

Stratégies de la vulnérabilité dans *Les tranchées* de Fanny Britt :
Ethos et polyphonie au service de l'essai
Suivi de
Les embuscades

Frédéric Doré 260592805
Université McGill, Montréal
Avril 2019

Mémoire soumis en vue de l'obtention du grade
de M.A. en langue et littérature françaises

© Frédéric Doré, 2019

Résumé

Ce mémoire est séparé en deux volets – critique et d’écriture littéraire. Le premier volet, « Stratégies de la vulnérabilité dans *Les tranchées* de Fanny Britt », explore la relation entre le texte de Britt et le genre de l’essai. Souvenirs, poésies, récits, conversations : la forme brève et hétéroclite des *Tranchées – Maternité, ambiguïté et féminisme, en fragments* (2013), à l’image de la collection « Documents » de la maison d’édition Atelier 10, pourrait laisser croire que l’étiquette générique de l’essai ne colle pas bien ou qu’il est encore une fois utilisé comme genre fourre-tout. Ce texte vise à démontrer que *Les tranchées* est bel et bien un essai et que sa composition honore la tradition instituée par Montaigne puisque Britt en fait le lieu d’une autocritique où le doute devient un rapport privilégié au monde. Qui plus est, Britt déploie deux dispositifs originaux, soit un ethos et une énonciation vulnérables et une polyphonie non métaphorique, dispositifs que nous analysons notamment à l’aide des travaux de Ruth Amossy, de Dominique Maingueneau et des théories de la polyphonie, d’Oswald Ducrot à Galia Yanoshevsky en passant par Jacqueline Authier-Revuz. Cette étude examine comment et à quel point *Les tranchées* s’approprient la tradition de l’essai pour y actualiser de nouvelles formes mieux capables de saisir et de penser le contemporain.

Le deuxième volet a pour titre *Les embuscades*. Il s’agit d’un texte littéraire qui s’inspire non seulement de la forme hétéroclite des *Tranchées* mais également des dispositifs déployés par Britt afin de réfléchir au désenchantement universitaire. Par le biais d’anecdotes, de poésie et de conversations, ce texte tente de dépasser les mythes nous ayant menés jusqu’à l’université, les autres illusions que nous entretenons – pour le meilleur ou pour le pire – et comment en triompher.

Abstract

This master's thesis is divided into two sections—critical analysis and creative writing. The first section, “Stratégies de la vulnérabilité dans *Les tranchées* de Fanny Britt”, explores the relationship between Britt's text and the genre of the essay. Memories, poetry, stories and conversations: the short and eclectic composition of *Les tranchées – Maternité, ambiguïté et féminisme, en fragments* (2013), like much of Atelier 10's “Documents” collection, makes the reader wonder whether the generic label of “essay” fits. This study argues in favour of the statement that it does indeed fit and that *Les tranchées* honours a tradition dating back to Montaigne, being the site of a self-critical introspection where doubt becomes a way of interacting with the world. Furthermore, Britt develops two original literary devices, vulnerability as ethos and a non metaphorical polyphony. We reference the works of Ruth Amossy and of Dominique Maingueneau as well as different theories of polyphony, from Oswald Ducrot to Jacqueline Authier-Revuz and to Galia Yanoshevsky in our analysis of these devices. This study seeks to determine how and to what extent *Les tranchées* stakes a claim to the genre and tradition of the essay which it revitalizes with new forms better able to grasp the contemporary.

The second section is titled *Les embuscades*. This literary text draws inspiration not only from the eclectic form of *Les tranchées* but also from the devices developed by Britt in order to reflect on academic disenchantment. Through anecdotes, poetry and conversations, this text will try to go beyond the myths that lead us to university, other illusions that we bear—for better or worse—and how to overcome them.

Remerciements

Ce mémoire n'aurait été possible sans l'aide de tout un monde. Jane qui, par un tour de magie, a réussi à me donner confiance en moi. Jeanne, Julien, Gabrielle et Ophélie qui se sont prêtés au jeu et ont partagé avec moi leurs idées. Mes colocataires, ma famille et mes amis m'ayant encouragé d'une manière ou d'une autre dans ma réflexion. Et Fanny. Fanny qui m'a « autorisé » à écrire. Un merci infini à vous tous et vous toutes de m'avoir sorti de l'adolescence.

Ay, marry is't.
But to my mind, though I am native here
And to the manner born, it is a custom
More honored in the breach than the observance.

Hamlet, acte 1, scène 4
William Shakespeare

Table des matières

Table des matières	1
Stratégies de la vulnérabilité	Erreur ! Signet non défini.
<i>Les Tranchées</i> : un essai contemporain.....	4
La vulnérabilité.....	8
Humble parole.....	9
Une énonciation vulnérable.....	15
La vulnérabilité incarnée	23
Parler ensemble.....	26
La polyphonie en théorie	27
La polyphonie dans l'essai	30
La polyphonie non métaphorique des <i>Tranchées</i>	34
Une communauté de pensée	38
Bibliographie	41
Lien entre la critique et la création	44
Les embuscades	45
À propos de la collaboration	46
Arriver à l'écriture.....	47
Hikikomori, I	53
Avoir une éducation.....	64
Adorno	69
La fiction des jeunes premiers.....	70
Catalogue des embusqué.e.s	82

Hikikomori, II	83
La colombe et la panthère.....	88
Catalogue des embusqué.e.s (suite).....	91
Sabotage, guet-apens et autres obus.....	92
Systèmes	96
Catalogue des embusqué.e.s (suite et fin)	101
WWM&FD.....	102
Sur l'imposture	113
Hikikomori, III (Épilogue)	116
Annexe A : Application au REB.....	117
Annexe B : Formulaires de consentement	127

Stratégies de la vulnérabilité dans
Les tranchées de Fanny Britt

Frédéric Doré

Ethos et polyphonie au service de l'essai

Les tranchées : un essai contemporain

Fanny Britt est une autrice polyvalente et une figure de la scène littéraire québécoise qui s'inquiète parfois de « touche[r] à trop d'affaires à la fois¹ ». On lui doit notamment la pièce *Bienveillance* (2012), le roman graphique *Jane, le renard et moi* (2012), *Les tranchées* (2013), un court essai, de même que le roman *Les maisons* (2015). On peut également l'entendre sur les ondes d'Ici Radio-Canada en tant que chroniqueuse à l'émission *Plus on est de fous, plus on lit!*

Bien que la publication de ses textes ou la présentation de ses pièces sont soulignées par plusieurs articles de journaux et autres billets, le monde académique ne s'est pas encore intéressé à ses textes. Mis à part une sociocritique féministe faisant trianguler ses textes dramaturgiques avec ceux d'Evelyne de la Chenelière et de Jennifer Tremblay à la recherche de nouvelles représentations dramaturgiques de la femme², aucun travail académique n'a été publié au sujet de son œuvre au moment de l'écriture de

¹ Samuel Larochelle, « Fanny Britt publie *Les Tranchées*, un puissant plaidoyer sur la maternité (Entrevue) », *HuffPost Québec*, 20 novembre 2013, http://quebec.huffingtonpost.ca/2013/11/20/fanny-britt-tranchees_n_4312014.html, consulté le 8 janvier 2018.

² Véronique Grondines, *Les nouvelles représentations dramaturgiques de la femme au Québec (2000-2010) : Fanny Britt, Evelyne de la Chenelière et Jennifer Tremblay, un féminisme diversifié*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2013, 124 p.

ce mémoire. La présente étude se penche sur un des textes les plus riches et les plus curieux de cette autrice, un texte à la réception problématique : *Les tranchées*.

Paru en 2013 chez Atelier 10 dans la collection « Documents », *Les tranchées* fait l'apologie de l'ambiguïté et du féminisme comme outils permettant de remettre en question l'aliénante polarité mère sainte/mère indigne. En initiant cette conversation, Britt crée un espace à l'intérieur duquel peut se développer une critique de l'idéologie de la maternité, ce qui est non sans rappeler la fonction première de l'essai telle que décrite par Adorno « comme le médium spécifique d'une "déviations par rapport à la norme" et, de ce fait, comme la seule possibilité effective de forcer linguistiquement et stylistiquement le "dispositif d'aveuglement" de l'idéologie³ ». La collection « Documents » regroupe plusieurs essais ayant figuré à un moment où un autre au sommet du palmarès des essais québécois les plus vendus, des essais comme *Les luttes fécondes* (2017) de Catherine Dorion et *Le sel de la terre* (2011) de Samuel Archibald. Atelier 10 définit « Documents » comme suit : « une collection de courts essais portant sur les enjeux sociaux, culturels et individuels de notre époque, et écrits à chaud, dans l'urgence de dire les choses⁴ ». La plaquette de 103 pages rencontre le critère de 20 000 mots de la collection et fait dans la forme courte tout en privilégiant – comme plusieurs de ses confrères et consœurs de tablette (on pense notamment aux « notes sur la mémoire et l'oubli » de Rafaëlle Germain, à la « série d'observations ayant Miley Cyrus comme pivot » de Thomas O. St-Pierre et aux « réflexions et espoirs pour l'homme du 21^e siècle » de Steve Gagnon⁵) – le fragment et le discontinu au souffle monologique. Mis à part son hybridité générique – Britt y mélange

³ Christian Schârf, « Walter Benjamin et Theodor W. Adorno. Critique salvatrice et utopie », *Tracés: Revues de sciences humaines*, no °13, 2007, p.221.

⁴ Atelier 10, « Documents », dans Atelier 10, <https://boutique.atelier10.ca/collections/documents>, consulté le 8 janvier 2018.

⁵ *Ibid.*

fiction, poésie, dialogues, conversations, etc. –, *Les tranchées* est le lieu de deux particularités énonciatives, particularités que nous étudierons plus en profondeur. C'est que cet essai est le lieu d'un ethos et d'une énonciation dits « vulnérables » et d'une polyphonie non métaphorique.

Nous reconnaissons de l'hybridité générique, de la nature fragmentaire de l'essai et de la polyphonie présentées dans *Les tranchées* qu'elles résonnent avec le désir de l'autrice de ne pas vouloir proposer une image monolithique de la mère et encouragent une lecture féministe de l'œuvre. Une lecture féministe de l'œuvre serait même nécessaire pour lui rendre justice. Toutefois, les considérations de cette étude nous amènent plutôt à interpréter ces stratégies dans le cadre historique de la pratique de l'essai.

La vulnérabilité est un terme souvent utilisé pour décrire la démarche de Britt et les textes qu'elle produit⁶. À titre d'exemple, elle fut reçue lors d'une soirée littéraire tenue à l'Arsenal le 28 février 2017 ayant pour thème la vulnérabilité. À la question « Que signifie pour vous le mot "vulnérabilité"? », Britt de répondre que la vulnérabilité est un état constant d'autocritique qui nous pousse à sortir du monologue intérieur ou, à tout le moins, le partager. Comme mise en scène de soi, la vulnérabilité serait donc un rapport privilégié au doute qui n'est pas sans rappeler la posture de Montaigne se prenant lui-même pour objet, utilisant l'autodérision pour renforcer la position de son projet d'écriture comme un diagnostic de sa propre individualité et non comme le prolégomène d'une science universelle⁷. Notre première hypothèse est donc la suivante : que l'énonciation

⁶ Nous pensons à Maire-Louise Arseneault, *Ici Radio Canada*, « Fanny Britt : une écrivaine hypersensible » dans « Les incontournables : portraits d'auteurs », http://ici.radio-canada.ca/emissions/les_incontournables_portraits_d_auteurs/2015-2016/chronique.asp?idChronique=414399 ou Marie-Christine Blais, « De la nécessité d'être ambigüe », La Presse +, <http://plus.lapresse.ca/screens/09177bb0-3ccc-434e-8e0d-d99bda03c78d%7CGjdijGW43Zzh.html>.

⁷ Hugo Friedrich, *Montaigne*, Berkeley, University of California Press, 1991 (1968), p. 14.

dite « vulnérable » de Fanny Britt est une position d'autodérision qui enseigne la critique de soi et qui rappelle la posture de Montaigne.

Avec *Les tranchées*, Britt initie une conversation en invitant plusieurs femmes à prendre la parole. Ces correspondances et ces dialogues donnent à voir une réalité multiple et pleine d'équivoque de la même façon que la polyphonie bakhtinienne (nous en parlerons plus loin) décentralise la narration ; il devient possible « in writing to shift even the perspectives and to move anything under changing exposure, whereby no one becomes the ultimate one⁸. » À la différence qu'il s'agit d'une polyphonie non métaphorique. Le JE des énonciatrices/interlocutrices renvoie à des personnes biographiques bien réelles. Ce qui nous amène à notre deuxième hypothèse : que la polyphonie non métaphorique des *Tranchées* s'oppose à la réflexion monologique en valorisant un mode de pensée critique basé sur l'échange et la dialectique ; le texte réussirait à produire une forme de pensée analogue respectueuse de la méthode enthymématique de l'essai et mieux adaptée à penser les enjeux contemporains par la création d'une communauté de pensée.

⁸ *Ibid.*, p. 349.

La vulnérabilité

Humble parole

L'énonciatrice des *Tranchées* entre en scène avec un fragment intitulé « Pour une maternité ambiguë ». Cette première plongée dans l'univers mental d'une énonciatrice préoccupée par la question de la maternité dresse la table et n'est pas sans rappeler l'avis au lecteur des *Essais* de Montaigne. Nous pensons à trois points en particulier : l'exposition de soi, le pacte de lecture propre à l'essai et l'explication de la méthode.

Contrairement aux *Essais*, *Les tranchées* ne sont pas explicitement un exercice de connaissance de soi. Selon Desan, Montaigne considérait l'écriture « as a self-directed recordkeeping of one's own individuality, a registration of its content and the content of the world in its subjective reflection, moment by moment, as it passes by⁹ ». C'est qu'il – Montaigne – écrivait à une époque où l'individualité et l'individualisme émergeaient comme catégories épistémologiques (« je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée¹⁰ »). Ici, les projecteurs sont tournés vers la maternité et la possibilité d'une conversation (nous reviendrons plus loin sur ce sujet), ce qui n'empêche pas l'énonciatrice – les énonciatrices, en fait – de se mettre également au premier plan.

⁹ *Ibid.*, p. 328.

¹⁰ Michel de Montaigne, *Les essais*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2004, p. 3.

Si Montaigne fait fi de l'étiquette de la présentation de soi et des conventions littéraires incarnées par le public auquel il s'adresse, c'est parce que l'écriture des *Essais* est avant tout un exercice d'individualité. C'est ce qui lui permet de se livrer entier, en disant : « je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : car c'est moy que je peins. Mes défauts s'y livront au vif, et ma forme naïfve, autant que la reverence publique me l'a permis¹¹ ». L'énonciatrice des *Tranchées* se livre d'une manière similaire en disant : « Je m'y risque donc ici, à coup de souvenirs, de récits, de conversations, de lecture et de sagesse trouvée dans les paroles de tounes¹² ». Elle fait pourtant bien plus que se livrer entière. Dans « WWA&MD », une conversation entre Annie Desrochers, Madeleine Allard et elle-même, l'énonciatrice est la première à tirer un rire de ses blagues ou jeux de mots tombant un peu à plat. La « première », c'est important. Elle anticipe la réaction de ses interlocutrices avant même que celles-ci puissent se prononcer sur sa transgression de l'étiquette. Voyez : « Par ailleurs, dès qu'il est question de "la mère" (la mère idéale, la bonne mère, la mère rêvée), quelque chose en moi se contracte (ha!) quelque chose qui ressemble à de la méfiance et à une sorte de "préhonte" » (*T*, p. 38). Elle revient constamment sur le texte en le commentant (ici, avec les types de mères, mais aussi et surtout dans ce « ha! ») et, ce faisant, dévalue sa parole. Ce genre de signe aurait très bien pu ne pas survivre à l'édition ou à la révision linguistique. Et pourtant, il y est. Doublement même : « Je pense que ce que je demande, c'est : change-t-on? Ou apprenons-nous à accepter nos contradictions? Dans mes moments de décontraction (re-ha!) maternelle, quand l'esprit ressemble à un apéro qui débute, je m'immerge complètement dans l'idée du *good enough* » (*T*, p. 39). Cette répétition aide à donner un

¹¹ *Ibid.*

¹² Fanny Britt, *Les tranchées, – Maternité, ambiguïté et féminisme, en fragments*, Montréal, Atelier 10, coll. « Documents », 2013, p. 13. Dorénavant, les références à cette œuvre seront abrégées à « *T* », suivi du numéro de page, et ce, au sein du texte.

rythme à son argument, si ce n'est une structure, et à en tirer un momentum, comme si elle disait voilà, on a ri, c'est bon, on peut maintenant passer aux choses sérieuses. À défaut de rejoindre Montaigne sur la maïeutique de l'exploration de soi, elle le rejoint dans son travail de sabotage et de dévalorisation de soi.

Ces éléments seuls ne suffisent pourtant pas à tracer un parallèle – du moins pas un parallèle fort – entre le travail de la forme chez Montaigne et Britt. Là où leurs pratiques et presque cinq siècles d'histoire littéraire semblent se rencontrer est dans le pacte de lecture que signe l'utilisation de la première personne. En disant JE, l'énonciation institue la présence d'un TU lecteur. Elle désigne de manière ostentatoire une instance dont le référent est le double complice de celui de l'énonciatrice¹³. L'effet de cette stratégie est d'interpeller un lectorat-lambda, un lecteur ou une lectrice type, qui serait l'interlocuteur ou l'interlocutrice de ce JE. Même si Britt ne fait pas comme Montaigne qui invoquait directement son lecteur, ne serait-ce que pour mieux le répudier, n'ayant « nulle considération de ton service, ny de ma gloire¹⁴ », tous deux font apparaître le lectorat, consolidant ainsi leur énonciation à la première personne. Le lectorat est d'autant plus convié que les deux auteurs font un usage généralisé du présent dans l'essai. Leurs énoncés ont donc l'apparence de provenir d'un monde toujours accessible, toujours en coïncidence avec la situation d'énonciation puisque le présent est ici gnomique¹⁵. C'est que « le présent génère sa propre actualité, transporte avec lui son repère et par là gagne en autonomie par rapport à son environnement¹⁶ » ; chaque lecture actualise la présence

¹³ Dominique Maingueneau, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Collin, coll. « U », 2010, p. 122.

¹⁴ Montaigne, *opus cit.*, p. 3.

¹⁵ Maingueneau, *opus cit.*, p. 132.

¹⁶ *Ibid.*, p. 133.

d'un partenaire d'énonciation et fait en sorte que l'énonciatrice se donne toujours et entièrement à la vue.

En tant que lecteurs et lectrices, nous assistons à un spectacle de subjectivité librement exposée. La situation de l'énonciation devient plus ambiguë encore lorsqu'on se penche sur l'emploi que fait Britt et ses collaboratrices du ON (en parlant de la situation de la mère : « Si l'on n'est pas la sainte mère, on est la mère indigne » (T, p. 13) et « On aspire à écrire, on aspire à la reconnaissance, on aspire à l'amour » (T, p. 26)). ON est un déictique qui brouille les frontières. Il peut référer à la fois à l'énonciateur ET au lectorat sans qu'aucune des instances soit séparable l'une de l'autre¹⁷ ; « celui qui écrit est à la fois une partie du référent (il ne peut s'excepter de la condition humaine) et extérieur à lui (puisqu'il se pose en moraliste); son discours peut en outre être assuré par chaque lecteur, chaque co-énonciateur qui lui aussi est désigné par ce "on"¹⁸. » Loin d'être un effet négatif de l'essai, ce brouillage entre le vu et le lu, l'invité et l'interloqué – ces frontières déjà poreuses de l'essai – facilite la participation du lectorat qui peut suivre le développement de la pensée de l'énonciatrice comme s'il en était l'interlocuteur.

L'énonciatrice laisse derrière toute prétention de vérité et de science et, comme Montaigne se prenant lui-même pour la matière de son livre¹⁹, se prend elle-même comme point d'origine du savoir : « Avons-nous – non, je reprends : *ai-je* besoin de savoir avec précision qui je suis et ce que je revendique ? » (T, p. 13). Cette démarche est une façon pour Montaigne de saisir « the closest and least falsified material to answer the question of what we really are²⁰ ». Britt qui, ébahie devant la rhétorique du tabou qui traverse les

¹⁷ *Ibid.*, p. 60.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Montaigne, *opus cit.*, p. 3.

²⁰ Philippe Desan, « Introduction » dans Hugo Friedrich, *Montaigne*, Berkeley, University of California Press, 1991 (1968), p. xxi.

discours sur la maternité, fait la même chose en offrant un début de réponse : « Ma réponse, qui n'est que la mienne – et je ne suis ni essayiste, ni polémiste, ni même journaliste –, c'est que nous manquons cruellement de tolérance par rapport à l'ambiguïté » (*T*, p.12). L'humilité dont fait preuve Britt en dévaluant sa parole ramène sans cesse son projet de connaissance à sa personne. Loin de réduire sa parole, cela nous rappelle que l'essai est autant un genre qu'une méthodologie. Comme le dit Jean Marcel : « Le JE en effet perturbe le projet de la connaissance scientifique par l'introduction d'un processus archaïque d'appréhension de la réalité, fondé sur un rapport *lyrique* de l'homme avec l'univers²¹. » C'est une façon de faire entendre à voix haute ses doutes et dire : se peut-il que je ne sois pas tout seul ou toute seule là-dedans? (« Il fallait par ailleurs que je m'assure que mon expérience, mes obsessions, mes indignations trouvent écho chez les autres, puisque c'était la raison d'être du projet – mais rien ne pouvait me donner cette assurance ! Le vertige était intense²². ») En se plaçant soi-même au centre de la toile, l'énonciatrice permet au JE de devenir le médiateur entre la subjectivité de l'énonciation du JE « mère » et de l'universalité de l'objet « maternité ». Cette position lui permet d'ajouter les références culturelles et les fragments comme autant de points d'entrée dans le texte. Qu'il s'agisse d'Antonina Fraser (*T*, p. 9), des annonces St-Hubert (*T*, p. 35), des t-shirts indie vaguement rétros à l'effigie de Jésus ou de Joan Jett (*T*, p. 39), de l'article *Why Women Can't Have it All* publié dans *The Atlantic* par Anne-Marie Slaughter (*T*, p.49) ou encore de Rachel Cusk, d'Anne Sexton, d'Emily Dickinson, de Pauline Marois, de Kate McGarrigle ou de Gwyneth Paltrow – pour ne citer que celles-là –, ces références génèrent

²¹ Jean Marcel, « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole », dans François Dumont, *Approches de l'essai. Anthologie*, Nota Bene, coll. « Visées critiques », Montréal, 2003, p. 96.

²² Fanny Britt, présentée par Marie-Christine Blais, « De la nécessité d'être ambiguë », *La Presse +*, <http://plus.lapresse.ca/screens/09177bb0-3ccc-434e-8e0d-d99bda03c78d%7CGjdijGW43Zzh.html>, consulté le 8 janvier 2018.

de l'adhérence. Il devient moins important de deviner si oui ou non le texte est biographique car, comme dans une liste pratique, les références pourraient s'accumuler indéfiniment et ne font ici sens que parce qu'elles sont sujettes à la pression contextuelle de l'énonciation et du texte. Le lectorat peut prendre le relais de la réflexion et continuer d'ajouter références et exemples à l'infini puisque le texte ne prétend pas l'épuiser.

C'est façon de voir la tension entre le particulier de l'énonciation et l'universel de l'objet pointe vers la définition que donne Jean Marcel de l'essai : « L'essai est la forme caractérisée de l'introduction dans le discours littéraire du JE comme *générateur* d'une *réflexion de type lyrique* sur un *corpus culturel* agissant comme *médiateur* entre les tensions fragmentées de l'individualité dans sa relation à elle-même²³. »

Dirions-nous donc de Montaigne ou de son écriture que l'une ou l'autre était vulnérable? Que nous puissions rapprocher les textes de Britt et de Montaigne, cela veut-il dire que l'essai se porte naturellement à la vulnérabilité? Non, ce serait anachronique.

Plutôt, que

l'essai, plus que tout autre genre peut-être, [...] possède une structure dont le fonctionnement des éléments qui la composent est équivalent au fonctionnement que cette structure entretient avec le processus historico-culturel qui la produit. Car la culture est en définitive l'objet principal sur lequel repose le discours du JE²⁴.

Le caractère protéiforme de l'essai en fait un genre à l'image de la pensée humaine, déterminée par le contexte d'où elle parle et dont il faut continuellement renouveler l'analyse. Ici, dans *Les tranchées* de Fanny Britt, les notions de doute, d'ambiguïté, d'hétérogénéité et de vulnérabilité racontent une certaine expérience du contemporain.

²³ Marcel, *opus cit.*, p. 103.

²⁴ *Ibid.*, p. 91.

Une énonciation vulnérable

La notion de « vulnérabilité » est souvent associée à l'idée de faille, de faiblesse, d'exposition à la blessure et d'imperfection. Les travaux récents de Brené Brown sur les mécanismes de la honte, notamment²⁵, le risque émotionnel, l'exposition et l'incertitude, feraient plutôt de la vulnérabilité la mesure la plus juste des formes de courage²⁶. Derrière l'idée de vulnérabilité se cache celle de la présentation de soi. « Se vulnérabiliser », « l'être vulnérable » ; la forme de l'essai et l'utilisation de la première personne du singulier autorisent en même temps que l'émergence de la subjectivité, celle d'une image de soi qui est aussi une construction identitaire. Que l'identité dite « vulnérable » associée à l'écriture de Britt soit donc le résultat d'un « processus dynamique qui se réalise en situation, plutôt que comme un ensemble fixe d'attributs caractérisant une personne en soi²⁷ » relève de l'évidence. Mais alors, quel est ce processus? Comment est-il caractérisé? Nous avons vu de « l'être vulnérable » qu'il s'agit d'un phénomène textuel autorisé par la forme de l'essai. Quels éléments du texte et de l'énonciation nous

²⁵ Brené Brown, « Listening to Shame », TEDTALK, 2012, https://www.ted.com/talks/brene_brown_listening_to_shame/transcript?utm_campaign=social&utm_medium=referral&utm_source=facebook.com&utm_content=talk&utm_term=social-science#t-1143355, consulté le 8 janvier 2018.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 27.

permettent de dire d'eux qu'ils transmettent l'idée de la vulnérabilité? En d'autres mots, comment est-ce que ça s'écrit, la vulnérabilité?

Notre meilleur outil pour comprendre ce processus reste l'ethos. Dans *La présentation de soi*, Ruth Amossy livre une réflexion sur la notion nous aidant à comprendre comment elle passe d'une tradition oratoire grecque fondée sur l'importance du caractère de la personne qui parle dans la démonstration d'un argument rhétorique (« C'est le caractère qui, peut-on dire, constitue presque la plus efficace des preuves » (Aristote, 1991 : 22-23, *Rhét.* I 1356A²⁸) à une théorie sociale fortement influencée par la microsociologie d'Erving Goffman. Cette microsociologie, l'observation du très petit, affirme que toutes les circonstances de la vie exigent une présentation de soi, volontaire ou involontaire, « appropriée au but de l'interaction dans laquelle il s'engage²⁹. » Pour Goffman, la présentation de soi serait donc à la fois la façon dont on se présente aux autres dans les interactions quotidiennes et la manière dont cette pratique influence l'efficacité de nos actions en société et la vie sociale en tant que telle³⁰. La force de l'analyse goffmanienne vient de son utilisation de l'analogie dramaturgique des « rôles » comme métaphore des relations sociales. Tout est joué, tout est représenté. Amossy tente une définition synthétique de l'ethos, soit une « construction d'image qui s'effectue dans un échange social déterminé, qu'elle [l'image] contribue largement à réguler³¹ ».

