», pour reprendre l'expression de Pierre Nora⁶⁴. Robin a souligné le rôle fondamental des créateurs et créatrices dans ce processus:

Les artistes, écrivains, architectes ou installateurs vont utiliser tous les médias, tous les supports pour s'exprimer et rendre compte d'une transmission difficile et fragile,

56. Sylvie Haviernick, «6 décembre 1989, une date qui dérange!», *La Presse*, 6 décembre 2017.

57. Mouvement instigué par Claudia Hurtubise et la productrice activiste Marie-Noëlle Goulet-Beaudry: <https://www.facebook.com/events/1110258529076671/>.

58. Vigneault, *op. cit.*

59. Baussant, *op. cit.*, p. 20.

60. Anne Fortin, «L'impossible saisie de la mémoire», dans E.-Martin Meunier et Joseph-Yvon Thériault, *Les impasses de la mémoire. Histoire, filiation, nation et religion*, Paris, Fides, 2007, p. 365.

61. David Garneau, «Imaginary Spaces of Conciliation and Reconciliation: Art, curation, and Healing», dans Dylan Robinson et Keavy Martin, *Arts of Engagement. Taking Aesthetic action in and beyond the Truth and Reconciliation Commission of Canada*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, p. 39.

62. L'expression est empruntée à Paul Ricoeur, *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, 1^{re} éd. 2000, Paris, Seuil, 2010.

63. 63 Régine Robin, *op. cit.*, p. 208–209. Marianne Hirsch a été la première à référer à cette notion dans *The Generation of Post-memory: writing and Visual Culture after the Holocaust*, Columbia University Press, 2012.

64. Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984.



Figure 3. Performance de Claudia Hurtubise, 2 décembre 2017. Photo: Dany Lefebvre.

UNE MARCHÉ, DEUX PARCOURS

À la mémoire des femmes de Polytechnique

Le 6 décembre 1989, la tragédie de l'École Polytechnique de Montréal a plongé le Québec dans le deuil, touchant les femmes et les communautés universitaires à travers le monde. 34 femmes ont été tuées parce qu'elles avaient osé d'occuper un espace traditionnellement réservé aux hommes. L'événement commémoratif *Une marche, deux parcours*. À la mémoire des femmes de Polytechnique vise à souligner que leurs initiatives et leurs contributions, même interrompues, participent à l'histoire de Montréal. Chaque halte sera l'occasion de souligner cet aspect par la voix d'une œuvre poétique ou une performance. Considérant que, pour les femmes, les avancées ne sont jamais acquises ni définitives, la parole et l'action doivent ébranler le passé, le présent et l'avenir.

MARCHER

Sam. 30 nov.

- 1 10:30 CENTRE NEVER APART 7847 St. Urbain (près du métro De Cassini)
- 2 11:00 GARE CHARTRIER 1000 Ave. Peel
- 3 11:30 PLACE DE LA GARCIE JEAN-TALON
- 4 12:30 MÉTRO PARC Avenue Duquesne
- 5 14:30 UDAM / PAVILLON CLAIRE-McNICOLL 2000 Ave. Laurier
- 6 10:30 ÉCOLE POLYTECHNIQUE / PLAQUE COMMEMORATIVE
- 7 11:00 PLACE DU 6-DECEMBRE-1989 600 Desjardins et Grande-Maison
- 8 11:30 MAISON DE LA CULTURE COM / ESPACE GALERIE 5270 Côte-des-Neiges

Sam. 16 nov.

