

Bande dessinée et beau livre

Virginie Fournier, François Cloutier et Emmanuel Simard

Numéro 176, hiver 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92226ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fournier, V., Cloutier, F. & Simard, E. (2019). Compte rendu de [Bande dessinée et beau livre]. *Lettres québécoises*, (176), 70–75.

Diane, I met Nancy Drew today

Virginie Fournier

Une intrigue policière qui fonctionne par détournement des codes de ce genre littéraire.

Les mystères abondent dans la municipalité fictive de Hobtown : l'Affaire du feu de pneus, l'Affaire de la montre du maire ou encore le Mystère du voleur d'œufs. Heureusement, la population peut compter sur un club de détectives amateurs pour les résoudre. Forts de tels succès, Dana, Pauline, Denny et Brennan ne se doutent pas que pour venir à bout de cette nouvelle énigme, il leur faudra plonger dans les ténèbres, les conspirations et les secrets de Hobtown, et ce, au péril de leur innocence.

Traduit aux éditions Pow Pow par Alexandre Fontaine Rousseau, *L'Affaire des hommes disparus*, paru d'abord en 2017 chez Conundrum Press, est le fruit de la collaboration entre Kris Bertin au scénario et Alexander Forbes au dessin. Tous deux originaires de la Nouvelle-Écosse et amis d'enfance, ils ont créé une œuvre qui juxtapose plusieurs références à la littérature policière jeunesse, mais aussi – et peut-être surtout – à *Twin Peaks* de David Lynch. À l'instar de la série télévisuelle culte, *L'Affaire des hommes disparus* mise sur le détournement des canevas des productions culturelles populaires pour flouer nos attentes et créer un récit d'ambiance aux accents fantastiques.

Du Club des cinq à Twin Peaks

L'Affaire des hommes disparus s'appuie sur un univers référentiel convoquant des récits connus, maîtrisés par un lectorat qui s'y est abreuvé durant son enfance. De manière évidente et appuyée, une multitude de clins d'œil aux *Hardy Boys*, à Nancy Drew et au *Club des cinq* sont proposés aux lectrices et lecteurs. Soutenu, donc, ce système référentiel induit notre lecture vers ce que l'on connaît, vers des schèmes narratifs figés, pour mieux les ébranler et les faire dévier. Les détournements prennent dès lors une autre dimension, en ramenant la lecture à une habitude de l'enfance, mais en soustrayant ce qui peut y avoir là de rassurant et de confortable. L'intrigue ne tend pas vers une résolution : elle orchestre plutôt le déploiement d'une ambiance fondée sur une étrangeté toute lynchéenne.

L'aura inquiétante de l'album est accentuée par le style de Forbes, qui revisite notamment les couvertures des *Hardy Boys* dans un dessin noir et blanc qui détaille les zones d'ombre. S'ajoute dans les compositions des plans et le rythme des cases l'influence, omniprésente, de Lynch. Dès la page 13, où est introduite pour la première fois la bande de jeunes détectives, Dana Nance prend un bain de soleil dans un plan qui rappelle la découverte du cadavre de Laura Palmer. Cet exemple montre la confusion des références (déjà dans le nom de Dana Nance, qui rapproche Nancy Drew de Donna Hayward), mais aussi un jeu sur nos attentes de lecture.

Une nouvelle configuration, un défi

La petite bande adolescente voudrait résoudre le mystère de ces hommes disparus, mais se retrouve plutôt en train de sonder l'incompréhensible. Ces personnages figés des récits d'enquête sont mis en scène dans leurs rôles narratifs, mais pour explorer les structures de ces fictions et en extraire une nouvelle configuration. Déjà, on peut relever que ce sont des hommes célibataires d'un certain âge qui disparaissent plutôt que de jeunes victimes sans défense. De plus, les personnages s'écartent de leur trajectoire habituelle : Dana se fait remettre à sa place par Pauline, son adjuvante qui met en cause son utilité dans le récit ; quant à Denny et Brennan, ils sont plus que des sportifs tout en muscles. De tels choix poussent lectrices et lecteurs à scruter les apparences pour mettre en doute ce qui doit être tenu pour acquis et aussi ce qui est tenu pour fiction. Derrière les façades d'une petite ville bien rangée, les membres du club se frottent à des conspirations et des phénomènes inexpliqués surviennent. En ce sens, le don de voyance de Pauline et l'imprégnation d'un certain onirisme dans des scènes brouillent la frontière entre le probable et l'improbable pour mettre à jour la construction sociale du réel.