L'ethos vulnérable serait donc chez une autrice comme Britt ce mécanisme volontaire ou involontaire de régulation de la posture en situation de paratopie. Nous entendons par paratopie ce qui « n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, p. 26.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

de se stabiliser³² ». Car l'autrice est à la fois hors et dans le texte ; « condition et produit de l'œuvre, la paratopie voue l'auteur à tenter de fuir l'intenable de sa position tout en confortant cette situation dans le mouvement même de la création³³ ». Chez Britt, l'impossibilité de se stabiliser prend la forme de l'hybridité générique qu'elle déploie dans *Les tranchées*. Elle utilise tour à tour des termes différents pour saisir son projet d'écriture : essai, plaidoyer, projet, texte, livre, etc., de même que différents genres et/ou formes pour communiquer. « Pour une maternité ambiguë » est un plaidoyer, « Dialogue avec ma mère » un dialogue, « Bons baisers de postpartum I et II ainsi que Bons baisers de postpartum, édition toxique » sont des poèmes, « Eau de Pathos » une scénette, « Corps enfantés, corps enfanteurs » une correspondance, « Rien ne dure » un récit, « Trois mères sur la grève » de l'autofiction, « WWA&MD » une autre correspondance, « Catalogue des mères » une liste, « Mères troisième vague », une discussion rapportée, « Les reines de la pataugeoire » un récit-anecdote, « Il n'est pas venu » un récit au TU, « Prière de la seconde chance » une prière, « Rachel Cusk, Sylvia Plath, Ann Sexton et les autres : mères sombres », le texte qui se rapproche le plus de l'essai culturel, « La petite maudite », le récit-souvenir d'une fugue, « L'enfant enfui », deux récits enchâssés comme une confession et « Je fais des gâteaux », un dénouement lyrique. Outre cet éclectisme, l'énonciation de Britt participe d'un constant sabotage qui passe par la classifiante et la modélisation autonymique.

Une première manière par laquelle se construit l'image de l'énonciatrice-mère est dans les modèles de mères qu'elle choisit de relever. C'est ce que Maingueneau appelle la classifiante, propriété sémantique qu'il attribue d'abord aux adjectifs, mais qui

³² Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 52-53.

³³ Hélène Jacques, « Portrait de l'auteur en vedette de télévision dans *L'imposture* d'Evelyne de la Chenelière », *Voix et images*, vol. 39, n° 1, 2013, p. 73.

fonctionne également à un niveau d'abstraction plus élevé et permet de voir comment la façon dont on parle d'un objet reflète en même temps la manière dont on l'évalue³⁴. Par exemple, dans le fragment « Rachel Cusk, Sylvia Plath, Anne Sexton et les autres : mères sombres », Britt parle de certains de ces modèles de mère appartenant presque au monde de la fiction tant elles sont grandes. Ici, ces « mères sombres », écrivaines toutes, sont celles pour qui la maternité a été un carcan – le « paradoxe entre la hurlante envie de se sauver et la fiévreuse affection » (T, p.79) qu'on porte à nos enfants. Elle fait preuve de classifiante lorsqu'elle présente ces mères sombres ayant refusé la voie facile plutôt que d'autres mères ayant intériorisé les prescriptions d'une tradition.

Britt renforce son ethos vulnérable en utilisant également des évaluatifs axiologiques. À la différence des évaluatifs non axiologiques, ceux-ci projettent une valeur³⁵. L'autrice se prononce sur le monde. Dans « Les reines de la pataugeoire », Britt raconte comment une simple baignade avec les enfants tourne à l'analyse d'un microcosme de la maternité. À la pataugeoire, « vous croiserez des mères plus pudiques que vous », « quelques irréductibles en vêtements » ou encore « pour reprendre l'appellation de Geneviève Petersen, les *plotes de la pataugeoire* » (T, p. 67-68), en parlant de ces mères dont les corps fermes semblent avoir ignoré les lois de la nature. En se prononçant, l'autrice s'engage et prend le risque d'être tenue responsable de ses paroles. Bien que le risque rattaché à la prise de position soit une marque de vulnérabilité, les évaluatifs axiologiques construisent le mieux la vulnérabilité de l'autrice lorsque cette dernière les utilise contre elle-même. Britt le fait en posant des questions. Dans « Corps enfantés, corps enfanteurs » par exemple, Catherine se demande ce que peut bien être

³⁴ Maingueneau, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Collin, coll. « U », 2010, p. 93.

³⁵ *Ibid.*

une maternité « normale » (T, p.24). Ce à quoi Britt s'empresse de répondre en peignant un portrait sarcastique de ladite mère normale :

Elle fait des biscuits! Elle invente des rangements optimaux! Elle multiplie les stratégies de diversion inventives et ludiques! Elle se révèle un puits sans fond de répliques assassines/inoffensives à l'égard des ennemis de ses enfants! Le jour, elle bricole des projets écolo-artistico-passe-temps tellement gorgés d'imagerie Pinterest qu'elle n'a aucun remords, le soir venu, à se descendre une bouteille de vin avec son chum pendant que les enfants jouent à des trucs douteux sur la Xbox! (T, p. 25)

Parfaite. Idéale. Qui, même si créative et cool, réussit tout de même à « colporte[r] la même pression » (T, p. 25). Cette pique met surtout en relief la toxicité des représentations qui circulent de même que celles que peuvent se fabriquer les mères et ouvre la porte à Britt pour montrer comment ces représentations sont parfois irréconciliables avec la réalité :

Cool? Juste après huit heures de sommeil ou un verre d'alcool. Autoritaire? Ouais-wof-pas-vraiment. Détendue? Voir *Cool*. Alerte? Toujours, sans oublier inquiète, insomniaque, paranoïaque et survoltée. Porte ouverte? Ça, j'avoue, oui, ç'a toujours été vrai, pour les grands comme les petits. Les attentes démesurées? Elles se sont fait construire des portes de grange tellement elles sont grandes. (T, p. 25-26)

Poser des questions devient une évaluation axiologique lorsqu'elles éloignent l'énonciation de l'énoncé comme c'est le cas ici. La distance entre les deux vient miner la force de l'auteur et génère du doute. Cool, autoritaire ou alerte, faute de corroboration, le lectorat entretient les mêmes doutes que l'autrice. Juste après ce passage, le doute s'exacerbe : « Il est bon d'aspirer à quelque chose, pour nous-mêmes, d'un point de vue humain. Non? » et « C'est un énorme cliché, cette idée que lorsqu'on réussit ses enfants, on réussit ça vie. Mais, ça demeure vrai pour bien des parents, non? S'agit évidemment de ne pas se fourrer entièrement sur le sens de "réussir". » (T, p. 26) La fonction phatique de ces interrogations met l'énonciatrice dans l'attente d'une réponse confirmant ou infirmant

ses doutes quant à ses propres raisonnements. Bien que Britt démontre la pertinence de sa réflexion, elle prolonge cette dernière en ne réussissant pas à endiguer le doute et l'humilité.

Plus que la seule classifiante, l'énonciatrice des *Tranchées* développe un ethos vulnérable en utilisant des modalisateurs autonymiques. Ces modalisateurs sont la « trace d'une activité par laquelle le sujet d'énonciation marque une distance à l'égard de son propre énoncé³⁶ ». Il s'agit donc des parenthèses, des tirets ou quadratins, des points de suspension, des guillemets, des italiques, etc. qui permettent à l'autrice de commenter son texte³⁷. Cette pratique métalinguistique est prédominante chez Britt et on la retrouve dans presque tous les fragments. On pourrait aussi parler de sui-référentialité, une langue sui-référentielle, qui renvoie à son propre usage, qui se présente elle-même et son objet en renvoyant constamment à son emploi. Il s'agit d'une autre forme d'extériorité constitutive du discours, celle de l'énonciatrice

[...] capable de se placer à tout moment à distance de sa langue, de son discours, c'est-à-dire d'occuper, vis-à-vis d'eux, pris localement comme objet, une position d'observateur. C'est toute forme marquée de distance qui renvoie à cette figure d'énonciateur, utilisateur et maître de sa pensée dans les gloses de rectification, réserve... [sic] qui la spécifie en juge, commentateur... [sic] de son propre dire.³⁸

On remarque cette pratique dès le premier fragment. Dans « Pour une maternité ambiguë », Britt utilise la parenthèse pour relativiser ses énoncés. Par exemple, en parlant de la persistance du mot « tabou » lorsqu'il est question de certains événements ou sentiments associés à la maternité : « Comment des choix ou des sentiments aussi naturels (en tout cas, à mes yeux) pouvaient-ils susciter chez ces femmes la distincte

³⁶ *Ibid.*, p. 170.

³⁷ Voir à ce sujet Gillian Lane Mercier, *La parole romanesque*, Paris, Klincksieck, coll. « Sémosis », 1989.

³⁸ Jacqueline Authier-Revuz, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, n° 73, 1984, p. 106.

impression qu'elles étaient marginales, au pire monstrueuses? » (T, p. 12) Britt utilise l'effet d'aparté des parenthèses pour se placer à distance de son énoncé. Elle le ramène à la prise de position d'un individu n'étant pas certain de vouloir s'engager dans un absolu, celle de l'ambiguïté.

Britt utilise parfois la parenthèse pour déjouer les codes. La conversation et le récit de cette même conversation qu'est le fragment « Mères troisième vague » appellent à une certaine présence de la part des interlocutrices. La conversation est rapportée au présent, ce qui confère à leur échange une valeur gnominique. Lorsque Britt ouvre une parenthèse pour commenter la remarque que fait Alexie Morin au sujet de la tendance qu'ont les féministes deuxième vague à dévaloriser la maternité à temps plein, elle force une pause dans la conversation :

Simple de même? Souhaiter que la valeur des êtres humains ne soit pas mesurée selon quelque échelle excluante que ce soit (il faut entendre Alexie et Geneviève gémir, trembler et vaguement vomir à l'évocation du discours selon lequel il est difficile pour une artiste d'être une mère : « Franchement! Pis pour la caissière de l'épicerie, tu penses que c'est plus facile d'être une mère? Avoir un enfant, c'est un frein à plein d'affaires, c'est comme ça pour tout le monde. Cette *bullshit*-là, les "*C'est sûr que je suis irascible avec mes enfants, je suis une artiiste et j'ai besoin de ma bulle*", ça me pue au nez. On *deale* avec la vie pis on continue, artiste ou pas. »), c'est bien beau, mais n'est-ce pas difficile à concrétiser ? (T, p. 60)

Nous n'avons donc plus tout à fait l'impression d'assister à une conversation puisque les effets de présents et de présence sont interrompus.

Dans « Pour une maternité ambiguë », Britt parle du projet d'écriture des *Tranchées* comme « un plaidoyer qui, en plus de correspondre à mes observations, tentera également de correspondre – ô bonheur si l'expérience se révèle commune – aux observations d'autres femmes » (T, p. 13). Ici, l'effet produit par les cadratins diffère un peu de celui produit par les parenthèses. En nature, mais aussi en rythme. Au lieu d'émettre un commentaire à l'intention du public, les cadratins encadrent un commentaire

beaucoup plus proche du texte. Pour reprendre les termes d'Authier-Revuz, la distance entre le texte et l'observateur est plus petite entre le commentaire encadré par les cadratins que le commentaire encadré par les parenthèses. Cette proximité donne l'impression que l'autrice commente son énoncé en « temps réel » de la même manière qu'on laisserait échapper ce quelque chose dans une conversation.

L'on pourrait penser des marques auctoriales ou de modalisateurs autonymiques qu'il s'agit d'une façon pour l'énonciatrice de se protéger de la critique en relativisant sa prise de position et en ne s'engageant jamais tout à fait. Plutôt, de toujours revenir sur ces paroles, de remettre en question la pertinence d'un argument, de valoriser la parole d'autrui au lieu de la sienne, de rire de soi, etc. relève de la vulnérabilité. Ces techniques ne font que mieux la mettre en évidence.

L'omniprésence des modalisateurs nous permet d'observer un autre phénomène en lien avec la vulnérabilité. Chaque groupe de modalisateur (parenthèses, cadratins, italiques, points de suspension, etc.) se rapporte à un plan d'énonciation distinct plus ou moins proche du texte. Cela veut dire que chaque groupe de modalisateur est également plus ou moins proche de l'énonciation. Se forme donc un spectre dont les extrêmes sont « le texte » et « l'autrice empirique » – ou encore « l'énoncé » et « l'énonciation » – et à l'intérieur duquel se télescope les différents plans d'énonciation, et ce, de manière hiérarchique. Les italiques sont plus près du texte que de l'autrice empirique alors que les parenthèses sont plus proches de l'autrice empirique que du texte. Ces différentes instances d'énonciation tracent volontairement ou involontairement le chemin par lequel on peut remonter jusqu'à Fanny Britt, être unique et point d'origine du texte.

Cette dernière observation nous amène à considérer un élément initialement étranger à notre analyse, que les dispositifs mis en place par Britt construisent un ethos au ton et au style très oral et qu'il s'agit là également d'un facteur de vulnérabilité puisque

le corps devient le lieu du texte : « Ce que l'orateur prétend être, il le donne à entendre et à voir : il ne *dit* pas qu'il est simple et honnête, il le *montre* à travers sa manière de s'exprimer. L'ethos est ainsi attaché à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond au discours³⁹ ». Britt ne se contente pas seulement de se vulnérabiliser en doutant d'elle-même ou en s'y peignant entière et nue. En utilisant les modalisateurs autonymiques, elle efface la distance entre elle et le texte.

La vulnérabilité incarnée

Alors que Roland Barthes proclame la clôture du texte avec une réflexion portée par « La mort de l'auteur » et *Le plaisir du texte*, d'autres acteurs du champ littéraire cherchent à dépasser le cloisonnement du structuralisme. C'est le cas de l'écrivain Pierre Michon pour qui la littérature n'est pas seulement subordonnée au texte. Selon lui, elle n'est pas une masse inerte attendant le geste herméneutique. Sa position rappelle tout le travail de *La lettre et la voix* de Paul Zumthor qui nous invite à voir comme lui et Michon la pertinence de dépasser le préjugé littéraire qui identifie généralement la littérature à l'écrit. C'est pourquoi Michon en arrive à dire de la littérature qu'elle déborde le texte et trouve corps dans la figure de l'auteur, que la littérature s'incarne et devient « la littérature en personne⁴⁰ ». Nous empruntons la formule de Michon dans le but de reconduire la question de l'auteur sans en reconduire la querelle ; nous entendons la dépasser pour

³⁹ Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 138.

⁴⁰ Pierre Michon, *Le roi quand il veut. Propos sur la littérature*, Albin Michel, 2007, p. 42.

mieux comprendre comment la présence de l'auteur dans le texte peut devenir porteuse de vulnérabilité.

La question du corps et de l'incarnation ne sont pas anodines, ni non plus sont-elles analogiques ; ces notions ne viennent pas remplacer une analyse détaillée des procédés stylistiques. Elles en sont l'aboutissement. La pertinence de ces notions apparaît plus clairement à la lumière de ce que Yves Bandelle appelle l'« hégémonie de l'autofiction⁴¹ », soit que « la soif de réalité du lecteur contemporain l'amène à croire que le "je" du texte est le "je" de la vie, que l'écrivain habite son texte, qu'il reproduit de biais une expérience ou qu'il énonce des fantasmes véritables⁴² ». Le fétichisme de la figure de l'auteur et la nécessaire inscription de cette figure dans le texte explique pourquoi le corps devient un des lieux de la littérature. Bien qu'il s'agisse plus d'un non-dit que d'un fait avéré, il suffit de penser à la multiplication des ventes qui suit la présence de qui est au Salon du livre, de qui passe à *Tout le monde en parle*, pour voir comment la coprésence de l'autrice et du texte semble aller de soi. Non seulement cette coprésence affecte la vente des livres, mais elle contribue à définir le champ littéraire – au Québec du moins. Sans dire de cette pratique qu'il s'agit d'autofiction, elle contribue du moins à en brouiller les frontières. Comme norme, on peut choisir de s'y conformer ou de la rejeter, mais la critique doit composer avec : la littérature s'incarne.

La classifiante, la modélisation autonymique, l'emploi de déictiques subjectifs, l'autodérision, l'écriture d'un plaidoyer, de correspondances, de conversations et de dialogues de même qu'une inscription auctoriale très proche de l'oralité donnent le ton des *Tranchées*. Par « ton », il faut entendre cet élément du discours qui, selon Amossy,

⁴¹ Yves Bandelle, cité par David Bélanger, « Des miroirs déformants : le double autofictif dans la littérature québécoise contemporaine » dans *Québec français*, n° 173, 2014, p. 41.

⁴² David Bélanger, *opus cit.*, p. 41.

« s'appuie sur un caractère, un ensemble de dispositions mentales, lui-même inséparable d'une corporalité⁴³». Le ton de l'énonciatrice nous aide à reconnaître dans les marqueurs du texte la présence du corps de l'écrivaine. Les parenthèses mimant les apartés et les cadratins, les rectifications apportées à un énoncé ; nous pouvons même imaginer l'expression faciale de l'autrice derrière son « (ha!) ». Les cadratins marquent une pause dans l'élan dénotant une précision du propos, les marqueurs emphatiques une modulation du son, de la bouche qui se tord ou qui s'ouvre grand pour mâcher un italique. Avec son énonciation truffée de modalisateurs autonymiques, Britt écrit le corps. Elle présente un ethos vulnérable qui lui permet de dépasser le seul enjeu de la coprésence de l'œuvre et de l'écrivaine. Cet ethos devient même la mesure du bon caractère de la conversation puisque le lectorat a l'impression d'avoir accès à l'écrivaine. Elle écrit à l'extérieur des remparts de la fiction. Le texte devient vérifiable et coïncide avec elle. L'ethos vulnérable de qui s'expose corps et âme permettrait ainsi de triompher du malaise de l'autofiction ; en écrivant sa pensée au long et en renouvelant constamment l'autodérision, Britt sabre ce nœud gordien pour redonner au texte – et à l'essai surtout – sa puissance comme outil de critique de l'idéologie de la maternité.

⁴³ Amossy, *opus cit.*, p. 36.

Parler ensemble
ou La polyphonie non métaphorique

La polyphonie en théorie

Plusieurs cadres d'analyse nous permettraient d'aborder la polyphonie d'un objet littéraire tel que *Les tranchées*, mais tous ces cadres ne sont pas égaux. La plupart des théories de la polyphonie (en linguistique, en sémantique et en pragmatique surtout) partent de la présupposition (elle-même alimentée par l'abondance généralisée d'exemples dans la littérature) que le locuteur, sujet de l'énonciation, ne coïncide pas avec le sujet modal/l'auteur empirique/la personne biographique⁴⁴. L'opposition entre le sujet et le contenu de l'énoncé multiplie les énonciateurs en jeu. « La notion de polyphonie renvoie ici à une conception du sens qui consiste à généraliser et à ancrer dans le langage certains effets d'hétérogénéité énonciative plus ou moins perceptibles dans le texte⁴⁵ ». C'est ce cadre d'analyse sémantique qui amène Ducrot à dire que la coïncidence entre locuteur et énonciateur n'est qu'un effet de texte et que, de manière générale, les énoncés mettent en scène plusieurs énonciateurs⁴⁶. Pour l'illustrer, Ducrot utilise en exemple l'énoncé « Ce mur n'est pas blanc ». Cet énoncé mettrait en scène un énonciateur responsable du point de vue de l'énoncé, ici négatif (le mur n'est pas blanc) en même

⁴⁴ Laurent Perrin, « La notion de polyphonie en linguistique et dans les sciences du langage », *Intellectuels, médias et médiations. Autour de la Baltique*, n° 6, 2004, p. 269.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 276.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 276.

temps qu'il mettrait en scène un énonciateur responsable du point de vue inverse, ici positif (que le mur est blanc). L'énoncé « Ce mur n'est pas blanc » contiendrait donc sémantiquement l'énoncé « Ce mur est blanc ». L'hypothèse de Ducrot l'amène à conclure que tout énoncé polémique et toute négative descriptive sont polyphoniques⁴⁷.

Eddy Roulet renchérit en disant que la polyphonie s'appliquerait aussi aux échos des énoncés du locuteur dans d'autres formes d'hétérogénéités énonciatives comme la paraphrase, le mimétisme, la dialectique, l'ironie, la concession, la réfutation, l'indirect libre, etc., et que ces éléments montrent « [...] que les faits en question ont tous en commun de faire écho – chacun à leur manière mais selon un procédé fondamentalement identique – à un discours objet que le locuteur ne prend pas personnellement ou sérieusement en charge⁴⁸ », qu'il ventriloque. Tout texte contiendrait donc des énoncés polyphoniques en relation à un interdiscours – en somme, la masse du déjà-dit. Quand Britt imagine un dialogue entre deux femmes dans « Eau de Pathos », elle ne fait pas seulement que représenter un échange, elle met en relief les autres discours qui le traversent :

- Y a pas d'autres bulles?
- Dans le fridge.
- *Coolio*. On va trinquer à notre liberté, pis notre rébellion par rapport aux modèles féminins traditionnels.
- Rébellion, schmébellion.
- C'est pas beau quand tu joues à la Juive new-yorkaise.
- Non mais c'est vrai. Nos amies qui ont des enfants pensent qu'on « défie le patriarcat » tous les soirs de la semaine, mais la vérité, c'est que la plupart du temps, je me couche avec une chape de plomb sur le cœur, pis que je passe mes nuits à me débattre avec mes questions de marde, à me demander où-quand-comment je vais trouver la porte qui mène à la vie signifiante que je suis supposée mener pis que je mène visiblement pas, vu que partout où je

⁴⁷ *Ibid.*, p. 274.

⁴⁸ Eddy Roulet, cité par Laurent Perrin, *opus cit.*, p. 277.

regarde, on me montre qu'une vie signifiante, ça inclut des enfants.
(T, p. 19 - 20)

Si nous suivons la logique de Ducrot et de Roulet, la mise en scène de cet échange en ferait un dialogue féministe sur deux plans. De quels modèles féminins traditionnels parlent les interlocutrices? Ceux envers lesquels on se révolte. Contre quel discours patriarcal prennent-elles le pied? Celui qui nous fait sentir mal de ne pas avoir d'enfant. En faisant appel à un discours extérieur au leur, les interlocutrices « *détermine[nt]* automatiquement par différence un *intérieur*⁴⁹ ». Authier-Revuz analyse très bien l'altérité générée par ce type de dispositif en disant que « la double désignation d'un fragment autre et de l'altérité à laquelle il renvoie constitue, *par différence*, une *double affirmation de l'un*⁵⁰ ». Parler de « modèles féminins traditionnels » revient également à parler de « modèles féminins non-traditionnels » ; présenter le discours disant qu'une « vie signifiante, ça inclut des enfants » revient à présenter en même temps le discours inverse, qu'une « vie signifiante, ça n'inclut pas les enfants ». Les hétérogénéités énonciatives permettent à Britt, énonciatrice seule devant son texte, non seulement de faire apparaître la voix de ces deux locutrices, mais aussi de faire entendre toutes les autres voix de l'interdiscours auxquelles elles répondent en célébrant ironiquement leur condition de femmes libres.

Les analyses linguistiques et sémantiques sont valides dans cette situation où les interlocutrices ne coïncident pas avec l'énonciatrice. Que se passe-t-il lorsqu'il y a coïncidence entre une énonciatrice et une personne biographique? Ou lorsque cette coïncidence est signée dans le pacte de lecture? L'on pourrait parler d'autofiction, mais que se passe-t-il lorsqu'il n'y a pas de fiction, comme dans la chronique ou l'éditorial?

⁴⁹ *Ibid.* (l'autrice souligne)

⁵⁰ Authier-Revuz, *opus cit.* p. 105 (l'autrice souligne).

Lorsqu'il y en a juste un peu, comme il y en a parfois dans l'essai? Même si la coïncidence est un sens contextuel non prévu par la phrase, le locuteur n'a nul besoin de coïncider avec l'être empirique pour que l'énoncé soit valide ou encore que le texte soit cohérent. Les théories linguistiques, sémantiques ou pragmatiques ne semblent pas prévoir cette situation. C'est pourquoi nous nous tournons vers la polyphonie littéraire pour voir comment elle nous aide à mieux saisir notre objet, *Les tranchées*.

La polyphonie dans l'essai

Dans l'essai, les possibilités d'attribution d'un énoncé sont réduites et même déterminées par la prémisse du genre. L'essayiste ne se cache pas derrière une instance fictionnelle. Il ou elle assume complètement la maternité de ses énoncés en une coïncidence que la lecture veut faire croire parfaite. C'est là le pacte de l'essai. Sans parler spécifiquement de l'essai, Francis Langevin et Raphaël Baroni relèvent comment l'hétérogénéité constitutive du langage humain problématise l'attribution des énoncés :

Il est certainement impossible de déterminer, de manière objective et définitive, la voix *authentique* qui se dissimule derrière tel ou tel énoncé fictionnel, mais il ne s'agit pas non plus d'affirmer, à l'instar de Roland Barthes, que l'écriture serait « déconstruction de toute voix » et « de toute origine ». En effet, pour donner sens au discours, l'interprète relie spontanément les énoncés fictionnels à des instances qui pourraient en être tenues

responsables (auteur, narrateur, personnage, doxa, vérité, etc.) et c'est la valeur du texte qui se joue au moment de cette attribution déterminante.⁵¹

Leur réflexion nous amène à considérer que la linguistique et la pragmatique ne suffisent pas à interroger la complexité de la polyphonie dans un registre a priori non fictionnel comme l'essai. C'est pourquoi nous nous tournons vers le dialogisme pour comprendre comment se réconcilient les théories de la polyphonie dans l'essai.

L'essai pose en des termes originaux la question des relations entre énonciateur et locuteur. Lorsqu'il est question d'opinion, de réflexion, de critique ou de tout autre procédé didactique, le dispositif monologal de l'essai ne permet pas intrinsèquement de faire entendre une polémique. Dans son étude des essais de Robbe-Grillet, Galia Yanoshevsky démontre comment l'auteur inclut la parole de l'autre pour légitimer son discours. Seul devant le miroir, il met en scène d'autres voix pour mieux développer sa pensée – et dialoguer avec elles. Le premier exemple que déniche Yanoshevsky se trouve dans *Pour un nouveau roman* (1963) où Robbe-Grillet fait un appel à l'autorité en citant explicitement la définition que donne Sarraute, alors chef de file du Nouveau roman, du formalisme⁵². Il mobilise en la citant la force de l'argument en faveur du formalisme, mais surtout le poids littéraire que représente alors la personne biographique Nathalie Sarraute. Yanoshevsky relève aussi l'aspect dialogique que donne Robbe-Grillet à ses dispositifs monologiques (ses essais) « À quoi servent les théories » (1955 et 1963) et « Nature, Humanisme, Tragédie » (1958) en mettant en scène quelques polémiques. C'est que l'auteur de l'essai, genre habituellement monologique, doit recourir à des ruses pour présenter une polémique, événement dialogique⁵³. Il simulera donc un discours rapporté

⁵¹ Francis Langevin et Raphaël Baroni, « Polyphonie : voix et valeurs du discours littéraire : introduction », *Arborescences*, n° 6, 2016, p. 3.

⁵² Galia Yanoshevsky, « L'écriture polyphonique de l'essai littéraire : l'exemple de Robbe-Grillet », dans Ruth Amossy (dir.), *Pragmatique et analyse des textes*, Tel-Aviv, Presses de l'Université de Tel-Aviv, 2002, p. 126.

⁵³ *Ibid.*, p. 127.

pour « exploiter l'ambigüité de celle-ci au profit de son projet polémique⁵⁴ » et faire apparaître un autre discours que le sien, auquel il peut répondre :

Cependant, il est une chose entre toutes que les critiques supportent mal, c'est que les artistes s'expliquent. Je m'en rendis compte tout à fait lorsque, après avoir exprimé ces évidences et quelques autres, je fis paraître mon troisième roman (*La jalousie*). Non seulement le livre déplut et fut considéré comme une sorte d'attentat saugrenu contre les belles-lettres, mais on démontra de surcroît comment il était normal qu'il fût à ce point exécrationnel, puisqu'il s'avouait le produit de la préméditation : son auteur – ô scandale ! (je souligne) – se permettait d'avoir des opinions sur son propre métier.⁵⁵

Par ce simulacre, l'auteur renverse sur lui-même l'argument de ses détracteurs pour valoriser sa position, à savoir, que chacun, l'écrivain compris, a droit de regard sur son œuvre. Il ira même jusqu'à reporter dans son essai « Nature, Humanisme, Tragédie » la querelle qu'il a eue avec François Mauriac dans le *Figaro littéraire* au sujet du poème « Le cageot » de Francis Ponge. En mettant en scène les arguments de Mauriac auxquels il veut répondre, Robbe-Grillet construit une dialectique lui permettant de défendre sa position une fois pour toutes⁵⁶.

Yanoshevsky démontre que la polyphonie, chez Robbe-Grillet du moins, serait une forme d'hétérogénéité énonciative qui cherche à rendre « compte de formes linguistiques, discursives ou textuelles altérant l'image d'un message modique⁵⁷ ».

