



Honoré de Balzac, **SÉRAPHÎTA (1834)**

Lou Lubie et Manon Desveaux, **LA FILLE DANS L'ÉCRAN (2019)**

Jul Maroh, **LE BLEU EST UNE COULEUR CHAUDE (2010)**

Simon Boulerice, **L'ENFANT MASCARA (2016)**

Mélanie Fazi, **NOUS QUI N'EXISTONS PAS (2018)**

2023

Marginalités. Les réalités LGBTQ+ à travers la littérature


Horizons

Horizons

LA REVUE LITTÉRAIRE
DU COLLÈGE AHUNTSIC
VOLUME 21 /// 2023



MARGINALITÉS
Les réalités LGBTQ+ à travers la littérature

The background features a soft, light brown watercolor wash. In the lower right, there is a faint silhouette of a tree. A thin, dark brown crosshair is positioned in the upper right corner of the page.

MARGINALITÉS

Les réalités LGBTQ+ à travers la littérature

Crédits

DIRECTION LITTÉRAIRE

Caroline Proulx
(enseignante au Département de français
et de lettres)

AUTEUR-E-S

(étudiant-e-s finissant-e-s
du profil Études littéraires)

Anaïs Duguay
Noémie Huneault
Amélie Lampron
Laudia Proulx

RÉVISION LINGUISTIQUE ET CORRECTION D'ÉPREUVES

Jocelyne Hénen
Marie-Hélène Lapointe
Caroline Proulx

DIRECTION ARTISTIQUE

Julie Sigouin
(enseignante au Département de graphisme)

DESIGN GRAPHIQUE ET ILLUSTRATIONS

(étudiantes finissantes du programme
de graphisme)

Patricia Aragon
Sabrina Guerra Lacombe
Emma Laganière Poulin
Valérie Plouffe
Julie Robert
Rosalie Vermette

IMPRESSION

Michel Éric Gauthier
(enseignant au Département
de techniques de l'impression)

TYPOGRAPHIES

Adobe Garamond Pro
Avenir

Sommaire

5 Marginalités: les réalités LGBTQ+ à travers la littérature (éditorial)

CAROLINE PROULX

Séraphîta (1834)

Honoré de Balzac

15 *Séraphîta*. Le visage de l'androgynie chez Balzac

LAUDIA PROULX

22 Le journal de Marise

LAUDIA PROULX

La fille dans l'écran (2019)

Lou Lubie et Manon Desveaux

Le bleu est une couleur chaude (2010)

Jul Maroh

33 Nouveau regard: de la dénonciation à la normalisation de l'homosexualité dans *La fille dans l'écran* et *Le bleu est une couleur chaude*

NOÉMIE HUNEULT

58 La bisexualité: une mode?

NOÉMIE HUNEULT

L'enfant mascara (2016)

Simon Boulerice

69 Le découverte de soi ou l'identité de genre chez Simon Boulerice

ANAÏS DUGUAY

78 Réitération éternelle

ANAÏS DUGUAY

Nous qui n'existons pas (2018)

Mélanie Fazi

89 *Nous qui n'existons pas:* À la recherche d'une existence

AMÉLIE LAMPRON

96 Bête de foire

AMÉLIE LAMPRON

Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Canada
Périodicité: 1 numéro par année, numéro 21 (2023)
ISSN:1705-8465 Horizons
Éditeur: Collège Ahuntsic
Adresse postale: 9155, rue Saint-Hubert
Montréal (Québec) H2M 1Y8
Téléphone: 514 389-5921, poste 2823
Courriel: caroline.proulx@collegeahuntsic.qc.ca



MARGINALITÉS: les réalités LGBTQ+ à travers la littérature

Autour du sexe, on se tait. Le couple, légitime et procréateur, fait la loi. Il s'impose comme modèle, fait valoir la norme, détient la vérité, garde le droit de parler en se réservant le principe du secret. Dans l'espace social, comme au cœur de chaque maison, un seul lieu de sexualité reconnue, mais utilitaire et fécond: la chambre des parents. Le reste n'a plus qu'à s'estomper; la convenance des attitudes esquivent les corps, la décence des mots blanchit les discours. Et le stérile, s'il vient à trop se montrer, vire à l'anormal: il en recevra le statut et devra en payer les sanctions¹.

Michel Foucault

D'abord, s'il ne s'agit évidemment pas de nier la différence biologique des sexes, il n'est pas non plus question d'accorder à l'anatomie la détermination des positions sexuelles: «Dans le psychisme, il n'y a rien par quoi le sujet puisse se situer comme être de mâle ou de femelle» [SXI, 228]. Selon Lacan, la masculinité et la féminité ne sont pas des essences biologiques; ce sont des positions symboliques².

Jean-Pierre Cléro

1 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 2004 [1976], p. 10.

2 Jean-Pierre Cléro, *Le vocabulaire de Lacan*, Paris, Ellipses, coll. «Le vocabulaire de» 2002, p. 62.

Les réalités LGBTQ+ constituent un sujet de l'heure qui assurément bouscule, dérange et ébranle les fondations d'un monde construit sur le modèle de l'hétéronormativité³. Dans notre société, les manifestations (dénonciations, revendications, désirs manifestes de reconnaissance, voire de normalisation d'identités et d'orientations sexuelles non normatives) des minorités longtemps ostracisées sont effectivement de moins en moins silencieuses. Elles entraînent dans leur sillage des perturbations qui changent jusqu'à notre rapport à la langue, une langue française manifestement mal adaptée à ce type de « révolution » – car il se pourrait bien que l'on ait affaire à une révolution, au sens politique du terme, une révolution dont on ne mesure peut-être pas encore tous les effets et la portée. Dans cette optique, l'irruption des réalités LGBTQ+ dans l'espace langagier (pensons ici à tous les enjeux qui entourent l'écriture inclusive) pourrait apparaître non pas simplement comme la dérive d'une époque, mais bien comme l'inscription de changements réels dans les rapports de pouvoir qui sourdent à travers le social. Il se pourrait même que cette inscription en soit l'origine, que le fait de parler et d'écrire *autrement* engendre des modifications structurelles considérables, substantielles et surtout durables. Dans son *Histoire de la sexualité*, en reconnaissant la relation profonde qui existe entre le discours sur le sexe et le pouvoir, Michel Foucault a posé certains jalons qui éclairent ce qui est en train d'advenir. Cette idée que « là où il y a du pouvoir, il y a de la résistance⁴ » vient mettre en mots les perturbations et modifications actuelles dans les relations de pouvoir entre la norme et les marges, à un point tel que la norme se sent obligée de changer certaines façons de faire à cause des marges qui s'imposent. À cet effet, les réactions sont d'ailleurs aussi vives que multiples. Certain-e-s en retirent du soulagement, du bonheur et de la satisfaction, d'autres se moquent, tournent les changements en dérision, grincent des dents parfois jusqu'à réagir violemment

³ « L'hétéronormativité s'inscrit dans la société par la reproduction institutionnelle et discursive de l'hétérosexualité comme « la norme, le bon sexe, naturelle, morale, pure et propre... » (Ricard, 2011, p. 81). » (Habib El-Hage et Edward Jin Lee, « LGBTQ racisés : frontières identitaires et barrières structurelles », *Alterstice - Revue internationale de la recherche interculturelle*, Volume 6, numéro 2, 2016, p. 14.) <https://www.erudit.org/fr/revues/alterstice/2016-v6-n2-alterstice03141/1040629ar.pdf>

⁴ Michel Foucault, *op cit.*, p. 125. Il se propose en effet d'« analyser la formation d'un certain type de savoir sur le sexe, en termes non de répression ou de loi, mais de pouvoir », c'est-à-dire « la multiplicité des rapports de force qui sont immanents au domaine où ils s'exercent, et sont constitutifs de leur organisation ; le jeu qui, par voie de luttes et d'affrontements incessants les transforme, les renforce, les inverse ; les appuis que ces rapports de force trouvent les uns dans les autres, de manière à former chaîne ou système, ou, au contraire, les décalages, les contradictions qui les isolent les uns des autres ; les stratégies enfin dans lesquelles ils prennent effet, et dont le dessin général ou la cristallisation institutionnelle prennent corps dans les appareils étatiques, dans la formulation de la loi, dans les hégémonies sociales. » (*Ibid.*, p. 121-122)

comme on le voit de temps à autre dans les médias ou même dans les espaces qui sont moins médiatisés. Il faut dire que certains excès du *wokisme* n'aident en rien les réactionnaires à changer leur fusil d'épaule et les esprits à accueillir sereinement le changement.

Dès lors, on pourrait concevoir les revendications des personnes qui existent dans des postures sexuées et sexuelles non hétéronormatives, non plus seulement comme une forme globale de résistance, mais aussi dans la perspective d'un acte d'autorité qui renverse un certain ordre, celui dont a parlé Foucault qui s'en prend aux époques de la « bourgeoisie victorienne⁵ ». Acte d'autorité pour qu'enfin un peu d'air puisse passer dans les vieilles structures ainsi que dans les rapports traditionnels qui en étouffent plus d'un-e. Acte d'autorité pour remettre en question des visions sclérosées qui en contraignent et en ont de tout temps contraint bon nombre. Acte d'autorité qui ne va pas sans le risque de la maladresse, de la dérive, du débordement, des errements. Acte d'autorité qui réactive d'anciennes résistances ou en fait naître de nouvelles. Acte néanmoins nécessaire devant les effets pervers de ces visions séculaires, longtemps totalitaires, qui sont à l'origine d'une violence insidieuse ou spectaculaire à travers l'Histoire.

Depuis quelques générations, les vagues féministes ont participé à renverser ces visions imposées à toutes et à tous en voulant s'en prendre au patriarcat. Les mouvements plus récents de dénonciation du racisme, des violences sexuelles, du harcèlement psychologique y contribuent également. Dans tous les cas, il semblerait que l'on a toujours affaire à une violence qui symptomatise un rapport à l'Autre éternellement problématique, cet Autre qui existe, même si on cherche à le faire taire, à l'étouffer, à le brimer, voire à l'assassiner ou à l'éradiquer. L'Autre parfois plus près de nous – et de notre corps même – que l'on pense... L'Autre dans ce qu'il y a de plus viscéral, voire de plus intime, et dont l'essentiel bien souvent nous échappe. Comme le dit Daniel Sibony, [a]u fond, la violence dit l'horreur de ce que *l'autre* soit vraiment *autre*. [...] Il y a une violence originelle – non pas stockée dans l'origine mais à l'œuvre dans nos rapports à l'origine⁶. » L'hostilité et la haine qui se manifestent sont sans aucun doute révélatrices des effets d'une altérité non pas seulement extérieure à notre réalité physique et psychique, mais bien intérieure. Le gay, la femme, le queer est au final une personne, un autre qui nous renvoie à cet *Autre*.

⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁶ En italique dans le texte. Daniel Sibony, *Violence. Traversées*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998, p. 37-40.

Comme le reconnaît une certaine Loi, nous sommes déterminés en tant qu'êtres vivants, parlants et sexués⁷. Nous sommes donc conditionnés par le biologique, mais aussi sinon plus par le symbolique qui écrase parfois le corps biologique. Être ou ne pas être donc... homme, femme, autre, non-binaire, queer, hétérosexuel-le, homosexuel-e, bisexuel-le, pansexuel-le, asexuel-le... voilà toute une panoplie d'étiquettes qui tentent tant bien que mal de mettre des mots sur le genre comme sur l'orientation sexuelle qui, la plupart du temps, ne sont pas des choix, mais des réalités qui s'imposent. Pour certain-e-s – peut-être plus nombreux et nombreuses qu'on ne le pense – qui se cherchent et ne se trouvent pas nécessairement dans les modèles et dans les représentations valorisées, encouragées, enseignées, le chemin peut être long et difficile. Toutefois, assumer la différence n'est pas un choix. Il s'agit d'une nécessité pour exister au sens fort du terme et *mieux respirer*. J'irai jusqu'à dire que c'est précisément dans cette perspective que l'art se présente comme un acte nécessaire et indéniablement politique. Dire – et montrer – permet de rendre visibles des conditions d'existence qui reposent sur un besoin de reconnaissance salutaire. On ne le dira pas assez, pour que ce qui constitue les marges puisse trouver sa juste place – avec un désir plus ou moins caché de devenir une nouvelle norme, peut-être – il faut cette reconnaissance inscrite et prise en compte à même les discours, au-delà des sphères réservées à une communauté LGBTQ+ encore trop souvent considérée avec dérision. Il faut que ces réalités soient *dites, nommées* et enfin *reconnues*, et la littérature y contribue manifestement de plein pied.