La traduction d'une telle œuvre recèle bien des défis, notamment dans les dialogues, qui oscillent entre différents registres : il faut en effet faire honneur à un langage un peu guindé, celui des traductions des livres jeunesse d'un autre temps, et parvenir à insuffler assez de vivacité à des personnages utilisés pour détourner les codes de ces mêmes littératures. Sur ce point, le pari de l'adaptation est un succès.

Je ne peux que souhaiter que Pow Pow poursuive la traduction et l'adaptation de titres canadiens anglophones pour nous donner accès à cette enthousiasmante diversité bédésistique.

À suivre ! Il faudra attendre un nouveau mystère à Hobtown. ♦

☆☆☆
Scénario de Kris Bertin
Illustrations d'Alexander Forbes
Traduit de l'anglais (Canada)
par Alexandre Fontaine Rousseau
L'Affaire des hommes disparus
Montréal, Pow Pow
2019, 300 p., 29,95 \$



Une dystopie hygiénique

Virginie Fournier

Pour son premier album, Brigitte Archambault fait preuve d'audace avec une proposition résolument originale.

D'abord, l'esthétique du *Projet Shiatsung* déconcerte. La couverture évoque un manuel scolaire de la fin des années 1980, avec ses tonalités orange et vertes, sa composition un brin psychédélique. Ensuite, la narration, entre le journal de bord d'un Robinson Crusoe moderne et le dépliant explicatif de survie en cas d'écrasement d'avion, déstabilise. En fait, l'œuvre entière dérange, notamment par la mise en place d'un univers dystopique qui revisite avec brio ce thème affectionné en science-fiction : la subordination de l'espèce humaine à une puissance technologique, ici nommée « Projet Shiatsung ». Dans cet univers parallèle, une femme sans nom grandit devant un écran omniscient qui dissimule des réponses. Prenant conscience de sa condition de prisonnière, la protagoniste tente de fuir.

Brigitte Archambault plonge lectrices et lecteurs dans un récit d'anticipation où entrent en conflit la conscience humaine, conditionnée par une prison technologique, et les pulsions animales de la protagoniste, de plus en plus pressantes. Plus encore, la proposition artistique d'Archambault interroge les fondements des besoins humains ainsi que leurs conséquences sur les milieux de vie.

« J'ai crié aussi »

L'album commence avec la présentation, par la narratrice, de son milieu de vie, schémas à l'appui : « Me voici » ; « J'habite cette maison » ; « Je vis cloîtrée entre quatre murs ». Du plan où elle fixe son reflet dans le miroir à celui où elle contemple des murs de briques, un appel à l'Autre est lancé. Le récit s'ouvre sur la prise de conscience de la narratrice de son besoin de franchir les limites qui lui sont imposées, elle qui vit repliée sur elle-même depuis l'enfance. L'intrigue de l'album se déploie autour de ses tentatives pour parvenir à comprendre sa place dans le monde *réel*, le monde extérieur à l'enceinte dans laquelle elle demeure prisonnière. Qui est à la tête de ce contrôle ? Est-ce que c'est la technologie Shiatsung qui, comme Hal 900 dans *2001, l'Odyssée de l'espace* (Kubrick), s'est mise à voir rouge et a trouvé le moyen de séquestrer l'humanité ? Est-ce que ce sont d'autres humains qui ont pris le contrôle ? Le Projet Shiatsung était-il le seul moyen de sauver l'espèce humaine des conséquences de son mode de vie destructeur ? Archambault fait grimper la tension en évitant de donner des clés pour répondre à ces questions. L'autrice propose, puis érode les théories qui mèneraient vers une résolution dans le récit. Toute causalité est floutée, aucun manichéisme à l'horizon, et nous voilà plongé-e-s dans l'énigme (plus contemporaine que lointaine) que pose le Projet Shiatsung.