Il importe de préciser que si ces formes de représentation se prêtent aisément aux ruses, calculs, stratégies retorses de la comédie interactionnelle, ces jeux de masques à l'égard de l'autre ne doivent pas masquer que fondamentalement le leurre, le trompe-l'œil est d'abord *pour le sujet*, dans une stratégie protectrice pour lui et son discours, aux prises avec la menace intime et incontournable de l'hétérogénéité constitutive.⁵⁸

⁵⁴ *Ibid.*, p. 129.

⁵⁵ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1963, p. 10, cité par Galia Yanoshevsky, *opus cit.*, p. 126. Robbe-Grillet souligne.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 139.

⁵⁷ Authier-Revuz, *opus cit.*, p. 98.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 107.

Britt utilise aussi ce dialogisme et cette ruse. Dans « Trois mères sur la grève », elle rapporte une conversation autour du « perpétuellement en tabarnak » (T, p. 34) éprouvé par ses amies mères et elle-même face à la question d'avoir ou non assez d'enfants et la négociation de ce désir. À la fin du fragment, elle invoque l'autobiographie de Tina Fey, *Bossypants*, et l'idée qui y est avancée « qu'à Manhattan les familles de trois enfants ou plus sont des *status symbols*, des façons de montrer aux autres qu'on a assez de moyens pour pourvoir aux besoins de toute une marmaille » (T, p. 37, l'autrice souligne). Britt met en scène cette boutade pour interroger ses propres désirs et les problématiser : « Le désir d'enfants, *mon* désir d'enfants, était-il d'abord une affaire d'égo? » (T, p. 37, l'autrice souligne) Seule énonciatrice de ce fragment, elle fait appel à l'autorité d'une figure biographique (Tina Fey) pour se remettre en question. Son recours aux hétérogénéités énonciatives, consciente ou non, est, comme pour Robbe-Grillet, une stratégie de légitimation du discours. À l'inverse, la légitimation du discours de Britt passe par l'autocritique, corollaire de l'ethos vulnérable.

La polyphonie, au contact du dialogisme, devient une manière pour l'écrivaine de tenir un dialogue avec la société qui produit son point de vue. Un tel dialogisme nous permet d'entendre la multiplicité des voix qui déterminent un discours tout en accommodant l'idée qu'une énonciatrice en position de coïncidence biographique puisse entretenir une réflexion non monologique sans pourtant renoncer à la position autoritaire de sa voix.

La polyphonie non métaphorique des *Tranchées*

Nous pouvons maintenant comprendre comment un énonciateur ou une énonciatrice, seul.e architecte du texte, peut faire entendre plusieurs voix et dialoguer avec elles pour développer une polémique. La polyphonie généralisée et le dialogisme permettent de saisir les phénomènes d'hétérogénéités énonciatives propres à un texte dont l'énonciation se veut coïncider avec l'auteur biographique comme c'est le cas dans l'essai. Ces théories laissent pourtant une tache aveugle : les conversations et les correspondances qu'entretient Britt avec ses collaboratrices. Jusqu'à maintenant, nous avons vu que les interlocuteurs et interlocutrices mis en relief par la polyphonie sont fabriqués par l'énonciation. Il s'agit de personnages, de discours ventriloqués, de fantômes servant les desseins conscients ou inconscients de la voix auctoriale. Nous nommons cette polyphonie « métaphorique » car, en plus d'emprunter à une analogie musicale, elle n'est pas transposable dans un contexte autre que celui clôturé par le texte. Nous disons que la polyphonie est « métaphorique » parce qu'elle ne survit pas à sa transposition dans le réel, à l'extérieur du texte. Elle reste du ressort de la fiction.

À la différence de cette polyphonie, la conjonction du pacte de lecture instauré par l'essai et les ethê vulnérables des énonciatrices nous fait assister à un événement textuel qui a toutes les apparences d'une conversation réelle. En choisissant d'analyser la polyphonie dans *Les tranchées* à l'aide de la linguistique, l'on pourrait facilement arriver à la conclusion que Britt est effectivement seule dans l'écriture et dans l'énonciation et que

le phénomène de conversation que nous observons soit le résultat de l'autonymie, que la présence d'interlocutrices, ici ces « collaboratrices », soient en fait une ou plusieurs voix artificielles, toutes fabriquées. Un commentaire d'Authier-Revuz pourrait nous aider à nous contenter de cette explication :

En regard, l'intérêt particulier que je vois, dans la même structure de connotation autonymique, aux formes innombrables – au sens propre d'infini d'expressions – de gloses, de retouches, commentaires portant sur un fragment de la chaîne (signalé ou non par un guillemet ou un italique) c'est qu'elles spécifient les paramètres, angles, points de vue par rapport auxquels un discours pose une altérité par rapport à lui-même⁵⁹.

Selon cette réflexion, la présence des interlocutrices serait une ruse textuelle assurant la légitimité du discours de Britt en situation d'hétérogénéité constitutive. Il est difficile de se satisfaire de cette explication puisque la vulnérabilité nous enseigne tout le contraire. L'exposition de soi, le courage, la transparence et la prise de risque pointent vers le désir qu'à Britt d'effacer la distance entre soi (le sujet) et le texte (l'objet) et d'ainsi initier la conversation.

Nous n'entendons pas dans *Les tranchées* l'ironie « d'un auteur implicite derrière la description apparemment objective du flux de conscience d'un personnage⁶⁰ » ni est-ce que nous voyons « dans ce personnage un porte-parole de l'auteur⁶¹ ». Les collaboratrices de Britt ne sont pas des références éthérées comme le sont François Mauriac ou Tina Fey dans les exemples cités plus haut (êtres réels, mais inaccessibles) ; elles ont chacune un double biographique vérifiable. Nous pourrions facilement aller les voir et leur demander si elles ont bel et bien écrit ces lignes, mais nous ne le faisons pas. Nous n'en avons pas besoin car leurs prises de parole sont signées, nous rassurant de la synchronicité entre les énonciatrices et leurs doubles biographiques. Britt met en place

⁵⁹ Authier-Revuz, *opus cit.*, p. 104.

⁶⁰ Langevin et Baroni, *opus cit.*, p. 3.

⁶¹ *Ibid.*

un autre dispositif textuel abondant dans le sens de la coïncidence. Le fragment « À propos des collaboratrices » les présente toutes, justement, en les rattachant chacune à un biographème. Par exemple, Britt présente Isabelle Arsenault comme une « illustratrice maintes fois primée » qui « espère que ses fils ne joueront pas au hockey » (*T*, p. 6) ou Catherine Voyer-Léger comme une « auteure et blogueuse » qui, « enfant, jouait au Nintendo avec des écouteurs, le volume à *mute*, pour épier les conversations des parents » (*T*, p. 7). Les présenter ainsi aide le lectorat à accepter qu'elles ne sont pas des personnages, qu'elles sont bien réelles au même titre que Britt puisque cette dernière étend son ethos vulnérable à ses collaboratrices en les y exposant autant qu'elle-même s'expose. C'est pourquoi nous choisissons de dire de la polyphonie des *Tranchées* qu'elle est « non métaphorique » car elle survit à sa transcription dans le réel. Le lectorat peut s'identifier non seulement aux réflexions issues de la conversation et aux enjeux qu'elle soulève, mais également aux individus qui les portent.

L'idée de polyphonie non métaphorique nous aide à comprendre comment les conversations entre Britt et ses interlocutrices « stands not for the possibility that two people, if they are imagined meeting – or if their beliefs and assumptions are brought together – might be affected by the encounter, but for how the interaction of ideas and arguments might prove illuminating for us⁶² ». Le dialogue ou la conversation, peu importe leur forme, rappellent par leur fonction le principe fondamental du dialogue socratique, que la vérité se réalise en situation d'interrelation dialogale. Même s'il est possible de démontrer qu'il ne s'agit pas d'un événement « réel », d'une réelle conversation, les

⁶² Rajeev S. Patke, « Benjamin and Bakhtin : The Possibility of Conversation », *Journal of Narrative Theory*, vol. 33, n° 1, 2003, p 1.

échanges des *Tranchées* en ont du moins la force de l'apparence. Une telle force qu'elle brouille la frontière entre la chose et l'idée de la chose. Cette dialogisation,

lorsqu'elle vise le troisième [le lectorat, la co-énonciation] dans le dialogue, repose sur une dimension responsive très particulière, correspondant à celui qui s'érige en « sur-destinataire » dès lors que le processus interprétatif actif porte le récepteur à répondre aux questions que lui pose le texte, ou à lire le texte comme s'il répondait à des questions qu'il se posait auparavant, et qui sont comme « pertinentisées » par la lecture.⁶³

Si la polyphonie métaphorique permet de représenter une polémique, un débat d'idées ou toute autre forme d'interaction dialogale dans un contexte d'énonciation simple, la polyphonie non métaphorique valorise un mode de pensée critique basé sur l'échange et sur la dialectique dans un contexte d'énonciation complexe. « Discourse does not logically unfold (as in analytical philosophy), but rather, interacts. This makes dialogical works a lot more "objective" and "realistic" than their monological counterparts, since they don't subordinate reality to the ideology of the author⁶⁴ » ; car, il faut le rappeler, en plus d'être un instrument de critique idéologique, l'essai a aussi pour fonction, non de reproduire ou d'imiter la pensée, mais de communiquer l'impression d'une pensée en mouvement pour induire un courant de pensée analogue dans l'esprit lors de la lecture. La dialogisation contribue en premier lieu à l'effet de réel que Britt cherche à produire et également à décroiser la réflexion pour initier la conversation et constituer une communauté de pensée qui survit au texte.

⁶³ Alain Rabatel, « La dialogisation au cœur du couple polyphonie/dialogisme chez Bakhtine », *Revue Romane*, 2006, vol. 41, n° 1, p. 72.

⁶⁴ Andrew Robinson, « Bakhtin : Dialogism, Polyphony and Heteroglossia », *Ceasefire Magazine*, 29 juillet 2011, <https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-1/> consulté le 18 juin 2018.

Une communauté de pensée

[A]vec l'avènement des moyens de communication de masse et la banalisation du discours public, conjugués avec la croissance exponentielle des connaissances et la spécialisation de l'information, les relations de l'individu avec la culture se compliquent énormément. L'essai n'échappe pas à la contamination d'une culture de plus en plus tributaire des instruments de la communication, non plus qu'à la fragmentation des disciplines de pensée qui en résulte, ni à l'effacement du rôle de l'individu dans l'écriture. Avec l'expansion et la commercialisation du domaine public, l'essai s'écarte de plus en plus de la méditation solitaire de l'homme devant le miroir, pour emprunter des formes plus spécialisées.⁶⁵

L'essai de Britt s'apparenterait justement à une de ces formes spécialisées. Bien que *Les tranchées* participent de l'autodérision, du sabotage et la dévaluation de la parole traditionnellement associés à l'essai, nous sommes bien loin de la forme longue et ouverte des *Essais* de Montaigne dont le vagabondage « ressemble a stroll⁶⁶ ». Écrit à chaud, dans l'urgence de dire, *Les tranchées* capitalisent sur l'hétérogénéité du fragment pour explorer la polarité aliénante de la maternité. Montaigne et Britt se rejoignent dans la « literary repetition of the yielding to the moment which he [Montaigne] practiced in his living and thinking, and its unpredictable productivity⁶⁷ ». Cet ordo neglectus – le chaos ordonné de la forme ouverte – leur permet à tout deux de se placer au centre de l'enquête à la fois comme sujet et objet et d'accumuler des fragments pour, comme le disait Adorno,

⁶⁵ R. Lane Kauffman, « La voix diagonale de l'essai », dans François Dumont, *Approches de l'essai. Anthologie*, Nota Bene, coll. « Visées critiques », Montréal, 2003, p.187.

⁶⁶ Friedrich, *opus cit.*, p. 335.

⁶⁷ *Ibid.*

« faire jaillir la lumière de la totalité dans un trait partiel, choisi délibérément ou touché au hasard, sans que la totalité soit affirmée comme présente⁶⁸ ».

En multipliant les interactions dialogales avec des femmes dont la biographie est vérifiable ne serait-ce que parce qu'elles signent le texte, *Les tranchées* mettent en scène une polyphonie non métaphorique qui permet une représentation plus forte du dialogisme inhérent à tout discours :

Si la polyphonie peut être envisagée – en raison de la tradition de lecture engendrée à partir de la notion bakhtinienne du dialogisme – comme la confrontation d'idéologies et de voix concurrentes, elle est aussi l'occasion, ainsi que le suggère Alain Rabatel [...], de « mettre l'accent sur la multiplication des points de vue et la complémentarité des perspectives pour penser le complexe ». ⁶⁹

Dans un billet publié sur le blog du *New York Times* par Christy Wampole, essayiste et professeure à l'université de Princeton, l'essai, dans sa méthode et dans son essence, est présenté comme un moyen de résistance contre le dogmatisme qui domine la vie politique et sociale contemporaine. Sa forme brève et méditative serait le medium par excellence pour lutter contre l'engourdissement de l'esprit critique. Wampole remet en question la tendance à associer l'essai à des textes d'opinion et à la définition hermétique qui en découle, disant des textes qui sont issus de cette vision qu'ils sont

[...] tentative : they know what they want to argue before they begin, stealthily making their case, anticipating any objections, aiming for air-tightness. These texts are not attempts; they are obstinacies. They are fortresses. Leaving the reader uninvited to this textual engagement, the writer makes it clear he or she would like to drink alone. ⁷⁰

C'est là tout le contraire de Britt et des *Tranchées*. Wampole pousse plus loin son plaidoyer contre la définition hermétique de l'essai en déployant ce qu'elle appelle « the

⁶⁸ Adorno, « L'essai comme forme », dans François Dumont, *opus cit.*, p. 72.

⁶⁹ Langevin et Baroni, *opus cit.*, p.4.

⁷⁰ Christy Wampole, « The Essayification of Everything », *New York Times*, New York, 26 mai 2013, <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2013/05/26/the-essayification-of-everything/>, consulté le 19 mars 2018.

essayification of everything », une disposition chez les individus à modeler leurs réflexions sur la forme ouverte de l'essai et son inhérente polyphonie :

The dialogical word is always in an intense relationship with another's word, being addressed to a listener and anticipating a response. Because it is designed to produce a response, it has a combative quality (e.g. parody or polemic). It resists closure or unambiguous expression, and fails to produce a 'whole'. It is a consciousness lived constantly on the borders of other consciousnesses. [...] Indeed, a single consciousness separate from interaction with other consciousnesses is impossible.⁷¹

Dans *Les tranchées*, Britt et ses collaboratrices nous enseignent deux choses : que l'autodérision, la critique de soi et la vulnérabilité sont des formes de courage nous aidant à avoir, oui, la force de ses convictions, mais de ses doutes également, car le doute est un rapport privilégié au monde ; et que la polyphonie non métaphorique s'oppose à la réflexion monologique en valorisant un mode de pensée critique basé sur l'échange et la dialectique. Avec ces deux éléments, le projet de Britt réussirait à produire une forme de pensée analogue plus respectueuse de la méthode enthymématique de l'essai par la création d'une communauté de pensée à l'intérieur de laquelle l'on peut s'inscrire comme sujet et ce, à l'intérieur comme à l'extérieur du texte.

⁷¹ Andrew Robinson, « Bakhtin : Dialogism, Polyphony and Heteroglossia », dans *Ceasefire Magazine*, 29 juillet 2011, consulté le 18 juin 2018, <https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-1/>

Bibliographie

Corpus primaire

BRITT, Fanny. *Les tranchées – Maternité, ambiguïté et féminisme, en fragments*, Montréal, Atelier 10, coll. « Documents », 2013, 103 p.

Corpus secondaire

ARSENAULT, Maire-Louise. *Ici Radio Canada*, « Fanny Britt : une écrivaine hypersensible » dans « Les incontournables : portraits d'auteurs », http://ici.radio-canada.ca/emissions/les_incontournables_portraits_d_auteurs/2015-2016/chronique.asp?idChronique=414399, consulté le 8 janvier 2018.

ATELIER 10. « Documents », dans Atelier 10, <https://boutique.atelier10.ca/collections/documents>, consulté le 8 janvier 2018.

BLAIS, Marie-Christine. « De la nécessité d'être ambiguë », La Presse +, <http://plus.lapresse.ca/screens/09177bb0-3ccc-434e-8e0d-d99bda03c78d%7CGjdijGW43Zzh.html>, consulté le 8 janvier 2018.

BRITT, Fanny. « Ce que j'ai appris quand j'ai renié Paul Auster », *Ici Radio-Canada Première*, Montréal, 11 min 40 sec, 28 septembre 2017, <http://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/segments/chronique/40360/fanny-britt-auster>, consulté le 12 janvier 2018.

----- . « Comment survivre à ceux qu'on n'a pas été et qu'on ne sera pas », *Ici Radio-Canada Première*, Montréal, 15 min 5 sec, 23 juin 2016, <http://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/saison-2015-2016/segments/chronique/7611/survivre-etre-echec>, consulté le 12 janvier 2018.

----- . « Comment survivre à la nostalgie, selon Fanny Britt », *Ici Radio-Canada Première*, Montréal, 11 min 40 sec, 18 octobre 2016, <http://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/saison-2016-2017/segments/chronique/9805/fanny-britt-survivre-aux-autres-nostalgie>, consulté le 8 janvier 2018.

----- . « Comment survivre aux autres, qui savent donc », *Ici Radio-Canada Première*, Montréal, 11 min 27 sec, 14 avril 2016, <http://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/saison-2015-2016/segments/chronique/6421/fanny-britt-comment-survivre-emily-dickinson-stand-by-me-nirliit-sam-hamad>, consulté le 8 janvier 2018.

-----. « Les incontournables : portraits d'auteurs. L'univers créatif de Fanny Britt », *Ici Radio-Canada Première*, 58 min 15 sec, 22 août 2016, http://ici.radio-canada.ca/emissions/lib_radio/v3.2/incpages/pop_indexeur.asp?idMedia=7582787&appCode=medianet&time=0&json={%22idEmission%22:%2234714222069%22,%22Date%22:%222016/08/22%22,%22numeroEmission%22:%226953%22,%22urlLabel%22:%22/emissions/les_incontournables_portraits_d_auteurs/2016-2017%22}, consulté le 8 janvier 2018.

FRADETTE, Marie. « Lumière sur la vulnérabilité », *Le Devoir*, Montréal, 29 octobre 2016, <http://www.ledevoir.com/culture/livres/483282/entrevue-lumiere-sur-la-vulnerabilite>, consulté le 8 janvier 2018.

LAROCHELLE, Samuel. « Fanny Britt publie *Les Tranchées*, un puissant plaidoyer sur la maternité (Entrevue) », *HuffPost Québec*, 20 novembre 2013, http://quebec.huffingtonpost.ca/2013/11/20/fanny-britt-tranchees_n_4312014.html, consulté le 8 janvier 2018.

Corpus critique

AMOSSY, Ruth. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, 235 p.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », dans *Langages*, n° 73, 1984, p. 98-111.

BÉLANGER, David. « Des miroirs déformants : le double autofictif dans la littérature québécoise contemporaine » dans *Québec français*, n° 173, 2014, p. 41-43.

DUMONT, François. *Approches de l'essai. Anthologie*, Montréal, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, 276 p.

GRONDINES, Véronique. *Les nouvelles représentations dramaturgiques de la femme au Québec (2000-2010) : Fanny Britt, Evelyne de la Chenelière et Jennifer Tremblay, un féminisme diversifié*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2013, 124 p.

JACQUES, Hélène. « Portrait de l'auteur en vedette de télévision dans *L'imposture* d'Evelyne de la Chenelière », *Voix et images*, vol. 39, n° 1, 2014, p. 73-85.

LANGEVIN, Francis et Raphaël Baroni. « Polyphonie : voix et valeurs du discours littéraire : introduction », *Arborescences*, n° 6, 2016, p. 1-12.

MAINGUENEAU, Dominique. *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, 196 p.

- . *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, 262 p.
- . *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Collin, coll. « U », 2010, 358 p.
- MARCEL, JEAN. « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole », dans Fernand Dumont, *Approches de l'essai. Anthologie*, Montréal, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, 276 p.
- MICHON, Pierre. *Le roi quand il veut. Propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel, 2007, 393 p.
- de MONTAIGNE, Michel. *Les essais*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2004, 1420 p.
- PATKE, Rajeev S. « Benjamin and Bakhtin : The Possibility of Conversation », *Journal of Narrative Theory*, vol. 33, n°1, 2003, p. 12-32.
- PERRIN, Laurent. « La notion de polyphonie en linguistique et dans les sciences du langage », *Intellectuels, médias et médiations. Autour de la Baltique*, n° 6, 2004, p. 265-282.
- RABATEL, Alain. « La dialogisation au cœur du couple polyphonie/dialogisme chez Bakhtine », *Revue Romane*, 2006, vol. 41, n° 1, p. 55-80.
- ROBINSON, Andrew. « Bakhtin : Dialogism, Polyphony and Heteroglossia », *Ceasefire Magazine*, 29 juillet 2011, consulté le 18 juin 2018, <https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-1/>
- SCHÂRF, Christian. « Walter Benjamin et Theodor W. Adorno. Critique salvatrice et utopie », *Tracés : Revues de sciences humaines*, no °13, 2007, p.221-232.
- WAMPOLE, Christy. « The Essayification of Everything », *New York Times*, New York, 26 mai 2013, <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2013/05/26/the-essayification-of-everything/>, consulté le 19 mars 2018.
- YANOSHEVSKY, Galia. « L'écriture polyphonique de l'essai littéraire : l'exemple de Robbe-Grillet », dans Ruth Amossy (dir.), *Pragmatique et analyse des textes*, Tel-Aviv, Presses de l'Université de Tel-Aviv, 2002, 300 p.

Lien entre la critique et la création

Mon premier contact avec l'œuvre de Fanny Britt a scellé le reste de mon parcours académique. Dès que, travaillant en librairie, j'ai mis la main sur *Jane, le renard et moi* et *Les tranchées*, j'ai su que je devais faire quelque chose de cette rencontre. Me voilà aujourd'hui à déposer un mémoire de maîtrise sur la démarche de Britt et son œuvre.

Mis à part mon affect, les deux volets sont intimement liés. Pour aller jusqu'au bout du projet d'écriture, je devais me baser sur quelque chose de plus qu'une simple intuition. C'est pourquoi d'analyser les stratégies littéraires de vulnérabilité et de polyphonie et la démarche de Britt dans *Les tranchées* m'a permis de structurer ma propre démarche.

En tant qu'essai, l'hybridité des *Tranchées* contribue paradoxalement à lui donner sa cohérence. Une cohérence qui tient compte des mouvements erratiques de la pensée vivante. C'est ce que j'entends faire en multipliant les registres – fiction, conversations, poésie, etc. D'analyser le fonctionnement d'une énonciation vulnérable me permettra de me mettre moi-même en jeu en exerçant constamment une autocritique. L'énonciation aura donc la force de ses doutes et de ses convictions sans devenir prescriptive ou monologique. Quant à la polyphonie, elle donnera à voir que ces questionnements trouvent écho chez les autres. Entre les correspondances, les dialogues et les conversations se dessinera les contours d'une communauté de pensée, un organe de réflexion mieux outillé pour jongler avec l'idée du désenchantement académique que le serait une personne seule dans son coin ou, pire encore, dans la tour d'ivoire de sa rédaction.

Les embuscades

Frédéric Doré

*Illusions, désenchantement et triomphes,
en fragments*

À propos de la collaboration

Julien Beaupré est étudiant à la maîtrise à McGill. Par sa plume, sa très grande plume d'oie grande comme ça! il écrit les histoires d'un monde en devenir.

Fanny Britt est une autrice polyvalente et un être de lumière. Elle ne se considère peut-être toujours pas comme une essayiste – pas encore –, mais n'empêche qu'elle a initié la conversation, et plus encore.

Gabrielle Hamelin vient d'entamer son doctorat en histoire à l'Université de Montréal. Elle (m')aura appris que les exils les plus difficiles restent ceux que l'on se choisit pour nous-même.

Ophélie Savard-Gratton a déposé un brillant mémoire sur les essais de Serge Bouchard et est maintenant libre comme l'air. Elle est loin d'être angoissée par l'après.

Jeanne Simoneau est étudiante à la maîtrise à McGill. Une supernova pas trop tranquille, elle fera de grands éclats dans la constellation littéraire du Québec.

Charles, Fred et Phil doivent également être mentionnés pour leurs indélébiles contributions.

Arriver à l'écriture

« Alors, comment avance la maîtrise ? Vous avez déposé votre projet ? »

Non, justement. Je n'ai pas déposé, pas encore.

La question venait d'une professeure dans le bureau de laquelle je m'étais rendu – entendre réfugié – pour prendre une bonne dose de perspective. C'est que, voyez-vous, autant l'année avait été difficile, j'avais tout de même un mémoire à écrire éventuellement, un jour, peut-être. Après la minute de panique que la question m'a inspirée – on va se le dire, je panique encore aujourd'hui à chaque fois que la question est effleurée – j'ai pris mon courage à deux mains et, dans un grand soupir, lui ai avoué que ça n'avancait pas. Je n'allais pas être capable de déposer en mai, ni même pour juin ; septembre non plus à voir la date. Novembre peut-être – j'ai payé mes frais de scolarité quand même.

À travers les lectures, les discussions avec mes pairs et les heures passées à réfléchir au sujet de mon mémoire, j'ai dû me rendre à l'évidence que je ne savais absolument pas de quoi je parlais : « Sociocritique de l'édition contemporaine québécoise », « La fabrication médiatique de l'écrivain », « Surexpositions : Présences et postures d'écrivains à l'ère de l'autofiction », « La pensée réifiée : nouvelles formes de l'essai » – tout ça était une habile manœuvre me permettant de rester à flot le temps de comprendre ce que je pouvais bien faire à l'université. Le doute et l'angoisse de douter creusaient de profonds sillons dans mes tripes et dans mon cœur. Et ça ne date pas d'hier.

Je suis récemment tombé sur la lettre de motivation que j'avais écrite pour ma demande d'admission à la maîtrise. Je me rappelle que j'étais incapable de l'écrire. La date de tombée approchait et j'étais tétanisé à l'idée de parler de mes motivations et de mes intérêts de recherche. Il était tard et j'avais au téléphone ma copine de l'époque. Avec douceur, elle m'a suggéré une solution en apparence toute simple, d'écrire ce dont j'avais envie et ce qui allait me faire du bien. Whiskey et fatigue aidant, je me suis sondé et j'ai écrit mes « (Dés)intérêts de recherche ». C'est le titre de la lettre. Je ne sais trop qu'est-ce qui est la continuité de quoi, mais deux des paragraphes de la lettre résument bien ma pensée d'antan et, il faut l'avouer, mon état présent :

1) C'est peut-être justement à cause du parcours atypique, peut-être justement en raison de ce para-, de cet « à côté », parce que j'ai frôlé la marge et que la déviance avait peut-être pour cause ma défiance vis-à-vis la conformité que je me sens tout à fait incapable d'écrire une quelconque lettre qui parlerait de « motivations ». Encore moins d'intérêts de recherche. Si on suivait la logique académique, je devrais poursuivre ma formation comme une flèche ou bien encore, aspiré par le désir de se trouver une niche bien rassurante, devrais revendiquer l'étude d'une singularité. Je n'ai pas envie d'être indispensable. Je n'ai pas envie de remplir un espace vacant et poussiéreux, ni de me tourdivoiriser. Pas de télés pour moi, pas de spécialisation, non merci.

2) Pouvez-vous vous imaginez traverser une époque sans rien en saisir? D'avoir les deux pieds plantés dans l'asphalte et de voir se déplier le ciel en haute définition dans toutes les directions inimaginables, couleurs et formes inconcevables alors qu'on est coincé entre deux lignes jaunes? Pouvez-vous vous imaginer adhérer à l'idée du « quotidien », du structuré structurant? De s'embarquer sur un beau grand bateau, une grande nef avec des voiles de papier, et de continuer à croire qu'on va quelque part? Ma

vie n'a pas besoin d'être un roman québécois, mon idylle est ailleurs. Pas de désaventure pour moi, non merci.

Je l'ai écrite la lettre en me disant, voilà, ça y est, je l'ai écrit, j'en suis libéré et advienne que pourra : on m'accepte, je continue ; on me refuse, je passe à un autre appel. On sait comment se termine l'histoire (ou comment elle commence plutôt) puisque j'en écris ici la suite, non sans doute.

Il est pourtant normal de douter vous me direz. C'est même une des belles choses que nous apprend l'université. À tolérer l'incertitude, je veux dire. On s'est même entendu pour dire qu'il s'agit d'un des critères vraiment hots de la sapiosexualité. Mais un moment donné, il y a des limites. J'ai mes limites. Ce n'est certainement pas comme ça que je vais arriver à l'écriture.