Cette littérature des marges qui fait l'objet du 21^e numéro d'Horizons, on la verra ici à l'œuvre du côté de la bande dessinée étudiée par Noémie Huneault avec *Le bleu est une couleur chaude* de Jul Maroh et *La fille dans l'écran* de Manon Desveaux et Lou Lubie, deux œuvres qui traitent de l'homosexualité au féminin et des enjeux relationnels et identitaires que cela entraîne. Avec *L'enfant mascara* de Simon Boulerice, récit choisi par Anaïs Duguay, on plonge dans une triste histoire où l'on assiste au parcours d'une jeune adolescente transsexuelle qui, de Larry à Laeticia, vit une histoire d'amour impossible avec son meurtrier. Avec Amélie Lampron, on découvre *Nous qui n'existons pas* de Mélanie Fazi qui remet en cause la nécessité du couple, du sexe et de l'étiquette identitaire pour amener le lecteur à réfléchir à ce qui s'établit en

marge même de la communauté LGBTQ+. Or, si la littérature contemporaine est un terrain de prédilection pour réfléchir à toutes ces questions, on verra, grâce à Laudia Proulx au tout début du numéro, que Balzac a son mot à dire avec son *Séraphita* qui aborde l'androgynie comme une forme supérieure d'existence à l'image du mythe platonicien, montrant d'ailleurs que la question de l'indétermination du genre ne date pas d'hier et a pu nourrir l'imaginaire de certain-e-s de nos auteur-e-s les plus connu-e-s.

Dans le cadre de leur épreuve synthèse de programme en Études littéraires, matrice d'*Horizons*, Noémie, Anaïs, Amélie et Laudia ont ainsi choisi d'aborder cette année ces réalités LGBTQ+. Chacun-e à leur manière, iels se permettent de développer la réflexion dans diverses directions et avec des œuvres très différentes afin d'ouvrir de nouveaux horizons et *nos horizons*, si j'ose dire. On pourra constater en lisant le « Journal de Marise », « La bisexualité : une mode? », « Répétition éternelle » et « La bête de foire » à quel point les enjeux de la revue touchent de près leurs propres cheminements, leurs questionnements et finalement leurs positions personnelles au sein de notre monde. Par la littérature – étude et création –, iels contribuent à ce que je conçois pour ma part comme cet acte politique dans l'optique d'un changement nécessaire pour que le monde devienne plus inspirant et ouvert. J'irai jusqu'à dire que leur génération a cette audace et cette intelligence auxquelles plusieurs d'entre nous ont rêvé, ont aspiré et cela fait du bien. Je dois pour cela les remercier de m'avoir entraînée dans ce projet qu'est devenu *Horizons 2023*. Un projet un peu fou, un projet d'espoir, de sueur et de travail acharné qui en a valu la peine.

Pour y parvenir, il y a toujours plusieurs acteurs qui œuvrent dans l'ombre et que je souhaite remercier chaleureusement. En dehors de ma petite équipe d'auteur-e-s, il y a tout d'abord ma collègue Julie Sigouin (professeure de Graphisme et responsable du cours Design de publication), qui a embarqué à bras le corps dans le projet avec sa créativité, son énergie, sa fougue, son ouverture et son sourire et qui a fait l'impossible avec son équipe de finissant-e-s (Patricia Aragon, Valérie Plouffe, Emma Laganière Poulin, Julie Robert, Rosalie Vermette) afin que nous arrivions à ce magnifique résultat. Mes collègues Véronique Rodriguez (Histoire de l'art), Louis Bilodeau, Fabien Ménard, Philippe Labarre et Laurence Daigneault Desrosiers (littérature) m'ont également soutenue par leur lecture à des moments corsés, ainsi qu'Alice Delmotte-Halter (littérature, France). Sans parler de la révision de certains textes par Marie-Hélène Lapointe (conseillère pédagogique à la valorisation du français) et Jocelyne Hénen avec son éternel regard de lynx pour la révision et correction d'épreuves. Je tiens en terminant à remercier tout particulièrement Michel-Éric Gauthier, professeur en Techniques de l'impression, fidèle collaborateur aimé qui, depuis

⁷ C'est le sens de la Loi en psychanalyse, c'est-à-dire ce qui « nous défend contre [certaines] tentations [que sont la totalité, l'unité – l'homogénéité] et nous permet de continuer à vivre, car elle dit ce qui est bon pour l'homme en tant qu'il n'est ni un animal ni un Dieu mais un être vivant, parlant et sexué. » (Marc-Léopold Lévy, *Critique de la jouissance comme Une. Leçons de psychanalyse*, Paris, Éditions ères, coll. « Point Hors Ligne », 2003, p. 14)

des années, nous permet d'imprimer avec cette qualité *Horizons*. C'est le cœur gros que nous tenons à lui rendre hommage cette année puisque son programme a été officiellement fermé et que nous voyons en même temps disparaître un département fort apprécié en nos murs ainsi qu'une expertise hors pair. Nous souhaitons à Michel-Éric de pouvoir trouver une voie afin de continuer à faire ce magnifique travail qui a été si précieux pour nous et pour tant d'autres au Collège. Même s'il s'agit d'une maigre consolation, je suis cependant heureuse que ce soit ce dernier numéro qu'il ait eu à imprimer pendant que les presses au collège existent encore. À la suite de nos discussions, c'est une manière de le saluer personnellement.

Caroline Proulx

Professeure de littérature et
directrice de la revue *Horizons*



Séraphîta

Honoré de Balzac

Séraphïta

Le visage de l'androgynie chez Balzac

Laudia Proulx

Lorsque l'auteur Honoré de Balzac est mentionné en littérature, il est généralement associé au réalisme. Avec ses descriptions très méticuleuses des lieux les plus communs et son portrait de la société parisienne dont *Le Père Goriot* est le meilleur exemple, il n'est pas étonnant que Balzac soit un des plus grands représentants de ce courant littéraire français du XIX^e siècle. Dès lors, une œuvre telle que *Séraphïta* qui apparaît au sein des « études philosophiques » de la *La Comédie humaine* a de quoi étonner le lecteur. Publié en 1834, ce roman est tout autant caractérisé par les descriptions typiquement balzaciennes que par une forme de mysticisme grâce à ses nombreux passages qui invitent à la réflexion sur la nature humaine et divine. De plus, le récit a la particularité de s'inspirer du mythe de l'androgynie de Platon en mettant en valeur un être qui possède une face masculine et une face féminine. En effet, dans le récit, un être de nature androgynie se manifeste dans la ville norvégienne de Jarvis. Cet être est androgynie à un tel point qu'il¹ peut apparaître à la fois comme un homme et une femme, selon le point de vue de ses deux amis proches, Minna et Wilfrid². Chez Balzac, avec *Séraphïta*, l'ambiguïté de genre liée à la figure de l'androgynie devient non seulement un signe de marginalité, mais aussi un symbole de puissance et de supériorité aux yeux des autres.

1 Le pronom «iel» est une fusion des pronoms «il» et «elle» et il est maintenant utilisé pour définir des personnes dont le genre est incertain, comme c'est le cas de Séraphïta/Séraphïtis qui est homme et femme. C'est la raison pour laquelle nous l'utilisons dans le cadre de notre étude.

2 Loin d'être un sujet strictement balzacien, l'androgynie est également un motif dans *Mademoiselle de Maupin* de Théophile Gautier qui présente plutôt une femme qui se travestit : «Gautier et Balzac nous proposent deux versions différentes du mythe de l'androgynie. Celui de Balzac, pieux et asexué, incarne la synthèse entre l'ange et l'androgynie qui correspond à la forme pure du mythe de l'androgynie initial, l'union des deux sexes en un seul être. Chez Gautier, il s'agit d'un travestissement d'une jeune femme méfiante à l'égard des hommes, une sorte de préfiguration d'une féministe.» (Marta, Szostek, *Séraphïta et Mademoiselle de Maupin – le mythe de l'androgynie en France*, p. 392. https://paris.pan.pl/wp-content/uploads/2019/01/Annales-18-cz-4_385-396.pdf)

SéraphÏtus, l'homme mystérieux

Dans l'ensemble du roman, la focalisation se fait sur SéraphÏta/SéraphÏtus afin de révéler son but ultime qui est de se transformer en Séraphin, un être de la bible qui possède trois paires d'ailes. Tel un prophète, iel partage sa connaissance du monde spirituel à Minna et Wilfrid et les encourage à purifier leur âme. Dans le premier chapitre, le premier personnage que l'on observe est SéraphÏtus, qui emmène Minna escalader la montagne Falberg, dont le sommet offre une vue panoramique sur le Fjord de la Norvège. Gravier cette montagne est une épreuve pour Minna qui a de la difficulté à suivre son guide et ressent soudain un vertige qui l'incite à se précipiter dans le vide. À ce moment, Minna souligne que ce guide semble posséder une volonté surhumaine :

SéraphÏtus laissa Minna cramponnée au granite, et, comme eût fait une ombre, il alla se poser sur le bord de la table, d'où ses yeux plongèrent au fond du Fjord en en défiant l'éblouissante profondeur ; son corps ne vacilla point, son front resta blanc et impassible comme celui d'une statue de marbre : abîme contre abîme³.

En ce sens, cette vue de l'ensemble du Fjord est la récompense que Minna obtient après cette fatigante épreuve, épreuve qui apparaît comme une figuration de la transcendance.

Comme on le voit, SéraphÏtus n'éprouve ni la fatigue ni le vertige, contrairement à sa compagne. Il est tout simplement animé par l'ambition d'observer la vue que va offrir aux deux compagnons le sommet du Falberg. Dans une étude, W. Allan Curnew explique ainsi la raison d'être de cette scène :

Nous assistons dans SéraphÏta à l'initiation successive de Minna et de Wilfrid qui est nécessaire pour percer le mystère de l'étrange personnalité de SéraphÏta/SéraphÏtus. Et c'est durant cette promenade sur le Falberg que commence l'initiation de Minna. Cette première étape dans son initiation consiste à lui montrer l'abîme qui existe entre la terre et le ciel – et donc entre elle et l'objet de ses passions⁴.

D'ailleurs, une fois au sommet, Minna et SéraphÏtus assistent à un spectacle qui, par la description sublime de la nature, rappelle à l'humain à la fois sa petitesse par rapport au monde, mais aussi la possibilité de s'élever. En ce sens, cette vue de l'ensemble du Fjord est la récompense que Minna obtient après cette fatigante épreuve, épreuve qui apparaît comme une figuration de la transcendance. SéraphÏtus se tient dans cette scène en position d'autorité puisqu'il possède une force et une grâce surnaturelle qui, selon Minna, lui permettent d'atteindre le sommet et de ne pas céder au vertige que cette vision du vide génère chez elle. De plus, le jeune homme a le pouvoir de l'apaiser en soufflant sur son front, ce qui amène aussitôt Minna à reprendre ses esprits. Puis, sur un lit de fleurs, il commence à lui enseigner les principes de la piété en lui disant qu'en se détachant des désirs terrestres, son âme pourra demeurer pure et accéder au royaume de Dieu : « Mais si tu veux être pure, mêle toujours l'idée du Tout-Puissant aux affections d'ici-bas, tu aimeras alors toutes les créatures, et ton cœur ira bien haut ! » (p. 28) SéraphÏtus explique donc à Minna qu'elle doit se tourner vers Dieu, l'adorer et le vénérer pour qu'elle puisse commencer à découvrir la Terre différemment d'un humain qui ne peut l'observer que par ses yeux de mortel. De cette façon, le jeune homme fait part à

Minna d'une philosophie divine qui va au-delà de la compréhension humaine et qui le caractérise tout au long de l'histoire. C'est d'ailleurs dans cette optique qu'iel ne cède pas aux déclarations amoureuses de Minna se considérant au-dessus de ce type de désirs grâce à la connaissance des expériences et des affections terrestres qu'il a déjà. À Minna, il s'en explique : « Écoute, je suis sans goût pour les fruits de la terre ; vos joies, je les ai trop bien comprises ; et comme ces empereurs débauchés de la Rome profane, je suis arrivé au dégoût de toutes choses, car j'ai reçu le don de vision. » (p. 23) Dans toute l'histoire, SéraphÏtus rejette donc ainsi les avances de Minna. Il dit ne pouvoir l'aimer comme elle l'aime, dans l'optique où ce fameux don de vision serait sa capacité à trop comprendre l'âme humaine, ce qui l'empêche d'éprouver des sentiments envers les être humains normaux.

SéraphÏtus incarne de cette façon un être que personne ne peut véritablement saisir et comprendre. En plus de cette attitude détachée qui l'entraîne dans une position de supériorité, son apparence accentue ses caractéristiques mystiques. Dans le premier chapitre, il possède l'apparence d'un homme, mais plus tard, ses traits deviendront de plus en plus ambigus. La fameuse plante que SéraphÏtus cueille pour Minna peut apparaître comme un présage de cette androgynie qui se révèle tout au long du récit :

Il lui donna soudain une plante hybride que ses yeux d'aigle lui avaient fait apercevoir parmi des silènes acaulis et des saxifrages, véritable merveille éclose sous le souffle des anges [...]. Une odeur qui tenait à la fois de celle des roses et des calices de l'oranger, mais fugitive et sauvage, achevait de donner je ne sais quoi de céleste à cette fleur mystérieuse que SéraphÏtus contemplait avec mélancolie, comme si la senteur lui en eût exprimé de plaintives idées que, lui seul ! il comprenait (p. 22).