La prison dorée que tente de fuir la protagoniste représente un mode de vie sans écart, un individualisme exacerbé où les individus ne vivent que pour eux-mêmes, dans un relatif bien-être qui fait référence à la banlieue. Le contrôle technologique ordonne

un univers où toute animalité et, du même coup, toute violence et tout comportement destructeur sont étouffés.

D'une animalité banlieusarde

Brigitte Archambault n'hésite pas à représenter la corporalité de façon brute. Sans être crues ni choquantes, les images revisitent plutôt le réalisme des documentaires animaliers. C'est d'ailleurs en visionnant que la protagoniste se met à comprendre sa nature mammifère et que s'enclenchent ses questionnements existentiels. L'animalité de la narratrice se manifeste particulièrement lorsqu'elle parvient à entrer en contact avec un voisin dont elle ne peut comprendre le langage. Ils n'arriveront à communiquer qu'en unissant leurs corps (pour savoir comment, il faudra aller lire) dans ce décor sinistrement bucolique.

Avec une ironie sombre, l'autrice présente le mode de vie banlieusard et la structure de la famille nucléaire comme une forme d'idéal pour les personnages, idéal refusé par l'entité Shiatsung, qui intervient rapidement pour que tout revienne « à la normale ». C'est donc par le prisme de l'ambiguïté que Brigitte Archambault explore le rapport de l'humain à la technologie – qui n'est pas à un paradoxe près –, mais aussi ce qui motive les sociabilités humaines. En dépit des ravages environnementaux et de la vacuité de son expérience du monde, l'humain peut-il justifier les fins de son existence ?

Dans un langage graphique et une approche tout à fait différents, *Le Projet Shiatsung* déboussole peut-être autant que les œuvres d'un Grégoire Bouchard (*Le cauchemar argenté ; Terminus, la Terre*). On retrouve dans le travail de ces deux bédésistes la même propension à investir les codes de la science-fiction pour créer des esthétiques particulières, voire uniques. Fraîchement arrivée dans le paysage de la bande dessinée québécoise, Brigitte Archambault détonne déjà.

Le Projet Shiatsung est assurément un nouvel ovni littéraire à découvrir. ♦

☆☆☆☆

Brigitte Archambault

Le Projet Shiatsung

Montréal, Mécanique générale

2019, 208 p., 29,95 \$



La fausse laide

François Cloutier

Un coup de poing dans le ventre. Souffle coupé.
Dur, à la limite violent, mais d'une grâce et d'une beauté remarquables.

Marie-Noëlle Hébert, illustratrice, publie ici son premier album de bande dessinée. Entièrement réalisé en noir et blanc, au crayon à mine, le dessin est réaliste, sobre, nuancé et magnifique. L'exercice périlleux que représente l'autofiction est brillamment réussi. L'honnêteté avec laquelle la dessinatrice raconte son histoire émeut le lecteur. La petite Marie-Noëlle ne s'aime pas, son surplus de poids la dégoûte et elle déteste son visage. Elle en vient même à haïr le monde qui l'entoure. Heureusement, une amitié la sauve d'un destin qui s'annonçait tragique.