« Arriver à l'écriture ». Je ne suis pas sensé dire cela non plus. Ce serait plutôt un travail dans le non-dit. En le disant, je fais du pouce sur quelques centaines d'années de littérature pour dépasser en file. Je peux même entendre Flaubert gueuler quelque chose comme quoi son Frédéric à lui est pas mal plus mémorable.

Je sais que je ne suis pas sensé dire cela, « arriver à l'écriture ». Il y a des décollages plus doux, mettons. C'est un peu too much on the nose et peut-être un peu trop messianique aussi. Mais, je veux dire, Michon a fait des *Vies minuscules* le récit, la métaphore et le prétexte de son arrivée à l'écriture – à 37 ans! Vous irez lire les vies minuscules. Ça, ça, c'est de la littérature. De la vraie de vraie. Il avait juste 39 ans, Michon, quand il a pondu les *Vies minuscules*. Un ostie de pavé dans la proverbiale mare pour une si jolie plaquette.

Quand je me prends à dériver, au lieu d'écrire (comme en ce moment), juste comme ça dans un café coin St-Zotique et St-Denis, je lui imagine une démarche d'écriture à Michon, polie comme un galet, a gilded wreath of reason comme dirait Mark Hollis.

Immaculée, elle danse dans sa tête, tandis qu'autour, tournoient de petits angelots chantants. Que viennent les langues de feu! Qu'elles descendent du ciel et nous délivrent le Saint-Esprit! La littérature médiévale m'a appris entre autres qu'on peut sentir, mais vraiment sentir, le Saint-Esprit dans sa bouche et le souffle divin avec dans son inspiration.

M'imaginer tout ça ne fait rien pour alléger ma tâche. Le mémoire n'avance pas. Dans son coin, ma démarche carbure au doute et sert à exorciser les démons du dedans. Pas de la tête. D'accord, oui, de la tête, mais pas rienque. Surtout pas rienque. Ce présent inconfortable se rapproche assez du concept de paratopie tel que Maingueneau l'a défini dans *Le discours littéraire*. Il s'agirait de cette inscription sociale problématique à partir de laquelle un être écrivant écrit. Tout simplement. Cependant, la paratopie « n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité de se stabiliser ⁷²». Le concept est juste assez confus et rend juste assez inconfortable pour que l'on comprenne par empathie. Frisson par induction d'angoisse. Brrrr.

En un mot : le cringe, quoi.

Cette impossibilité de réconcilier la nécessaire inscription de soi dans son texte et – par défaut semble-t-il parfois maintenant – l'étrange condition d'y arriver mort-né comme auteur (merci Barthes), de ne jamais pouvoir vraiment y arriver sincèrement puisque tout y est joué, nécessairement, tout y est représenté (merci Platon). La paratopie mesdames et messieurs : personne ne l'a jamais vue de leurs yeux vue mais tout le monde la connaît. Ce no-people's-land conditionnel de la créature (pardon je voulais dire « création » mais ce lapsus est trop beau pour ne pas y rester), de la création donc qui me fait cruellement penser à de Saint-Denys Garneau (je ne peux pas croire que je pense à

⁷² Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 52-53.

Garneau, c'est tellement « convenu »), sa vie surtout, mais « C'est là sans appui », aussi. Ce poème illustre, je crois, un peu de ce que Maingueneau a cherché à saisir avec le concept de paratopie:

Je ne suis pas bien du tout assis sur cette chaise
Et mon pire malaise est un fauteuil où l'on reste
Immanquablement je m'endors et j'y meurs.

Mais laissez-moi traverser le torrent sur les roches
Par bonds quitter cette chose pour celle-là
Je trouve l'équilibre impondérable entre les deux
C'est là sans appui que je me repose.⁷³

Trouver l'équilibre impondérable et se reposer, là, entre les deux en flottant rienque un peu.

Est-ce que ce serait ça qu'il faut entendre lorsqu'on dit de l'écriture qu'elle est consubstantielle à la vie? Douter, continuellement douter et écrire, dans sa tête ou sur la page, continuellement écrire afin d'épuiser un je-ne-sais-quoi? Comme si la détente à laquelle fait allusion Garneau existait seulement dans la perpétuelle poursuite de l'insaisissable. À force de courir après des fantômes, on s'essouffle. À force de vouloir trouver le mot juste qui nous permettrait de nommer nos démons, de les nommer donc – on s'essouffle. Ces fantômes que l'on pourchasse, ne nous fileraient-ils pas entre les doigts? Dis-moi de Saint-Denys, pourquoi ce jeu, pourquoi faire ces bonds afin de tromper l'ennui, de Saint-Denys, pourquoi? Parce qu'il n'y a rien d'autre peut-être. Rien d'autre de vrai, je veux dire. Consubstantielle parce qu'éternelle aussi, l'écriture. D'écrire, de s'improviser chasseur ou chasseuse de fantômes serait la façon (*une des façons – only a Sith deals in absolutes*) de venir à bout de ses doutes. Réussir à exorciser ces démons-fantômes te hantant par le dedans des tripes. De corps et de misère, par les tripes

⁷³ Hector de Saint-Denys Garneau, « C'est là sans appui » dans *Regards et jeux dans l'espace*, Montréal, Fides, coll. « Biblio-Fides », p. 19.

te hantent. Une fois et puis deux, trois et quatre, toutes les fois tous les temps. La bête intime qui va sans nom. On ne peut pas tout écrire, mais on peut essayer.

Mais – et ce sera la dernière chose, promis – de dériver le sens du monde ou de la vie à partir de soi – ses problèmes, ses démons – n'est-ce pas se mettre des œillères un peu? Montaigne le faisait déjà dans ses essais, pas l'histoire des œillères, de se prendre pour objet (ou du moins, Desan dit de Montaigne qu'il le faisait, qu'en se prenant lui-même pour objet, « Montaigne seizes the closest and least falsified material to answer the question of what we really are⁷⁴ »). Je veux dire, ce n'est pas si loin de ce que je fais en ce moment – d'utiliser mon moi à moi comme point de départ d'une cartographie du monde –, mais j'ose croire que de tout relativiser n'avance à rien.

Je crois ce que j'essaie de dire est : qu'est-ce que je fais ici ? Qu'est-ce que je pensais trouver dans ce bureau quelque part à McGill ? J'ai pour seul pain la conviction honteuse de correspondre aux choses mêmes que je me plais à dénoncer. Moi qui croyais avoir remis en question les prescriptions dont j'avais hérité, j'ai capitulé. J'ai besoin que quelqu'un m'aide. J'ai besoin qu'on me délivre d'un trop plein de moi-même et de la tentation de tout foutre en l'air, j'ai besoin d'un coup de main, d'une réponse, même si ça prend la forme d'une pilule ou d'un coup de pied au cul, d'une réponse.

La réponse est venue comme seules les vraies réponses savent le faire : par hasard – et par hasard, je veux ici dire par cette professeure qui m'écoutait parler depuis une bonne demi-heure :

« Avez-vous pensé à faire votre mémoire en création ? »

Euh, en *quoi* ?? [...]

⁷⁴ Philippe Desan, « Introduction » in Hugo Friedrich, *Montaigne*, Berkeley, University of California Press, 1991 (1968), p. xxi.

Hikikomori, I

Anxiété, absences non motivées (physiques ou mentales), obsessions compulsives, peur des autres, isolement, insomnie, dépression, violences erratiques, pensées suicidaires, etc. Tout porte à croire que je me décris. Moi ou n'importe quel autre étudiant ou étudiante universitaire en fait. Peut-être bien. Je connais ces gens. Je les ai côtoyés pendant mes études (et les côtoie encore – et pas rien que dans les études). Je les côtoierai (et vous aussi) tant et aussi longtemps qu'il y aura des gens pour ne pas se sentir à la hauteur, des gens débordant d'imposture à ne plus savoir quoi en faire.

Non, même si ces symptômes et cette proto-définition semblent dépeindre la majorité des têtes de soupe se retrouvant sur les bancs de l'école, je les tire de l'ouvrage de Saito Tamaki, *Hikikomori : Adolescence Without End*.

Dans ce livre, Tamaki tente de définir un phénomène dépassant la seule apathie des étudiant.e.s décrite dans les années soixante-dix par Paul A. Walters et Kasahara Yomishi :

It is not the case that they do not do anything because they think it will be a waste of time. If anything, it is *because* they know that it is in their best interest to do something that they find themselves paralyzed. I do not feel that this kind of situation can be adequately explained by simply describing the patient as "apathetic".⁷⁵

⁷⁵ Saitō Tamaki, *Hikikomori : Adolescence Without End*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2013, p. 78.

Plus encore que l'incapacité de certains étudiant.e.s à éprouver du désir pour l'objet de leurs études, le shakaiteki hikikomori est, comme phénomène et comme pathologie, une rupture. Rupture avec le monde qui les a vu naître. Rupture aussi peut-être avec le monde qu'ils et elles portent en-dedans et qui verra peut-être le jour. Le hikikomori est un phénomène problématique parce qu'on mesure sa croissance par le corollaire de sa discrétion.

Selon Tamaki, le nœud du hikikomori découlerait de l'incapacité à assurer la transition entre l'adolescence et le monde adulte. Il rapporte que plusieurs de ses patients disaient s'être découvert un esprit critique et une conception de l'individu n'étant pas accommodés par leur société. Que les jeunes adultes seraient étouffés par le poids d'une société de plus en plus exigeante tout en étant de plus en plus aliénante ou par leur incapacité à assumer leurs rôles sociaux, n'ayant pas encore façonné les masques, privés et publics, nécessaires pour triompher des paradoxes de la vie adulte.

The very act of withdrawing from society is itself traumatic. In other words, the longer the period of withdrawal and the more serious the isolation, the more likely it is that the patient will fall in [sic] a vicious circle that will only make the withdrawal worse.⁷⁶

L'ultime choix du hikiko-exilé est de se retirer du monde et de refuser d'y participer. Il construit un monument privé et secret sur son île de solitude et se joue du monde. Il rit. Il rit, le pauvre. C'est le coup de maître d'avoir succombé à son propre génie, à la science infuse qu'il a de l'ironie. Du fait d'avoir saisi le monde, un instant, beau à pleurer – il a compris, il a compris et pleure noir.

* * *

_Fred, je traverse un genre de mid-cycles-superieurs-crisis.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 89

_Cette crisis-là, hein? Ouais, je connais.

_Sauf que, toi, tu ne t'es pas engagé dans un autre cinq ans d'études! Je n'essaie pas de dire que je suis plus dans la merde que toi, c'est pas ça. Faut m'excuser. Parle-moi d'autre chose; raconte-moi ton voyage un peu !

_Pas trop déstabilisé à vrai dire! La première journée a été hasardeuse (pleine d'erreurs avec les foutus trains), mais je suis arrivé à destination sain et sauf. Je veux dire, j'ai accès à internet et tout.

_J'ai besoin d'être dépaysée, besoin d'être ailleurs, raconte-moi la vie là-bas.

_La vie est simple ici. On la mène paysanne mi-chemin entre l'Italie et l'Allemagne (savais-tu que la Toscane est hyper germanophone?). C'est pas tout rose par contre. Vu l'âge avancé du mari de mon hôtesse et la démence qui se profile depuis son accident, un malaise sans nom s'est installé dans la maisonnée. Rien de personnel ; j'ai développé une certaine immunité depuis que ma grand-mère voit des fantômes. La fois où il s'est mis à verser de chaudes larmes alors qu'il pensait se réconcilier avec son fils par contre, je n'ai pas eu la force de nous sortir de ce mensonge. Et pourtant c'est avec lui que j'ai mes meilleures conversations. Quand il réussit à parler de Londres ou de sa fascination pour les poteries d'Otto Lindig.

_Ce n'est pas tout rose, comme tu dis. Mais est-ce que c'est bien au moins? Je veux dire, est-ce que ça te fait du bien, est-ce que ça fait la job, mettons ?

_Quand tu peux de ta fenêtre pointer des villages et les nommer Roccatederighi, Sassofortino et Massa Maritima, tu fais ton Alexandre Chenevert et tu carbures à l'idylle. Oui, ça la fait la job. Le matin je travaille sur la terre. Ça peut être couper du bois pour les fourneaux et la touraille de mon hôtesse, nettoyer le jardin ou y planter des légumes. Ces derniers jours, je défriche autour de la clôture – les sangliers, les foutus cinghiali, ont tout saccagé le jardin à la recherche de gros vers juteux et on va devoir reclôturer. Le reste du

temps je flâne au soleil, à la podere (ça veut dire « terre ») ou au village. J'embarque avec mon hôtesse quand elle doit faire des courses et je visite des villages toscans qu'on ne penserait peut-être pas visiter tant ils sont petits. Mais là, à coup de quelques heures par ci par là, questo e magico. On trouve des petites perles de boulangerie et de pâtisseries locales. J'ai même été me tremper dans les thermes sulfureux de Petriolo. Va falloir que je te raconte ça. Simple et belle, la vie.

_Toujours pas de sublimes rencontres ?

_Pas vraiment, non. Beaucoup de temps seul.

_C'est bien ?

_Oui. La nuance entre la solitude et l'isolement commence à se faire sentir par contre.

_Pourquoi tu dis ça, « commence à se faire sentir » ?

_J'ai une forte tendance à l'introspection. J'ai pas mal tout introspecté. Je réalise que beaucoup de ce que j'ai vu et vécu gagne à être partagé. Mais j'ai full écrit, so, pas déçu du tout.

** * **

Tamaki pose de bonnes questions : est-ce que le hikikomori est un phénomène pathologique relié à une maladie mentale? Un problème de société? Ou encore, le produit d'unités familiales de plus en plus défailtantes? *Adolescence Without End* est publié à un moment où les questions n'avaient pas encore été soulevées, pas de cette façon-là en tout cas. On en voit le besoin. Une note de la réédition laisse entendre que, bien que le phénomène ait été immensément médiatisé, aucune résolution sérieuse n'a été prise pour adresser les enjeux auxquels font face les hikikomori. Tamaki accuse l'ignorance de sa société (ignorance qu'il qualifie de « structurelle » – structurelle parce que propriété

immanente d'une société anomique⁷⁷) comme étant le prolongement d'une terriblement banale indifférence. Pourquoi le monde (ou la société ; je ne sais trop quel mot utiliser) semble-t-il (t'elle) indifférent(e) à cette épidémie silencieuse? Parce que ce repli existentiel, cette réponse nerveuse au monde, ferait partie d'un quelconque rituel d'arrivée à la vie adulte? Parce que tout le monde est passé par là? Que c'est ce qui est attendu de nous? Serait-ce cela, au fond, d'« avoir une éducation », quelque chose d'indescriptiblement général et recalé au rang de la normalité ?

De regarder le problème sous l'angle d'une pathologie nous permet de dire qu'il survient ou apparaît si vous voulez à la suite d'une expérience traumatique. Rassurant, mais insuffisant. Une pathologie peut être résolue au niveau individuel, ce qui écarte toute implication systémique de la chose – et les problèmes de solidarité venant avec. Dans son ouvrage de 1897, *Suicide*, Durkheim parlait déjà des différents types de solidarités et des différents types de suicides stimulés par leurs différentes absences. Il semblerait que les hikikomori auraient trouvé une solution plus parasitaire et moins permanente que le suicide – peut-être plus à l'image de notre société post-toute (peut-être même une forme de suicide plus dévastatrice encore, un « suicide social » pour reprendre les termes de Regina dans *Mean Girls*) –, l'exil. Autant que les exils ne datent pas d'hier, ceux volontaires m'inquiètent. Mes exils volontaires m'inquiètent. Choisissons-nous nos exils, vraiment? Sur les vertus de l'agentivité et sur l'illusion qu'on peut avoir de cette dernière : quelle est

⁷⁷ L'anomie est un concept développé par Durkheim pour tenter de « traduire de manière précise la notion vague de dérèglement social ». On la confond souvent avec la notion d'aliénation, non sans raison. Les deux seraient parmi les symptômes d'une société à la solidarité rupturée où la spécialisation des tâches et l'antagonisme du travail nous atomisent – nous coupe les uns des autres. Une autre façon de décrire l'anomie, une autre de ses manifestations que j'aime bien est la suivante : l'anomie serait le fossé entre nos désirs et la capacité à les réaliser. Dans un monde où tout est possible, les rêves se confondent avec l'hubris et il est facile de goûter à la déception et l'échec. D'après « Anomie » dans *Dictionnaire critique de la sociologie* (7^e éd.), Paris, Presses Universitaires de France, 2011, p. 27.

la différence vraiment? Ne serait-ce pas jouer le jeu de l'université que de la quitter promptement? Une mesure de régulation de son écosystème que de s'en éjecter? Et si je m'étais pris au jeu? Et si j'étais tombé dans le panneau – encore ?

* * *

_Bon! Ben, demain, je prends le train pour Rome la Belle, Rome la Vieille, Rome le-dernier-pit-stop-de-ce-je-ne-sais-trop-quoi-que-j'ai-entrepris. Un mot revient souvent dans mes contemplations. À vrai dire, il me hante. Il traverse tout. Aucun rempart n'est assez imperméable pour me laisser intact. Je suis en exil (c'est ça le mot). Je suis en exil, que j'me dis. Mais de quoi? Qu'est-ce que j'ai quitté? Qu'est-ce que j'ai fui? Parce que c'est là le propre de l'exil. Un ban sur le retour. Et je le répète : qu'est-ce que j'ai quitté ?

_Ton mémoire va si mal que ça ?

_J'avais pour plan de me planquer dans les cafés tous les jours tout le temps partout et d'écrire. D'écrire, d'écrire, et d'écrire, d'écrire au moins quinze pages pendant ma semaine ici. C'est d'un autre contexte, mais le bon Sun Tzu le savait, lui, que même le meilleur des plans ne survivait jamais au premier contact. J'ai erré à la place – encore.

_T'inquiètes, bientôt on errera ensemble. Ça va te changer les idées !

* * *

J'avais donné rendez-vous à Gab au Barnum Café. Elle passait ses matinées à décortiquer un fond d'archives du Vatican. J'avais opté pour le calme oblique de la Via del Pellegrino. Le soleil perlait sur les bières et battait la mesure de la soif.

_Et, le Vatican? Ça te change le mal de place? Avec ta mid-university-crisis et tout ?

_C'est facile de ne pas y penser en ce moment – avec le Vatican et tout, comme tu dis. C'est VRAIment trippant. Autant que c'est introspectif d'avoir le nez dans de vieux grimoires,

j'adore me retrouver là tous les jours, je me sens vraiment dans un autre monde. C'est un autre monde tu vas me dire et t'as raison, mais plus du genre livresque ou inespéré. Caché. Un monde dans un monde. À cheval entre le Da Vinci Code et mes fantasmes doctoraux. Reste que ce n'est pas facile.

_Jamais entendu quelqu'un me dire que les études allaient être faciles, surtout au doc – je ne peux qu'imaginer. Si je rencontre cette personne-là un jour, je te jure que je l'estampe dans face pour nous deux. L'Italie va continuer à te faire du bien c'est sûr.

_Ou à m'angoisser! C'est pour ça que j'essaie de pas trop donner de la tête dans cette direction. Dans la direction du monde académique et des bourses qui m'attendent. L'Italie me permet de penser à autre chose. Mais j'échoue à pas me faire d'attentes.

_Je te comprends tellement! Vois-tu, j'avais tellement investi de soulagement dans cette idée de voyage que c'était impossible que ç'ait l'effet escompté. Dès que j'ai réalisé ça et que j'ai lâché prise, j'ai commencé à respirer un peu et à apprécier ce qui m'entoure. Au fond, l'idée est de profiter de l'occasion pour créer une réelle rupture avec le quotidien. Certes, c'est un autre quotidien, mais l'ailleurs et le déracinement font du bien en ciboulette. Ne serait-ce que pour mieux revenir.

_Attends, il faut que je te raconte comment ça c'est passé au colloque! Je dois t'avouer que depuis, je suis un peu en croisade intérieure contre le monde académique. C'était bien le colloque, mais j'ai frappé un mur. Il y avait toute sorte de personnes, des belles, des bonnes, des vieilles, des jeunes, celles qui parlent un peu trop fort. J'ai entendu des choses qui, chez quelqu'un qu'on connaît pourrait passer pour du réalisme désabusé, des choses qu'on balaie du revers de la main en l'attribuant à une coquine faille de caractère, mais qui chez les autres dénonceraient un cynisme profond. Et c'est dur pour nous jeunes universitaires d'avaler ce cynisme, surtout quand il vient de profs. Ça fait très résistance au changement, très dichotomie vieille garde, nouvelle garde. Je veux dire, on est continuellement appelés

à renouveler nos champs d'étude, à repousser plus loin les limites de la connaissance et c'est le genre de chose qu'on peut faire seulement lorsqu'on comprend d'où on parle, de quand on parle. Nos valeurs sont celles du temps. Nous les incarnons, elles nous définissent. Alors, tu peux imaginer comment je me sens d'entendre des gens privilégier la question de l'octroi des subventions à celle de la représentation des femmes dans l'academia. Ou encore d'entendre ces profs qui cherchent à nous reconforter de ne pas avoir reçu de bourses en disant que c'est normal, que c'est comme une loterie. Aveuglement volontaire, anyone? J'ai désenchanté de suite en étant confrontée à ces discours sclérosés de latence.

_Je suis désolé d'entendre ça... Mais, de latence? Qu'est-ce que tu veux dire par là ?

_Que le statu quo n'est pas en notre faveur, nous les jeunes, et qu'on peut toujours sentir le double standard de performance – intériorisé ou non –, nous les femmes. Mais (il y a un mais!), j'ai fait de superbes rencontres avec des étudiants et des professeurs qui partageaient mes doutes et qui voulaient voir les choses changer un peu. Il y en a qui prennent de vraies initiatives à contre-courant, comme d'utiliser son fond de pension pour distribuer des bourses à son alma mater. Je me suis même fait abordée par un prof qui, après m'avoir entendu exposer mes doléances, m'a demandé s'il pouvait m'aider à changer d'idée. Comme quoi des fois on est moins seules et seuls qu'on le pense. Je me réconcilie tranquillement, un pas à côté du normatif.

_Dans le cadre de l'essai que je suis en train de peut-être un jour écrire, je me penche sur les exils intras et extras académiques, volontaires ou non, sur les gens qui n'ont jamais remis en question la vision du monde dont ils ont hérité et ceux qui l'ont fait. Étant donné que tu as de la carrière dans le moteur (que moi non), tu permets que je rapporte notre conversation dans les lignes de mon mémoire ?

_Si c'est pour changer les choses un peu, je suis partante.

_On va te rupturer ça la toile académique, crois-moi! À coup de bouteille de vino, mille fois rupturer.

_Toi t'en es rendu où dans ton périple ?

_J'me casse la tête sur les murs, j'ai besoin d'air, je ne suis plus capable décrire une ligne qui vaille.

_De voyager t'aide pas pour ton mémoire? Où est parti l'entrain avec lequel tu répondais à la joie de la cour ?

_Ha ha. Très drôle. Oui et non. Ça vient par vagues.

_C'est à mon tour de me permettre un conseil – pas parce que j'ai déjà fait mon mémoire, mais un peu quand même : il ne faut pas essayer d'écrire de belles phrases tout de suite. Faut juste que tu régurgites une succession d'idées mal écrites et que tu retravailles la forme par la suite. C'est plus difficile écrire des belles phrases qui expriment précisément ton idée quand t'as aucune idée de ce qui suit après.

_C'est un bon conseil. Ça ressemble un peu à ce que fais quand je me dis que je passe le « bullshit detector » comme qui dirait. Il suffit de pondre un premier jet en acceptant que ce sera littéralement un tas de merde. Là où l'or se trouve est dans le repassage. Sauf que, me connaissant dans ma peau, j'ai de la difficulté à tolérer ne serait-ce qu'une once de merde, même distillée à son essence la plus pure. Je préfère de loin la technique plus douloureuse du compte-goutte. Alors je butine d'idée en idée et je mets de l'ordre là-dedans – et c'est pour le mieux vraiment. Il y a de superbes moments de contemplation aussi. Mais, tu sais, moi et contempler.

_Hâte de rentrer, quoi ?

_Je commence à m'ennuyer de certaines choses, oui.

* * *

Il y a quelque chose de rassurant dans tout ça. Je ne suis pas seul. Je suis documenté ; j'existe quelque part dans le DSM-V entre les personnalités borderlines et l'anhédonie (l'insensibilité au plaisir, se sentir vide, vidé) ; je ne suis pas seul à avoir perdu en chemin une certaine capacité à s'émerveiller du monde – qu'on retrouve peut-être (pas tant qu'on « retrouve », qu'on projette ou déplace plutôt dans le trope du bonheur ou de l'amour ou du travail ou de la famille, etc., comme un paradigme asymptotique). Toujours dans *Adolescence Without End*, Takami cite Paul A. Walters qui, observant majoritairement le phénomène chez les jeunes hommes, renchérit en situant le problème du hikikomori autour de l'échec de la masculinité qui mènerait à la fuite de la compétition – et donc à la fuite de l'échec. Le problème ne peut pas être seulement masculin. Je le dis parce que le problème *n'est pas* « masculin ». Je le sais. Mon mémoire-enquête m'a mené à parler à des gens, plus encore qu'à mon habitude. D'être investi comme d'une quête (et d'une excuse) aide à faire passer la pilule, mettons. Jusqu'à présent les résultats m'indiquent que nous sommes tous et toutes sujets et sujettes à ces pressions.

* * *

_Bon, et bien, c'est fait. Je suis de retour. Tu t'en sors sans moi ?

_Plutôt bien je dirais : j'adore les archives du Vatican! La semaine passe vite dans la routine entre les archives et les lectures, l'entraînement aussi. Il y a un peu plus de cercles et de tournage de pouces quand j'ai off. J'espère juste dénicher quelque chose dans ce fond d'archive. Même pas quelque chose de bien, juste quelque chose. J'ai jasé à mon superviseur d'ici et ça se peut que je passe la dernière semaine à Vérone! Les colocs sont nices. Demain je me rends à la plage avec eux sûrement. Sinon, les soirées ont été bien

remplies. J'ai vu mes amis, les amis dont je t'avais parlé, tu te rappelles? Mais là, un est parti – toi aussi – et l'autre est très occupé. Alors je suis laissée à moi-même. C'est correct. _Aïe, aïe, aïe... du bon et du mauvais, hein? Content d'entendre que tes coloc sont nices et que les archives sont le hotspot de l'heure. Sinon, en absence d'amis fusionnels pi toute, tu risques de te trouver un autre rythme bien à toi, juste à toi, tout à toi. C'est ce qui m'est arrivé. Ça peut être bien (ou non). De mon côté, je suis content de retrouver mon monde. Je réponds de la force des gens qui m'entourent. C'est nouveau. Non, pas nouveau – enfoui. Je crois pouvoir dire être serein : il y a déjà de belles choses qui se passent. Ça doit être tout le bon que j'ai ramené d'Italie. Je me suis lancé dans mon mémoire sans complexe aucun et j'ai même une date. Partir pour mieux revenir, y'know? So, la vie est bonne.

Avoir une éducation

La méthode empruntée par l'essayiste moderne – celle du commentaire et de la critique – n'est plus « coextensive avec l'existence ». Il lui faut adopter le « moyen médiatique » d'autres œuvres, d'autres vies, pour donner un sens à sa propre existence.

« La voie diagonale de l'essai »

R. Lane Kauffmann

Je me sens le presque-devoir de revenir sur cette expression qui, pour tant l'avoir entendue souvent, ne se normalise pas chez moi en un mantra réconfortant. Je ne crois pas à sa téléologie. Au contraire, je deviens territorial, possessif, froid et calculateur : « Avoir une éducation », qu'on accole généralement à côté de « c'est important de », « au moins tu as/auras », « je n'ai pas eu cette chance, moi » ou (le pire du pire), de se « garder des portes ouvertes » – brrr ; et moi de commencer à comprendre les gens qui poursuivent les études au-delà du bac (s'achetant quelques années de douce incertitude, le sursis de surfer sur les bourses et les grandes autoroutes de sens bordées de forêt d'angoisse, les 5 à 7 départementaux, les vins et fromages, les soirées de remerciement d'un comité dans lequel vous étiez atterri sans trop vous rappeler comment, soirées pour lesquelles vous vous portez volontaire en espérant sauver cinq dollars sur votre épicerie de la semaine en vous gavant de carrés d'agneau offerts par le Faculty Club).