- 1 10:30 PALAIS DE JUSTICE 1 Mars-Duval Est
- 2 11:30 HÔTEL DE VILLE 220 Mars-Duval Est
- 3 12:30 MÉTRO CHAMP-DE-MARS
- 4 14:30 PLACE EMILIE-GAMELIN
- 5 14:30 UDAM / PAVILLON ADORA JUUTH-JASHMIN 1200 Avenue Du Parc
- 6 16:30 UDAM / PAVILLON PRÉSIDENT-KENNEDY 200 Président-Kennedy
- 7 16:30 MCGILL / INSTITUTE OF GENDER, SEXUALITY AND FEMINIST STUDIES 3487 Parc
- 8 17:30 CONCORDIA / PAVILLON EV GÉNIE - ARTS VISUELS 875 St. J. 1011 Saint-Jacques (à l'est)

RASSEMBLER

COMMÉMORER

devenir de mémoire en 12-15 min

@marche30Poly

UDAM / INSTITUTE OF GENDER, SEXUALITY AND FEMINIST STUDIES | CONCORDIA / PAVILLON EV GÉNIE - ARTS VISUELS | MCGILL / INSTITUTE OF GENDER, SEXUALITY AND FEMINIST STUDIES | PALAIS DE JUSTICE | HÔTEL DE VILLE | MÉTRO CHAMP-DE-MARS | PLACE EMILIE-GAMELIN | UDAM / PAVILLON ADORA JUUTH-JASHMIN | ÉCOLE POLYTECHNIQUE / PLAQUE COMMEMORATIVE | PLACE DU 6-DECEMBRE-1989 | MAISON DE LA CULTURE COM / ESPACE GALERIE | PLACE DE LA GARCIE JEAN-TALON | MÉTRO PARC | CENTRE NEVER APART | GARE CHARTRIER

Figure 4. Affiche publicitaire, *Une marche, deux parcours. À la mémoire des femmes de Polytechnique. Marcher, rassembler, commémorer*, 2019. Conception graphique: Dominique Mousseau.

d'une expérience qu'ils n'ont pas connue, mais dont ils transportent le mal en eux, la blessure, un deuil qu'ils ne peuvent pas faire. [...] Les œuvres créées constituent un espace transitionnel où ce passé est revécu, re «expérencié» et où ce re-jeu permet de ne plus en rester fasciné, halluciné, mais d'en être partie prenante dans la conscience même de l'éloignement⁶⁵.

Le dramaturge Gilbert Turp a rappelé, pour sa part, la manière dont la création théâtrale vient opérer ce transfert, dénouer les tensions et dépoliariser les consciences:

Comment guérir sans oublier ? [...] Au théâtre, une tragédie touche, bouleverse, secoue, atteint, mais ne blesse pas. Elle ne ressuscite pas le réel, elle lui donne une résonance. Elle propose une expérience de clarté qui nous libère de l'opacité du monde réel. Écrire *Pur Chaos du désir* m'a permis [...] de passer d'une conscience traumatique de l'événement à une conscience historique. [...] le théâtre fait beaucoup plus que représenter, il transmet au spectateur une réelle expérience, il crée une rencontre. [...] L'art dramatique nous permet de faire entrer l'histoire dans la culture⁶⁶.

Si l'oubli demeure libérateur pour éviter que la douleur ne devienne trop envahissante⁶⁷, la parole, le libre arbitre et les responsabilités doivent ainsi contrer l'amnésie et orienter l'avenir. Parmi les nombreux événements organisés dans le but de souligner le 30^e anniversaire de la tragédie, un groupe de professeur-es et chercheur-es de l'Université de Montréal, dont j'ai fait partie, de l'UQAM et de l'Université Concordia, a entrepris de réexaminer le potentiel évocateur de la *Nef pour quatorze reines* et des rituels qu'elle a inspirés, dans le but de recréer des espaces communs et de faire appel au potentiel actif de la mémoire.