**Sans jamais prendre en pitié la narratrice,
le lecteur saisit tellement bien sa
souffrance qu'il en a presque mal avec elle.**

Le mal

La Marie-Noëlle de l'album est née en 1990 de parents aimants, souvent maladroits, mais remplis de bonnes intentions. Toute jeune, comme les autres fillettes de son âge, elle s'amuse à s'imaginer en princesse. La réalité, cette garce, la frappe de plein fouet, et ce, sans lui laisser le temps de reprendre son souffle. À huit ans, elle porte des vêtements de taille adulte tout frais sortis du chic magasin Sears. Sa mère ne sait pas comment réagir face au désarroi de sa fille, tandis que son père remet de l'huile sur le feu avec des remarques qu'il croit drôles, mais qui blessent Marie-Noëlle. La meute qui peuple la cour d'école lui arrache le peu de dignité qui lui reste en se moquant d'elle et en l'affublant du sombre sobriquet de *reject*. Comment peut-on insulter ainsi cette innocente et attachante enfant qu'on a vue danser, sur deux planches, dans des cases ressemblant à des photogrammes ? Quelques pages plus loin, sous une reproduction d'une photo d'elle au début de l'adolescence, un texte rempli de fautes, visiblement écrit à cet âge ingrat, explique bien la douleur de la narratrice. Un des talents de l'autrice repose d'ailleurs sur sa façon de nous montrer l'évolution physique et psychologique du personnage principal au cours des années.

Dans une séquence presque onirique de l'album, alors qu'elle se regarde, adolescente, dans le miroir et qu'elle se trouve laide, ce sont des gros plans de certaines parties de son visage qu'on voit. Or, n'importe qui observant son reflet de si près dans une glace y trouverait des défauts. Les railleries dont elle est victime la poussent dans ses derniers retranchements. Elle répétera d'ailleurs tout au long des pages : « je m'haïs ». Les cases deviennent gris foncé, cauchemardesques. Un peu comme dans un journal intime, elle partage de nombreuses parcelles de son intimité en rassemblant ses pensées les plus sombres.

L'espoir ?

Les choses ne vont pas mieux pour la Marie-Noëlle, jeune adulte. Son poids l'obsède, elle a son corps encore plus en horreur. Son regard se noircit de planche en planche. Elle se hait tellement qu'elle en déteste les autres, cherche à se couper de son entourage. Des idées noires la hantent : elle se promet d'en finir avec la vie à vingt-trois ans si rien ne change. Puis, une amitié inattendue avec Matilda, rencontrée à l'université, lui fait reprendre goût à la vie. On pourrait presque qualifier cette rencontre de coup de foudre amical. En plus de partager les affinités de la narratrice, la nouvelle amie aide Marie-Noëlle à trouver des solutions à ses problèmes d'estime. Elle lui conseille de consulter un professionnel pour parler de son mal. Rien n'est facile, cependant : sa famille continue d'insister sur son problème avec la nourriture – inconsciemment bien sûr, ne mesurant pas l'étendue des dégâts. Sans jamais prendre en pitié la narratrice, le lecteur saisit tellement bien sa souffrance qu'il en a presque mal avec elle. Puis, doucement, au dernier quart de l'album, Marie-Noëlle va mieux. Pour la première fois du livre, elle sourit dans quelques cases. Toutefois, on n'efface pas si rapidement les séquelles de l'enfance. Les dessins s'éclaircissent légèrement, laissant passer davantage de teintes de gris pâle, mais rien n'est gagné.

Les dernières planches du livre sont sublimes. Au cours d'une rencontre avec la psychologue, Marie-Noëlle raconte qu'elle a regardé une vidéo tournée par son amie Matilda et que, pour la première fois de sa vie, elle s'est trouvée belle. Ces images, toutes simples, nous sont montrées. Son sourire est franc, beau, engageant. Ensuite, elle se dessine plus jeune, avec le même sourire. Et cette phrase, assassine, qui prend au ventre : « Et si je m'étais aimée dès le départ ? » On est loin du témoignage pathétique qu'on retrouve trop souvent dans les médias, comme on est tout aussi éloigné de la « leçon » qu'on devrait tirer de cette histoire. Cette candeur, ce dévoilement ne veulent rien nous apprendre ; simplement nous faire ressentir le combat, la douleur d'un être humain face à lui-même. Et c'est beau. Très beau. ♦



☆☆☆☆

Marie-Noëlle Hébert

La grosse laide

Montréal, Quai no 5

2019, 104 p., 26,95 \$

Légende d'autrefois

François Cloutier

La question qui turlupine nombre de Québécois, celle qui divise des familles et qui gâche nombre de soupers : où a été inventée la poutine ? La réponse se trouve ici.