Ici, on voit que la fleur dégage plusieurs odeurs, ainsi que des couleurs variées et des formes que Minna décrit comme étant intrigantes. En donnant cette fleur à Minna, SéraphÏtus offre une forme physique et métaphorique de son propre corps, d'où cette mélancolie avec laquelle iel observait la fleur qui exprime son sentiment à l'égard de son propre destin. Iel explique aussi

à Minna que bientôt, elle n'aura plus de guide pour pouvoir la conduire vers le Falbert, de même que cette fleur sera la dernière de son espèce, ce qui indique déjà ce qui adviendra à la fin du roman. Sa compagne lui demande aussitôt pourquoi la plante ne pourra plus se reproduire et cette question suffit à faire rougir le jeune homme. On peut penser que cela vient du fait que SéraphÏtus est une personne encore vierge, et qu'iel ne doit en aucun cas se lier physiquement à personne. Pour se défaire de cet embarras, iel change d'ailleurs rapidement de sujet, ce qui semble fonctionner. Cela se présente comme une autre manifestation des habiletés du personnage à la double identité. Ainsi, SéraphÏta/SéraphÏtus peut changer la perception des autres à son égard selon son bon vouloir, ce qui entraîne le fait que l'on peut le/la voir sous l'apparence d'un homme, comme c'est le cas avec Minna, ou bien d'une femme, comme cela se produira avec Wilfrid.

SéraphÏta ou la femme fatale

À la suite de l'escalade en ski avec Minna sur le Falberg, SéraphÏtus va à la rencontre de Wilfrid dans la plus haute tour de son château. Cette tour surplombe une fois de plus le paysage, ce qui rappelle la montagne du Falberg. Dans ce chapitre, SéraphÏtus prend la forme d'une femme qui est courtisée par Wilfrid lui exprimant aussi son amour et sa folle passion. L'homme, maintenant devenue femme, refuse aussi ses avances tout comme iel l'a fait avec Minna, l'encourageant plutôt à se tourner vers cette dernière, celle qui lui est destinée. La femme, fidèle à ses principes religieux, ne se laisse pas intimider par la réaction agressive de Wilfrid qui essuie son refus. À cette occasion, SéraphÏta tient un discours qui pourrait paraître féministe avant l'heure, reprochant à ce dernier ainsi qu'aux hommes de séduire les femmes et de les abandonner aux moindres signes de vieillesse : « Les pauvres femmes ! je les plains. Dites-moi, vous les abandonnez quand elles vieillissent, elles n'ont donc ni cœur ni âme ? Eh ! bien, j'ai plus de cent ans, Wilfrid, allez-vous-en ! Allez aux pieds de Minna » (p. 42). SéraphÏta semble ici connaître aussi bien le point de vue masculin que le point de vue féminin qui forment un amalgame parfait et le placent en position de pouvoir. En ce sens, iel affirme avoir même cent ans, de manière à déplaire davantage à Wilfrid. Sa

³ Honoré, De Balzac, *SéraphÏta*, Paris, éditions Sur le fil, 2015 p. 20. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio entre parenthèses dans le texte.

⁴ W. Allan Curnew, « Le Don de l'amour : la figure de l'entremetteuse dans deux récits du XIX^e siècle », Mémoire de maîtrise, Université de Calgary, 2003 p. 45. <https://prism.ucalgary.ca/server/api/core/bitstreams/8fc80b20-87be-40fd-9efb-4249017df852/content>

conviction et son refus déchirent le cœur de Wilfrid qui ne peut convaincre Séraphïta de l'aimer. Le personnage devient ainsi prisonnier de son propre désir, mais grâce à la méditation qu'il expérimente avec Séraphïta, il finit par s'endormir et reçoit une révélation, comme le souligne Richard Borner :

Que lui apprend-elle? L'amour qu'elle éprouve pour lui, et dans une perspective métaphysique elle lui enseigne à vaincre la mort en lui affirmant que le monde réel se trouve au-delà de la mort [...]. Ayant révélé le mystère, Séraphïta étend la main : Wilfrid renaît dans un être nouveau qui renonce maintenant à Séraphïta sachant qu'elle appartient à un autre monde⁵.

Durant cette transe, Séraphïta avoue effectivement son admiration et son amour des plus profonds pour Wilfrid, mais tourne également ses pensées vers Minna. Iel promet à Wilfrid une existence prospère au-delà de tous les plaisirs dont il peut rêver sur Terre s'il renonce aux péchés terrestres.

Suivant les conseils Séraphïta, Wilfrid songe aussi à consacrer sa vie à atteindre le ciel. C'est d'ailleurs après son réveil que Wilfrid constate l'écart entre lui et la femme divine qu'il convoite. En revenant chez lui, l'homme amoureux se sent pris de forts vertiges et d'un état de profonde exaltation après son entretien avec Séraphïta, à un point tel qu'il se pense ensorcelé par un esprit diabolique :

Cette mystérieuse créature semblait être le centre rayonnant d'un cercle qui formait autour d'elle une atmosphère plus étendue que ne l'est celle des autres êtres : quiconque y entrait, subissait le pouvoir d'un tourbillon de clartés et de pensées dévorantes. Obligé de se débattre contre cette inexplicable force, Wilfrid n'en triompha pas sans de grands efforts ; mais, après avoir franchi l'enceinte de cette maison, il reconquit son libre arbitre, marcha précipitamment vers le presbytère, et se trouva bientôt sous la haute voûte en bois qui servait de péristyle à l'habitation de monsieur Becker. (p. 51)

Wilfrid ressent une lucidité qu'il n'a jamais vécue auparavant, mais aussi un contrôle de sa volonté par le charme de Séraphïta. Cela lui prendra bien des efforts pour se sortir de cette emprise. La description mystique qui est donnée ci-haut de Séraphïta du point de vue de Wilfrid révèle l'influence que peut avoir l'androgynie sur ceux et celles qui éprouvent des sentiments amoureux à son égard. Cette lumière que Wilfrid décrit est une prémisse de celle qui l'aveuglera également à la fin du récit durant la transformation de Séraphïta en ange.

En rencontrant par la suite Minna, Wilfrid obtient un certain éclairage sur l'expérience qui le trouble après son entretien avec la femme mystérieuse. Minna elle-même affirme avoir ressenti une sensation similaire après son escalade du Falberg avec l'androgynie : « Cette fleur me donne le vertige, reprit Minna. Je crois encore entendre sa parole qui est la musique de la pensée, comme je vois encore la lumière de son regard qui est l'amour » (p. 63) Elle montre ensuite la fleur que Séraphïtus lui a donnée aux autres pour prouver qu'elle n'a pas rêvé cette ascension au sommet de la montagne et sa présence seule suffit à lui faire revivre les sensations qu'elle a vécues auprès du personnage divin.

Les origines de l'androgynie

Pour pouvoir comprendre *Séraphïta*, il faut saisir de quelle manière le roman est lié aux travaux du scientifique et théologien suédois Emmanuel Swedenborg bien connu de Balzac. Son intérêt de Swedenborg vient sans doute d'ailleurs du fait que ce dernier s'est interrogé sur l'existence des esprits, des anges et de l'influence de Dieu sur le monde à la suite d'une espèce de vision qu'il aurait eue lors d'un repas copieux. Selon lui, un ange se serait présenté devant lui en lui conseillant de ne pas manger autant. Swedenborg aurait alors abandonné la science pour approfondir ses connaissances divines. Dans le roman, le scientifique devient un être également divin, car il est guidé par des anges : « La nuit suivante, le même homme vint, rayonnant de lumière, et lui dit : Je suis envoyé par Dieu qui t'a choisi pour expliquer aux hommes le sens de sa parole et de ses créations. Je te

dicterai ce que tu dois écrire » (p. 70). Dans l'histoire, l'on découvre qu'à la suite des prédictions du personnage de Swedenborg, le baron de Séraphïtz, le père de Séraphïta aurait épousé une femme londonienne qui lui était destinée :

Dans cette union, qui ne produit point d'enfants, l'homme a donné l'entendement, la femme a donné la volonté : ils deviennent un seul être, une seule chair ici-bas ; puis ils vont aux cieux après avoir revêtu la forme céleste. Ici-bas, dans l'état naturel, le penchant mutuel des deux sexes vers les voluptés est un effet qui entraîne et fatigue et dégoût ; mais sous sa forme céleste, le couple devenu le même Esprit trouve en lui-même une cause incessante de voluptés. (p. 92)

Les parents de Séraphïta/Séraphïtus forment le couple céleste idéal aux yeux du théologien. À deux, ils incarnent eux-mêmes l'androgynie, puisqu'ils s'unissent, guidés par Dieu, et leurs âmes masculines et féminines ne forment plus qu'une seule âme. Par conséquent, leur enfant, Séraphïta/Séraphïtus surpassera ses parents en incarnant cette androgynie dans un seul être.

Dans le roman, malgré toutes les formes que prend Séraphïta/Séraphïtus devenu une jeune personne, iel conserve tout de même des attributs de l'autre sexe. Cela rappelle aux lecteurs, mais aussi aux personnages qu'iel est d'une nature fluide, que son apparence représente une fusion parfaite des deux genres. Minna et Wilfrid tombent sous le charme de cette perfection, mais ils ne sont pas les seuls à Jarvis à être fascinés et curieux à son sujet. Le genre du personnage devient un objet de curiosité pour les habitants de Jarvis, car personne ne l'a vu nu, ce qui empêche de confirmer ce qu'il est. Très jeune, Séraphïta/Séraphïtus se consacre à la prière et à la religion, dès l'âge de neuf ans. Non seulement l'enfant est choyé dès la naissance, mais il semble aussi posséder d'autres pouvoirs, ce que l'on apprend par Becker, le père de Minna, au chapitre trois, qui souligne le fait que « pendant neuf années [les] hivers ont été plus doux et [les] étés plus longs que de coutume » (p. 99), comme si l'existence de l'androgynie avait un effet réel sur le monde révélant la supériorité et l'unicité de cet être. D'ailleurs, il y a une scène qui démontre le grand potentiel de l'enfant du

ciel. C'est lorsqu'iel est victime d'une soudaine crise, selon les dires de son serviteur David, et qu'iel se met à prier et implorer le seigneur. À ce moment, Minna et Wilfrid sont dans la même pièce pour contempler la même personne. Pourtant, chacun voit un être de genre différent :

– Quelles clartés ! s'écria Minna qui se plaça devant la fenêtre du salon. Le voilà ! mon Dieu, qu'il est beau ! Ô ! mon Séraphïtus, prends-moi. [...] – Comme elle est belle ! s'écria mentalement aussi Wilfrid. (p. 106-107)

Le pouvoir de perspective de Séraphïta/Séraphïtus se manifeste donc une fois de plus, et il peut viser plusieurs personnes à la fois. Cette vision affecte alors Minna et Wilfrid qui deviennent confus par ce que chacun observe et partage avec l'autre :

– Il ? demanda Wilfrid, qui ? – Celui qui est là, répondit Minna en montrant le château. – Vous parlez de Séraphïta ! dit l'étranger surpris. La jeune fille baissa la tête en lui jetant un regard plein de douce malice. Et vous aussi, reprit Wilfrid, vous vous plaisez à confondre mes idées. Qui est-ce ? que pensez-vous d'elle ? – Ce que je sens est inexplicable, reprit Minna en rougissant. (p. 122)

Les pouvoirs de l'être ambigu est un phénomène qu'ils ne peuvent expliquer ou comprendre. Wilfrid et Minna tentent tant bien que mal de convaincre l'autre que sa perception est la bonne, mais les deux personnages ne parviennent pas à se mettre d'accord sur un point de vue, comme si ces manifestations surnaturelles étaient trop complexes pour la compréhension humaine.

Tout en dévoilant l'ambiguïté de son être, Séraphïta/Séraphïtus révèle donc à ses amis proches l'existence de ses dons, notamment celui qu'iel nomme « spécialité » et qui fait référence à une étude entreprise par Balzac lui-même durant la rédaction de son roman : « La spécialité, conçue comme un don, est le degré ultime de l'intelligence humaine. Ce pouvoir du Spécialiste, qui est tension vers l'infini, s'acquiert par la perfection de la vue intérieure⁶. » À la manière du romancier qui peut changer à sa convenance de point de vue et se placer dans une position omnisciente, il

5 Richard Borner, « Le mythe de l'androgynie », dans *L'année Balzacienne*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1973, p. 24.

6 Honoré De Balzac, « Sphère de Spécialité, ou l'Esprit Supérieur Monde divin, Le degré ultime de l'intelligence humaine "au-dessus de la mesure" : Le don de la vision intérieure », dans *Séraphïta*, Paris, Éditions sur le fil, 2015, p. 7.

s'agit dans *Séraphïta* d'un don que l'être du ciel possède, une habileté qui lui permet de voir des choses que les autres manifestement ne voient pas, n'arrivent pas à voir.