La géographie et l'histoire de Montréal ont aussi servi d'inspiration de départ pour imaginer un circuit. L'événement *Une marche, deux parcours. À la mémoire des femmes de Polytechnique. Marcher, commémorer, rassembler*⁶⁸ | **fig. 4** | visait à mettre en valeur la contribution des femmes à l'histoire de Montréal, leur posture affirmative, puisque, comme l'a précisé Francine Peltier, «Lépine s'attaquait à des conquérantes, non pas à des femmes perçues comme victimes⁶⁹». Josée Boileau les décrit également comme des «femmes fortes qui avaient fait leur place dans un milieu jusque-là réservé aux hommes et qui s'y sentaient parfaitement à l'aise⁷⁰». En tant que futures ingénieures, ces femmes se considéraient aussi comme des bâtisseuses. Dans ce contexte, la marche commémorative, qui s'inscrivait dans l'esprit démocratique des actions qui ont sillonné l'histoire de la défense des droits civils, des minorités et des indignés de la modernité, de même que des *happening* militants et des interventions participatives⁷¹, visait à combiner créations et revendications citoyennes. Mais aussi à rétablir les ponts entre le passé et le présent, en rappelant l'importance des espaces que les femmes ont occupés dans la ville depuis sa fondation.

Un retour dans le temps révèle d'ailleurs que le territoire de Tiöhtia'ke⁷²/Montréal, était jadis un carrefour fertile d'échanges politiques et commerciaux dans lequel les Iroquoiennes occupaient un espace de parole et de décision⁷³. Si la communauté que Jacques Cartier visite en 1534 a connu un déplacement⁷⁴, en 1642, un groupe d'utopistes issus de la France mystique entend y réunir Européens et Autochtones pour fonder une société nouvelle. Jeanne Mance, infirmière laïque, donc indépendante de la tutelle religieuse

65. Régine Robin, *op. cit.*, p. 208–209.

66. Gilbert Turp, «*Pur chaos du désir: art et tragédie*», dans Blais, Dupuis-Déri, Kurtzman et Payette, *dir.*, *op. cit.*, p. 124–125.

67. Walter Moser, «*La toupe mémoire-oubli et le recyclage des matériaux baroques*», dans Marie-Pascale Huglo, Méchoulan et Moser, *op. cit.*, p. 7–49.

68. Les membres du comité organisateur étaient Analays Alvarez-Hernandez, Ery Contogouris, Julie Ravary-Pilon, Louise Vigneault (Université de Montréal), Annie Gérin, Thérèse St-Gelais, Estelle Bernard-Grandbois (UQAM et CELAT), Johanne Sloan (Université Concordia) et le spécialiste en art public Laurent Vernet. Voir à ce sujet Raphael Pirro, «*Commémoration de l'attentat de Polytechnique: une marche pour la mémoire et l'espoir*», *La Presse*, 1^{er} décembre 2019; Louis-Philip Pontbriand, «*Polytechnique: marcher pour mieux se souvenir*», *Quartier Libre*, 10 décembre 2019.

69. Pelletier, *op. cit.*, p. 60–61.

70. Boileau, *op. cit.*, p. 167.

71. Pensons notamment aux manifestations artistiques de l'*es-crache* (tache) organisées dans plusieurs pays d'Amérique latine dans le but de dénoncer publiquement les actes de violence impunis et de défendre les droits humains. Voir à ce sujet Dominique Casimiro, «*Enquête artistique sur les années de plomb en Argentine*», *América, Cahiers du CRICIAL*, Le Crime, vol. 2, n^o 44, 2014, p. 87–98; <https://doi.org/10.4000/americ.663>; Anna Zaytseva, *op. cit.*, p. 73–90. Merci à Annie Gérin et à Analays Alvarez-Hernandez pour ces références.

72. «*Là où les nations se divisent*», en langue Kanien'kéha ou mohawk.

73. Voir à sujet Denyse Baillargeon, *Brève histoire des femmes au Québec*, Montréal, Boréal, 2012, chap. 1.

74. Voir Roland Viau, *Gens du fleuve, gens de l'île. Hochelaga en Laurentie iroquoise au xvi^e siècle*, Montréal, Boréal, 2021.



Figure 5. Performance de Claudia Hurtubise à la Place du-6-décembre-1989, Montréal, 30 novembre 2019. Sylvie Haviernick et Claudia Hurtubise.
Photo: François-Xavier Boivin.