Le scénariste Alexandre Fontaine Rousseau est reconnu pour son imagination, son intelligence et sa drôlerie. Les albums *Pinkerton*, *Poulet Grain-Grain* (La Mauvaise tête) et *Les premiers aviateurs* (Pow Pow) regorgent d'humour et de personnages décalés. Il s'adjoit, pour *La pitoune et la poutine*, les services du dessinateur Xavier Cadieux, dont le style graphique rappelle celui de François Samson-Dunlop, qui avait dessiné *Poulet Grain-Grain* et *Pinkerton*, mais en plus achevé, plus détaillé. La dédicace au début de l'album situe bien ce qui nous attend au fil des pages : « Les auteurs tiennent à demander pardon au vrai de vrai Jos Montferrand, qui était sans doute un ben bon gars. Ce livre est une source négligeable d'informations historiques véritables. » Le ton est donné.

Les castors ont tout inventé

L'album s'ouvre sur une explication de ce qu'est la drave, ou, comme nous l'indique le castor qui sera le narrateur tout au long de l'histoire, le surf du nord. Nous y rencontrons Jos Montferrand, Québécois légendaire, dont l'exploit le plus marquant aurait été, lors d'une bataille avec un groupe d'immigrés irlandais, de s'emparer de l'un d'eux par les pieds et de se servir du pauvre homme pour envoyer à l'eau soixante-quinze de ses compatriotes. À travers les planches, ce nombre de victimes variera, Jos ayant tendance à l'exagération. Il aurait aussi accompli une autre prouesse lors d'une soirée arrosée au rhum. Sans argent pour payer ses excès, il aurait parié qu'il pouvait étamper son talon au plafond ! Ce qu'il fit. Dans l'album, ça en devient même une habitude, ou comme le fait remarquer justement le narrateur : « On va s'le dire, c'était rendu gossant son affaire. »

Un soir, dans une taverne, Montferrand entend un ouvrier raconter comment il a évité une gueule de bois monumentale en mangeant un mets inconnu des masses en cette fin de XIX^e siècle : la poutine. Jos, pour qui chaque soirée est une occasion de trop boire, se met donc en route à la recherche de ce trésor fromager. La première partie du périple se fera à bord de sa pitoune de voyage, que Xavier Cadieux prend plaisir à dessiner sur deux planches entières. Vous n'aurez jamais vu autant de luxe dans un billot de bois, j'en suis convaincu. Le dessinateur rythme le récit en changeant souvent la configuration de ses planches : parfois, elles contiennent plusieurs cases ; à d'autres endroits, seulement deux ou trois. Les cadrages varient aussi, particulièrement dans les séquences où Montferrand accomplit ses « exploits ».

Jos se promène d'un village à l'autre à la recherche de cette fameuse poutine. De Rigaud, « ville pas fréquentable fréquentée par des gens pas fréquentables », où « [l]a taverne du crotté dégueulasse ben chaud » accueille des clients toujours prêts à se battre, à L'île-Bizard, où toute la population marche sur les mains et parle à l'envers, de nombreux obstacles se dressent

devant Jos. Il est même fait prisonnier par un groupe de draveuses, les « Bûches Babes », des femmes vivant sans hommes. Il réussit à s'en échapper pour se retrouver dans une réserve de castors, où il apprend que ces derniers sont responsables de la création du monde.

Dans toutes les planches, les dialogues sont extrêmement drôles et le scénariste mêle habilement les niveaux de langue. Plus le récit avance, plus les auteurs s'amusent à nous étonner. Le lecteur se sent comme Jos Montferrand, qui surfe de surprise en surprise sans pouvoir deviner la suite.