Un sursis, quoi.

Ce que je cherche à dire, c'est que, je ne crois pas avaler l'idée d'un acquis.

J'ai toujours cru qu'il était préférable de savoir se poser les bonnes questions plutôt que d'avoir ne serait-ce qu'une réponse, une certitude qui vaille. Je dis « toujours », mais il est fort probable qu'en disant cela je réécrive la prémisse de toute mon histoire car, honnêtement, je ne saurais dire d'où me vient cette idée. J'écris le passé dans le présent. De n'avoir aucune certitude, donc, Socrate-style. S'il y a bien une chose que m'a inculquée l'université, c'est la capacité à tolérer l'ambiguïté. Pas le choix (aïe, aïe, aïe – de m'entendre, mon coloc me truciderait, moi de lui répéter comme un papegau dans sa cage dorée on a toujours le choix).

Et pourtant.

Quand des amis me demandent ce que je compte faire après la maîtrise ou quand on me demande si j'ai toujours voulu devenir prof de français, je calme un temps la tempête intérieure pour essayer de formuler une réponse cohérente (et sans venin) qui viendrait problématiser notre tendance à penser la fin de l'université en termes de travail. Les étudiants en génie deviennent ingénieurs. Les étudiants en médecine deviennent médecins. Ceux en droit avocats, ceux en comptabilité comptables, en enseignement enseignants, etc. Il doit y avoir quelque chose de réconfortant de savoir que le chemin est pavé (malgré que pour d'autres – comme moi – le normatif peut être étouffant). C'est un peu plus difficile quand tu étudies en littérature, en sciences humaines ou sociales. La causalité n'est pas aussi directe. J'aimerais vraiment pouvoir dire devenir littéraire, ce serait dont facile.

Je veux des certitudes. Je veux vouloir des certitudes. Serais-je mieux portant de savoir d'où je viens? Dormirais-je mieux de savoir où je vais? Parfois, j'aimerais rejeter l'hubris de ceux et celles ne se choisissent pas de vérité en embrassant le doute.

Alors, quand je dis pas le choix, vraiment, c'est qu'on choisit ce qu'il faut pour survivre. Est-ce que de tolérer le doute et l'ambiguïté fait de moi une meilleure personne?

Absolument pas. Loin de moi la prétention. Sauf que, parfois, j'envie la personne pour qui la réalité a pris le dessus sur les rêves. On envie leurs ailes et leurs tendances migratoires. J'imagine le petit muscle tout chétif de la machine à rêve, cette petite pompe qui souffle souffle et s'essoufle sous le poids sédimenté des responsabilités et des wake-up calls dans 'face comme autant de murs frappés. Je l'imagine s'arrêter tout bonnement. On la retrouvera peut-être plus tard, comme enfouie, définitivement rouillée.

Est-ce de la condescendance ?

Un ami à moi, dans une conversation de char, à la question : préférerais-tu ne pas du tout savoir tout ce que tu sais préférerais-tu que ta conscience soit mue par autre chose que de bonnes intentions préférerais-tu – non, le gars, il ne préférerait pas. Pourquoi tu penses que j'étudie en pharmacie? qu'il disait. Pour acheter ma paix à coup de gros salaire et de grosses pilules. Qu'il disait. Ceci explique cela. Comme son cynisme abrasif. On ne se voit plus beaucoup, depuis. Ça me rappelle une conversation tenue avec un de mes colocos où il me disait, parlant de l'entreprise qu'il était en train de bâtir, que ce serait tellement agréable, que ce serait tellement *facile* de tout sacrer là, de partir. Depuis, il a ouvert sa boutique et elle roule sur de l'or. Il marquait un point par contre. Sur la facilité. Serais-je attiré par la difficulté, la souffrance et la possibilité de l'échec? On devrait plutôt parler de défi, de luttes et d'enjeux, d'adversité, non? Ce serait préférable. Comment est-ce que ces choses-là s'articulent? Parce qu'« avoir une éducation » – peu importe ce que l'idée de propriété vient connoter – capitalise sur une des choses qui font de l'être humain un être humain : la perfectibilité. Mon parcours académique tirant à sa fin, je rétrospective en masse et je m'arrête sur un détail. Pour moi, l'éducation que j'ai « acquise », en plus du savoir cristallisé des cours magistraux et des compétences de recherche de la méthodologie, l'éducation sur laquelle je réclame mes droits est celle du jeu. Du jeu de l'université pour être plus précis. Ça implique des règles et des codes que l'on peut

maitriser – ou déjouer (et même là on sent – je sens – que s'exiler dans la marge ne fait que renforcer les codes, renforcer l'establishment ; le mécanisme identitaire de l'altérité ici ne nous sert pas). De jouer, donc. Comme cette personne m'ayant un jour dit que toute spécialisation intellectuelle pouvait être comprise dans la maîtrise qu'elle a d'un jargon, d'un univers de sens passant par le langage et propre à lui-même. L'université m'a appris ce code-jargon. Aller chercher une citation obscure, plus creuse ou « recherchée » pour montrer avoir bien lu l'œuvre. Juste pour « prouver » l'avoir lu – parce qu'on s'entend, c'est une façon de dire je connais assez bien les règles de la game pour faire le minimum d'effort nécessaire pour les respecter et juste assez pour que peut-être la galerie soit toute épatée de pas grand-chose au fond. Écrire ce qu'on sait que les profs vont vouloir manger. Jusqu'à ce que ça devienne insoutenable et qu'on pète sa coche. C'est peut-être où j'en suis rendu. Plutôt que de me laisser aller à l'apprentissage, il a fallu faire pas comme les autres, hein, Fred. On a passé les vaines futilités du bac ici, mesdames et messieurs.

J'ai vraiment essayé – je le jure (et vous savez ce que cela veut dire pour moi de jurer) – d'écrire sans venin. J'avais formulé le concept de la « capacité à s'émerveiller du monde » et je tirais fierté de ce que je l'avais en moi cette douce chose un pied encore dans l'enfance (du bon titre philosophico-académique que ça ferait aussi). Faut croire que cette capacité, je l'ai perdue. Ou bien qu'elle soit enfouie loin loin loin quelque part. C'est peut-être pour ça que je suis parti aussi loin. À Rome qui plus est, Rome « la vieille ». Dans l'espoir qu'un certain écho de fondations fasse trembler mes ruines à moi pour qu'enfin je puisse les excaver.

L'exil volontaire me confronte à l'immobilité. À la solitude aussi. Pas celle que l'on recherche d'avoir avalé un bouillon de trop-plein de ville, mais celle nous tombant dessus au détour. La fin de cette histoire, c'est moi devant une fin abrupte et insoupçonnée. Pas de moi, de la vie ou de l'existence, mais de ma capacité à voir le reste de ma vie. Il n'y a

plus rien de tracé. Je suis arrivé au bout. Au bout de la route, du chemin – j’ai survécu à mon éducation et je suis en train de survivre à mon exil. Et la suite? C’est comme si je découvrais un autre continent. C’était de l’angoisse ou de l’émerveillement qu’ils éprouvaient les Vasco de Gama et les Aimée Crocker de ce monde? Je peux retracer les miettes de pain jusqu’à l’origine du monde, mais rien ne mène ici.

En suspens, sans attache. En orbite.

Je capote.

Mais, au moins, j’ai mon éducation.

Adorno

On dira bien ce qu'on veut d'Adorno et de sa critique de la raison (je veux dire, il attaque l'« authenticité » du jazz), mais il a quand même visé juste au sujet de l'essai. Quand je dis « viser juste », je veux surtout dire qu'il m'a aidé à trouver dans « L'essai comme forme » l'inspiration, non, la validation de mes intuitions et peut-être aussi – encore une fois le même refrain – l'autorisation d'un de mes pères (ou mère) spirituel(le)s à écrire à mon tour :

Le terme d'« essai », dans lequel l'idée utopique de toucher la cible va de pair avec sa conscience d'être faillible et provisoire, dit quelque chose sur la forme. [...] L'essai doit faire jaillir la lumière de la totalité dans un trait partiel, choisi délibérément ou touché au hasard, sans que la totalité soit affirmée comme présente. Il corrige le caractère contingent ou singulier de ses intuitions en les faisant se multiplier, se renforcer, se limiter, que ce soit dans leur propre avancée ou dans la mosaïque qu'elles forment avec d'autres essais; et non en les réduisant abstraitement à des unités typiques extraites d'elles.⁷⁸

C'est cette citation, au fond, qui m'aide à déculpabiliser dans l'écriture de cet essai. Déculpabiliser d'être maladroit dans mes références, d'être parcellaire, d'être un individu pluriel traversé de multiplicité, d'être hétérogène, hybride et erratique ; déculpabiliser de bégayer et de faire des erreurs, de tomber dans les propres pièges de ma pensée pour, au bout du chemin, en faire jaillir quelque chose sans prétention comme une lumière.

⁷⁸ Theodor Adorno, « L'essai comme forme » [1954-1958] dans François Dumont *Approches de l'essai. Anthologie*, Nota Bene, coll. « Visées critiques », Montréal, 2003, p. 72.

La fiction des jeunes premiers

Fred

Gang,

Nos soirées de sélection de textes et de révision me manquent déjà. De tomber malade de poulet portugais, de se pagner pour les italiques, de rager contre l'inconstance de la ponctuation et, surtout, me manque l'ivresse de l'appartenance et du travailler-ensemble. C'est un peu pourquoi je vous écris, pour me ravitailler. Avec le mémoire, je fais des cercles concentriques, voyez-vous. Le monde tourne sur un axe de plus en plus serré et je suis un peu pas mal tanné de construire un monde de sens pour moi tout seul.

Quand je retombe sur terre, je me pâme devant nos collègues dont le parcours brille de mille feux comme une comète Hale-Bopp. De les voir voler si haut si beau me donne le vertige. Je les vois carburger aux bourses et aux accolades, je me dis que ça doit donc être beau que ça doit donc être facile d'avoir la force de ses convictions et de foncer. J'aimerais pouvoir être comme eux. C'est une drôle de sensation! Être inspiré, aspiré même, et se sentir tout petit très petit aussi.

La sensation se dédouble par contre. Il y a le vertige de voir ceux qui réussissent, mais aussi celui de voir ceux et celles qui quittent, ceux et celles qui choisissent de faire autre chose. Tour à tour je vois, je lis, j'entends des gens, des reportages, des billets de blogue – un proto-documentaire même – sur ces individus, des universitaires tous et toutes, quittant simplement les bancs de l'école pour revenir au monde avec l'éclat amoureux des jeunes premiers. Leur feu est brûlant, mes yeux n'en reviennent pas de ne pas en revenir et je ne peux détacher mon regard de leurs idées de café-vélo, d'échoppe

de fleurs, de vivre autrement⁷⁹. Imaginez être capable de braver l'opprobre d'un monde qui mesure la dissidence académique en degré d'échec? D'avoir su franchir le seuil du monde connu comme une membrane entre un avant et un après, un ici et là, et de s'émerveiller que l'on puisse encore s'émerveiller.

De vrais amoureux de la vraie de vraie vie, donc.

Je dis « vraie de vraie », mais, au fond, c'est plus par opposition qu'autre chose. I want to believe qu'il y a autre chose. Comme Mulder, j'ai *besoin* de croire. De croire que, même si le désenchantement et la dissidence ne fondent pas le statu quo, il soit possible d'aménager de la place au bégaiement, à l'errance et à l'ambiguïté. J'ai besoin de croire, terriblement besoin de croire, en une vérité autre que celle qui m'a été donnée. Si j'arrête, je crains d'éveiller une de mes plus grandes peurs, de celles que l'on tait pour qu'elles nous laissent tranquille, de celles qui hantent Marc Lévy, à savoir : et si c'était tout ?

Voyez-vous, c'est que l'université a toujours été pour moi d'une banale évidence. L'école toute entière en fait. Je le réalise de plus en plus à mesure que l'écriture du mémoire avance. Comme si de repousser les délais et les dates de remises était une façon pour moi de repousser les responsabilités de la vie d'après, vie dont le dépôt viendrait signer l'entrée et m'accueillir down the rabbit hole comme qui dirait.

Je parlais de « jeunes premiers ». C'est un terme que je me suis vu accoler au secondaire par la metteure en scène de la pièce dont je tenais un rôle important. Je l'ai toujours associé à cette idée de premier rôle justement (jusqu'à temps que je réalise à rebours que la pièce avait pour plume la couleur du féminisme et que je ne tenais pas le

⁷⁹ CBC Radio, « From professor-in-waiting to florist: Why some PhDs are quitting academia for unconventional jobs », *CBC: The Sunday Edition*, 20 juillet 2018, <http://www.cbc.ca/radio/thesundayedition/the-sunday-edition-april-8-2018-1.4604763/from-professor-in-waiting-to-florist-why-some-phds-are-quitting-academia-for-unconventional-jobs-1.4604766> consulté le 19 août 2018.

premier rôle du tout, au contraire). Premier rôle, donc. Premier né, enfant unique, enfant roi, wonder child, enfant triomphe et enfant prodige, dépositaire de la gloire et du bonheur de parents divorcés, ce tug of war dont le seul milieu défendable est la réussite, le plus petit dénominateur commun derrière lequel je peux disparaître un temps. Ma marge bien à moi. J'aime me dire que tout vient peut-être de là, qu'un certain déterminisme règne et que ce n'est pas entièrement ma faute. Ce serait donc beau, hein? J'y retourne souvent à ce mythe comme à bien d'autres en fait.

Je sais que je suis un peu difficile à suivre – je suis le premier à l'admettre et à avoir de la difficulté à me suivre (et c'est pourquoi je suis tombé en amour avec la nature enthymématique de l'essai). Quelle idée aussi d'écrire un essai introspectif sur l'angoisse d'écrire un mémoire et les pièges que l'on se tend? Tous les jours plongé dans sa tête, aïe, aïe, aïe! Point d'enchantement ici. Point de magie. Mais il y a du bon à se casser la tête sur le dedans de mes murs de maison.

Je pense que ce que je cherche à dire, c'est que j'ai de la difficulté à comprendre comment j'en suis arrivé ici. J'ai l'impression de m'être réveillé d'un long sommeil somnambule. Peut-être que je m'étais hypnotisé à coup de contes et d'avoir trop bu de légendes jusqu'à la lie. Je veux dire, comment vous êtes arrivés à l'université, vous? Quels mythes, quelles illusions vous ont permis d'y arriver et de passer au travers? En avez-vous-même eu besoin? Que faites-vous devant cette irréconciliable contradiction de vouloir vivre autrement et de vouloir réussir dans l'institution? Je sais que j'y vais aux toasts avec le désenchantement et que c'est une manœuvre de guerre privée cette histoire, mais humour me le temps d'une lettre.

Jeanne

Bien le bonjour à vous deux, mes gentils amis. Je suis heureuse (et un peu fébrile) de vous retrouver dans cette correspondance.

Fred, la première fois que tu m'as expliqué cette « fiction des jeunes premiers », nous étions en train de savourer un de nos fameux thés et scones au *Camelia Sinensis*. Tu me parlais de ce reportage de la CBC avec une certaine ferveur, un émerveillement, vraiment, et puis tu m'as annoncé que ce serait le sujet de notre échange. J'avoue, tout ça me laissait assez indifférente. En quoi ce sujet me concernait-il, vraiment ?

J'ai (finalement) compris que j'étais probablement ce que tu perçois être une jeune première. J'ai toujours été « bonne à l'école ». Je me suis toujours impliquée dans des activités parascolaires louables. J'ai accumulé prix, bourses et tout le tralala. J'ai déjà pleuré pour un 78 %. Je déteste procrastiner. Ça m'angoisse plus que d'autre chose.

Le chapeau fait, the shoe fits. Toute ma vie, j'ai navigué dans un système qui était conçu pour moi et les gens comme moi. La facilité. C'est un énorme privilège.

Mes années de baccalauréat m'ont appris beaucoup de choses sur moi-même. Ma première s'est terminée avec une crise de panique terrifiante, pendant laquelle j'ai, entre autres, vomi de la bile dans un *Thai Express*. Tout ça parce que je me sentais incapable de rédiger mon travail de 12 pages à temps alors que nous étions (pourtant) à une semaine de la date de remise. Il est parfois difficile d'être rationnelle quand tu t'embarques dans une logique de performance, où tu te mets tellement de pression à exceller pour le principe du dépassement de soi. Ma psychologue – que j'ai eu la chance de consulter au privé grâce à des privilèges financiers, le système de santé mentale de McGill étant ce qu'il est (allô!) – m'interdisait de parler de moi-même comme un être productif, *ah j'ai été productive aujourd'hui*, parce que je ne suis pas une machine.

Il m'a pris trop de temps pour comprendre que le savoir n'est pas limité à l'institution académique. C'est, comme tu dis, le mythe qui m'a amené où je suis. La connaissance, une valeur que je respecte énormément et pour laquelle je me suis imposée tant de pression, n'est pas toujours validée par un A. Une évidence! À ma première année d'université, que d'aller écouter X personne parler de tel sujet qui n'était aucunement en lien avec un de mes cours, c'était *inutile*. Je n'étais aucunement intéressée à savoir qui était Barthes, *pourquoi perdre son temps à le lire s'il ne faisait pas partie de la matière à l'examen ???*

J'admire plus que jamais les projets de recherche *personnels*. L'auto-documentation, les lectures pour le plaisir, acheter des livres *parce que le sujet m'intéresse*. Accroître mon savoir sur des sujets qui m'interpellent en tant qu'humaine et dont on me parle que trop peu. Je me suis valorisée longtemps sur mon intelligence et ma capacité à me faire respecter par mes camarades et mes professeur.e.s, mais maintenant je m'estime, et estime ceux et celles autour de moi, pour ma *curiosité*. Ça ne se met pas sur un CV, ça, mais c'est une esti de belle qualité.

Fred, tu parles d'un long sommeil duquel tu te serais réveillé, une désillusion. J'aurais facilement pu continuer au doctorat et, peut-être, devenir professeure à l'université ou whatever. Je serais probablement capable d'y arriver (dis-je en toute modestie), mais *god*, je suis tellement contente d'avoir fait ces apprentissages avant.

(Désolée pour le je, me, moi, mais c'est plutôt ça, mon expérience.) À toute.

Fred

Est-ce que ce serait ça l'université? Le lieu des apprentissages hors-champs? Les coulisses d'un théâtre – et quand je dis théâtre, il faut aussi entendre carnaval, cirque,

foire –, serait-ce donc ça : une grosse bouillabaisse de culture générale et d'adulting dont l'avant-scène, dont le leurre, serait la promesse d'une vocation, d'une réponse toute mâchée (ou presque) pour repousser l'angoisse de se demander ce que l'on fait ici? J'ose croire. Lors d'une des nombreuses conversations que j'ai eue avec une professeure de McGill, elle m'a déjà dit avoir remarqué, entre notre génération d'universitaire et la sienne du moins, non un fossé, mais une espèce d'arythmie les empêchant de saisir tout à fait la mesure de nos enjeux. De tout mon parcours, c'est probablement un des échanges dont la lucidité m'a fait le plus de bien. Encore une fois d'y aller aux toasts, mais, détrompez-vous, j'adore l'université. Ok, je ne l'ai pas « adorée », mais je ne désirerais en rien revenir en arrière si c'est pour devenir autre chose que la personne que je suis aujourd'hui. Comme tu dis, Jeanne, je suis moi aussi très content d'avoir fait ces apprentissages. Je ne les échangerais pour rien au monde; ce fut – et c'est encore, il faut croire – une éducation sentimentale autrement moins pathétique (et, au pire?) que celle de mes homonymes littéraires. Ce sera déjà ça.

Je me permets de revenir sur un autre point que tu as soulevé. L'« être machine » dénoncé (interdit!) par ta psychologue. Je ne devrais pas m'étonner de voir le sujet ressurgir – ce sera toujours l'objet de prédilection de plusieurs bitcheries de cinq à sept, pour les siècles des siècles, amen –, plutôt, je le suis – étonné – de le voir inépuisable. On le mine sans cesse.

C'est fou à quel point on doit répondre d'une autre logique, mise à part celle proprement humaine d'être, ben, d'être *humains*, pour réussir à l'école – que dis-je, *exceller*. Le paradigme de performance prend une drôle de saveur lorsque l'on comprend – visionnaires que nous sommes –, l'ampleur de la contingence nous attendant au bout du goulot. On se bat très littéralement pour des notes et des accolades, des tâches d'auxiliariat et des postes d'enseignement dans les cégeps, de profs dans les

universités, pour les circonstances de la réception de nos manuscrits ou de nos articles : qu'est-ce qu'on y gagne vraiment, au fond? L'« à quoi bon? » m'est déjà maintes fois passé par la tête, faut dire. De se faire machine et d'adopter ce jargon mécanique pour lubrifier notre adhérence à un système récompensant la compétition, *yeesh*. Pas que je fasse l'apologie de la passivité non plus, au contraire. Kojève a déjà donné un commentaire sur Nietzsche – je ne me rappelle plus où par contre – que la lutte contre les inégalités et les injustices de ce monde avait cette particularité de révéler les qualités quintessentielles de la nature humaine. C'est pourquoi elles seraient précieuses nos luttes (c'est aussi entre autres pourquoi il était contre l'égalité le Nietzsche, mais bon, ce sera une conversation pour une autre fois). Lutter, donc, se les poser les questions, en souffrir, s'indigner, douter; quelque chose en rapport avec la quête de sens vers laquelle notre correspondance semble tendre. Joie de la Cour, anyone ?

Blague de médiéviste à part, je ne fais pas cette apologie-là, non plus, la nôtre de se tortiller de rage et de battre l'université en brèche. On pourrait s'arrêter à notre croyance en la suffisance de notre indignation, mais ce serait un autre guet-apens. Du genre qui m'amène à me demander à quel point les choix s'offrant à nous en sont vraiment, des choix. De choisir entre les études ou les non-études. De choisir de ne pas choisir et se laisser mener par le bout du nez sur les rails des prescriptions de nos parents et de leur génération. De choisir tenir le monde à bout de bras comme une vieille couche sale. De choisir parce que la pression sociale mais encore. De choisir de faire les Lumières, l'avant-garde, mai 68, le printemps érable, le mouvement Occupy, de faire son indignation de la même manière que l'on fait école ; et si on avait institutionnalisé la dissidence? Et si elle était partie intégrante de l'institution à la manière d'un spectre tapis rouge déroulé dont elle serait le point fuyant? Ou si tout ça était naturel à la manière d'un écosystème académique prédateur-proie s'autorégulant couci-couça devant la contingence?

Soumission, dissidence : des choix, mais, pas vraiment au fond. Mon mémoire serait d'une banale évidence.

C'est un peu charrié par les cheveux vous me direz – comme tout le reste d'ailleurs –, mais j'ai l'impression de mettre le doigt sur quelque chose. Mon besoin de faire déborder les choses, certainement. Mon besoin d'aller vers l'infini et plus loin encore, aussi. J'aurais envie que la couronne de mon Archimède soit au moins aussi grosse que le béluga de Népisiguit pour faire déborder ma baignoire de tête. Déborder, transcender; contrairement à la génération parasitaire Hodo-Hodo zoku au Japon, la « So-So tribe », je n'ai pas envie – non, je *refuse* – d'occuper un quelconque milieu en faisant le pari cynique de l'oisiveté, ni non plus de me résoudre au nihilisme en me disant assister à une crise d'extinction majeure dont le déterminisme me dépouillerait de gouvernail. Il faut risquer le débordement messieurs-dames. Est-ce que je suis en train de mettre le doigt sur quelque chose? Ou est-ce que l'on n'est pas en train de se tisser de nouvelles fictions là ?

Julien

Salut-allô à vous deux, dépendamment de comment vous préférez votre familier.

Tout d'abord, j'avoue que ça m'a pris du temps à « comprendre » cette expression de jeunes premier.ère.s. Fred, je suis certainement coupable d'un ou trois hochements de tête tout-sourire alors que je ne comprenais pas vraiment ce dont tu me parlais. Attention, je ne veux pas dire que j'ai accepté d'embarquer dans une correspondance thématique sans n'en rien comprendre, mais le sens précis de l'appellation m'échappait. Est-ce qu'il s'agirait de l'incarnation des jeunes en premières années universitaires qui, dès la deuxième, perdent leurs illusions? Ou s'agirait-il davantage de jeunes premier.ère.s de classes qui, à force de s'acharner sur le succès, en perdent le pourquoi.

Ensuite, Jeanne, à te lire j'ai compris. Et j'aurais volontiers suivi la direction si le chapeau m'avait fait. Mais ce n'est pas tout à fait le cas. (Et en ça, Fred, je crois que tu t'es peut-être mépris sur ma situation). Parce que si j'ai été animé du même désir d'excellence académique du secondaire au cégep, un peu vide de sens a posteriori on est tous-tes d'accord, ce n'est pas exactement ce chemin-là qui, je crois, m'a mené sur les bancs frais chiés du pavillon des arts de l'université de M.

Voyez-vous, avant les lettres, j'étudiais les sciences et les mathématiques, moi...

Je ne me décrirais pas comme un bollé pure laine, j'ai toujours dû travailler relativement fort pour atteindre des notes jamais parfaites alors que beaucoup d'autres autour de moi m'accotaient la fesse sans vraiment essayer. Sauf que pour me consolider la confiance, il existait mes parents et des petits prix du genre sport-étude ou excellence qui venaient publiquement concrétiser la position dont je me revendiquais par mes notes et mon attitude, somme toute, scolaire. Mais, en parallèle de ce bon-enfantisme, il y avait la lecture qui, mettons, à l'université allait se développer pour un gout du contestataire aujourd'hui manifesté très modestement dans mon linge, ma langue, mes goûts musicaux, pis c'est pas mal ça.

Mais voilà. Je ne suis pas tombé en amour avec la littérature par moi-même. C'est mon père qui m'y a introduit, lui qui m'a fait mes premières lectures (mais bon ça c'est le bout cute parce que j'apprenais encore à lire et qu'Harry Potter c'était effrayant tout seul) et, surtout, qui m'a introduit plus tard à mes premiers textes que je nommais alors « sérieux » ou « adulte ». Résultat : mon adolescence n'a pas croisé le fer avec *Catcher in the Rye* ou *On the Road* pour en faire le pilier de ma révolte adolescente. Au contraire, je me suis réfugié derrière l'idée de la lecture comme une façade intellectuelle et j'ai littéralement multiplié les lectures-trophées, faciles à exhiber dans ma région où personne ne lisait vraiment, mais dont j'aurais été bien malaisé de défendre la teneur face à un

interlocuteur intéressé et persistant. Résultat : je n'ai « compris » la littérature (ou ce qui j'y faisais) et la lecture que plus tard dans mon parcours scolaire. Aujourd'hui, par contre – je vous l'assure – je suis resté pour les bonnes raisons (et j'en partirai bientôt pour les mêmes bonnes raisons).

Pour te répéter, Jeanne, je l'ai atteinte la curiosité ou, en tout cas, je l'ai maintenant comme idéal. Sauf que de cet amalgame de formation en sciences naturelles, d'attitude pseudo-livresque et de besoin de réussir sur le diplôme me rappelle surtout une difficile rentrée universitaire. Je ne comprenais simplement pas ce qu'on attendait de moi, ce mélange d'érudition, de bullshit et de dialogue avec les œuvres m'intriguait et m'échappait à la fois. Et si je comprends aujourd'hui beaucoup mieux ce théâtre, il n'en reste pas moins que je ne me considère pas comme un jeune premier.

Fred, tu parlais d'une sorte de réveil à propos de ta condition d'universitaire. Ça, j'y crois. Je vis la même chose aujourd'hui ; mélange de haine envers le système qui force à la compétition pour ne redonner qu'à très peu d'entre nous et la honte de ne pas avoir été assez présent d'esprit pour le réaliser plus tôt : c'est sûrement de ma faute. Parce que, quand j'y pense, une grande portion de l'université, et je ne parle pas ici des diplômes « professionnels » qui débouchent – youpi – sur un emploi concret (une autre question), fonctionne par engourdissement. Beaucoup attendent de se faire lutter par la fin des prêts et bourses pour réaliser qu'ils s'appêtent à sortir d'une zone d'énorme confort pour, on l'espère, « trouver » quelque chose dans leur branche. Ç'a été mon cas. Par réflexe conditionné, on choisit souvent l'institution avant de savoir ce qu'on aime et on est chanceux si on le découvre pendant notre séjour.