La transformation du personnage : transcendance et androgynie

Séraphïta/Séraphïtus évolue dans le roman dans le but d'accéder à une nouvelle forme, absolue, telle un papillon, ce que l'on découvre dans le dernier chapitre intitulé « L'assomption ». La scène amène le personnage androgyne à se transformer pour disparaître et rejoindre le ciel. Pour y parvenir, iel se dirige lentement vers les chutes du Sieg et amorce sa métamorphose avec Minna et Wilfrid à ses côtés qui le suivent fidèlement, tels des disciples. À ce moment, iel se met à genoux et affirme avoir une âme pure :

J'ai vaincu la chair par l'abstinence, j'ai vaincu la fausse parole par le silence, j'ai vaincu la fausse science par l'humilité, j'ai vaincu l'orgueil par la charité, j'ai vaincu la terre par l'amour, j'ai payé mon tribut par la souffrance, je me suis purifié en brûlant dans la foi, j'ai souhaité la vie par la prière : j'attends en adorant, et suis résigné (p. 205-206).

À la manière du romancier qui peut changer à sa convenance de point de vue et se placer dans une position omnisciente, il s'agit dans *Séraphïta* d'un don que l'être du ciel possède, une habileté qui lui permet de voir des choses que les autres manifestement ne voient pas, n'arrivent pas à voir.

À genoux, Séraphïta/Séraphïtus déclare n'avoir commis aucun péché, aucun vice sur Terre. Sa dévotion et sa piété ont fait qu'iel est digne d'accéder au rang de Séraphin dans une cérémonie où des anges forment un chœur et acclament la naissance d'un nouveau Séraphin :

L'Amour divin l'entoura de ses roses, et sa Résignation pieuse lui enleva par sa blancheur tout vestige terrestre. Aux yeux de Wilfrid et de Minna, bientôt il ne fut plus qu'un point de flamme qui s'avivait toujours et dont le mouvement se perdait dans la mélodieuse acclamation qui célébrait sa venue au ciel. Les célestes accents firent pleurer les deux bannis. (p. 213)

Comme on le voit, Minna et Wilfrid sont également à genoux et pleurent, tant ils sont éblouis par la présence des esprits divins qui apparaissent un par un pour célébrer la naissance du nouveau Séraphin. La scène se termine avec les Anges qui eux-mêmes s'agenouillent devant l'être absolu :

Les Anges fléchissaient le genou pour célébrer sa gloire, les Esprits fléchissaient le genou pour attester leur impatience ; on fléchissait le genou dans les abîmes en frémissant d'épouvante.

Un grand cri de joie jaillit comme jaillirait une source arrêtée qui recommence ses milliers de gerbes florissantes où se joue le soleil en parsemant de diamants et de perles les gouttes lumineuses, à l'instant où le Séraphin reparut flambloyant et cria : – ÉTERNEL ! ÉTERNEL ! ÉTERNEL ! (p. 213)

Après la disparition de l'être aimé, les deux disciples sont condamnés à rester sur Terre, tandis que leur amour s'envole vers les cieux. À la fin, le nouvel ange disparaît dans un éclat de lumière vive et Wilfrid et Minna se retrouvent seuls près des chutes. Or, ils sont désormais en plein éveil spirituel :

Bien que seule Séraphïta quitte, à la fin du roman, la terre, (une note tragique, selon Béguin) elle laisse derrière elle deux êtres transformés, Minna et Wilfrid, "mystiquement unis par leur amour" (75) pour elle, qui répandront son message : le couple

Minna-Wilfrid ressemblera à cette rencontre des êtres purs qui, chez les parents de Séraphïta, a été l'origine de l'ange. Et déjà l'on peut prévoir qu'à leur tour, Wilfrid et Minna engendreront un nouvel androgyne⁷.

effet ce qui enclenche la fusion parfaite du genre masculin et féminin, ce qui nous donne à réfléchir sur ce qui, aux yeux de l'écrivain, se dresse derrière le mythe de l'androgyne. Il va sans dire qu'à notre époque, ce mythe a pris un tout autre sens.

« [L]'androgyne présente la mort comme un état enviable. Elle réalise la totalité de la personne, en créant un être bisexué, donc complet, et en résolvant par là même l'antagonisme d'Éros et de Thanatos. »

À la suite de cela, Minna et Wilfrid acceptent entièrement leurs rôles et décident de s'aimer et d'entreprendre le chemin pour concevoir à leur tour un enfant qui sera androgyne, pour ensuite rejoindre Séraphïta/Séraphïtus. De cette façon, les deux personnages contribuent à perpétuer le cycle dont la fin ultime est l'élévation vers le ciel. Lorsque Minna demande à son père s'il veut « aller à Dieu » (p. 217) avec eux, on peut voir ce qui est en jeu.

À la lumière de ce que l'on vient de voir, on peut dire que l'entièreté du roman de Balzac se base sur le destin d'un être androgyne qui est guidé par une omniscience divine et que son rôle est aussi de conduire ses proches vers le chemin du Paradis. Iel y délaisse alors les plaisirs superficiels de la Terre pour se transformer en Séraphin et rejoindre le ciel, ce qui implique indéniablement l'acceptation de sa fin de vie, « l'androgyne présent[ant] la mort comme un état enviable. Elle réalise la totalité de la personne, en créant un être bisexué, donc complet, et en résolvant par là même l'antagonisme d'Éros et de Thanatos⁸. » La mort est en

⁷ Catherine Hélène Gloor, « L'androgynat, Balzac et Gautier », Mémoire de maîtrise, Hamilton, McMaster University, 1994, p. 14.

⁸ Lucienne Frappier-Mazur, « L'union spirituelle entre l'homme et la femme », dans *Balzac et l'androgynie*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1973, p. 276.

Le journal de Marise

Laudia Proulx

Août 1799¹

Ma chère Séraphita, j'ai toujours pensé que Dieu n'était qu'une pure invention des hommes, conçue pour combler le vide de leur vie dénuée de sens. J'ai aussi pensé que se sentant submergés par la lourdeur de l'existence, ils se sont créés un père fictif pour pouvoir confier leurs secrets les plus sombres, leurs plus viles idées et avouer leurs pires péchés reclus dans un placard, séparés de leurs interlocuteurs par une cloison. Tu dois sûrement trouver cela assez ironique que je dise cela, étant la fille du pasteur de Jarvis. Étant fille unique, il me revient d'ailleurs la tâche ingrate de perpétuer la tradition luthérienne dans notre village. Même passé l'âge de dix-huit ans, je devrai demeurer vierge pour cette raison. Tu comprendras que la pression que je ressens chaque jour m'est insupportable, celle de vivre avec ces villageois, de me plier à leurs demandes sans pouvoir dire non, par peur de les décevoir. Il s'agit d'un mal intérieur que j'ai porté chaque jour jusqu'au moment où je t'ai rencontrée. Ce fut une journée pluvieuse. Je venais de sortir du marché pour y acheter du saumon, des sardines et des pommes de terre pour le souper du soir, quand je t'ai vue pour la première fois. Tu te rappelles? Tu étais agenouillée près d'un banc et tu récitais les psaumes sacrés, ceux que j'avais si souvent l'habitude d'entendre. Je m'apprêtais à continuer ma route, ignorant ton rituel. Mais cette aura que tu dégageais a piqué ma curiosité. Malgré le torrent que déversait du ciel, tu ne semblais nullement dérangée dans ta méditation. Il semblait même qu'aucune goutte de pluie ne mouillait ton manteau. Sous le coup, je me disais que ce n'était que le fruit de mon imagination et j'ai décidé de me rapprocher. Puis, j'ai aperçu ton visage. On aurait dit la représentation vivante de la Vierge Marie, avec ta belle chevelure blonde avec des boucles délicates. Une perle parmi le charbon salissant du monde. Tu brillais durant ce gris d'août. Tu ne te rendais pas compte que j'étais debout devant toi. C'est seulement après tes récitations que tu as remarqué ma présence. Tes yeux d'un bleu clair tel le plus éblouissant des ciels d'été ont percé les miens, comme s'ils essayaient de déceler mes pensées, mes aspirations, mes rêves. Ce regard insoutenable semblait connaître tous mes secrets et c'était insupportable. Je suis donc partie sans prononcer un mot. Je savais pourtant que tu continuais à me suivre du regard, ce regard qui m'a suivie durant la nuit.

¹ Les événements de *Séraphita* se déroulant aux alentours de 1800, l'histoire que je présente se serait déroulée un an avant.

Septembre 1799

Chère Séraphîta, au moment où j'écris ces lignes, je me tiens sur le lit dans ma chambre, quelques heures après mon service pour la communion du dimanche. Comme tu le sais maintenant, chaque matin, je procède à la traditionnelle chorale et je chante les louanges du seigneur, un chant qui me semble monotone et dépourvu de sens à cause de l'habitude. J'y observe les nombreux croyants rassemblés sur les bancs alignés en deux rangées de cinq sièges, pouvant contenir douze paroissiens. Ils ont toujours tous le même visage vide, leurs esprits étant emportés loin de cette église, pensant sans doute aux personnes qui les ont quittés ou à un quelconque moyen de racheter leurs fautes. Leurs visages m'évoquent à présent pourtant le tien, puisque je te vois dans chacune de leurs expressions comme je te vois partout de toute façon. Je me souviens d'un dimanche, il y a quelque temps, après cette première fois où je t'ai vue. La cérémonie terminée, je m'étais rendue vers l'arrière de la scène pour me changer et je t'avais aperçue à nouveau, portant ton attention aux bougies allumées par les familles qui rendaient hommage aux âmes perdues dans le vent de la mort. Tu contemplais chaque flamme comme si elle était ton propre enfant, bien que tu en fusses une toi aussi. Décidément, le hasard a fait que nos chemins se sont croisés une fois de plus ce dimanche-là, me permettant de m'approcher de toi. Tu t'étais alors présentée à moi. Tu m'avais expliqué que chacune de ces bougies représentait pour les familles une lanterne qui éclairait le chemin de la paix et du salut pour les âmes perdues avec tellement de conviction que je n'avais pu m'empêcher de t'admirer. Car il n'y avait pas une once d'obscurité en toi, contrairement à moi, malheureuse, qui ne voyais qu'un brouillard opaque, incapable de jouir de la vie comme le faisaient les autres. Tu étais alors devenue pour moi une énigme. Ton aura resplendissait, de cette connaissance que tu semblais avoir des secrets du monde, mieux que les prêtres et les enseignants réunis. Tu semblais connaître les lois de la nature, les voies pour obtenir l'épanouissement de l'âme humaine, posséder une foi absolue et incarner également la piété. Tu avais en toi la sagesse d'une jeune fille élevée dans la pureté. Et en même temps, tu avais l'ardeur d'un jeune garçon découvrant le monde. Tu m'avais par la suite emmenée faire une balade près des rochers de saxifrages et je t'avais demandé d'où tu tirais ce grand savoir. Tu m'avais alors expliqué que cela fait partie de la loi de la nature, qu'il s'agissait d'une connaissance acquise, durant un très long voyage spirituel qui avait entraîné une dévotion entière à l'Esprit saint qui règne au ciel. Une telle science ne pouvait être apprise dans les pages d'un quelconque livre que tu aurais lu dans nos bibliothèques. Je me demande à présent comment est-ce qu'une jeune enfant comme toi a pu retenir autant de connaissances... Bien que ma foi vacille et que ma tête me joue sans doute des tours, je ne peux cesser de penser à la possibilité d'une apparition surnaturelle ou d'un esprit ayant pris la forme d'une jeune femme.

Fin de septembre 1799

Permetts-moi de continuer ma dernière lettre, inachevée, et le récit de ce qu'a provoqué en moi notre rencontre, car tout de toi a commencé à me remplir le cœur de bonheur à partir de ce jour. Je me suis mise à ne vouloir écouter que ta voix sublime prononçant des discours sur la science des astres, à ne regarder que l'élégance de tes gestes quand tu cueillais les lilas que tu me tendais pour que je pare ma chevelure châtaine. Ta sagesse et ta philosophie devenaient petit à petit les miennes. Ta présence se manifestait également lors de mes songes. Tu flottais devant moi et ton aura brillait d'une lueur si intense qu'il m'était difficile de te voir de face sans me couvrir les yeux pour ne pas être aveuglée. Dans un bref instant, je me souviens avoir aperçu des plumes décorer ton dos délicat, tel un Séraphin, toi l'icône qui allait s'envoler un jour ou l'autre vers le firmament. Quand je rêvais à cela, je me disais que tu quittais la terre pour rejoindre les tiens et je tendais les mains pour essayer de t'atteindre, mais à chaque fois la réalité m'extirpait de mon sommeil et j'étais prise par un malheur soudain, comme si tu avais déjà expiré jusqu'à ce que je regarde le bouquet, sur ma table de chevet qui dissipait toutes mes craintes. Te souviens-tu ? Je t'ai une fois invitée au monastère et mon père fut également estomaqué par ta grâce surnaturelle, comme s'il ne pouvait y croire lui non plus. Nous étions allées dans notre cour et nous nous étions étendues sur le sol tout en observant les nuages. Je t'avais pointé un cumulus qui m'évoquait un ange et cela t'avais amusée, t'invitant à me dire que cela était un phénomène de la nature qui anticipait le futur, le tien. Tes paroles avaient été pour moi encore emplies de mystère, mais je m'en abreuvais tout de même. Le calme de l'après-midi m'avait enivrée de telle sorte que je m'étais endormie. Je m'étais sentie pendant un court moment, innocente à nouveau.