Encore les curés

Sur les conseils des castors, Jos se rend au village de Saint-Shack-à-Patate-du-Lac, là où, selon la rumeur, on sert de la poutine. Dans ce village typiquement québécois de cette fin de XIX^e siècle, les langues sont liées quant à l'existence d'un tel plat. Or, à la messe du dimanche à laquelle assiste Jos, le curé sermonne ses paroissiens qui ne se laissent pas tenter par la poutine. Alors que le narrateur nous explique que toutes les règles sont conçues pour être enfreintes, Jos arrive finalement à se sustenter de ce divin mets. S'ensuivent une sainte colère de Montferrand, qui n'accepte pas que les curés disent à la population comment penser, une bagarre avec des moines ninja, un prêtre littéralement démasqué et la naissance de la Révolution tranquille. Les anachronismes sont nombreux et, surtout, tous plus rigolos les uns que les autres.

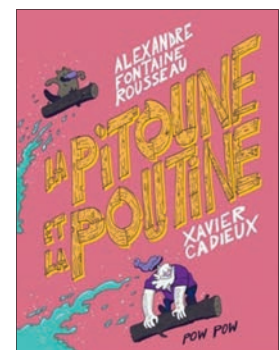
En dépit de ses cent quatre-vingts planches, jamais le lecteur n'a l'impression qu'on étire la sauce (brune, bien sûr). Le trait gros, mais jamais grossier, de Xavier Cadieux ajoute une couche de drôlerie à l'hilarant scénario d'Alexandre Fontaine Rousseau. On remet ça bientôt, les gars ? ♦

☆☆☆☆

Alexandre Fontaine Rousseau
et Xavier Cadieux

La pitoune et la poutine

Montréal, Pow Pow
2019, 186 p., 24,95 \$



De corps et de paroles

Emmanuel Simard

La Galerie de l'UQAM réussit un coup de maître avec ce catalogue qui réunit les qualités de l'essai, du tract et de l'objet esthétique.

Détourner les forces en puissance par un geste, des mots, un désir ; réveiller aussi nos mémoires ; convoquer ces nouvelles énergies ayant à « charge d'organiser, malgré tout, nos résistances et espérances politiques ». Sur ma table de travail, au hasard des pages, Simone Weil, dans *L'Iliade ou le poème de la force* : « Du pouvoir de transformer un homme en chose en le faisant mourir procède un autre pouvoir, et bien autrement prodigieux, celui de faire une chose d'un homme qui reste vivant. »

Tant de rencontres se profilent et m'accompagnent pendant et après ma lecture de ce catalogue qu'est *Le soulèvement infini*, publié par la Galerie de l'UQAM, et qui me font croire que ces vivants, par le biais de l'art, « des émotions collectives, des événements politiques en tant qu'ils supposent des mouvements de foules en lutte », se *dé-chosifient* et tendent à devenir immortels, qu'à jamais nous entendrons l'écho de leurs voix et de leurs poings levés au ciel, suggérant que l'espoir n'attend que d'être réinventé.

Porter le monde

Comme s'il revenait d'une manifestation particulièrement mouvementée, le livre est à mon grand étonnement abîmé (intentionnellement, je vous rassure). La photographie noir et blanc représentant un bâtiment à l'allure brutaliste, dont les fenêtres crachent des centaines de morceaux de papier recouvrant le sol, a subi une altération – déchirure courant de gauche à droite sur la partie supérieure de la couverture –, dévoilant sur la page suivante le titre de l'ouvrage. Une fonte simple, carrée, rappelle les injonctions godardiennes sur les cartons de ses films. Un rouge, particulièrement féroce et omniprésent, colore la quatrième de couverture, la page titre des essais et une gamme de détails allant des sous-titres jusqu'aux notes.

Bien que je n'aie pu visiter cette exposition, il est permis de croire que le catalogue prend admirablement son relais. Instiguée dans un premier temps à Paris par le philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman, l'exposition transdisciplinaire, codirigée ici par Louise Déry, couvre « les questions de désordres sociaux, d'agitations politiques, d'insoumissions, d'insurrections, de révoltes, de révolutions, de vacarmes, d'émeutes, de bouleversements en tous genres ».