On nous fait l'apologie des grands décrocheurs comme de grands révolutionnaires qui envoient fièrement chier le système de « publish or perish », mais, au fond, ce sont surtout des gens, comme moi, qui ont simplement mis du temps à comprendre que

l'université n'était pas pour eux. Je ne dis pas par contre que le système universitaire est optimal tel qu'il est, mais je crois qu'une grande partie d'entre nous s'accroche à cette critique pour dévier le problème. Que ce soit fait de façon plus saine n'empêcherait pas, je pense, une bonne portion des décrocheurs à ne pas se sentir à l'aise avec la recherche. Pour ces « eux-nous », le problème est ailleurs.

Et puis, qu'on se le dise, de décrocher au doctorat ça veut dire beaucoup de temps à comprendre ou à s'accepter. À mon sens, les grandes révoltes sont ailleurs. Avant surtout. Quitter l'université parce qu'on n'y correspond pas c'est plus une énorme bataille intérieure pour briser le code reçu à la naissance. Casser, pas un rêve, mais un idéal de life-style intériorisé profondément. En ce sens, c'est plus une affaire de bourgeoisie. Exagération à part, il serait grand temps, je crois, de faire l'apologie de l'apprentissage hors classe, autodidacte, cours de soirs, chaînes YouTube, universités en ligne, etc. et de libérer nos futurs nous de cette pression incommensurable vis-à-vis du chemin stagnant des bancs d'école si on veut s'attribuer une âme. Parce qu'on le sait tous et toutes un peu instinctivement. Les meilleurs étudiants-tes ce sont ceux qui reviennent à l'école avec une raison, avec une question sincère. Mieux encore, ces parents qui retournent ou arrivent tout juste sur les bancs d'école parce qu'ils et elles y croient réellement tellement que les compromis de sommeil entre les enfants et l'école et le travail c'est du domaine de l'envisageable. Nous, les jeunes, on chiale encore sur les remises de travaux de fin de session. Qu'est-ce qu'on fait là alors ?

Fred

La question est bonne. Elles le sont toutes. De les poser, je crois, met en relief tout le chemin qu'on a fait jusqu'ici. Et quel chemin! Ça nous aura pris du temps de devenir

adultes. Je n'ai malheureusement pas de réponse à la question. Je ne sais toujours pas ce que je fais là, alors...

Je n'ai toutefois plus besoin de le savoir non plus. Voyez-vous, j'ai réalisé plusieurs choses depuis que nous avons commencé notre correspondance. Grâce à vous, j'ai appris que je n'étais pas seul. Qu'ensemble, nous étions plus forts et fortes qu'on nous le donnait à croire. Mon aigre-doux amour pour le savoir – ma curiosité, Jeanne – m'aura mené à comprendre que le monde était beaucoup plus grand que je ne pouvais l'imaginer et beaucoup plus petit aussi. Face à ce grand petit monde, j'ai appris qu'il y avait de la place pour nous et notre génération. Que nous avons peur de notre propre brillance alors que les gestes que nous posons sont bons et contribuent à changer les choses, un peu, beaucoup, passionnément. N'ayons pas peur de notre capacité à agir.

J'ai appris que nous sommes des personnes entières qui ne sont pas définies par notre passage à l'université ni par nos mémoires. Que nos expériences sont faites pour être partagées et nous libérer des mythes, mensonges et autres cauchemars hantant nos jours. Nous sommes forts et fortes et avons le monde devant nous.

Continuer à écrire? Oh que oui. C'est à notre tour d'écrire l'histoire. Car, bien que je n'aie pas de réponse mes amours, je n'ai pas non plus peur du noir. Pas tant que nous resplendirons d'une telle lumière.

Catalogue des embusqué.e.s

Celui qui a terminé un premier bac, puis un autre, qui en est à sa deuxième maîtrise et qui n'a toujours pas fini d'en finir – qui ne finira peut-être jamais ;

Celle pour qui le bac et la maîtrise en littérature ont pris une douce dérive vers les musées ;

Celui dont le génie créatif en puissance a été mis en déroute devant la possibilité de poursuivre les études doctorales, ce qu'il a fait – parce que ;

Celle qui sait lire et jouer les codes, qui en est consciente et qui a la grande sagesse d'en rire; en gambadant sur des tisons ;

Celle pour qui l'université n'a jamais vraiment été un problème, qui ne comprend trop pourquoi tout ce cirque est en ville dans nos têtes ;

Celle qui deviendra éditrice sans aucun doute changera le paysage littéraire sans aucun doute n'est sans aucun doute jamais vraiment sans doute ;

Celui qui a la force de ses convictions ;

Celui qui cherche encore ; après avoir multiplié les voyages jusqu'au bout du bout du monde les exils involontaires dans son corps les exils volontaires dans les champs cherche encore et qui cherche ;

Hikikomori, II

Depuis Marx et Freud, la découverte de son propre point de vue revient à découvrir ce qui le détermine.

« La voie diagonale de l'essai »

R. Lane Kauffmann

Un ami à moi prend beaucoup de plaisir à raconter l'histoire de ce philosophe qui aimait vraiment – mais vraiment – un certain type d'arbre et qui rêvait de déménager près d'un bosquet pour pouvoir s'y promener à son aise. Les choses étant ce qu'elles sont, sa partenaire et lui tombent sur la parfaite petite maison nichée quelque part dans la campagne anglaise et, comble du comble, tout près d'un bosquet des fameux arbres. Ils déménagent. Les jours passent, puis les semaines, et le philosophe ne s'est toujours pas promené dans le bosquet. Entre la vie de professeur et les salons, les conférences et toutes les choses glam que font les philosophes émérites d'Oxford, normal. Bientôt les semaines se transforment en mois et même en années. Un peu tannée d'être silencieuse dans cette histoire, sa partenaire s'enquiert auprès de lui dans ce que j'imagine être un des plus gros « what the actual fuck » de l'histoire des banalités : pourquoi diable avons-nous déménagé à la campagne – juste à côté de tes arbres préférés, *I might add* – si ce n'est pour que tu t'y promènes? Et lui de répondre qu'il est entièrement satisfait de savoir que le bosquet est juste là, à portée de main, et que, s'il désirait s'y promener, il le pourrait. Same same. Comme beaucoup de personnes et leur abonnement au gym, quoi. Ou encore

comme tous ces gens et leurs projets de livres fantômes. Guilty as charged, comme qui dirait.

J'ai par la suite appris que le philosophe de l'histoire n'était nul autre que Derek Parfit, considéré comme un des plus éminents philosophes de notre époque dans le domaine de l'éthique et de la rationalité et que sa partenaire était la philosophe Janet Radcliffe Richards – tout un power couple.

Tout ça pour vous illustrer que, des fois cher lectorat, l'idée de la chose suffit à remplacer la chose.

Chercher le martyr dans l'effort
Le mérite dans la souffrance
Deux mille ans de morale chrétienne
Pour une génération d'enfants-rois

//

J'ai cruellement envie de *faire* quelque chose. De me sentir utile, de sentir que je n'ai pas fait tout ce chemin pour *rien*. Wow. C'est horrible à dire (et à entendre j'imagine). La pensée d'un temps « utile » – qu'on peut gaspiller. La pensée d'un chemin « optimal » – auquel on peut déroger :

Suivre la voie saltimbanque
Marcher le fil d'une lame
Le Knife Edge d'un monde post-toute
« Obtenir sa maîtrise »

//

J'étais en train de réécouter les albums du bon Pete Gab – ceux éponymes de 1977 à 1982 (*Security* tout particulièrement) – alors que je consignais de nouvelles entrées au Catalogue des embusqué.e.s. J'ai été frappé, happé plutôt, par les paroles de « The Family and the Fishing Net » : « Silence falls the guillotine / All the doors are shut /

Nervous hands grip tight the knife / In the darkness, till the cake is cut ». La chanson joue à la fois sur les codes de la pression du noyau familial et du mariage dans leur ressemblance aux rituels sacrificiels voodoo. L'image est forte. On rage silencieusement contre le fait que le monde a décidé pour nous d'absurdes rituels, de choses que l'on fait sans trop savoir pourquoi alors que sur nous le sens se perd. Je me demandais si nous, les embusqué.e.s, répondions tous et toutes à l'impératif de succès de la même façon qu'on répond à la pression du mariage dans la chanson. Le plus grand sacrifice serait de continuer, aveugle, sourd.e ou muet.te, « Suffocated by mirrors, stained by dreams », comme dirait Pete.

Faut m'excuser, j'ai tendance à dériver vers d'autres sujets, de faire médier ma pensée par des objets culturels et/ou quotidiens (merci internet, merci déficit d'attention). Je me sens tout particulièrement essayiste dans ces moments puisque cette capacité à conjuguer un monde de référence dans le chas de la pensée est considéré comme une caractéristique importante de l'essai. Pour ceux et celles étant capables de circonscrire leur pensée au travers de cette multiplicité. Comme quoi l'objet de la pensée n'est pas aussi important que l'exercice qu'il sert :

*Ce qui est discret ressurgit
On devrait parler d'effacement
Ce qui s'efface*

//

Je suis souvent seul et assis. Je dirais même que proportionnellement au temps passé à faire autre chose, être seul et assis est ma disposition par défaut. Qu'être seul et assis est *devenu* ma disposition par défaut, pardon. Rappelez-vous, selon Tamaki, j'aurais

échoué mes rituels de passage à l'âge adulte. J'aurai au moins le mérite d'avoir acquis ma disposition à la solitude.

Une des façons par lesquelles j'arrive à apprivoiser cette disposition est en m'imaginant la force de personnages littéraires. Un revient tout particulièrement ces temps-ci et je ne suis pas certain de vouloir explorer le caractère subliminal de sa résurgence. Je parle du Limonov de Carrère. Je ne m'imagine pas Carrère, jamais n'aurais-je cette prétention, non; je m'imagine Limonov. Pas le Limonov écrivain non plus, ni celui révolutionnaire ou engagé politique ou queer à New York, non; je m'imagine Limonov dans la prison de Butyrka, tirant joie de l'ascétisme imposé par la pierre froide et la surpopulation. Carrère lui décrit un régime spartiate de méditation et d'introspection. C'est romantique. Des quatre années d'incarcération prévues, il n'en fera que deux. Il sera libéré pour bonne conduite :

Je les ai construits les murs

Les murs de ma maison

Pour écrire à l'extérieur

Des remparts de la fiction

//

Il n'y a rien de plus tragique qu'un ami nous blessant par déficit d'empathie. Sauf peut-être un ami nous blessant par déficit d'empathie en chiant sur notre mémoire. C'est arrivé tout récemment. Après le travail, moi et Charles sommes allés prendre un verre au Henrietta. Fred et Phil nous on rejoint. On prenait toujours quelques bouteilles et cette fois-ci n'y faisait pas exception, au contraire. Je ne me rappelle plus trop comment on en est arrivé à parler de mon mémoire, mais on en parlait. Phil refusait de croire que c'était difficile pour moi d'écrire et que le processus devait être long. Oui, le processus est long. Après une année entière à bûcher, j'ai dû me retourner sur un dix cenne et recommencer

à zéro. Lui de me dire plutôt brutalement d'arrêter d'utiliser ça comme excuse. Que si tu voulais en avoir fini avec ce qui se passe dans ta tête, tu aurais déjà fini. Moi j'ai fini. Je l'ai bullshité en trois mois, moi, mon mémoire. Charles a réussi à sauver les meubles en disant qu'à la différence, moi, je care.

Je me la suis posée la question. Est-ce que vraiment je care au point où j'en souffre d'avoir un cœur et de vouloir bien faire? Quelle reconnaissance mérite qu'on se fasse autant de mauvais sang pour l'obtenir? Derek Parfit (j'ai lu un peu depuis) dirait probablement de cette démarche qu'elle est irrationnelle. En prétendant veiller à mon intérêt personnel en étant un tant soit peu dévoué (entendre maladivement) à la qualité de ma production académique – comme équivalence directe de ma valeur, peut-être –, je serais au contraire en train de développer des désirs travaillant à son contraire. Parfit dirait que la plausibilité des désirs n'excuse pas que l'intérêt personnel soit une philosophie vouée à l'échec. Puisque dans l'intérêt de produire un mémoire digne d'une reconnaissance qui rachèterait toutes mes fautes, je suis en train de saboter tout le reste. Famille, amis, sommeil, moral, amours, corps. Peut-être aurais-je appris à placer trop de valeur dans ces jugements que je fuis pourtant. Comment ai-je pu croire avec tant de ferveur à ces mensonges? Dis-moi Derek, dit. Peut-être bien qu'on croit à ces mensonges et à ces illusions parce qu'on le veut bien ou encore parce que nous avons peur qu'ils ne soient vrais.

Blessant, certes (merci encore Charles d'avoir essayé de sauver les meubles), mais, cette fois, je donne raison à Phil ; je ne suis pas mon mémoire :

*Bonjour chère professeure
J'ai fait le deuil du tout-écrire
Dans une cabine pressurisée
Quelque part au-dessus de l'Atlantique.*

La colombe et la panthère

« L'extériorisation du spectacle intérieur » : Déjà, Bleznick⁸⁰ considérait « le lyrisme comme l'un des procédés fondamentaux de l'essai. »

« Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole »

Jean Marcel

Lorsque l'on fait face à la bête intérieure

on l'entend parfois même le son

sa rage laque sa présence de secousses

silencieuses muscles exercés à l'ennui

son regard s'est éternellement lassé d'aller

de l'avant voir un peu

il ne saisit plus rien

on ne semble que voir les parois de la caverne

se réfléchissant à l'infini

au-delà

plus de monde

⁸⁰ Donald William Bleznick, *El ensayo español del siglo XVI al XX*, Mexico, Ediciones de Andreas, 1964, cite dans Jean Marcel, « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole », 1972, p. 94.

la valse aveugle
rouge se fait gigue
forte tourne
de plus en plus dans un cercle
tourne exigüe
traçant les contours d'une danse de force
étourdie dort au centre une volonté plus grande

quelque fois la fenêtre craque et sans bruit se lève
alors seulement peut entrer la lumière
coule sa douceur de lune pare-balles
éteint les feux jusqu'à ce qu'ils reprennent de plus bel
d'avoir su manquer le jour

les feux-moteurs vrombissent d'autosuffisance
à travers le silence tendu des membres
le cri de l'être est suspendu
un temps.

ô sui-référentielle tyrannie
veux-tu ben me sacrer patience

batinse

Catalogue des embusqué.e.s (suite)

Celle qui a déjà publié deux livres, peut-être trois à ce que je sache ;

Celui qui croyait en l'université, qui était juste assez brillant, juste assez lucide et idéaliste pour continuer à vouloir changer le monde ; qui a créé une revue maintenant institutionalisée ; qui est devenu agriculteur ;

Celui pour qui l'appel de l'art a su triompher de toutes les contingences du monde, même et surtout des sentiers battus ;

Celle qui est revenue à la source, à la pulpe devrais-je dire, et qui bat son papier et embellit le monde ;

Celui en qui personne ne croyait parce qu'il l'a eu difficile et que parfois on se surprend à les abandonner ceux et celles-là mais qui a réussi une maîtrise en économie et su dépasser tous ces jeunes premiers plantés du nez ;

Celle qui a commencé un bac en génie mécanique à Montréal parce qu'elle aimait les avions, qui a opté pour un bac en biochimie à Sherbrooke parce qu'elle n'en pouvait plus des avions et qui finalement fait son doctorat en chiropractie à Trois-Rivières ;

Celui qui m'a déjà confié que de poursuivre une maîtrise était pour lui une façon de repousser les responsabilités du vrai monde un peu encore ; qu'il le faisait parce qu'il le pouvait en restant ultra lucide du guet-apens qu'il se tendait ;

Sabotage, guet-apens et autres obus

It is when we hit our lowest point that we are open to the greatest change.

« Endgame » - *The Legend of Korra*

Avatar Aang

Récemment, j'étais avec Ophélie. Elle était radieuse d'avoir presque terminé son mémoire – radieuse tout court, certes, mais particulièrement radieuse, disons. Jaloux? Envieux? Qui ne le serait pas au moins un peu? Je me réjouissais pour elle surtout. C'est que, c'est tout un parcours vous savez.

Nous revenions tout juste d'une séance d'étude et/ou de rédaction (je ne sais jamais vraiment quel mot utiliser, même aujourd'hui : travail – trop connoté –, étude – on ne s'acharne pas à « étudier » –, écrire – je ne suis ni ne serai un auteur – bref, nous revenions de... ça) avec Jeanne et Julien au café La brume. Cela faisait un certain temps que nous ne nous étions tous vus et nous avons convenu de passer la soirée ensemble à faire tout sauf... ça. Le café était proche de mon nouvel appartement et j'en ai profité pour le lui faire visiter en attendant les autres.

Après avoir honoré la tradition ancestrale de l'hospitalité, nous nous sommes assis sur le divan et, entre deux épisodes de Brooklyn Nine-Nine – émission à laquelle je me faisais introduire sans trop de conviction – avons commencé à discuter, tout simplement, comme nous avons l'habitude de faire lorsque nous étions dans l'intimité des salles de classes, des 5 à 7 et des autres débâcles académiques. Son moral était dans le tapis ; le mien, plus ou moins. Elle avait reçu son visa de travail pour l'Australie. J'en étais à ma

deuxième semaine sur ma nouvelle dose de Synthroid (de la vraie magie). Elle et trois de ses amies, des choristes toutes, cherchaient un nom pour leur nouvelle formation a capella. Je me remettais tranquillement d'un séjour funéraire au Nouveau-Brunswick. Elle en était aux dernières corrections avant son dépôt et moi, et moi, bien, difficile à dire. Pour comprendre, nous avons terminé le bac et commencé la maîtrise en même temps. Pas qu'il y avait de la compétition! Au contraire. Au grand contraire. De la solidarité plutôt. Seulement, j'avais l'impression qu'un bateau quelconque manquait de me passer sous le nez. De ne plus être sur la même mesure qu'elle. Un chœur, mais en canon.

À force de discuter et d'avoir épuisé les politesses, l'on en est venu à parler des trames un peu plus sombres de la rédaction (non, « sombres » n'est pas le bon terme – « délicates », oui, comme la glace sous laquelle git un remous ou un torrent, rendant cette dernière friable on ne sait trop à quel point tout à fait, car il faudrait marcher dessus, mais ça non). À sa question, donc, de savoir pourquoi ça n'avancait pas après tout ce temps – les vieilles excuses ne me protégeant plus de notre amitié – et pourquoi je m'obstinais à terminer la partie critique en premier, je tâtonnais dans mes réponses :

C'est un exercice de discipline et de rigueur

C'est pour se débarrasser du méchant en premier

C'est que j'aime faire les choses dans l'ordre

C'est que je n'arriverai jamais à faire quelque chose de créatif si je ne suis même pas capable de faire ça

C'est que tout le monde fait ça comme ça

C'est que

Soupir... Je devais bien me rendre à l'évidence que je n'en avais aucune idée. Pourquoi, alors? Pourquoi faire preuve d'autant de rigidité? Je ne chercherais jamais à m'identifier à aucune des choses listées ci-haut. Et pourtant. Cette coulisse de béton crasse avait figé

mes mœurs dans une posture pour le moins grotesque. Un jardin-labyrinthe peuplé de statues creuses et gardé par un minotaure de faux-semblants.

Peut-être avais-je besoin d'entendre quelqu'un me dire que j'avais le droit. Pour combler un certain manque, me dire que c'était correct de faire les choses à ma manière, de prendre une tangente. De me dire que je n'avais pas à succomber à l'adage des enfants uniques et des entêtés de premier rang de toujours devoir tout faire tout seul, mais à en triompher. Peut-être avais-je besoin de quelqu'un pour m'autoriser à écrire. La preuve, je viens de pondre ce texte.

Non, ce n'est pas tout à fait ça. Je sens qu'en faisant de quelqu'un d'autre le ou la dépositaire de mon succès, je fais du sur place en retombant dans les mêmes schémas de pensée qui m'ont mené à me perdre dans ce dédale.

Il faut se rendre à l'évidence : j'avais passé le plus clair de mon temps à déterminer les conditions de ma propre défaite.

De faire passer ma rigidité et ma peur de l'échec (ou du succès?) pour un exercice de rigueur ou une autre excuse bidon me permettait de déterminer à l'avance, non seulement que j'allais échouer, mais comment et à quel point. La forme élémentaire du sabotage, un dénouement doublement problématique : d'un, d'avoir fait de l'échec un élément immanquablement déprimant de l'effet Pygmalion (la très chère self-fulfilling prophecy) ; de deux – et c'est probablement là le pire – de tirer de cette mort annoncée une crasse jouissance, comme si d'avoir su prédire son échec et de le réaliser par la suite prodiguait un sens d'accomplissement philosophico-intellectuel suffisant pour se substituer à celui du devoir accompli. À déterminer les conditions de ma défaite, donc, et à les remplir. À brillamment les remplir, coup après coup après coup après coup en un cycle de jouissances cyclopes, un repli stratégique vers le médiocre.

Autant que l'on peut se plaindre d'un certain déterminisme et se donner des raisons, des excuses, reste que c'est nous qui avons décidé de vivre notre vie ainsi. Ici, j'avais habilement élaboré un guet-apens sisyphéen tout pour moi désigné. À croire qu'à force de se tendre des pièges, l'on devient bon à tomber dedans.

À chacun chacune son déclic. Les morceaux de mon casse-tête commencent à entrer en place. Je dois beaucoup à cette conversation. De réaliser que l'on était toujours solidaires, en canon ne serait-ce.

Et, pour ceux et celles qui s'en sont inquiété.e.s, je suis oui tombé sous le charme de Brooklyn Nine-Nine.

Systemes

Dans le film *The Way of the Gun*, écrit et réalisé par Christopher McQuarrie, les personnages de Joe Sarno (James Caan) et de Longbaugh (Benicio Del Toro) ont un échange marquant :

Longbaugh: But, you know, then you got the other side. You got these trigger-happy cocksuckers all about the shooting and posturing and "you don't know who I am" kind of thing..."I been to prison."

Joe Sarno: 'cause you got caught, dumb fuck.

Longbaugh: These days, they want to be criminals more than they want to commit crime.

Joe Sarno: Well that's... that's not just crime. That's the way of the world.

Le film est horrible. On s'embourbe rapidement dans des relations amoureuses tordues et des filiations complexes ; il y a y une quantité dérangeante de coups de fusils et d'explosions (avec un nom tel que « The Way of the Gun », je ne sais trop à quoi je m'attendais...) ; et une foule d'aphorismes étrangement satisfaisants de la trempe de « There is always free cheese in a mousetrap ». On peut pourtant arriver à en tirer un certain plaisir, du genre de ces films tellement mauvais (ou tellement ingénieux?) qu'on les regarde ironiquement sachant très bien que, l'avoir voulu, les réalisateurs n'auraient jamais réussi à s'en tirer avec ce niveau d'ironie.

L'échange m'a doublement marqué, à vrai dire, puisqu'on retrouve le même extrait dans l'intro de la piste « America Loves Gangsters » de CunninLynguists sur l'album A

Piece of Strange (2006), que j'apprécie beaucoup. Ce sur quoi Deacon et Natti rappent dans cette piste, est l'appartenance indiscutable d'individus à des systèmes identitaires prescriptifs. Et je suis surpris de trouver là, non la source, mais l'écho d'une réflexion que je porte depuis longtemps. Tout a commencé avec Baudrillard. Ou à cause de Baudrillard. Je m'explique.

Dans *Le système des objets* qu'il publie en 1977, Jean Baudrillard observe la relation changeante entre les humains et les objets qu'ils produisent dans les sociétés dites « postmodernes » (ou hypermodernes, à la modernité fluide, take your pick – j'aime bien post-tout, plus simple). Sa conclusion : que « *les objets sont devenus aujourd'hui plus complexes que les comportements de l'homme relatifs à ces objets* » (l'auteur souligne) ; que « les objets sont de plus en plus différenciés [et que] nos gestes le sont de moins en moins⁸¹ ». Nous consommerions d'abord le sens des objets, leur utilité ensuite. La constellation formée par l'horloge, le miroir, l'imitation de Monet, la table à café mid-century et le divan danois pointe vers le « salon ». Ce mot-coquille vient justifier une distinction sociale basée sur le capital (le salon étant une pièce de luxe) aux dépens de la fonction plus terre à terre et intrinsèque du vivre-ensemble.

En contexte de médias de masse, d'accessibilité de l'information, d'États-Unis trumpien, de Québec électoral à saveur d'espoir orange crush, d'écriture d'un essai et d'introspection, j'en suis venu à faire entrer en collision les idées de Baudrillard avec ma confusion quant aux identités politiques à la « America Love Gangsters ». Et si nous avions développé le même genre de rapport avec les idées? Et si nos pensées étaient définies, non par le processus de réflexion derrière, mais par notre appartenance symbolique à elles? On voit bien des gens arborer badges, broderies, cocardes et

⁸¹ Jean Baudrillard, *Le système des objets. La consommation des signes*, Paris, Gallimard, 1968, p. 68.

écussons affichant leurs allégeances politiques ou encore des macarons satirico-philosophique à saveur littéraire disant des trucs du genre « Faire semblant d’avoir lu Joyce », « Louis Ferdinand Céline Dion » (qui se retrouve également sur des t-shirts : doctorak.co/boutique). Je ne sais trop quoi penser de ceux qui affichent « Ne me parlez pas de ma thèse/de mon mémoire ». Sans parler des allégeances politiques, les macarons à saveur littéraire trahissent la conscience ironique d’un groupe ou d’une classe « académique » assez hot pour s’afficher, mais pas assez pour se prendre au sérieux. Reste que j’aime tout particulièrement « The Legend Of Zelda Fitzgerald ». Notre pensée, donc. Ce qui me fascine, c’est qu’on en trace les contours, qu’on lui donne une matérialité coupée au couteau. Elle serait malléable et interchangeable comme ces écussons. Aujourd’hui je suis plus vieux denim usé et, mmm, ah! « Orthographier Kierkegaard sans se tromper ». Ce que j’essaie de dire, c’est qu’on en arrive à « objectifier » notre pensée ou ce qui devrait en relever. C’est peut-être l’inverse que j’observe en fait, que nos comportements par rapport à nos identités et notre processus de réflexion sont devenus beaucoup plus complexes que ces derniers. La pensée serait devenue une entité métaphysique supérieure ou égale à un objet. Supérieure ou *égale*. C’est ça qui me tique, de traiter la pensée comme un objet. La pensée-objet. La pensée comme métonymie du processus de réflexion ou de méditation.

La pensée ne répondrait plus nécessairement d’un principe de rationalité. Elle serait devenue fonctionnelle et remplacée par les signes de son existence. Ici, « fonctionnel *ne qualifie nullement ce qui est adapté à un but, mais ce qui est adapté à un ordre ou à un système* : la fonctionnalité est la faculté de s’intégrer à un ensemble⁸² » (l’auteur souligne). De la même façon que l’horloge, le miroir, l’imitation de Monet, la table

⁸² Jean Baudrillard, *Les système des objets*, p. 77 (l’auteur souligne).

à café mid-century et le divan danois pointent vers le salon, le veston en corduroy, la barbe et l'écharpe, le thé chinois trop niche, le transit en métro et le sac de cuir en bandoulière pointent vers le « jeune prof de littérature au cégep », les Adidas Ultraboost, les jogging Under Armour un peu serrés, la bouteille qui vient avec une petite boule de métal torsadé pour shaker tes mélanges protéinés post-entraînement et le trop grand enthousiasme à parler d'un sport qui te détruit le corps pour mieux le reconstruire pointent vers un « gars de crossfit ». Ce qui est drôle avec ces descriptions, c'est qu'elles parlent de la même personne. Elles parlent de moi. À différents moments de la semaine où je suis appelé à représenter un système de pensée plutôt qu'un autre. Où je *choisis* de représenter un système de pensée plutôt qu'un autre. Ce qui est encore plus drôle avec ces descriptions, c'est qu'elles entrent un peu en contradiction. Elles entrent un peu en négation l'une de l'autre. Pourtant, elles coexistent – à la manière d'un blackwhite ou d'un doublethink orwellien. Je ne serai jamais vraiment ce « jeune prof de littérature au cégep », ni ce « gars de crossfit », mais j'y ressemble et passe pour. C'est très goffmanien tout ça. C'est très microscopologie des interactions sociales et de la notion de « rôle ». Vous irez lire ça.