Figure 6. Performance *Elles étaient là* de Claudia Bernal. Claudia Bernal et Danae Serinet Barrera, Maison de la culture Côte-des-neiges, Montréal, 30 novembre 2019.
Photo: François-Xavier Boivin.



Figures 7–8. Performance *Elles étaient là* de Claudia Bernal. Claudia Bernal et Danae Serinet Barrera, Maison de la culture Côte-des-neiges, Montréal, 30 novembre 2019. Photos: François-Xavier Boivin.



ou maritale, s'inscrit à la tête des Montréalistes⁷⁵. D'autres femmes, philanthropes ou religieuses, viennent bientôt soutenir ses projets de soigner et de cultiver la terre, malgré les tensions politiques qui traversent le secteur depuis leur installation. L'importance de leur contribution à la fondation de Montréal ne sera toutefois reconnue officiellement qu'en 2012. C'est ainsi que la ville est née d'une collaboration entre des femmes et des hommes, entre Anicinabek, Wendats et Français, avant de devenir une plaque tournante d'accueil pour les populations migrantes. S'étendant entre le fleuve Saint-Laurent et le mont Royal, Montréal présente aussi une morphologie qui engage un regard élargi et un appel à suivre le circuit hydrographique menant à l'arrière-pays. Lieu carrefour, la région a engendré des croisements, des échanges, des négociations, des alliances économiques et politiques entre les groupes et les cultures, comme en a témoigné notamment la Grande Paix de Montréal en 1701⁷⁶.

La marche commémorant le 30^e anniversaire de la tragédie de Polytechnique s'est ainsi inscrite dans cet esprit de tensions à dénouer. Le parcours imaginé par les organisatrices a été ponctué de haltes le long de repères ayant marqué l'expérience de femmes, mais aussi de personnes trans, issues d'une diversité de milieux, de domaines, de cultes et de cultures: le palais de justice, la Place Émilie-Gamelin, la Place des Montréalaises, l'agora du pavillon Judith-Jasmin de l'UQAM, l'*Institute of Gender, Sexuality and Feminist Studies* (IGSF) de l'Université McGill, etc. Réparti en deux étapes, les 16 et 30 novembre 2019, l'itinéraire a été déterminé à partir de deux secteurs séparés par le mont Royal: le centre-ville, où se sont jouées de nombreuses luttes féminines, et le quartier Côte-des-Neiges, aux abords de l'Université de Montréal et de l'École Polytechnique, autrefois lieu de transit pour les communautés autochtones et devenu carrefour multiethnique. Afin de fusionner les actions de déplacement, de prise de parole et de dialogue avec le public, chaque halte était ponctuée de discours et témoignages présentés par des professeures, étudiantes, représentant-es culturel·les ou politiques, auteures et créatrices⁷⁷. Tour à tour, elles ont évoqué un aspect de la contribution des femmes à l'histoire de Montréal, les actions d'accompagnement, de soulagement, d'éducation, d'émancipation et de construction qu'elles ont assumées, depuis les œuvres de charité d'Émilie Gamelin, en passant par les travailleuses du textile jusqu'aux réalisations pionnières de l'ingénieure et philanthrope Gina Codi. A aussi été souligné le travail actuel mené au sein des communautés universitaires, culturelles et LGTBQ2, d'organismes et de lieux de diffusion comme la Librairie féministe L'Euguéllionne, ou encore les OSBL Never Apart et Afrique au féminin⁷⁸. Tout au long des parcours, les marcheuses et marcheurs se sont approprié l'espace urbain pour lui insuffler une dimension rituelle sous la bannière de l'équité et du dialogue.