Précédé de textes introductifs pertinents et captivants, l'ouvrage présente ensuite les œuvres en cinq « champs » (« Par éléments », « Par gestes », « Par mots », « Par conflits », « Par désirs ») et leur rencontre offre des juxtapositions riches de sens. Par le biais de vues d'installation assez réussies, ces œuvres persistent à résonner jusqu'à nous. La partie essayistique, titrée « Entendre, Dialoguer », d'une acuité et d'une finesse exemplaires, permet de prendre conscience de l'ampleur du projet : elle nous rend

témoins d'une pensée poétique « qui ne voudrait pas dire "loin de l'histoire" ». Les essais auraient ce mérite, plus que de « changer la vie », de la (re)passionner, en nous accompagnant et en nourrissant notre besoin de « se retirer de la mort politique, c'est-à-dire de se déprendre du pouvoir ». L'intérêt des textes tient possiblement au fait qu'ils souscrivent au mot de Maurice Merleau-Ponty, que Didi-Huberman aime citer, stipulant que toute analyse qui *démêle* rend inintelligible. N'abordant pas directement l'exposition, dans une tactique toute reverdyenne, optant pour des rapports « lointains et justes », les essais empruntent des chemins en périphérie et parviennent à *s'ouvrir* au lecteur, à soutenir les œuvres et à créer des pistes de réflexion fertiles. Plus prosaïques, les résumés d'un colloque et d'une journée d'étude terminent cette partie. Bien que nécessaires et intéressants, ils ne sont pas animés du même feu que le début de l'ouvrage. La section « Fédérer, Re / Tracer », qui achève le catalogue, comprend pour sa part les plans d'expositions, la liste des œuvres et les remerciements.

À qui le tract ?

Ce livre dialogue habilement et fermement avec cette « brèche béante dans la société actuelle », offrant ainsi un îlot de résistance. C'est une réflexion sur le pouvoir, pouvoir que l'on voudrait tant croire désincarné, mais qui se nourrit de nos peurs, de notre mutisme, de notre stupeur. C'est un livre-carrefour nourri d'intelligence, d'empathie, d'art, bien sûr, et de discours politiques. Il possède la force et l'efficacité d'un tract, l'intelligence et la fougue que l'on désire tant dans un essai, sans renier les qualités matérielles d'ordre esthétique. Bref, tout le contraire d'un essai tablette calqué sur le temps qu'il fait. Dynamique, défiant le « temps capitalisé », il provoque une multitude de réflexions dans divers champs d'action et nids de revendications sociales. Ultimement, il attise le désir de porter le monde au bout de sa voix. ♦



☆☆☆☆

Georges Didi-Huberman
et Louise Déry

Le soulèvement infini

Montréal, Galerie de l'UQAM

2019, 317 p., 40 \$

Prêter le cœur

Emmanuel Simard

Sophie Jodoin, à partir d'une proposition simple, offre un livre complexe et brillant.

***tout ce qui revient de l'oubli
revient pour trouver une voix***

Louise Glück

Vous connaissez peut-être désormais Le Laps – ainsi que l'éditrice acharnée qui l'anime, Marie-Douce Saint-Jacques – si vous avez lu dans ces pages le portrait qu'en a dressé Dominic Tardif. Fondée en 2013, cette maison d'édition indépendante « offre une tribune livresque à des artistes issus de l'art actuel ou expérimental » (*LQ*, n° 171, automne 2018). La maison poursuit son voyage éditorial en publiant Sophie Jodoin, qui, par le biais de médiums divers, traite du « corps comme sujet et du dessin comme pratique ».