J'ai pris cette tangente pour illustrer comment la valeur sémantique de la pensée, comme celle des objets dont Baudrillard donne la description plus haut, ne découle plus tant du processus de réflexion que des signes qu'elle émet et de comment ces derniers interagissent entre eux et avec d'autres systèmes (individus, groupes, objets culturels) et comment ils survivent aux crises les remettant en question. La pensée – résultat habituel du processus de réflexion – générerait donc de la valeur sémantique seulement par rapport à la fonction qu'elle remplit. De la même manière que le meuble de télé ne remplit sa fonction que lorsqu'il met en relief une télé et le système d'objet qui la valide. Pareil pour le moi prof de cégep. Pris individuellement, sa TRAM 3 et son Pur Er 2008 Jingmai du Yunnan ne font que témoigner d'un souci écologique (et/ou d'une condition

économique) et d'un amour pour le thé alors qu'ensemble ils peignent un tout autre portrait. Ce serait donc par l'*usage* qu'on en fait et non par son processus de gestation qu'on viendrait à l'identifier.

De la même manière, les « pensées », ou « opinions » deviendraient interchangeables et dépendantes des systèmes d'idées ou d'identités auxquelles elles répondent et non plus à un principe transcendant de rationalité. Ce qui donne à voir des systèmes identitaires dans lesquels peuvent coexister, par exemple, un argumentaire pro vie et un argumentaire pro arme à feu. Ce qui fait qu'on pourrait aussi s'abonner à des individualités, à des figures charismatiques (comme autant de politicien.ne.s, d'acteurs et d'actrices, d'auteur.e.s, etc.), et, à défaut d'apprendre à penser par nous-mêmes, substituer à notre processus de réflexion les belles idées et opinions desdites figures. Comme une prothèse. Tous et toutes empruntés, bien sûr, le temps de dire JE.

Catalogue des embusqué.e.s (suite et fin)

Celle dont tout le monde assume qu'elle est en dépression ;

Celui qui est réellement en dépression ;

Celle qui en parle ouvertement, maladivement ;

Celui qui aimerait vraiment pouvoir dire que tout ça est une dépression, maladivement ;

Celui qui attendait depuis longtemps d'atterrir sur les bancs d'école ;

Celle qui y est retournée, pour le mieux ;

Celle qui vit sa mid-university crisis ;

Celui pour qui tout ça est un moyen et une vertu d'avoir un yacht et tout ce qui vient avec ;

Celle qui est allée travailler dans une grosse boîte de traduction ;

Celui qui a parti son entreprise de traduction ;

Celui qui vit dans l'ombre de sa sœur ;

Celui qui le fait pour ses parents ;

Ceux et celles qui, au fond, y survivent et en triomphent.

Il m'arrive rarement de me dire « qu'est-ce que telle ou telle personne ferait à ma place » lorsque confronté à une situation nouée ou à une réflexion élémentaire. C'est que, voyez-vous, je suis en déficit de modèle. Ce n'est pas quelque chose que j'ai développé. Ce déficit doit être le lot des faillis, de ceux et celles qui tombent dans les craques de trottoir, entre les choses ; ces êtres récupérés par les livres. Je devrais être plus précis. J'ai un déficit de modèles *vivants* (et par « vivants » il faut entendre « réels »). Parce que de fictifs, des modèles, j'en ai plus qu'un peu. À moi tout seul j'aurais réussi à sauver les habitants du Pays Fantastique de leur non-existence (vous remarquerez que *L'histoire sans fin*, sous toutes ses formes, a marqué ma jeunesse).

À défaut de modèles, mon médaillon d'Auryn aura été la littérature. Avec ses pouvoirs magiques, j'aurai inventé un monde plus grand d'être rêvé. Un monde irréconciliable. Ç'aura été un long hiver d'adolescence et je crois être enfin prêt à m'avouer des modèles plus humains – plus faillibles (qui me ressemblent, quoi). Je crois être prêt à me tourner vers ceux et celles qui ont plus de réponses avec tout ce que cela engage de risque et de potentiel de déception. Never meet your heroes, qu'ils disent. L'important est de croire et, on a déjà fait le topo : *je veux croire*.

J'ai fait l'inventaire, donc :

Boris Vian – Mort

Réjean Ducharme – Mort

Marguerite Duras – Morte
Adam de la Halle – Mort
Montaigne – Mort
Mon grand-père paternel – Déterré
Ce prof d'anglais de secondaire cinq – Disparu
Fanny Britt – Là, présente, ici, dans le maintenant.

Entre les humains disparus et accessibles, je me suis donc demandé « What would Ce-prof-d'anglais-de-secondaire-cinq and Fanny do? » J'ai essayé de contacter Ce-prof-d'anglais-de-secondaire-cinq sans trop de succès. Tout ce que je sais, c'est qu'il a fondé une compagnie de consultation en pédagogie. Le nom de l'entreprise (que je ne nommerai pas par souci de confidentialité) témoigne d'un souci de rendre accessible une philosophie plus saine de la perfectibilité. C'est déjà ça. Ce-prof-d'anglais-de-secondaire-cinq m'aurait dit de « think outside the box » et de ne pas m'attarder sur le fait que les choses, mes projets, ne vont pas comme je veux – yet (il nous répondait souvent ça quand nous étions découragés de ne pas comprendre ou d'échouer dans quelque chose – ou tout simplement lorsque nous n'étions pas à la hauteur de nos propres attentes : « You can't play the trombone... yet », « You don't know what you want to do... yet », « You don't understand *Catcher in the Rye*... yet »). La perfectibilité n'y est pas pour rien. Il l'avait compris l'affaire.

Pour Fanny, la question se posait. J'en avais aucune idée. On est donc allés prendre un café.

C'était au Café Larue, celui sur Castelnau. Par une belle journée de presque-automne, j'essayais de trouver un équilibre, un appui sur le fer forgé de la chaise en attendant que mon thé soit buvable et que Fanny arrive. Elle n'était pas en retard, du tout. Je voulais juste préparer mes documents et faire l'en-tête de mon carnet, histoire de montrer aux passants – mais surtout à moi-même – que je savais ce que je faisais.

Elle arrive, elle se rappelle de moi, la glace se brise à nouveau (combien ça prend de glace brisée pour devenir à l'aise avec l'autrice qui a inspiré son mémoire? Au moins trois, et encore). Fiou. Jase, jase, parle, parle, on rit beaucoup – des nerveux, des gloussés, des timides – et, après avoir geek-out sur le moment et avoir fait cas de ce que je présentais comme de la « fausse intimité » (cette espèce de proximité, imaginée ou non, qui se serait créée entre Fanny et moi au travers de l'analyse de ses œuvres et de l'écriture qu'elles ont inspirée) et Fanny de la désamorcer (au contraire, je crois que si tu passes assez de temps à épier le texte de près comme ça, tu grattes ce que tout écrivain.e essaie d'y mettre comme soi – et, de toute façon, on est taillé de la même névrose), après cette douceur, on lance l'entrevue.

Fred : J'avais préparé quelques questions, mais je sens qu'on a déjà fait un peu le tour en parlant des *Retranchées* entre autres. Ça ne te dérange pas de revenir sur certains trucs?

Fanny : Ben non, voyons !

Fred : Cela fait déjà cinq ans que sont parues *Les tranchées*. C'est l'âge où l'on enlève peut-être les petites roues sur notre bicyclette, où l'on peut presque rentrer seul.e de l'école, où l'on obtient notre carnet de vaccination et où l'on ne fait plus de siestes mais que nos nuits sont remplies de rêves; comment est-ce que *Les tranchées* survivent à leur cinq ans? Penses-tu que ton texte a contribué à ouvrir quelque chose comme une discussion ou la possibilité d'une discussion ?

Fanny : Il serait présomptueux de penser que oui. Ça participe de quelque chose, certainement. Ça c'est peut-être changé en prise de parole, en revendication de l'imperfection et d'autres sujets, mais me reste un goût amer : je suis déçue de la fausse vulnérabilité – peut-être pas la fausse vulnérabilité, en fait, mais...

Fred : Qu'entends-tu par fausse vulnérabilité ?

Fanny : Je pense que tu ne peux pas te défilier de tes responsabilités quand tu as une tribune. Où est la difficulté chez les gens d'être à la fois libres et contraints ?

Fred : Ce serait donc ça la « fausse vulnérabilité ».

Fanny : Exact. De favoriser la culture du doute, donc, de favoriser la culture de la polyphonie serait la seule façon de vivre avec son parcours en sachant qu'il est multiple. Faut faire attention par contre! Trop de fois est-ce que j'ai vu ou ai moi-même eu peur de tomber dans le désengagement et dans le relativisme.

Fred : Tu fais pas du tout ça! Une chose est certaine, *tu ne fais pas ça*.

Fanny : (rires et humilité) Mais des fois je me demande si je ne participe pas à l'assentiment de ce phénomène-là.

Fred : Qu'est-ce que tu veux dire par là ?

Fanny : Après l'écriture des *Tranchées*, j'ai reçu plein de belles lettres de femmes et d'hommes sur la maternité, s'ouvrant sur leur relation avec leurs mères, sur ce qu'ils et elles transmettent ou transmettront à leurs enfants, de la place qu'ils (les hommes) aimeraient prendre, de la place de l'ambiguïté aussi. Tout ça est très gratifiant pour moi. Tu connais le recueil *Libérer la colère* aux éditions du remue-ménage ?

Fred : Pas intimement, non. Je me rappelle l'avoir vu en librairie et avoir entendu les gens en parler.

Fanny : Vois-tu, deux des textes du recueil citent « Trois mères sur la grève » et leur soulagement de savoir qu'il y avait d'autres femmes qui, dans la littérature, dans la sphère du maintenant, pouvaient dire être « perpétuellement en tabarnak » (*Les tranchées*, p. 34). On parlait d'autorisation tout à l'heure; la colère a été porteuse. Ça m'a vraiment fait plaisir.

Fred : D'autorisation? Tu parles !

Fanny : C'est comme Diane Pavlovic qui est maintenant directrice du programme d'écriture dramatique à l'École Nationale de Théâtre. Quand j'y étais, dans nos cours, elle

faisait un travail d'éditrice. Elle pointait nos inclinaisons (elle est maintenant éditrice théâtrale chez Leméac). Elle nous disait « Voyez vos textes comme une brique. Votre texte n'est pas le bâtiment lui-même. Vous n'aurez jamais fini d'en finir avec le bâtiment de votre vie. »

Fred : *Les tranchées* ont été toute une brique pour une aussi petite plaquette.

Fanny : Au moins, un briquet pour allumer d'autres feux.

[*Conversation sur les cinquante ans de ma mère, de la lutte contre les mises-à-jour et les iPhones de merde*]

Fred : On est juste rendu à la deuxième question!

Fred : Que penses-tu de la définition sous laquelle Atelier 10 a rangé *Les tranchées*, à savoir qu'il est un essai « portant sur les enjeux sociaux, culturels et individuels de notre époque, et écrit à chaud, dans l'urgence de dire les choses » ?

Fanny : Juste avant moi, il y avait, dans la collection, *Le sel de la terre* dans lequel Samuel Archibald disait « Voici comment je vois la classe moyenne ». Nicolas m'a ensuite donné *L'année rouge* à lire. C'était une espèce de journal intime tenu pendant le Printemps érable. Ça m'a donné à voir que ça n'avait pas à être béton, que je n'avais pas à trouver des solutions. C'est une formation constante, ça s'apprend sur toute une vie. J'aurais choké si je n'avais pas eu cette autorisation d'écrire à chaud.

Fred : Et, après le travail sur ton nouvel essai, *Les retranchées*, dirais-tu que ça a changé?

Fanny : Je dirais que je tends plus vers la forme longue. J'essaie en tout cas! J'ai vraiment été impressionnée par l'essai de Zadie Smith sur Joni Mitchell dans *Feel Free* et le souffle qu'elle avait d'être lucide et magistrale sur une quinzaine de pages.

Fred : Je la pose la question parce que j'ai l'impression que la définition d'Atelier 10 met l'embargo sur celle de l'essai. Comme l'essai est, selon moi, l'expression la plus représentative de la pensée, j'étais comme, shit, est-ce que ça veut dire que nous sommes

traversés par un ensemble de contraintes historiquement déterminées venant abrégé notre pensée ?

Fanny : Ou peut-être qu'il s'agit de contrainte budgétaire ou de subventions.

Fred : Ah.

Fanny : Peut-être que la définition d'être « écrit à chaud » répond de la forme courte et est une élégante formulation de leur limite de 20 000 mots.

Fred : *(beaucoup de rires gênés)* Je crois que j'avais besoin de me casser la dent sur quelque chose. Ça me prend parfois !

[Parler de briques, de murs et d'édifices, comment, entre autres, l'écriture des Retranchées la canonise encore plus à mon avis.]

Fred : Qu'est-ce que ça te fait de savoir que ton écriture fait non seulement l'objet d'un mémoire de maîtrise, mais qu'elle a en retour inspiré l'écriture d'un essai ?

Fanny : C'est tellement surréel pour moi. Ça compute pas, comme. Je comprends que c'est dans le réel, que ça se passe, mais... ça vient jouer dans les affaires de mon parcours. J'ai toujours été complexée de ne pas avoir de bac. Je reste avec l'impression d'être quelqu'un qui analyse une époque tout en ayant pas le background pour.

Fred : Tu penses ?

Fanny : Un prof de McGill m'avait invité à me présenter pour le poste d'écrivaine en résidence – mais j'ai même pas de bac. L'année passée, j'ai « supervisé » l'écriture de la pièce *Une journée* de Gabrielle Chapdelaine. Elle a une démarche très solide. Quelle autorité m'autorisait justement à intervenir sur son texte? C'est moi qui a le plus appris cette année-là !

Fred : Si elle a vu en un an les mêmes choses que je vois moi ici cet après-midi, je trouve qu'elle a été pas mal choyée de t'avoir pour mentor.

Fanny : Ça me fait vraiment bizarre. J'allais à l'école à Face juste en face de McGill (qui pour moi était l'accomplissement ultime). On allait diner sur la pelouse de l'université parce qu'il n'y avait pas de pelouse à notre école. J'ai longtemps aspiré à être une académique, je rêvais d'aller étudier en Angleterre et d'avoir une éducation classique.

Fred : Qu'est-ce qui s'est passé ?

Fanny : Les circonstances de la vie. Du jour au lendemain, j'ai arrêté de me projeter. Je voulais vivre les choses maintenant. Sur un coup de tête donc, j'ai décidé d'appliquer à l'École nationale de théâtre en même temps que mon amie. D'être dans un programme de praticiens alors que je m'étais inscrite à l'UdeM en littérature avait de quoi de profondément rassurant (c'est drôle, je ne sais pas pourquoi je ne me suis pas inscrite à McGill). Ça me correspondait à ce moment-là. J'ai toujours cru que j'étais dans la pensée, mais là, j'étais dans la matière. Et puis hop! Graduer à 23 ans, tomber enceinte et manquer le bateau du bourlingage et du tout-vivre artiste et celui de la vie académique.

Fred : Crois-moi, pas besoin de ça pour avoir le sentiment d'avoir manqué le bateau. J'ai passé le plus clair de mon temps à l'université avec mon nez très proche du feu de la marde de l'action et me reste un goût de manquement de bateau à ce jour (alors que j'ai les deux pieds dedans encore!)

Fanny : Reste que je suis profondément complexée. Tout ça pour dire que je suis toujours impressionnée avec le monde académique. Je trouve tout ça très drôle.

Fred : Ce sera notre blague privée à nous.

[Recevoir un appel de l'école au sujet d'une piqûre de guêpe dans le cou du plus jeune et avoir un frisson et un « eugh » en chœur]

Comme je n'ai pas pu poser à Fanny toutes les questions que j'avais savamment préparées pour notre rencontre, je lui ai demandé si je pouvais lui envoyer par courriel les petites

dernières. Elle a accepté. Je laisse donc ici les dernières traces – généreuses traces – de notre échange.

Fred : À maintes reprises maintenant est-ce que la critique t'a reçue et encensée pour ton « hypersensibilité⁸³ » et ta « gentillesse » (Marie-Louise Arseneault) ou encore pour ta « vulnérabilité⁸⁴ » (Marie-Louise Fradette). Il y a même eu une soirée littéraire tenue à l'Arsenal le 28 février 2018 dédiée au thème de la vulnérabilité, justement, où tu étais pas mal l'invitée d'honneur. Ce que je veux dire c'est que tu as été étiquetée par beaucoup de gens comme écrivaine vulnérable. Je crois que ma question serait de savoir ce que tu penses de cette réception de ton œuvre et, plus encore de te demander si et comment est-ce que la vulnérabilité s'inscrit dans ta démarche d'écriture ?

Fanny : On a parlé un peu du qualificatif de « gentillesse », qui me semble inexact en ce qui me concerne, puisque si je parais gentille (ou disons : avenante, empathique) aux yeux des gens que je rencontre, je peux dans l'intimité être intransigeante, dure et insatisfaite. Pour ce qui est de l'hypersensibilité, je pense que c'est une analyse ni plus ni moins qu'objective de qui je suis, haha! Je suis en effet hyper beaucoup de choses : hyper vigilante, hyper éveillée, hyper perméable aux critiques, hypersensible aux sensations de mon corps et de celles de mes enfants, en particulier. La vulnérabilité, c'est encore autre chose. C'est un état que je pense être capable de protéger, d'une certaine manière. Si on

⁸³ ARSENAULT, Marie-Louise. *Ici Radio Canada*, « Fanny Britt : une écrivaine hypersensible » dans « Les incontournables : portraits d'auteurs », http://ici.radio-canada.ca/emissions/les_incontournables_portraits_d_auteurs/2015-2016/chronique.asp?idChronique=414399, consulté le 8 janvier 2018.

⁸⁴ FRADETTE, Marie. « Lumière sur la vulnérabilité », *Le Devoir*, Montréal, 29 octobre 2016, <http://www.ledevoir.com/culture/livres/483282/entrevue-lumiere-sur-la-vulnerabilite>, consulté le 8 janvier 2018.

considère que la vulnérabilité c'est l'état d'être blessable, atteignable, endommageable, si on y voit la précarité et la fragilité des constructions qu'on s'est faites pour se protéger du monde, je me sens évidemment profondément vulnérable. Au sens où je sens que cette fissure qui fait entrer le monde en moi constamment est profonde, qu'elle ne se colmatera pas facilement. Cela dit, j'arrive à créer des abris, temporaires mais réels, des bâches qui prennent la forme de relations d'intimité solides et libres (dans lesquelles je suis libre), et alors la vulnérabilité devient l'ouverture, où je cesse de me sentir en état de risque, où je suis moins en péril. Dans la création cependant, je ne conçois aucune autre manière d'écrire. Si le monde ne peut pas m'atteindre, c'est que je ne suis pas en contact avec lui, et alors je ne peux rien écrire qui vaille. La vulnérabilité est une condition sine qua non de l'écriture. Maintenant, est-ce que mon œuvre elle-même est vulnérable ou porte sur la vulnérabilité? C'est possible, mais il est difficile pour moi d'y répondre. Analyser sa propre œuvre est très périlleux! Je pense que les personnages faillibles et fissurés m'intéressent plus que les autres, mais ce n'est pas forcément un choix moral ou même esthétique de ma part – je pense que ça relève de ma parenté avec eux. Ils m'intéressent parce qu'ils m'aident à m'inscrire quelque part.

Fred : Ton plaidoyer pour l'ambiguïté s'allie avec les théories de la polyphonie, du dialogisme et même avec le scepticisme de Montaigne. En écrivant à l'extérieur des remparts de la fiction, avec cette conscience d'être faillible et provisoire comme dirait Adorno, tu fais « jaillir la lumière de la totalité d'un trait partiel » – tu *essaies*. Te considères-tu toujours comme n'étant « ni essayiste, ni polémiste, ni même journaliste » (*Les tranchées*, p. 12) ?

(Pour ton plaisir, je laisse ici la citation complète d'Adorno, telle qu'elle apparaît dans mon mémoire:

Le terme d'« essai », dans lequel l'idée utopique de toucher la cible va de pair avec sa conscience d'être faillible et provisoire, dit quelque chose sur la forme. [...] L'essai doit faire jaillir la lumière de la totalité dans un trait partiel, choisi délibérément ou touché au hasard, sans que la totalité soit affirmée comme présente. Il corrige le caractère contingent ou singulier de ses intuitions en les faisant se multiplier, se renforcer, se limiter, que ce soit dans leur propre avancée ou dans la mosaïque qu'elles forment avec d'autres essais; et non en les réduisant abstraitement à des unités typiques extraites d'elles.⁸⁵⁾

Fanny : Je trouve que ces définitions de l'essai sont très belles, et me font du bien. Quelle joie de comprendre qu'on s'inscrit dans quelque chose qui existait avant nous! Je me considère toujours comme n'étant ni essayiste, ni polémiste ni même journaliste, parce que je pense que je réfléchissais à ces pôles comme à des métiers, à des pratiques répétées, perfectionnées, nourries par une histoire et une culture. Or je ne possède pas cette histoire et cette culture, et je n'ai pas réellement perfectionné l'art de l'essai dans les années suivant la publication des *Tranchées*, même si je me sens aujourd'hui moins étrangère à ce langage, avec les quelques textes de « non fiction » écrits dernièrement, et les chroniques à la radio. Il est vrai qu'au moment d'écrire, par exemple, mon essai pour la revue *Granta* l'an dernier, je me sentais plus enthousiaste devant le mur de questions à poser, le choix à faire dans celles à retrancher du texte, et le propos de fond que je voulais soulever dans le texte, qu'au moment d'aborder *Les tranchées*. Mais ce n'est toujours pas mon métier, ni ma pratique. Pas encore.

Fred : Les périodiques de tous genres rapportent de plus en plus les histoires de ces jeunes qui déplacent leur espoir pour un monde meilleur vers quelque chose de plus près du cœur. De l'université vers les musées, l'entrepreneuriat, le communautarisme, la politique, le journalisme indépendant, etc. La CBC rapporte entre autres que ç'a donné des

⁸⁵ Theodor Adorno, « L'essai comme forme » [1954-1958], dans François Dumont, *Approches de l'essai*, Montréal, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, p. 72.

fleuristes, des propriétaires de shop de vélo et des charpentiers⁸⁶. Mous/Molles et démissionnaires? Optimistes et engagé.e.s? Tout ça sans parler de l'anxiété pandémique qui amène des gens comme Aurélie Lanctôt à dire de l'université qu'elle « fait naufrage »⁸⁷ et que l'on éprouve de la difficulté à trouver le temps de vivre. Je suis curieux de t'entendre sur le sujet.

Fanny : Ces questions me préoccupent beaucoup, particulièrement maintenant à l'heure où mon fils aîné approche la fin de l'adolescence. Si je lui souhaite l'optimisme et l'engagement, et que j'admire les prises de parole assumées et les projets remplis d'espoir de nombreux jeunes, je suis moi-même une terrible X (ou en tout cas, dans les plus jeunes des X, ou bien ceux de nulle lettre, on sait pas trop) trouée de pessimisme et sujette à des accès de découragement plus ou moins quotidiens quant à l'avenir de l'humanité. Je ne sais pas si l'université fait naufrage parce que je ne l'ai jamais fréquentée – mais je pressens qu'il faudra repenser les approches pédagogiques si l'on veut réussir à s'éloigner du modèle capitaliste qui nous mène à notre perte, parce que notre rapport à la réussite, à l'efficacité et à la notion de « vie réussie » est fortement nourri par ce qu'on nous en dit à l'école (être sage et suivre les consignes, valoriser la reconnaissance et/ou la notoriété, entretenir un rapport utilitaire avec la curiosité – il faut être curieux pour en tirer profit dans notre futur métier, pas forcément en soi...)

⁸⁶ CBC Radio, « From professor-in-waiting to florist: Why some PhDs are quitting academia for unconventional jobs », dans *CBC: The Sunday Edition*, 7 avril 2018, <http://www.cbc.ca/radio/thesundayedition/the-sunday-edition-april-8-2018-1.4604763/from-professor-in-waiting-to-florist-why-some-phds-are-quitting-academia-for-unconventional-jobs-1.4604766>, consulté le 19 juin 2018.

⁸⁷ Aurélie Lanctôt, « L'université fait naufrage (2) », dans *Le Devoir*, 16 juin 2018, <https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/530469/l-universite-fait-nauffrage-2>, consulté le 19 juin 2018.

Sur l'imposture

[I] like to think that we're all a link in
What makes the world go round
Lately I wonder if all my pondering
Is taken up too much ground

I make my own way
So at the end of the day
At least I can say
That my debts have been paid

« Always This Way » – *Semper Femina*
Laura Marling

Holding on to things I had, I bottle up inside
Wanna face my demons but denial makes me high
Thought I had it figured out, I guess it was a lie

« Your Eyes are Bleeding » – *A Girl Cried Red*
Princess Nokia

Ça fait plusieurs fois que j'essaie d'écrire sur l'imposture. Ce n'est pas quelque chose qui me vient naturellement. L'écriture, d'un. L'imposture doublement. Pas que je ne suis pas familier avec le concept, au contraire! C'est peut-être justement cette familiarité qui me paralyse. Elle m'est tellement naturelle, tellement proche du cœur. Je la respire quotidiennement, vilain smog en dents de scie qui passe mal.

Cette fois-ci, c'est un peu à la demande générale de tout le monde que j'écris. Ce n'était pas mon sujet de prédilection. Loin de là. L'exil, l'errance, l'autodérision, le sabotage, oui mille fois oui – mais, l'imposture? Je dois admettre que ma lecture de l'œuvre du même nom d'Évelyne de la Chenelière m'a marqué, c'est vrai. Elle s'est faite

conjointement – la lecture – à un séminaire sur la figure de l’auteur. Pour résumer ce dont je me rappelle, *L’imposture* met en scène Ève, romancière consacrée et mère, qui demande à son fils, Léo, de récolter les accolades à sa place, de se faire l’auteur, le visage, l’être aimé de son dernier livre étant donné qu’il est le jeune premier médiagénique par excellence et qu’elle, et bien, qu’elle ne sait plus comment répondre de la réception de son œuvre et des autres.

Dans le cadre de ce mémoire, j’ai reçu plusieurs textes, certains anonymes, d’autres non, des textes me parlant de l’expérience de l’imposture de leurs auteurs et je ne cesse de trébucher sur la quantité de perches tendues. On dirait que leur besoin d’être entendu est grand. Ils ont vraiment choisi la mauvaise personne pour porter leur cri. Je ne suis pas à la hauteur. Je veux dire. Tout mon travail est une mise en scène de l’imposture et du syndrome éponyme. Je l’ai écrite l’imposture. Pour me l’approprier, pour arrêter de lui donner du pouvoir sur moi, j’ai dû l’écrire. On parlait d’exorciser des démons-fantômes? En voilà un gros.

Est-ce que j’ai réussi? Je crois que oui. Pas habilement, certes, mais j’ai fait la paix avec bien des affaires. Assez pour écrire *sur* l’imposture? Pourquoi pas. Au presque sortir de mon mémoire, j’aimerais vous répondre que l’imposture est un mal qui nous suit, qui nous hante et contre lequel il faut faire guerre. Ce serait malhonnête. On ne peut vraiment s’en débarrasser, vous savez. Tout au plus l’écrire. Et qui voudrait s’en débarrasser, au fond? Elle a été pour moi un moteur de création.

Devant Marjolaine Beauchamp qui après *Fourrer le feu* ne se sent toujours pas poète ; Boris Vian d’écrire un chef d’œuvre comme *L’automne à Pékin* en six semaines comme le plus gros fuck you du monde à une institution le trouvant trop... instable, abrasif, délétère ; Virginie Beauregard faisant littéralement guerre au quotidien, l’investissant au lieu de le fuir ; Princess Nokia rasant la propension à se mentir pour ne pas accumuler

mousse ; Laura Marling de chanter « 25 years, nothing to show for it ; 25 more, will I ever learn from it? », qu'il est important de payer ses dettes ; Fanny – qui ne se considère toujours pas comme essayiste – elle, m'a appris à tirer force de mes doutes. Devant tous ces porte-étendards géants de l'imposture, pauvre, pauvre petit moi de vous dire que c'est correct. Car, l'imposture fait le jeu des normes. Elle se joue des frontières et des canons. Elle interdit tout tracé définitif. L'imposture rend tout perméable et poreux, nous donne une vision bloc de Lego où tout s'emboîte et devient possible. Aux confins du monde sensé (entendre normal), monstres que nous sommes, nous rôdons. Here, there be dragons. Nous remettons tout en question et découvrons de nouveaux continents et de nouvelles planètes. Nous sommes des voyageurs galactiques. À mes imposteurs et mes impositrices, je dis : je vous vois. Je vous vois mes petits monstres et vous êtes entendus. Sortons de nos placards, dansons, investissons l'imposture. Investissons-la au lieu de la subir, au lieu de la confronter. Elle est notre dû, le mode opératoire d'une génération désenchantée. À coup d'imposture révéler le monde et le tailler d'estoc, le cribler de traits de lumière et laisser nos yeux inquisiteurs le dévoiler autre et parallèle ; notre jeunesse mosaïque est l'aberration dont nous avons besoin pour réclamer notre imperfection et s'en faire un nid, un tremplin, une fusée vers quelque chose comme un lendemain d'abondance.