Octobre 1799

Dis-moi, Séraphîta, toi qui possèdes jalousement dans ton cœur tout le savoir humain, dis-moi quelle est l'origine de cette suffocation que je ressens quand je pense à toi maintenant ? Mon amitié se mélange à une forme d'affection amoureuse. Pourquoi je t'apprécie de cette manière ? Pourquoi ces sentiments m'envahissent telle la furie d'une tempête sur l'océan ? Cela ne me suffisait-il donc pas de mourir à l'intérieur, seule ? Maintenant, j'en suis à vouloir vivre cette expérience avec une autre femme pour m'aimer, ce qui est, tu en conviendras, impensable. Femme, tu m'évoques pourtant un jeune homme passionné par les vents de l'amour avec ton esprit si viril alors que ce n'est pas la réalité, tu n'es pas un homme. Je

m'étais promis de ne jamais m'attacher à quiconque d'humain et soudain tu es venue brouiller mes aspirations. Je me demande : ce désir est-il d'origine humaine ou démoniaque? Serait-ce le résultat de ma grande solitude? Vois-tu, j'ai malgré moi demandé conseil à mon père concernant mes sentiments, lorsqu'il m'a vue perturbée, m'indiquant ses doutes sur mon esprit. Il m'a indiqué voir en moi des signes de possession, un mal qui emplit mon cœur et brouille mes idées. Il me recommande la confession. Depuis que je me sens ainsi, le temps devient insupportable et il me tarde d'attendre la fin des cérémonies pour venir te rejoindre dans le champ de fleurs, notre lieu de rencontre habituelle. Séraphîta, dis-moi, quelle force as-tu exercée sur moi? Quelle est cette étrange sensation que tu me fais vivre? Est-ce donc une manifestation de Dieu qui veut me mettre à l'épreuve? Est-ce un jugement des Séraphins, envoyant leur plus belle missionnaire pour me porter un message? Ou bien est-ce au final, réellement la manifestation des démons venus me tenter pour mieux saisir mon âme de leurs griffes acérées afin de m'entraîner vers les profondeurs des enfers? Pourquoi cette passion me fait-elle agoniser? Que je souffre dans cette solitude! Que je souffre du regard qui juge de mon père, mais aussi de mes compagnons de chorale! Je suis seule. Dis-moi comment me panser de cette blessure que j'ai au cœur. Je t'implore là, comme les pauvres s'agenouillent pour l'aumône.

Lettre à père, Novembre 1799

Père, si vous lisez cette lettre, vous partagerez les peines que j'ai ressenties avec vous. La vie m'a semblé une suite incessante de souffrances et d'incohérences. Je suis née sans but, sans ambitions, je fus vivante et morte sans savoir pourquoi, comme l'est sans doute chaque humain en ce monde, qui porte en lui cette même fatalité. Nous naissons pour mourir, nous marchons pour tomber, nous respirons pour expirer. Tout est une suite de commencements et de fins. En dépit de cette roue éternelle, j'ai marché, j'ai suivi le chemin que vous m'avez indiqué, une voie tracée d'avance. J'ai été fidèle, je me suis appliquée à suivre les devoirs et les enseignements religieux. J'ai obtenu les louanges, les félicitations, les acclamations de nos paroissiens et je suis devenue un modèle à suivre. Pourtant une noirceur n'a cessé de croître dans mon cœur, la perfection dans laquelle j'ai été bercée toute mon enfance a fini par nourrir des vices et des défauts cachés en moi. La corruption du monde et son masque trompeur ont fini par m'atteindre. Mes angoisses et mes frustrations sont devenues des poignards transperçant ma poitrine. Tout ce que j'ai fait de mal a fini par m'empoisonner l'esprit, ma joie s'est effacée d'un coup et seul le malheur est devenu

maître de mes pensées. Les sentiments étranges que je ressens à l'égard de Séraphîta ont été pour moi un tourbillon de lumière imprégnée d'ombres. Aurais-je été influencée par un quelconque démon qui m'aurait envoûtée? C'est probablement ce que vous vous demanderez après mon départ. Je ne saurais le dire, mais je sais que j'en ai été à la fois heureuse et malheureuse. Je me suis abreuvée de la fontaine de jouvence, tel le sang du Christ durant la communion, ce sang qui m'est devenu un poison. N'en voulez pas à Séraphîta, elle n'a été qu'une jeune femme ignorante de son charme ensorcelant. Je suis persuadée qu'elle restera pure et qu'elle s'élèvera au-dessus du ciel. Quant à moi, je suis déjà condamnée, je suis maintenant fanée et morte. Je pars et je laisse ma souffrance derrière, car mes chaînes sont devenues trop lourdes à porter. Je ne deviendrai pas la fille parfaite du village et je n'évoluerai plus jamais aux côtés des autres villageois. Pardonnez-moi de vous avoir déçu. Je tiens tout de même à vous remercier d'avoir essayé de me sauver, la douce caresse du temps finira par panser les déchirures de votre cœur. Adieu père.

Votre fille dont l'âme fut née morte

-Marise

Lettre à Séraphîta, Décembre 1799

Chère Séraphîta, au moment où tu liras ces mots, je me dirigerai vers les portes de l'au-delà. Tu te demanderas pour quelle raison et je te réponds déjà que c'est pour avoir eu le malheur d'exister et d'aimer. Le monde et le destin peuvent être cruels et la seule lueur d'espoir à mon Enfer a fini par s'éteindre avant même d'avoir pu me réchauffer. Je ne regrette toutefois pas ma mort à venir, car les moments que j'ai passés à tes côtés ont été pour moi une révélation, une divination, une absolution. Tu as recueilli mon âme perdue et tu m'as tendu la main, tu m'as montré ton jardin secret. Ce doux bonheur fut pour moi un soulagement. J'écris pour expier mes fautes, pour me dévoiler entièrement à toi. Tu as été pour moi une icône digne de la Vierge Marie, tu as été la chanson qui a bercé mes nuits et calmé mes frayeurs. La pluie qui m'a arrosée le premier jour où je t'ai aperçue est pour moi l'eau sacrée du baptême, mon nouveau rituel de purification. Depuis que je suis toute petite, mon existence n'a été qu'un tableau imprégné d'encre noire, sur lequel il était impossible de peindre quoi que ce soit, mais ta présence a effacé le noir de ma douleur, et j'ai finalement vu ce que je n'ai jamais pu voir depuis longtemps. La manifestation de Dieu, elle est présente là, tu es cette preuve. Tu es ma nouvelle religion. Ma

mort sera mon ultime sacrifice en ton honneur. Et au final, nous nous ressemblons, car nous partageons la même souffrance face à l'humanité. Je laisse derrière moi mes regrets, mes peines et tous les merveilleux souvenirs partagés avec toi. Je suis éprise d'amour pour toi et je brûlerai au soleil couchant pour toi! Je t'aime Séraphita, ma beauté, mon espoir, ma divinité.

Avec tout mon amour au-delà des frontières de la mort,

-Marise



La fille dans l'écran

Lou Lubie et Manon Desveaux



Le bleu est une couleur chaude

Jul Maroh

Nouveau regard: de la dénonciation à la normalisation de l'homosexualité dans *La fille dans l'écran* et *Le bleu est une couleur chaude*

Noémie Huneault

On n'est pas obligé de choisir des histoires de lesbiennes comme thème central, mais il faut les rendre visibles.

Leur seule présence, même comme personnages secondaires dans des œuvres, les banalisera, donc fera avancer les choses¹.

Jul Maroh

La bande dessinée s'est développée au cours des dernières décennies et a donné lieu à plusieurs sous-genres variés². Parmi ces derniers, on retrouve le roman graphique, qui est une catégorie qui se distingue par sa longueur, son format littéraire et par le fait qu'elle s'adresse, avec ses sujets complexes³, à un public mature. On peut ainsi qualifier *La fille dans l'écran*⁴, des auteures Manon Desveaux et Lou Lubie, comme étant un roman graphique par son format qui, visuellement, ressemble à celui d'un roman avec sa couverture souple et sa longueur intermédiaire.

¹ Jul Maroh, « La Vie d'Adèle, "une vision hétéro" », *Le Parisien*, 3 octobre 2013, réf. 11 février 2023, <https://www.leparisien.fr/week-end/julie-maroh-la-vie-d-adele-une-vision-hetero-03-10-2013-3192857.php>

² D'entrée de jeu, tiens à remercier Véronique Rodriguez pour son soutien sur le plan théorique, en qui concerne la bande dessinée. Je lui dois notamment plusieurs précisions techniques qui se retrouvent dans les définitions en note de bas de page. Je tiens également à remercier Caroline Proulx pour son travail de correction qui m'a permis d'approfondir et de clarifier mon propos.

³ À propos du roman graphique, voir Viviane, Alary. « La littérarité en question dans le roman graphique », *Cahiers d'études romanes* [en ligne], 37 | 2018, mis en ligne le 21 janvier 2019, consulté le 09 février 2023. <http://journals.openedition.org/etudesromanes/8381>

⁴ Manon Desveaux et Lou Lubie, *La fille dans l'écran*, Québec, Station T, 2019, 190 p. Désormais, les références à cette œuvre seront indiquées dans le texte par l'abréviation LF suivi du folio.

Pour sa part, *Le bleu est une couleur chaude*⁵, de Jul Maroh, se qualifie plutôt d'album⁶, par sa couverture rigide et son format. Sur le plan du récit, on verra que, si le sujet traité dans les deux bandes dessinées — une histoire d'amour entre deux femmes — est similaire, il se trouve cependant développé de façon différente.

Le roman graphique *La fille dans l'écran*, qui se déroule à notre époque, est le récit de Coline, une Française, qui contacte Marlène, aussi Française mais expatriée au Québec, dans le but de s'inspirer de ses photographies pour nourrir l'histoire qu'elle est en train d'écrire. À partir de ce contact par les réseaux sociaux, les deux femmes développent petit à petit des sentiments amoureux. En ce qui concerne *Le bleu est une couleur chaude*, l'histoire se situe dans les débuts des années 2000. On le constate par le contraste, sur le plan de la présence de la technologie, entre les deux bandes dessinées. Le livre des deux auteures met en scène la technologie pour introduire le contact entre Marlène et Coline, alors que dans celui de Jul Maroh, on en retrouve peu, sauf lorsque c'est nécessaire pour le déroulement de l'histoire. Cela étant dit, dans *Le bleu est une couleur chaude*, on retrouve Emma qui garde en sa possession le journal intime de sa compagne Clémentine. Cette dernière, décédée peu de temps auparavant, demande qu'Emma le lise, car le journal contiendrait le récit de leur rencontre et ses derniers souhaits pour le futur d'Emma. On entre alors dans la tête de la jeune femme et on suit, à travers une écriture serrée et des images percutantes, ses questionnements liés à son orientation sexuelle et sa quête du bonheur en réaction à son entourage et à la société qui la rejette à cause de son homosexualité.

À la lumière des deux lectures, on retrouve un certain fantasme de la normalisation des relations homosexuelles par le médium de la littérature. Cependant, *Le bleu est une couleur chaude* cherche avant tout à dénoncer la marginalisation de ce type d'amour. En outre, les auteures de *La fille dans l'écran* répondent aux nouvelles normes⁷ de représentation de l'homosexualité par ses thèmes et sa dénonciation de l'hétéronormativité à la différence de *Le bleu est une couleur chaude* qui cherche à exposer les enjeux des relations lesbiennes.

Le langage de la mise en page

Ce qui frappe à la première lecture des deux œuvres est sans aucun doute la présentation graphique des deux histoires. En effet, dès la page couverture, la bande dessinée de Jul Maroh (annexe, figure 1) nous plonge dans un mystère. On le constate non seulement par le titre poétique « le bleu est une couleur chaude », le bleu étant en réalité une couleur froide, mais aussi par le personnage qui se présente dos aux lecteurs. À cet égard, on ne peut dire avec certitude si c'est un homme ou une femme, car il n'y a aucun indice sur le genre du personnage avec ses cheveux courts et son dos étroit, mais sculpté. Le mystère se prolonge avec le regard en coin et le léger rictus du personnage qu'on pourrait interpréter comme une façon de lancer un défi aux lecteurs : cèderas-tu à la tentation d'ouvrir la bande dessinée ? C'est d'ailleurs ce même regard séducteur que le personnage lance à Clémentine lorsqu'elles se croisent dans la rue pour la première fois (annexe, figure 2).