Rebecca Solnit a rappelé que la marche permet à l'individu de relier son intériorité, son rythme physique à ses activités de réflexion à son environnement et au reste du monde. Elle contribue également à contrer son confinement en établissant un dialogue signifiant et engageant avec les autres

75. Voir notamment Paul-André Linteau (2017), *Une histoire de Montréal*, Montréal, Boréal, p. 26–43.

76. Voir notamment Gilles Havard, *Montréal, 1701. Planter l'arbre de paix*, Montréal, Recherches amérindiennes au Québec, Musée McCord d'histoire canadienne, 2001.

77. Les performeuses Mari-lou Craft, Womxn Walk the Walk, Femmxs Marcheuses de Montréal, Kama La Mackerel, Claudia Bernal et Danae Serinet; la comédienne Claudia Hurtubise; les artistes Claire Sarazin et Rose-Marie Goulet; la poète Diane Brassard; les professeures Valérie Amiraux, Tania Saba, Rose-Marie Arbour, Eve Lamoureux, Diane Lamoureux, Miranda Hickman, Julie Hlavacek-Larrondo; la juriste Rachel Chagnon; les représentantes municipales Suzie Miron et Sue Montgomery; les intervenant-es communautaires et culturel·les Lydie Olga, Ntáp Rose Ngo, Angela Sierra et Sylvain Brochu; les étudiantes Anne-Marie Dubreuil et Lena Krauze, ainsi que Sylvie Haviernick, sœur d'une des victimes. Voir aussi le Facebook de l'événement: https://www.facebook.com/marche30Poly/?modal_suggested_action¬if_id=1591792899419769¬if_t=page_user_activity.

78. Never Apart «a pour mission d'éduquer sur l'égalité, l'environnement et le vivre-ensemble, tout en célébrant les artistes établi·e·s et émergent·e·s. La plateforme cherche à susciter des changements positifs et à encourager l'unité à travers la culture via les rassemblements, la musique, les expositions d'art, les tables rondes, les ateliers et les événements spéciaux» (<https://www.neverapart.com/fr/a-propos/>). «Afrique au féminin est créé en 1989 par un groupe de femmes professionnelles d'origine africaine préoccupées par les difficultés d'intégration sociale et économique des femmes de leur communauté» (<http://www.afriqueaufeminin.org/>).

citoyen·nes⁷⁹. Il s'agit en somme d'une action collective et discursive au cours de laquelle chacun·e partage les mêmes désarroi et espoir, mais aussi la même fatigue, en avançant dans le même sens. Le corps en mouvement et les espaces traversés deviennent alors des «monuments» politiques de résistance, une façon «de créer le monde autant que de l'occuper⁸⁰». En traçant de nouveaux chemins qui s'avèrent à la fois concrets et symboliques, les participant·es redonnent aussi un sens littéral à des expressions telles que «trouver sa voie» ou «aller de l'avant⁸¹». Marcher collectivement sur le territoire montréalais permet également, aujourd'hui, de réinvestir concrètement les espaces publics qui ont été longtemps accaparés par les hommes et de leur insuffler une dimension manifeste, au sens à la fois ontologique et politique. Le terme *marche*, qui exprime plus que l'action elle-même, vise d'ailleurs un objectif à atteindre⁸², un exercice qui s'est d'abord incarné dans la *Nef* de la Place du 6-décembre-1989 pour s'étendre en périphérie. Marcher ensemble en imbriquant l'art dans ses parcours, en assurant une transmission intergénérationnelle de savoirs et en tissant des liens interculturels signifiants, instaure, enfin, un espace liminal entre un passé contestable et un possible à construire, mais aussi un ordre et une unité s'inscrivant en parallèle d'un contrat social qui ne tient plus nécessairement ses promesses.