Investissons nos impostures.

Hikikomori, III (Épilogue)

Amor Vincit Omnia

J'avais préparé tout plein de belles phrases en prévision de ce moment. Il y a un document Word truffé de perles quelque part sur mon ordinateur qui n'attend que ça. Ce n'est pas la peur d'y découvrir les vestiges d'un temps passé qui m'empêche d'y retourner voir. Seulement, ce temps est... passé. Je le porte déjà. Je n'ai donc plus besoin d'y revenir sans cesse. De la même manière que les jeunes Spartiates partaient faire la cryptie, les jeunes Salomonais le *marafu* et que d'autres font leur pèlerinage, j'aurai fait mon hikikomori ; je serai sorti de l'adolescence.

La plus belle surprise est que je découvre que j'ai encore du jus. Je pourrais continuer à écrire ce mémoire. C'est drôle, non? Je le dépose dans quelques heures et, c'est peut-être l'euphorie, le manque de sommeil ou quelque chose comme une réconciliation, mais je suis serein. Pas d'avoir terminé – enfin, oui. Serein d'écrire. Je les aurai apprivoisés mes démons-fantômes. Je n'y aurai pas seulement survécu, à l'imposture. Je l'aurai investie.

Maintenant, je me tourne vers demain. Parce que bien franchement, faut apprendre à lâcher prise. On va les prendre une à la fois les choses pour les prochains jours. Jusqu'à temps que l'orage d'aventure qui se profile à l'horizon cogne à ma porte.

Mais, très chers et très chères ami.e.s, cela est une autre histoire, qui sera racontée une autre fois.

Annexe A : Application au REB

Applicable Research Ethics Board
__REB-I __X__REB-II __REB-III



Application for Ethics Approval for Research Involving Human Participants

(please refer to the Application Guidelines [www.mcgill.ca/research/researchers/compliance/human/] before completing this form)

Project title : *Vulnérabilité et polyphonie dans Les tranchées de Fanny Britt, suivi de Les embuscades*

Principal Investigator: Frédéric Doré

Dept: Langue et littérature françaises

Phone #: 514.513.4993

Email: frederic.dore@mail.mcgill.ca

(a McGill email MUST be provided)

Status: Faculty ___ Postdoctoral Fellow ___ Other (specify) _____
Ph.D. Student ___ Master's Student X Undergraduate ___

Type of Research: Faculty Research ___ Thesis __MA Thesis__
Honours Thesis ___ Independent Study Project ___
Course Assignment (specify course name and #) _____
Other (specify):

Faculty Supervisor (if PI is a student): Jane Everett **Email:** jane.everett@mcgill.ca

Co- Investigators/Other Researchers (list name/status/affiliation):

Il n'y a que moi pour faire ce mémoire.

List all funding sources for this project and project titles (if different from the above). Indicate the Principal Investigator of the award if not yourself.

Awarded: Je n'ai pas reçu de financement pour l'écriture de ce mémoire.

Pending: Il n'y a pas – ni y aura-t-il – de financement pour l'écriture de ce mémoire.

Principal Investigator Statement: I will ensure that this project is conducted in accordance with the policies and procedures governing the ethical conduct of research involving human participants at McGill University. I allow release of my nominative information as required by these policies and procedures.

Principal Investigator Signature: _____ **Date:** _____

Faculty Supervisor Statement: I have read and approved this project and affirm that it has received the appropriate academic approval. I will ensure that the student investigator is aware of the applicable policies and procedures governing the ethical conduct of research involving human participants at McGill University and I agree to provide all necessary supervision to the student. I allow release of my nominative information as required by these policies and procedures.

Faculty Supervisor Signature: _____ **Date:** _____

Respond directly on this form to each section (1-8). Do not re-order or omit any section or any of the questions under each section heading. Answer every part of each section. Forms with incomplete sections will be returned.

1. Purpose of the Research

a) Describe the proposed project and its objectives, including the research questions to be investigated (one-two page maximum).

La présente enquête s'inscrit dans un mémoire de maîtrise au Département de langue et littérature françaises, plus spécifiquement dans le volet d'écriture littéraire. Le sujet du mémoire tire ses origines du profond sentiment d'inadéquation qui m'a accompagné tout au long de mes études universitaires. Après avoir tenté à plusieurs reprises de trouver une voie quelconque, c'est dans l'échec de cette quête que je trouve mon inspiration. Il ne faut pas lire ce texte comme un acte de rébellion puéril ou encore comme une forme de thérapie – même si l'écriture permet de faire sortir le méchant. Plutôt, le projet d'écriture se veut une véritable remise en question de la vision aliénante des études universitaires dont a hérité notre génération. Non à des fins de subversion, mais de réconciliation.

Pour aller jusqu'au bout de cette enquête criblée de trous et de tares, de ce récit personnel décousu et pour unifier mes pensées autour d'un thème, je choisis d'adopter la méthode de l'essai tel que l'a définie Adorno :

Le terme d'« essai », dans lequel l'idée utopique de toucher la cible va de pair avec sa conscience d'être faillible et provisoire, dit quelque chose sur la forme. [...] L'essai doit faire jaillir la lumière de la totalité dans un trait partiel, choisi délibérément ou touché au hasard, sans que la totalité soit affirmée comme présente. Il corrige le caractère contingent ou singulier de ses intuitions en les faisant se multiplier, se renforcer, se limiter, que ce soit dans leur propre avancée ou dans la mosaïque qu'elles forment avec d'autres essais; et non en les réduisant abstraitement à des unités typiques extraites d'elles.⁸⁸

C'est mon hypothèse que la forme fragmentée et la nature enthymématique de l'essai⁸⁹ me permettront de juxtaposer des éléments qui seraient autrement incompatibles hors du cadre subjectif et hybride de l'essai, mais qui s'avèrent essentiels à l'expression d'une vérité oblique et expérientielle – en l'occurrence, la mienne. Comme une « chaotic quantitative approach to knowledge, a formless accumulation of material bound to (by)

⁸⁸ Theodor Adorno, « L'essai comme forme » dans François Dumont *Approches de l'essai. Anthologie*, Montréal, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, p. 72.

⁸⁹ Pascal Riendeau, « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai », dans *Études littéraires*, vol. 37, n° 1, 2005, p. 91.

the self.⁹⁰ »; car c'est moi que je peins. À l'instar de Montaigne se prenant pour objet, j'utiliserai la matière la plus proche de moi et la moins falsifiée pour tenter de résoudre la question de notre existence⁹¹ académique. Cela me permettra de traiter de sujets comme l'expérience de l'imposteur, la fiction des jeunes premiers, notre capacité à tolérer le doute et l'ambiguïté, le phénomène du hikikomori, la récolte d'olive dans les Pouilles, la résurgence de Donjons et Dragons, *L'automne à Pékin* de Boris Vian, le génie de Bill Evans ou encore comment Fanny Britt a conquis mon cœur.

Le projet abonde plus encore dans la direction de la digression et de l'hybridité propre à l'essai en multipliant les registres. Nous pensons qu'il s'agit d'une expression plus riche du beau désordre montaignais puisqu'elle permet de mieux s'abandonner à l'urgence de la pensée et aux formes que celle-ci peut prendre. Comme le disait Adorno, « sa propre relativisation est immanente à sa forme : il [l'essai] dit être agencé de telle manière qu'il puisse à tout moment s'interrompre. Comme la réalité, sa pensée est faite de ruptures, il trouve son unité à travers et par-delà ces ruptures, et non en les colmatant.⁹² » Le texte mélangera donc fiction, autobiographie, dialogue et poésie, mais aussi – et c'est là le cœur du projet – des bribes de conversations et des correspondances entretenues avec famille, ami.e.s et mentors. « C'est une façon de dire "je ne sais pas comment vous vous sentez, mais moi je me sens comme ça. Ça se peut-tu que je ne sois pas [le seul]?"⁹³ » C'est une façon de déborder dans le réel en initiant la conversation et, par résonance, d'essayer de mettre le doigt sur quelque chose comme un esprit du temps.

b) What is the expected value or benefits of the research?

Deux objectifs guident ma méthode. Premièrement, que le dialogue, la conversation et la correspondance sont des dispositifs littéraires me permettant de répondre à l'exigence de l'essai de ne pas prétendre à la totalité du sujet en ne prétendant pas détenir la totalité de l'énonciation. De la fragmenter revient à valoriser l'agentivité des parties du texte. Même s'il s'agit d'une représentation, elle peut inspirer à faire de

⁹⁰ Hugo Friedrich, *Montaigne*, Berkeley, University of California Press, 1991 (1968), p. 6.

⁹¹ Philippe Desan « Introduction » dans, Hugo Friedrich, *Montaigne*, Berkeley, University of California Press, 1991 (1968), p. xxi.

⁹² T. Adorno, *art. cit.*, p. 72.

⁹³ Samuel Larochelle, « Fanny Britt publie *Les Tranchées*, un puissant plaidoyer sur la maternité (Entrevue) », HuffPost Québec, 20 novembre 2013, http://quebec.huffingtonpost.ca/2013/11/20/fanny-britt-tranchees_n_4312014.html consulté le 30 janvier 2018.

même, à reproduire dans sa pensée ce même genre de mouvement et à le rechercher dans la conversation. Advenant que cet essai soit publié, il participera à éduquer, tant de manière implicite – par la forme – qu’explicite – par le sujet – son lectorat à la conversation et aux bénéfices de la méditation collaborative.

Deuxièmement, ce projet montrera que l’alternative que Britt met de l’avant dans *Les tranchées* comme mode de réflexion (notre concept de communauté de pensée) est reproductible et n’est pas une manifestation aberrante. En donnant à voir plus d’exemples de ce type de texte, nous renforcerons sa position dans le champ littéraire et amèneront peut-être d’autres personnes à faire de même. C’est aussi une façon pour moi de rendre hommage à l’auteurice qui a rendu possible l’écriture de ce projet.

c) *How do you anticipate disseminating the results (e.g. thesis, presentations, internet, film, publications)?*

J’entends déposer le projet d’écriture littéraire dans le cadre de mon mémoire de maîtrise. Suite au dépôt, je chercherai à publier l’essai dans une maison d’édition québécoise.

2. Recruitment of Participants/Location of Research

a) *Describe the participant population and the approximate number of participants needed.*

La population de participant.e.s consiste en une poignée d’individus m’ayant accompagné tout au long de mes études universitaires. Parents, amie.s, mentors : toutes des personnes vivant d’uniques situations dont la juxtaposition peindra une fresque plus unique encore que la somme de ses parties. Je vise une demi-douzaine de personnes, peut-être huit comme l’a fait Britt dans *Les tranchées*. Leur participation comptabilisera au plus 15% du texte, ce qui revient à une dizaine de pages sur un projet d’écriture littéraire de soixante-dix. Cela peut paraître poser problème quant à la question de l’auctorialité et de l’originalité du propos, mais toutes les interventions seront encadrées par mon énonciation ou lui répondront.

b) *Describe how and from where they will be recruited. Attach a copy of any advertisement, letter, flier, brochure or oral script to be used to solicit potential participants (including information to be sent to third parties).*

Les participant.e.s seront recruté.e.s de manière orale ou par courriel. Puisqu’il s’agit de personnes de mon entourage immédiat, il n’y aura pas de script de recrutement comme tel.

c) *Describe the setting in which the research will take place.*

L’enquête sera principalement menée par courriel afin de laisser aux personnes le temps de réfléchir et de mettre en mot leur pensée – une vraie correspondance. Nous tiendrons aussi des conversations dans des

endroits où les participant.e.s se sentiront à l'aise, décontracté.e.s. Fort probablement dans un café de leur choix.

d) Describe any compensation subjects may receive for participating.

Il n'y a pas de compensation. Si les participant.e.s le désirent, je leur remettrai une copie du mémoire et, dans l'éventualité où le mémoire serait publié, je me fais un point d'honneur de leur en donner une copie.

3. Other Approvals

When doing research with various distinct groups of participants (e.g. school children, cultural groups, institutionalized people, other countries), organizational/community/governmental permission is sometimes needed. If applicable, how will this be obtained? Include copies of any documentation to be sent.

Non applicable.

4. Methodology/Procedures

Provide a sequential description of the methods and procedures to be followed to obtain data. Describe all methods that will be used (e.g. fieldwork, surveys, interviews, focus groups, standardized testing, video/audio taping). Attach copies of questionnaires or draft interview guides, as appropriate.

Les correspondances seront maintenues par courriel. J'utilise Outlook, parfois Gmail. Pour les entretiens et/ou les rencontres, elles seront enregistrées sur bande audio avec l'application iTalk. Si les participant.e.s ne désirent pas être enregistré.e.s, je leur laisserai savoir d'avance la thématique de notre discussion afin qu'ils ou elles se préparent un peu et j'apporterai du matériel pour prendre des notes.

Correspondance(s)

1. Envoi par courriel du formulaire de consentement. Pour pouvoir entamer la correspondance, les participant.e.s devront retourner une copie signée du formulaire par courriel.

2. Début de la correspondance. Envoi du premier courriel auquel un.e des participant.e.s devra répondre.

Dans le cas où une seule personne correspond avec le chercheur, la correspondance s'effectue de manière traditionnelle (c'est-à-dire chacun son tour donnant réponse à l'autre) jusqu'à ce que la discussion s'essouffle ou jusqu'à ce que le chercheur juge avoir recueilli assez d'information. Dans le cas d'une correspondance à plusieurs, un.e des participant.es répondra au chercheur en mettant tous les partis en CC. L'ordre de réponse n'est pas rigide, mais il est attendu qu'il suive un des schémas suivants : chercheur ↔ participant A ↔ participant B ↔ participant C (etc.) ↔ chercheur; ou chercheur ↔

participant A ↔ chercheur ↔ participant B ↔ chercheur (etc.). La correspondance sera tenue jusqu'à ce que la discussion s'essouffle ou jusqu'à ce que le chercheur juge avoir recueilli assez d'information.

3. Fin de la correspondance. Lorsque le chercheur mettra fin à la correspondance, les participant.e.s en seront avisé.e.s et remercié.e.s dans un courriel différent.

4. Guide de correspondance. Étant donné qu'il m'est impossible de prévoir à l'avance le contenu des correspondances, il m'est difficile de donner des exemples concrets. Voici cependant certaines questions susceptibles de se retrouver dans le courriel du chercheur : Quelles étaient vos motivations lors de votre entrée à l'université? Quelles sont-elles maintenant? Dans la mesure où cela serait possible, que diriez-vous à une plus jeune version de vous-même qui serait en train de s'inscrire à l'université, quels conseils ou paroles de sagesse auriez-vous à lui offrir? En vertu de quoi s'articule la vision que vous avez aujourd'hui des études universitaires?

5. Traitement des données. Une fois les correspondances terminées, les données seront transférées dans un fichier protégé sur un ordinateur privé, protégé par un mot de passe, et conservées comme telles pour une période d'au moins sept ans.

Entrevue(s)

1. Envoi par courriel du formulaire de consentement. Pour pouvoir entamer la correspondance, les participant.e.s devront retourner une copie signée du formulaire par courriel.

2. Détermination du lieu et de l'heure. Le chercheur demandera au participant ou à la participante de déterminer une heure et un lieu qui lui conviendrait pour tenir l'entrevue.

3. Préparation de l'entrevue. Le chercheur enverra à l'avance une liste de question auxquelles le ou la participant.e sera amené à répondre (Annexe B)

4. L'entrevue. Elle sera conduite en fonction des thématiques et des questions détaillées dans le guide d'entrevue (Annexe B). Le chercheur se devra de respecter les conditions de l'entrevue et les préférences dont le ou la participant.e lui aura fait part via le formulaire de consentement.

5. Traitement des données. Une fois l'entrevue terminée, les données seront transférées dans un fichier protégé sur un ordinateur privé, protégé par un mot de passe, et conservées comme telles pour une période d'au moins sept ans.

5. Potential Harms and Risk

a) *Describe any known or foreseeable harms, if any, that the participants or others might be subject to during or as a result of the research. Harms may be psychological, physical, emotional, social, legal, economic, or political.*

En acceptant de participer à ce projet, une personne s'expose à la paraphrase ou à la recontextualisation de ses propos par moi-même et à l'interprétation de ceux-ci par le lectorat. Il se peut aussi qu'elle ressente un certain malaise à s'exprimer devant une enregistreuse.

b) *In light of the above assessment of potential harms, indicate whether you view the risks as acceptable given the value or benefits of the research.*

Les risques sont acceptables, oui. Le formulaire de consentement explicite bien la thématique de la vulnérabilité et met en garde les participant.e.s des risques potentiels. La collaboration est essentielle au mémoire puisque qu'elle est une application de la recherche que j'ai menée dans le volet critique démontrant l'importance de la conversation comme représentation contemporaine de la qualité enthymématique de l'essai. Le volet d'écriture littéraire ne peut avoir lieu sans cette collaboration et cette collaboration ne peut avoir lieu que suivant le principe de bonne foi.

c) *Outline the steps that may be taken to reduce or eliminate these risks.*

Afin de réduire les risques, les participant.e.s devront signer un formulaire de consentement (annexe A) et je les aviserai de tout changement, de toutes modifications apportées au texte ou au mémoire qui pourraient influencer leur consentement. Une fois leur collaboration intégrée au projet d'écriture, je le leur ferai lire et, s'ils ou elles désirent modifier ou retirer leur collaboration, ils ou elles le pourront sans conséquences et sans préjudice aucun. Afin de réduire les possibles malaises liés à l'enregistrement audio, nous nous rencontrerons dans un endroit où les participant.e.s se sentiront à l'aise et en confiance.

d) *If deception is used, justify the use of the deception and indicate how participants will be debriefed or justify why they will not be debriefed.*

Je ne ruserai pas ni n'userai de déception lors de cette enquête. Tout sera mené de bonne foi.

6. Privacy and Confidentiality

a) *Describe the degree to which the anonymity of participants and the confidentiality of data will be assured and the specific methods to be used for this, both during the research and in the release of findings.*

Un des leitmotifs du projet d'écriture et de la collaboration est la vulnérabilité. Il faut l'entendre comme étant à la fois le parler de soi et la conscience de l'autre, mais surtout comme cet état constant d'autocritique qui nous pousse à sortir du monologue intérieur et à engager la discussion. Le principe de confidentialité entre donc en contradiction avec celui de la vulnérabilité. Néanmoins, les participant.e.s pourront demander à ce que leur confidentialité soit respectée. Je pourrai par exemple remplacer leur nom par un nom fictif, m'en remettre à utiliser une initiale de leur choix ou en enlever toute mention de leur nom dans la recherche.

b) Describe the use of data coding systems and how and where data will be stored. Describe any potential use of the data by others.

L'information ne sera pas codifiée et, une fois l'information recueillie, elle ne sera pas utilisée par d'autre personne que moi. Les notes d'entrevues seront prises sur un ordinateur. Les enregistrements audios seront transférés sur le même ordinateur et supprimés de l'outil d'enregistrement. Les correspondances seront copiées dans un fichier texte (Microsoft Word) et les originales supprimées de l'historique de courriel et de la corbeille du compte Outlook du chercheur. Toutes ces informations seront conservées dans des fichiers protégés sur un ordinateur privé, lui-même protégé par un mot de passe.

Reste la possibilité que les participant.e.s à la correspondance de groupe – groupe qui ne devrait pas être composé de plus de trois personnes, le chercheur inclus – fassent circuler l'information contenu dans les correspondances.

c) Who will have access to identifiable data?

Mis à part les correspondances à plusieurs qui se tiendront dans un courriel de groupe – correspondance que j'entends minimiser le plus possible, peut-être même m'en tenir qu'à une, et encore, avec des participant.e.s en qui j'ai une extrême confiance –, je serai le seul à avoir accès aux données.

d) What will happen to the identifiable data after the study is finished?

Toutes les données recueillies lors de l'enquête seront transférées dans un fichier protégé sur un ordinateur privé, protégé par un mot de passe, et conservées comme telles pour une période d'au moins sept ans. Après cette période, elles seront détruites.

e) Indicate if there are any conditions under which privacy or confidentiality cannot be guaranteed (e.g. focus groups), or, if confidentiality is not an issue in this research, explain why.

Étant donné qu'il existe des risques, je laisse le soin aux participant.e.s de décider du niveau de vulnérabilité qu'ils et elles désirent mettre en scène. Cela dit, il existe une circonstance où la confidentialité ne peut être garantie, dans le cas de la correspondance de groupe.

7. Informed Consent Process

a) *Describe the oral and/or written procedures that will be followed to obtain informed consent from the participants. Attach all consent documents, including information sheets and scripts for oral consents.*

Avant d'entamer une correspondance, le chercheur enverra par courriel le formulaire de consentement que les participant.e.s devront retourner signé. Aucune correspondance ne sera tenue si le formulaire n'est pas rempli par l'ensemble des participant.e.s impliqué.e.s dans l'échange.

Avant de tenir une entrevue, le chercheur enverra par courriel le formulaire de consentement que le ou la participant.e devra retourner signé. Il est possible que cette personne préfère signer le document en personne. Le cas échéant, le formulaire sera numérisé et archivé dans un fichier protégé sur un ordinateur lui-même protégé par un mot de passe et la copie physique détruite.

b) *If written consent will not be obtained, justification must be provided.*

Il y aura consentement écrit.

8. Other Concerns

a) *Indicate if participants are a captive population (e.g. prisoners, residents in a center) or are in any kind of conflict of interest relationship with the researcher such as being students, clients, patients or family members. If so, explain how you will ensure that participants do not feel pressure to participate or perceive that they may be penalized for choosing not to participate.*

Les participant.e.s seront biaisé.e.s puisqu'il s'agit de famille, d'ami.e.s et de mentors. Ils et elles participeront de leur plein gré et n'auront pas à justifier leur décision de se retirer, le cas échéant. Par ailleurs, cela est dit clairement dans le formulaire de consentement.

b) *Comment on any other potential ethical concerns that may arise during the course of the research.*

Je n'ai pas d'autres commentaires.

Annexe B : Formulaires de consentement

Chercheur

Frédéric Doré
Université McGill, Département de langue
et littérature françaises

514.513.4993
frederic.dore@mail.mcgill.ca

Superviseure

Jane Everett
Université McGill, Département de langue
et littérature françaises

514.398.4400 Ext. 089622
jane.everett@mcgill.ca

Présentation du projet

Cette enquête est réalisée dans le cadre de mon mémoire de maîtrise en écriture littéraire au Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill. Le mémoire aura pour titre *Polyphonie et vulnérabilité dans Les tranchées de Fanny Britt, suivi de Les embuscades*.

Avant d'accepter de participer à ce mémoire, veuillez prendre le temps de lire les informations qui suivent. Ce document vous explique le but du projet, ma démarche, ce que vous pourrez en tirer comme avantages et les inconvénients que vous risquez en y participant. Sentez-vous très à l'aise de me poser autant de questions que vous voudrez, tout le nécessaire pour que votre esprit soit clair et informé lorsque vous signerez ce document et donnerez votre consentement.

Nature de l'étude

Le but de ce mémoire d'écriture littéraire est d'ouvrir une discussion sur une foule de sujets gravitant autour du désenchantement académique et de ses enjeux. Ensemble, nous décloisonnerons la discussion afin d'établir une dialectique.

Déroulement de la participation

Votre participation à ce mémoire pourra consister à correspondre avec moi par courriel, à m'autoriser à rapporter des propos que vous avez tenus lors d'une conversation avec moi ou à donner une entrevue. Notre collaboration portera sur un ou plusieurs des éléments suivants :

- Démarche d'écriture et processus de réflexion ;
- Les études universitaires et le monde académique ;
- Aspirations professionnelles et projets personnels ;
- Rédaction à deux d'un fragment de fiction, d'un dialogue de théâtre, etc. ;
- Votre personne et vos activités (un peu comme une bio d'auteur)

J'accepte que le chercheur prenne des notes manuscrites de l'entrevue – Oui : ____ Non : ____

J'accepte qu'une bande audio de l'entrevue soit enregistrée – Oui : ____ Non : ____

J'accepte de correspondre par courriel avec le chercheur – Oui : ____ Non : ____

J'accepte de tenir une correspondance de groupe, supervisée par le chercheur – Oui : ____ Non : ____

Participation volontaire et droit de retrait

Vous êtes libre de participer à ce projet. Vous pouvez mettre fin à votre participation sans conséquence négative ou préjudice aucun et sans avoir à justifier votre décision, et ce, en tout temps. Si vous décidez de mettre fin à votre participation, il est important de me prévenir afin que je puisse détruire tous les renseignements personnels recueillis vous concernant.

Risques et inconvénients potentiels

Étant donné que la vulnérabilité est au cœur de ce projet d'écriture, que l'essai appelle à l'introspection et à la transparence, il se peut que vous éprouviez un malaise à vous raconter, que vous ne soyez pas tout à fait d'accord ou du tout d'accord avec des propos à côté desquels les vôtres apparaîtront, qu'une paraphrase vous vexé ou que vous soyez victime de diffamation. C'est là le nœud du projet. La vulnérabilité. Cet état constant d'autocritique nous forçant à sortir du monologue intérieur et à aller vers l'autre. Il y a des risques, donc. Je suis responsable de minimiser les risques que de telles choses se produisent et m'engage à la même transparence envers vous, à la même vulnérabilité.

Avantages potentiels

Le fait de participer au projet vous offre l'occasion de réfléchir aux enjeux de l'écriture sous contrainte, à la formation de communautés de pensée, au rôle que vous jouez dans la circulation des idées et au monde que nous construisons ensemble. Dans l'éventualité de la publication de ce mémoire vous accumulerez du capital symbolique dans plusieurs champs culturels.

Compensation

Il n'y a pas de compensation prévue. Si vous le désirez, je peux vous remettre une copie du mémoire et, dans l'éventualité où le mémoire serait publié, je me fais un point d'honneur de vous en donner une copie.

Confidentialité et gestion des données

Étant donné que cette recherche porte entre autres sur la vulnérabilité et que j'entends ouvrir une réelle discussion, j'aimerais nommer mes interlocuteurs et interlocutrices et leur donner une brève description d'auteur. Vous êtes des personnes entières, dignes et valorisées et le resterez peu importe votre décision.

Je souhaite que mon nom apparaisse dans ce mémoire – Oui : ____ Non : ____

Je souhaite que ma description d'auteur.e apparaisse dans ce mémoire – Oui : ____ Non : ____

J'appliquerai les mesures suivantes pour assurer la confidentialité des renseignements que vous aurez fournis :

- Les matériaux de la recherche, incluant les correspondances, les enregistrements et toutes autres données seront conservés sur mon ordinateur et protégés par un mot de passe. Selon la politique de McGill, les données doivent être conservées pour une période d'au moins sept ans, période après laquelle elles seront détruites.

- Dans le cas des correspondances de groupe, reste le risque qu'un ou une des participant.e.s fasse circuler l'information. C'est là la seule brèche de confidentialité possible.
- La version finale du mémoire vous sera donnée à lire afin que vous jugiez si vos propos et votre intégrité sont respectés.
-

Signature

Je soussigné.e _____ consens librement à participer au mémoire d'écriture littéraire *Les embuscades*. J'ai pris connaissance du formulaire et je suis satisfait.e des explications et des réponses que l'auteur m'a fournies, le cas échéant, quant à ma participation à ce projet.

Signature du participant, de la participante

Date

Renseignements supplémentaires

Si vous avez des questions sur le mémoire, sur les implications de votre participation dans la recherche ou sur ma démarche d'écriture, si vous désirez avoir accès aux données que j'ai recueillies ou si vous souhaitez vous retirer de la recherche, veuillez communiquer avec moi au 514.513.4993 ou à l'adresse courriel suivante : frederic.dore@mail.mcgill.ca.

Plaintes ou critiques

Si vous avez des questions ou êtes préoccupé.e,s par le cadre éthique de votre participation et désirez communiquer avec une personne n'étant pas impliquée dans la recherche, vous pouvez vous adresser au McGill Ethics Manager au 514-398-6831 ou à l'adresse suivante, lynda.mcneil@mcgill.ca.