De son côté, *La fille dans l'écran* n'évoque aucun mystère ou ambiguïté, puisqu'on voit deux femmes qui s'embrassent à travers un écran (annexe, figure 3). De plus, la page couverture possède un arrière-plan qui permet d'apercevoir que la relation existe malgré la distance entre le Québec et la France par deux fenêtres qui montrent, pour Marlène, une journée ensoleillée dans un pays où il neige et pour Coline, une lune et des arbres dépourvus de neige. De toute évidence, on est en présence d'une histoire d'amour qui va bien finir, tandis que *Le bleu est une couleur chaude* ne laisse présager rien de tel, ni par le personnage, ni par le fond, qui présente un dégradé de gris.

On peut donc en déduire qu'il y a une évolution dans le traitement graphique du thème de l'homosexualité entre les deux bandes dessinées.

D'ailleurs, dans *Le bleu est une couleur chaude*, la mise en page essentiellement rhétorique⁸ et le traitement des cases contribuent à l'atmosphère lourde et dramatique qui s'installe au fil de l'évolution du récit. Ainsi, les cases sont entourées d'un filet noir qui ne disparaît que très rarement, ce qui participe, sur le plan graphique, à la narration de l'histoire où l'enfermement est un élément central⁹. Même sur les vignettes ayant

pour fond un épurement du décor (annexe, figure 4), on retrouve les filets noirs alors qu'ils pourraient ne pas y être sans nuire à l'histoire ou à l'esthétique de la bande dessinée. Néanmoins, on retrouve quelques cases avec un cadre zéro¹⁰, ce qui permet de mettre en relief certains moments clés de l'histoire (annexe, figure 5).

À l'inverse de *Le bleu est une couleur chaude*, *La fille dans l'écran* propose graphiquement une lecture ouverte, variée et dynamique de l'histoire. En effet, les planches ont parfois une composition tabulaire¹¹ (à la différence de la bande dessinée *Le bleu est une couleur chaude* qui est exclusivement linéaire), caractéristique qui a un effet de dynamisme sur la narration du récit. De plus, le lecteur a plus d'espace dans sa lecture, car les auteures ont diversifié et multiplié les différentes mises en page possibles en plus de ne pas mettre de filet noir autour des cases où cela n'était pas nécessaire. Par ailleurs, on retrouve à plusieurs reprises des débordements de cases et de fonds perdus¹², qui contribuent à l'impression que les personnages sont libres d'entrer ou de sortir des vignettes. On ne retrouve pas l'effet d'enfermement dans les cases de la bande dessinée *La fille dans l'écran* à l'inverse de *Le bleu est une couleur chaude*. On peut donc en déduire qu'il y a une évolution dans le traitement graphique du thème de l'homosexualité entre les deux bandes dessinées.

Passer par toutes les couleurs pour raconter l'histoire

Chacune des bandes dessinées a une technique de couleur différente qui produit divers effets, comme l'assombrissement de l'histoire sur le plan graphique,

5 Jul Maroh, *Le bleu est une couleur chaude*, Grenoble, Glénat, 2010, 156 p. Désormais, les références à cette œuvre seront indiquées dans le texte par l'abréviation LB suivi du folio.

6 « Devenu objet de librairie, le 9^e art change d'univers, passant de l'éphémère au patrimoine, de l'illustré qui corrompt au livre qui sauve : l'objet confère au médium une dignité nouvelle. L'entrée de l'album en librairie l'a rapproché de la littérature, dans ses thématiques d'abord, puis dans ses formes mêmes. L'album joue un rôle essentiel, bien qu'encore mal connu, dans le processus de légitimation de la bande dessinée. » (Sylvain Lesage, « La bande dessinée en son miroir. Images et usages de l'album dans la bande dessinée française », dans *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, volume 2, numéro 2, printemps 2011, p. 4. <https://doi.org/10.7202/1001764ar>)

7 « Dans les années 1990, Hollywood a amélioré sa représentation des personnages homosexuels et lesbiens, mais des films comme *The Birdcage*, [...] Julie Newmar étaient presque tous des films "à enjeux" qui mettaient l'accent sur les difficultés auxquelles font face les personnes LGBTQ+. Ce n'est qu'au cours des dernières années que des représentations quotidiennes de l'orientation sexuelle et de l'identité de genre sont devenues courantes » (Habilo média. « Représentation de la communauté 2SLGBTQINA+ au cinéma et à la télévision », <https://habilomedias.ca/lit%C3%A9ratie-num%C3%A9rique-et-%C3%A9ducation-aux-m%C3%A9dias/enjeux-des-m%C3%A9dias/diversit%C3%A9-et-m%C3%A9dias/allsexuels/repr%C3%A9sentation-de-la-communaut%C3%A9-2slgbtqina-aucin%C3%A9ma-et-%C3%A0-la-t%C3%A9l%C3%A9vision>)

8 La mise en page rhétorique permet une modulation du format des cases en lien avec le récit.

9 « Le contour-contenant traditionnel laisse presque toujours le lecteur à la porte, en dehors de l'image ne l'invitant pas à "participer" à l'action. » (Will Eisner, *La bande dessinée, art séquentiel*, Paris, Vertige Graphic, 1997, p. 48.)

10 Un cadre zéro est défini par le fond de la case qui est de la couleur du papier et une absence de filet qui la délimite.

11 La composition tabulaire désigne le fait que le sens de lecture de la planche n'est plus linéaire, de gauche à droite comme une phrase lorsque les cases sont juxtaposées, mais que les yeux du lecteur changent de sens au gré de l'agencement des cases dans la planche, qu'ils se promènent sur la planche, comme lorsqu'un spectateur regarde une peinture, d'où le mot tabulaire pour un tableau.

12 « Mettre du bord perdu ou fond perdu consiste à faire déborder l'image, le bloc de couleur ou le filet, en dehors de la page » (« Les fonds perdus qu'est ce que c'est ? » Goubault, réf. du 28 mars 2023, <https://www.goubault.com/les-fonds-perdus-c-est-quoi/#:~:text=Les%20fonds%20perdus%20font%20en,imperfections%20dues%20%C3%A0%20la%20coupe>)

en ce qui concerne *Le bleu est une couleur chaude* de Jul Maroh. Cela provient du style tachiste¹³ de cette bande dessinée qui utilise la technique du lavis¹⁴, ce qui a pour effet de charger les dessins de nuances de couleurs ou de gris. De cette façon, les nuances créent des ombres qui reflètent les émotions souvent fortes des personnages, ce qui participe de la lourdeur du récit par les teintes qui atténuent les contrastes entre l'ombre et la lumière, si bien qu'on peut avoir l'impression que les personnages évoluent dans un monde gris.

Au contraire, le style de *La fille dans l'écran* se compose d'un mélange de lignes claires et de dessins à l'encre avec des formes détournées, des lignes de contours claires et des aplats de couleurs, qui ne rend pas une atmosphère lourde, malgré certains passages difficiles de l'histoire dont il sera question plus loin. De plus, ce style permet d'alléger les cases et d'aller directement aux éléments essentiels de l'histoire sans alourdir les dessins d'ombres. Aussi, l'expression des sentiments et pensées des personnages apparaissent plus légères que dans *Le bleu est une couleur chaude*, car ces expressions sont créées par des idéogrammes, des traits simples pour illustrer les visages, ou l'intégration d'émoticônes. Pour cette raison, on se projette moins dans les personnages par l'aspect irréaliste de la représentation des émotions (annexe, figures 6 et 7).

En dépit de cette différence, un point commun relie les deux bandes dessinées : l'intégration de la couleur, même si cette similitude ne relève pas de la même intention selon les histoires. D'une part, dans *Le bleu est une couleur chaude*, les changements de couleur contribuent à indiquer l'espace-temps. En effet, les planches entièrement colorées sont associées au présent et sont mises en parallèle avec les passages évoquant le passé de Clémentine qui sont, eux, en noir et blanc. L'auteur y ajoute une touche de bleu dans certains dessins du passé, touche qui se retrouve majoritairement sur des personnages qui contribuent au questionnement de Clémentine sur son orientation

sexuelle. Dans *La fille dans l'écran*, la différence se situe dans le fait que la présence de couleurs se retrouve dans les planches du personnage de Marlène à l'inverse de celles de Coline qui sont monochromes. En ce sens, nous avons une opposition entre leurs deux univers qui sont caractérisés par la présence ou l'absence de couleurs. D'ailleurs, on ressent chez Marlène une joie de vivre caractérisée par l'intégration de la couleur sur les planches qui la concernent, alors que dans celles qui concernent Coline, le noir et blanc représentent plutôt sa personnalité introvertie et sujette à des crises d'anxiété. À l'exception des moments où les personnages sont ensemble et où l'on va rencontrer leurs deux univers, l'un se présente avec des valeurs de noir et blanc et l'autre est coloré, ce qui appuie leur différente personnalité (annexe, figure 8). Ainsi, on ressent chez Coline une inquiétude par sa façon de croiser les bras et son visage surpris. Sa bouche légèrement affaissée vers le bas donne un ton beaucoup plus sérieux et troublé, à l'opposé de Marlène qui a un grand sourire. Son visage plus lumineux, ses yeux grands ouverts avec sa gestuelle ouverte révèlent un tempérament différent de celui de Coline.

Un renouvellement des thématiques

La bande dessinée *La fille dans l'écran* sort des sentiers battus par son traitement des thèmes qui ne répond pas aux archétypes traditionnels des histoires homosexuelles, alors que *Le bleu est une couleur chaude* présente, quant à elle, ces clichés. Effectivement, les principaux thèmes de cette dernière sont le questionnement concernant l'orientation sexuelle, le *coming-out*, le rejet par la société, la différence, etc.

Ce bref échange virulent prend une place importante dans l'histoire, car il représente le rejet et a de lourdes répercussions sur la protagoniste qui remettra en question son identité.



annexe, figure 9

Dans la planche qui apparaît ici (LB, p. 63), on voit Clémentine contrariée par le comportement de son amie qui l'ignore depuis que celle-ci a appris qu'elle était allée dans un bar gay. Cette dernière emploie un langage dégradant vis-à-vis de Clémentine en usant des mots comme « tordu », « pervers », « malades », « gouine » et « dégueu » qui sont des termes rabaissants dits dans l'intention manifeste de rejeter à tout le moins ce que Clémentine représente. Ainsi, on assiste à un rejet typique de l'homosexualité. De plus, on voit que la jeune blonde est agressive par sa façon de repousser

Clémentine sur la troisième vignette et que cette violence est représentée par un idéogramme d'éclat et la grimace de douleur de Clémentine. Cette dernière a également une réaction de surprise, qu'on remarque par les yeux grands ouverts et la bouche légèrement affaissée, face à cette « amie » qui lui tourne le dos. La jeune fille aux cheveux clairs accuse manifestement Clémentine de quelque chose, et même sans le texte, l'image rend parfaitement compte de cette accusation par la gestuelle : le doigt pointé vers Clémentine et le visage figé dans une expression de colère. Ce bref échange virulent prend une place importante dans l'histoire, car il représente le rejet et a de lourdes répercussions sur la protagoniste qui remettra en question son identité. Face à la présomption de son ancienne amie, Clémentine se retrouve dans le déni le plus complet de son orientation. On le comprend à la page suivante lorsque son ami Valentin vient la sortir de cette discussion en insinuant qu'elle est attirée par les femmes et qu'elle lui rétorque : « JE. NE. SUIS. PAS. LESBIENNE. » (annexe, figure 10). Ajoutons le fait que le rejet de l'homosexualité n'est pas un thème présent uniquement dans cette séquence : il l'est tout au long du récit, ce qui révèle son importance dans le développement du personnage.

En revanche, les thèmes abordés dans *La fille dans l'écran* mettent plutôt en avant-plan l'histoire d'amour qui se développe entre Marlène et Coline et leurs enjeux personnels comme l'anxiété de Coline, la vie routinière de Marlène avec son conjoint contrôlant et leurs liens familiaux et amicaux respectifs. Par exemple, sur la prochaine planche (LF, p. 58), la case du haut explose en éclats à cause du discours que tient la mère de Coline sur ses futurs projets. Il s'agit d'une mise en page décorative qui attire le regard du lecteur et montre la force de l'émotion du personnage. En effet, cette case prend plus de la moitié de la page et capte le regard grâce au point central de l'éclat, puis descend vers l'expression horrifiée de Coline pour enfin se rendre dans la case du bas. On peut alors comprendre que la relation qu'entretient la jeune femme avec sa mère est conflictuelle, non seulement par les phylactères rapportant les commentaires de la mère de Coline, mais aussi par l'image muette qui renforce l'action du personnage qui

13 Le style tachiste se développe dans les années 1960, surtout en Europe. Il est lié au développement de la BD pour adulte où le dessin est plus travaillé, les cases sont plus chargées, et les zones colorées présentent des nuances de teintes, comme on le voit, par exemple, avec *La Femme piège* de Bilal.