Rejoignant, au terme du parcours, la *Nef pour quatorze reines*, les marches et marcheurs ont été accueilli·es par la comédienne Claudia Hurtubise, qui a crié un à un le nom des chères disparues, leur âge, ainsi qu'une action ou une passion les caractérisant. Ces données intimes ont alors été répétées spontanément par le groupe, en chœur et en écho, tandis que des «porteurs et porteuses de lumière» préalablement désigné·es, issu·es de différentes générations et cultures, déposaient une bougie sur chaque socle⁸³. | fig. 5 | À la halte finale de la Maison de la culture Côte-des-Neiges ont été visionnés des extraits de films traitant des conditions séculaires et actuelles des femmes⁸⁴. La performeuse Claudia Bernal et sa fille Danae Serinet | fig. 6 | ont aussi rendu hommage au travail assidu des femmes, en jouant le récit de Pénélope à rebours, en dévidant le fil rouge des agressions, puis en délimitant la scène des crimes millénaires, avant d'inaugurer un espace de rayonnement. | fig. 7–8 | Langage par excellence de résistance, la performance permet notamment à l'artiste de réconcilier son corps, l'espace et le public, afin d'ouvrir les consciences et d'ébranler les *statu quo*. Elle a aussi le pouvoir de renverser l'image de fragilité ou de passivité attribuée trop souvent aux femmes, et de contrer les réflexes d'isolement que tend à provoquer la violence. Le corps se fait alors à la fois discours et action, en traversant avec le public les zones liminales pour engendrer un possible.

Soulignons aussi que les parcours ont été escortés par des policiers, qui ont déployé un encadrement physique, de même qu'un suivi électronique et téléphonique, afin de protéger les organisatrices et les participant·es d'éventuels actes de violence ou d'intimidation, sans pour autant imposer une présence trop étroite. Si la montée du terrorisme a transformé les espaces démocratiques, l'escalade de réactions des mouvements masculiniste et *Me too* a instauré des zones supplémentaires de tension avec

79. Rebecca Solnit, *Wanderlust: A History of Walking*, New York, Penguin, 2001, p. 5–13.

80. *Ibid.*, p. 29: «The path is an extension of walking, the places set aside for walking are monuments to that pursuit, and walking is a mode of making the world as well as being in it».

81. *Ibid.*, p. 73.

82. *Ibid.*, p. 226.

83. Florent Maiorana, «30^e anniversaire du drame de Polytechnique: un pas en avant», *Montréal Campus*, 3 décembre 2019.

84. Kim Obomsawin, *Ce silence qui tue*, 2018, production Wabanok, 76 minutes; Yves Racicot, *Un pas dans l'inconnu*, 2004, 29 minutes.

lesquelles les organisatrices ont dû composer. Dans un contexte où les marches collectives urbaines prennent à témoin les autres citoyen·nes, les participant·es se sont trouvé·es aussi bien renforcé·es par leur nombre que fragilisé·es par de possibles contrecoups. L'éventualité de menaces sur le site Facebook de l'événement comme le long de l'itinéraire des rues et des haltes a alors contribué à resserrer leurs liens et à prendre conscience de la force et de la richesse de ceux-ci.

En somme, l'engagement collectif et performatif de l'événement *Une marche, deux parcours. À la mémoire des femmes de Polytechnique* a contribué à réactiver la charge des œuvres de commémoration, en surpassant la posture oppositionnelle militante et les angles morts de l'Histoire pour plonger dans le nœud de la mémoire. Solnit rappelait d'ailleurs que les effets tangibles de la marche ne se mesurent pas uniquement à sa réception publique et médiatique, mais à l'expérience intime des participant·es et à leur position, qui passe alors de citoyenne passive à agente de force⁸⁵. À ce titre, si l'intégration de la *Nef pour quatorze reines* comme point de départ et d'arrivée de l'événement a permis de renforcer l'héritage mémoriel de la tragédie, elle a aussi mené à un dépassement des résistances face à un passé trouble. Bien que l'initiative ait connu un rayonnement modeste, comparativement aux commémorations davantage médiatisées, elle a contribué au vivre ensemble: entre la traversée audacieuse d'Ariane dans les méandres de notre psyché et la fidélité d'Antigone à la seule justice qu'elle reconnaît. ¶

85. Solnit, *op. cit.*, p. 226–227.