Les confessions, tiré à quatre cents exemplaires, est un livre d'artiste de petite taille qui se glisse aisément, comme les précédents titres de la maison, dans la poche-revolver d'un pantalon. Sa couverture est blanche et légèrement texturée, accompagnée de rabats où se cache une citation sur laquelle je reviendrai. La quatrième de couverture présente un autoportrait de l'artiste, représentée simplement, en plein centre, par la lettre « S », d'assez petite taille. Discret, l'autoportrait suggère d'emblée l'humilité et la modestie, comme si d'entrée de jeu, avant même qu'on ait ouvert le livre, l'artiste tentait d'insinuer quelque chose. Celle qui dans sa pratique « interroge les manifestations du féminin, de l'intime, de la perte, de l'absence, et du langage » intervient, interpelle l'autre, mais pour lui laisser la place – ou du moins, la possibilité d'une place. Le livre est composé de pages de garde et de faux-titre venant de divers livres ayant pour titre un prénom féminin : quarante-cinq au total sur des doubles pages, que l'artiste a au préalable photocopiées, donnant ainsi une palette aux tons gris pâle. Ce sont ces pages photocopiées qui sont reproduites dans l'ouvrage, centrées, recadrées légèrement par la blancheur de la page.

Espace de parole

J'ai été plutôt dérouté par la proposition de Sophie Jodoin, tant la densité de son minimalisme est radicale. À première vue, on y trouve peu. Mais les détails se mettent progressivement à fuser et offrent de brillantes perspectives de lecture. Il y a dans cette œuvre conceptuelle qui utilise les codes du livre une audace et une grande force parce que l'artiste réussit à instaurer, dans le lieu même du livre, un espace sécuritaire où toutes les confessions sont permises – bien que rien ne soit dit, tout y étant suggéré – et auquel les lecteurs-trices parviennent à s'identifier.

Où sont-elles ces confessions ? Pas l'écho d'une voix sur la page, si ce n'est les noms de ces femmes qui défilent, que l'on nomme et qui se mettent à exister. L'artiste ne raconte rien, ne note

rien : elle semble là pour recueillir, pour écouter. Et ce, malgré l'injonction de Monique Régimbald-Zeiber, dont la citation occupe les deux rabats du livre : « Prête l'oreille » ; « Entends-tu comment elles se taisent ? » Le sens de tels exerçages suggère un triste constat, mais Jodoin en prend le contrepied et tente de prouver son contraire sans disqualifier l'essence de la citation, témoignant aussi de la difficulté de prendre la parole. Comme il n'y a aucune trace écrite de confessions dans le livre, on pourrait donner raison à Régimbald-Zeiber : en effet, ces femmes, bien qu'appelées, se taisent ; toutefois, le livre joue aussi de ce « silence ». Il fait appel à notre imaginaire collectif relatif à l'histoire des revendications féminines et féministes et fait exister cet espace comme derrière une sorte de miroir sans tain.

La force du projet tient de cette ouverture. Il est possible d'y voir l'influence du mouvement #MeToo, mais pas seulement ; le livre n'est pas « arrêté » dans le temps ni ne nomme des faits précis, les lecteurs-trices y participent activement, renvoient leurs propres confessions, car l'espace est disponible désormais, l'oreille est là. Il est dès lors possible de prendre cet espace pour soi-même, pour une sœur, une mère, une amie. Le livre, après tout, nous fait confiance. La dernière page, dont le titre est « Rappelez-moi votre nom », est probante de ce point de vue. Elle suggère peut-être dans un premier temps le bal incessant et malheureux de nouvelles victimes, quand d'autres y entendront l'appel narquois d'un homme qui ne se donne pas la peine de se rappeler le nom d'une femme, parce qu'inexistante à ses yeux.

Oserais-je espérer, pour ma part, une pensée plus lumineuse, une voix amie qui invite d'autres femmes à prendre la place leur revenant de droit. Souhaitons-le.

Les confessions est un livre complexe et beau, que l'on tient près de soi, et qui finit par *s'intimiser* en nous. Il agit telle une prise de conscience bienveillante qui nous porte plus loin. ♦

☆☆☆☆

Sophie Jodoin

Les confessions

Montréal, Le Laps

2019, 98 p., 15 \$