14 « Manière de colorer ou d'ombrer un dessin avec des couleurs délavées dans de l'eau ; œuvre exécutée par ce procédé. » (*Le Petit Larousse illustré*, Paris, Larousse, 2013, p. 621)

quitte la pièce, dos courbé, après son discours. Dans la case du bas, on retrouve également un fond perdu¹⁵, ce qui a pour effet de montrer la profondeur du lieu et de suivre le mouvement de Coline lorsqu'elle sort de la cuisine. De plus, cette masse plus sombre attire le regard vers le bas et permet visuellement d'équilibrer la place et l'impact que prend l'image du haut. On peut alors affirmer que l'un des enjeux de Coline dans le récit est d'essayer de vivre avec son trouble anxieux dans une atmosphère familiale peu réceptive.



annexe, figure 11

En effet, on n'interroge plus au premier plan l'orientation sexuelle des personnages. On suit simplement une histoire d'amour, comme on pourrait lire une histoire d'amour entre un homme et une femme.

D'ailleurs, on comprend que le thème de l'homosexualité n'est pas central, mais bien secondaire dans l'histoire. À cet égard, le traitement de l'homosexualité dans la bande dessinée *La fille dans l'écran* répond aux nouvelles attentes des lecteurs, car elle se renouvelle. En effet, on n'interroge plus au premier plan l'orientation sexuelle des personnages. On suit simplement une histoire d'amour, comme on pourrait lire une histoire d'amour entre un homme et une femme. Dans toute la bande dessinée, il n'y a qu'un seul moment où on assiste à un enjeu en lien avec la marginalité du choix de Marlène et cela se passe vers la fin du récit où on assiste à une scène dans laquelle Marlène appelle son amie d'enfance afin de se confier à elle. L'expatriée lui demande alors des conseils et, son amie apprenant que Marlène a rencontré quelqu'un, présume que c'est un homme et l'encourage à le fréquenter et à écouter son cœur. Cependant, en apprenant que la personne dont elle est tombée amoureuse est une femme, celle qui devait être son amie d'enfance réagit de façon assez violente et lui fait plusieurs remarques: «Te mettre en couple avec une homosexuelle! Ça veut dire pas d'enfants! Pas de mariage religieux! Vivre en marge de la société! Ne gâche pas tout sur un coup de tête. Et puis, pense à tes parents! C'est ça que tu veux? Je te connais depuis toute petite. Tu es une fille bien.» (LF, p. 181) Avec la planche qui suit, on comprend bien, notamment par l'évolution du rouge sur la deuxième bande, l'émotion de la protagoniste qui s'intensifie au fur et à mesure que son amie lui parle. Ce rouge va complètement disparaître dans la première vignette de la dernière bande lorsque le discours va devenir plus sombre et violent. Les bulles de couleur noires contiennent des idéogrammes qui permettent de colorer le discours du personnage qui n'est pas présent sur la planche et qui inonde Marlène. Malgré l'absence d'un filet noir autour de la case, les bulles ne débordent pas de cette ligne imaginaire, ce qui peut donner l'impression que le personnage se sent emprisonné par les propos de son interlocutrice. La façon qu'elle aura de s'y soustraire d'ailleurs va être de raccrocher et cette action manifestement libératrice est mise en gros plan dans la vignette par un épurement presque total du décor et de l'absence d'un filet noir qui n'emprisonne plus le personnage dans une case.



annexe, figure 12

En les comparant, on peut voir la différence manifeste qui existe entre le personnage de Marlène et celui de Clémentine. En effet, comme nous l'avons vu, l'expatriée rejette les propos homophobes de son amie¹⁶, alors que Clémentine dans *Le bleu est une couleur chaude* rejette son homosexualité. Cette fois-ci, on assiste à une inversion des rôles. L'opprimé prend en main la situation à la place de la subir et rejette la personne qui tient des propos homophobes. De cette façon, elle rejette aussi les normes imposées par la société.

La tragédie lesbienne

Dans le même ordre d'idées, on retrouve une opposition importante au sein des deux bandes dessinées sur le plan de la fin; tragique pour *Le bleu est une*

couleur chaude et heureuse dans le cas de *La fille dans l'écran*. On peut comprendre, par l'aspect tragique¹⁷ du livre de Jul Maroh, que c'est intrinsèquement lié à la violence que subissent Clémentine et Emma en tant que lesbiennes. Clémentine, à la suite du rejet de sa famille en réaction à son *coming-out*, se retrouve plongée dans la vie d'adulte plus tôt que prévu et dans un quotidien qui est loin de celui qu'elle s'était imaginé vivre.

Cette planche (LB, p. 130) représente bien le sentiment de la jeune femme après s'être fait expulser de chez elle, un endroit où elle se sentait en sécurité, de façon violente. En gros plan, Clémentine est montrée nue, en position fœtale, dans toute sa vulnérabilité,



130 annexe, figure 13

¹⁵ Le fond perdu est un «procédé [qui] permet d'accroître l'emprise de la case sur l'espace de composition» (Renaud, Chavanne, «Variation de hauteur des cases», dans *Composition de la bande dessinée*, Montrouge, PLG, coll. «Mémoires vives» 2010, p. 65).

¹⁶ On pourrait ajouter que son amie «de manière très explicite, évoque ses craintes de la fin d'un certain monde – patriarcal et hétéronormé – et la diffusion d'une sexualité non exclusivement procréatrice et tout aussi non exclusivement réservée aux procréateurs "honorables".» (Thierry Goguel d'Allondans, «Premier monde», *Ados LGBTI: Les mondes contemporains des jeunes lesbiennes, gays, bisexue (le), transgenre...*, Laval, Presses de l'Université de Laval, 2017, p. 63.)

¹⁷ On retrouve ici des traces de la «tragédie lesbienne» qui était l'unique façon au début du XX^e siècle d'intégrer un personnage lesbien dans la littérature. La lesbienne qui ne se conformait pas aux normes était alors morte dès le début du livre, ce qui est le cas pour cette bande dessinée, car l'histoire est déclenchée par la mort de Clémentine qui souhaite sur son lit de mort que sa compagne conserve son journal intime. On assiste alors au début de l'histoire de Clémentine, via la lecture que fait Emma du journal intime. (Voir Diane Lamoureux, «De la tragédie à la rébellion: le lesbianisme à travers l'expérience du féminisme radical», *Tumultes*, vol. 21-22, no. 2-1-2004, 2003, p. 251-263.)

comme si elle vivait une seconde naissance dans le monde adulte, ce qui l'amènera à avouer que sa nouvelle vie est « une réalité loin de [ses] rêves de jeune fille ». Cette présentation du personnage superposé sur les cases suggère un contraste avec ce que présentent ces cases en arrière-plan qui témoignent de moments heureux vécus à travers le temps et du fait que son sentiment pour Emma ne s'est pas fané. Cette quête du bonheur qui entraîne le rejet de sa famille et des tensions devient ainsi un poids difficile à porter qui la poussera d'ailleurs à consommer jusqu'à son décès causé par la prise d'une grande quantité de médicaments.

On peut dire que la bande dessinée *La fille dans l'écran* introduit le couple lesbien de façon à répondre aux nouveaux besoins des lecteurs et auteurs de normaliser l'homosexualité dans la littérature sans en faire le principal sujet.

De son côté, *La fille dans l'écran* ne répond pas à cette « tragédie lesbienne » d'aucune façon, ni par « l'intériorisation de la contrainte à l'hétérosexualité¹⁸ », ni par la mort de la lesbienne. Au contraire, les deux femmes ont une fin heureuse proposant une nouvelle manière d'aborder l'amour entre femmes. On peut dire que la bande dessinée *La fille dans l'écran* introduit le couple lesbien de façon à répondre aux nouveaux besoins des lecteurs et auteurs¹⁹ de normaliser l'homosexualité dans la littérature sans en faire le principal sujet.

Une histoire d'amour

En plus de présenter la naissance d'une relation homosexuelle, *La fille dans l'écran* expose également une réalité hétéronormative qui entraîne une comparaison entre le couple hétéro et le couple lesbien. En effet, le personnage de Marlène est en couple avec un homme, Vincent, au début de l'histoire et on assiste à une dynamique dans laquelle chacun évolue dans un rôle déterminé par le genre (au sens traditionnel du terme) en suivant en parallèle la naissance de la relation amoureuse avec Coline.



annexe, figure 14

En effet, sur la planche ci-haut (LF, p. 51), on remarque que Marlène ne s'épanouit pas grâce à ses projets personnels et vit un quotidien qu'elle n'apprécie pas non plus avec son conjoint. Celui-ci est contrôlant et n'entend pas les besoins de sa partenaire en réduisant son désir de prendre des photos à un « loisir ». Il lui fait comprendre qu'il ne s'agit pas une activité dans laquelle elle devrait s'investir puisque cela entraînerait des conséquences sur leur couple. Vincent use ainsi de

chantage émotionnel pour convaincre Marlène de ne pas poursuivre ses rêves : « Les jobs artistiques ça paye pas ! À moins que tu comptes sur moi pour te nourrir ? » Dans cette case, on peut remarquer une certaine violence dans la gestuelle de Vincent qui accompagne son discours. Son visage et ses mains sont montrés en gros plan, de façon à ce qu'on se concentre seulement sur sa posture. Ensuite, on le voit de dos et on constate l'effet de son attitude sur Marlène qui plie devant son conjoint. Ainsi, nombreuses sont les scènes où le partenaire de la protagoniste fait passer ses intérêts personnels en premier, et use d'un type de manipulation pour y parvenir. Soulignons qu'un rapport de force est aussi montré graphiquement dans la dernière bande qui cadre en très gros plan la bouche de l'homme, car la conclusion de l'échange se termine avec ses arguments. La case suivante, qui montre partiellement le visage abaissé de Marlène, révèle sa soumission à Vincent, visage qu'elle relève finalement vers son conjoint dans la troisième case. On retrouve cette fois-ci les deux personnages réunis dans un déséquilibre de soumission et domination qui se voit tant par leur gestuelle que dans leur différence de taille.



annexe, figure 15

D'autres moments clés dans l'histoire montrent ce rapport malsain, par exemple lorsque Vincent se fait passer du bourreau à la victime avec ce qu'on appelle le *gaslighting*²⁰. Sur la planche ci-haut (LF, p. 49), Marlène vient s'expliquer sur une dispute qu'ils ont eue au préalable. Seulement, à la place d'écouter Marlène ou de communiquer ses besoins ou ses craintes liées à cette dispute, Vincent va simplement faire douter Marlène de sa perception de la réalité en disant qu'elle est trop

émotive et que « tout prend des proportions extrêmes ». Ainsi, il se déresponsabilise et lui enlève toute légitimité dans l'expression de sa perception de la situation. On s'aperçoit alors que la dynamique au sein de leur couple hétérosexuel est inégale et qu'elle s'assoit sur des normes patriarcales²¹. Avec sa vision du couple, Vincent va effectivement avoir tendance à dominer sa conjointe²², ce qui ne se produit pas dans le rapport entre Marlène et Coline et qui donne l'impression que la relation lesbienne est ici valorisée au détriment de la relation hétérosexuelle.



annexe, figure 16

Néanmoins, à la lumière des œuvres, il serait faux de dire que les couples lesbiens ne vivent pas des rapports inégaux et problématiques, notamment avec le couple, dans *Le bleu est une couleur chaude*, de Sabine et d'Emma. En effet, comme on le voit sur la planche ci-haut (LB, p. 77), Emma raconte son histoire avec sa conjointe qui ne semble plus la rendre heureuse. Sa façon de regarder sur le côté pour éviter le regard de Clémentine et son expression de tristesse montre aux lecteurs qu'elle ne parle pas de sa relation en étant satisfaite. Pourtant, son discours contredit sa gestuelle avec

18 Voir Diane Lamoureux, « De la tragédie à la rébellion: le lesbianisme à travers l'expérience du féminisme radical », *Tumultes*, vol. 21-22, no. 2-1-2004, 2003, p. 253.

19 Voir Samuel Larochelle, « Une nouvelle vague de littérature LGBTQ+ », *La Presse*, 11 août 2020, réf. du 28 novembre 2022. <https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2020-08-11/une-nouvelle-vague-de-litterature-lgbtq.php>

20 Audrey PM, « en français SVP: remplacer le terme "gaslighting" par "décervelage" » [balado], 2017, *Ohdio*, réf. du 21 février 2023, <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/on-dira-ce-qu-on-voudra/segments/chronique/39346/traduction-expression-anglophone-decervelage-gaslighting>

21 « La recette universelle: mariage (idéalement), emménagement à deux, fidélité mutuelle, procréation. Nous interrogeons peu ces éléments; nous estimons qu'ils doivent convenir à tout le monde. » (Monat Chollet, *Réinventer l'amour: comment le patriarcat sabote les relations hétérosexuelles*, Paris, zone, 2021, p. 33.)

22 « L'infériorité féminine est comme encapsulée dans notre imaginaire amoureux. À commencer par une infériorité littérale, immédiatement visible: dans un couple, l'homme doit être plus grand que la femme. » (*Ibid.*, p. 58.)

un vocabulaire lié à la reconnaissance d'avoir Sabine dans sa vie. Cette opposition nous fait comprendre qu'elle se sent redevable envers elle et que c'est cela qui l'empêche de la quitter, même si elle ne s'épanouit plus dans sa relation. D'autres moments de l'histoire révèlent d'ailleurs que Sabine a une attitude dominante à l'égard d'Emma, ce qui explique le sens de la planche présentée ici.

Dénonciation et normalisation

Ainsi, on peut dire que *La fille dans l'écran* incarne le fantasme d'une normalisation des relations homosexuelles alors que *Le bleu est une couleur chaude* est révélateur du désir de faire reconnaître cette réalité dans une société hétéronormative. La bande dessinée de Jul Maroh montre l'impact de la non-acceptation qui souvent mène à une tragédie, dans ce cas-ci, la mort. Au contraire, *La fille dans l'écran* révèle un monde dans lequel les personnes de même sexe qui s'aiment sont normales et où l'histoire se termine bien. En tant que lecteur, nous pouvons y éprouver un certain soulagement et rêver d'une réalité satisfaisante²³. Pour en donner un exemple, nous pouvons citer la scène où Coline annonce à ses grands-parents son amour pour Marlène (LF, p. 160), scène qui se termine bien, autant par la réponse rassurante de la grand-mère ou le contact du grand-père qui engendrent un changement chez Coline qui relève la tête et s'élance dans les bras de ce dernier en signe de reconnaissance. C'est sur la planche qui suit (annexe, figure 17) que l'on comprend d'ailleurs l'effet que cela produit sur Coline, car sa bonne humeur est montrée par l'idéogramme²⁴ de la note de musique qui signifie qu'elle chantonne ou siffle. De cette façon, *La fille dans l'écran* se présente en opposition avec *Le bleu est une couleur chaude* du point de vue de la réaction de l'entourage des personnages et c'est pourquoi elle se distingue des histoires archétypales homosexuelles sur le plan de la littérature.



annexe, figure 18

De cette façon, *La fille dans l'écran* se présente en opposition avec *Le bleu est une couleur chaude* du point de vue de la réaction de l'entourage des personnages et c'est pourquoi elle se distingue des histoires archétypales homosexuelles sur le plan de la littérature.

Enfin, la littérature est un excellent moyen pour dénoncer les problématiques liées à différents enjeux comme la marginalisation de la communauté *queer*. Néanmoins, comme on le constate dans *La fille dans l'écran*, elle permet aussi d'extérioriser des fantasmes tels que la normalisation des relations homosexuelles. Elle le fait par le rejet des thèmes récurrents employés dans les histoires LGBTQ+ et en traitant celui de l'homosexualité en second plan. De plus, elle dénonce une société hétéronormative qui n'est pas l'idéal pour tous et toutes, comme on voudrait le croire, et qui restreint la liberté des couples gays par sa rigidité. *La fille dans l'écran* s'inscrit dans les nouveaux désirs contemporains par son fantasme de normalisation, car elle se présente dans une optique d'un meilleur avenir face au passé douloureux de la communauté qui se veut révolu par les nouvelles normes d'intégration et de représentation de la communauté *queer*. En ce qui concerne *Le bleu est une couleur chaude*, elle dénonce les violences que subissent les homosexuelles. Elle le fait en montrant l'absurdité des propos ou gestes encouragés par la société hétéronormative, et cela peut aller jusqu'à entraîner des conséquences tragiques comme la mort. À cet égard, on peut s'apercevoir que la bande dessinée a eu l'effet escompté lors de sa publication par le prix qu'elle a remporté et de sa popularité. On peut se permettre de penser qu'il en sera de même pour *La fille dans l'écran*, qu'elle remportera un prix qui la popularisera, et que la littérature pourra ainsi contribuer à la normalisation nécessaire des relations homosexuelles.

²³ « Je crois que tout plaisir esthétique produit en nous par le créateur présente ce caractère de plaisir préliminaire, mais que la véritable jouissance de l'œuvre littéraire provient de ce que notre âme se trouve par elle soulagée de certaines tensions. Peut-être même le fait que le créateur nous met à même de jouir désormais de nos propres fantasmes sans scrupule ni honte contribue-t-il pour une large part à ce résultat? » (Freud Sigmund, « La création littéraire et le rêve éveillé », *Université du Québec à Chicoutimi*, réf. du 22 février 2023, p. 14. http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/04_creation_litteraire/creation_litteraire.pdf)

²⁴ « Signe graphique qui représente le sens du mot et non les sons. » (*Le Petit Larousse illustré. Op. cit.* p. 557.)

Annexe

Figure 1

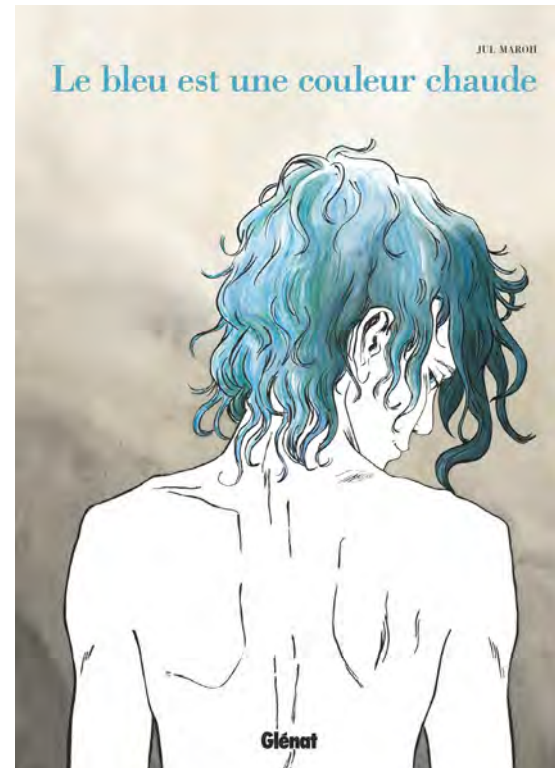


Figure 2



Figure 3



Figure 5



Figure 4



Figure 6



95

Figure 7



Figure 8



64

Figure 9



Figure 10



Figure 11



Figure 12



131

Figure 13



130

Figure 14



51

Figure 15



49

Figure 16



77

Figure 17



162

Figure 18



160

La bisexualité: une mode ?

Noémie Huneault

Je fais partie de la génération qui a grandi avec la technologie. Je fais partie de ceux et celles que les médias, la télévision et les réseaux sociaux ont influencé·e·s. J'ai assisté et participé à l'émergence de cette nouvelle génération militante et plus ouverte sur l'écologie, le féminisme, le racisme et bien sûr la cause LGBTQ+. Je ne peux nier que, sans la technologie, le mouvement LGBTQ+ n'aurait jamais pu devenir ce qu'il est, engagé sur la voie d'une véritable reconnaissance, d'une possible normalisation de la différence. Pour moi, ce fut une expérience, une réalité dès mon plus jeune âge.

Déjà, vers la quatrième année du primaire, quelques-uns de mes camarades de classe avaient *Facebook* et un téléphone. Il s'agissait d'une minorité et c'était intrigant. Ceux et celles qui possédaient un téléphone étaient constamment bombardés de questions sur les réseaux sociaux par les autres jeunes pleins d'admiration. Car, c'était *cool* d'avoir un téléphone et *Facebook*. Moi, je me sentais à la ramasse et je ne devais pas être la seule. Victime de l'attrait de la technologie qui nous noyait d'informations, d'images et vidéos, d'internautes... de toutes ces choses que nous devions suivre pour être dans le coup. De quoi perdre le fil de la réalité d'ailleurs.

Alors que je jouais au ballon poire, j'entendais mes collègues de classe parler d'Hanna Montana, de leur nouveau sac à dos ou étui à crayon à son effigie. J'avais l'impression de vivre dans un monde à part, mais bien vite, je m'y suis retrouvée. Je me suis retrouvée dans cette situation où on se fait demander quel garçon *trippe* sur nous. Qui est le plus beau ou la plus belle. Qui est en couple et combien de temps cela va durer. Qui a embrassé qui. Qui a la plus grosse poitrine. Qui ne se rase pas. La compétition entre filles, on nous l'inculquait malgré nous. Alors que les garçons étaient une équipe, nous, les filles, on se déchirait dans des comparaisons aussi malsaines que dérisoires.

Alors, voilà. Beaucoup trop tôt, je me suis retrouvée dans ce cercle vicieux où la perception de nous-mêmes en prend un coup.

Je me rappelle, je devais être en cinquième année. C'était le moment où je commençais ma puberté et que je trainais avec des garçons quelques années plus vieux que moi. Nous jouions à des jeux normaux, mais avec le temps d'autres distractions sont apparues. C'était des jeux qui nous invitaient à noter l'apparence des autres, à relever des actions ou à répondre à diverses questions qui, bien souvent, tournaient autour de la sexualité. Sexualité quasi inexistante, je le précise. La première fois que j'ai joué à la bouteille, naïve, je pensais que c'était un jeu de défis et non de baisers. Je me suis retrouvée coincée. Une fois le jeu commencé, même si je ne voulais pas participer, une forme de pression me poussait à continuer pour prouver aux autres que je faisais partie de la bande. C'est dans ce contexte que j'ai donné mon premier baiser à mon petit voisin d'à côté. Pour tout avouer, j'étais persuadée que je devais ensuite me mettre en couple avec lui, car un baiser était à mes yeux le signe d'un engagement. *Spoiler alert*, il m'avait bien fait comprendre qu'il ne voulait rien de plus que de l'amitié et j'avais été soulagée par cette annonce, car je ne savais plus comment agir en sa présence après, mal à l'aise.



Les baisers et le jeu de la bouteille me rappellent une période au primaire, où des garçons dans la cour d'école se faisaient des câlins et disaient qu'ils pouvaient s'aimer s'ils le souhaitaient. Il y avait comme une manière particulière et sans doute nouvelle de vivre l'amitié entre garçons qui se confondait avec ce que l'on appelait l'amour. Je me souviens qu'ils le faisaient dans une forme de rébellion. Je me demandais souvent : contre qui ? Contre quoi ? Je ne comprenais pas bien encore ce qui se jouait là, mais j'aimais cette *vibe*. Je n'étais pas la seule à l'avoir remarquée, car je me souviens de la réaction des adultes et de leur confusion. Ces adultes, ils ne savaient pas bien comment réagir face à l'attitude affectueuse et sensuelle des garçons entre eux dans la cour de récré. Certains tentaient tant bien que mal d'ouvrir leur esprit, alors que d'autres obligeaient ces jeunes à cesser leurs comportements, car « ce n'était pas l'endroit pour ce genre d'affection ». Ils étaient sans aucun doute choqués et décontenancés devant ces manifestations qui les piquaient au vif. Je repense encore souvent à ces garçons de mon primaire qui ont imposé un nouveau modèle s'opposant totalement à celui de la masculinité hégémonique. Un modèle qui contribue à déraciner ces codes sociaux qui créent une société inégale. Je continue d'espérer que ce n'était pas seulement un mouvement isolé. À l'époque, les garçons, je les trouvais en avance sur leur temps.

Étrangement, il était assez compliqué de s'intéresser aux filles dans ce contexte. L'obligation de plaire aux garçons et la compétition entre filles ne permettaient pas qu'une relation autre que l'amitié puisse se développer. Et pourtant, il me semblait que la case de l'hétérosexualité ne me correspondait pas. Pas plus celle de l'homosexualité d'ailleurs. Quand j'ai appris ce qu'était la bisexualité un peu plus tard, la lumière s'est faite en moi. Aimer peu importe le sexe, l'idée m'a plu infiniment.

Et puis j'ai commencé à entendre les gens parler d'un effet de mode.

La bisexualité était donc un effet de mode ? Est-ce que vouloir y correspondre signifiait que je faisais partie des moutons ? Je me retrouvais bien dans cette catégorie, car j'aimais l'idée de pouvoir choisir et ne pas me contraindre. Cependant, comme je faisais partie de cette génération ayant comme outil la technologie qui popularise dans les médias les comportements bisexuels et que nous étions en plein dans l'âge où nous imitons les adultes, j'avais l'impression de ne pas être légitime de m'attribuer cette étiquette.



Suis-je bisexuelle ou non ?

Vers mes treize ans, je me suis identifiée comme pansexuelle, car je m'étais amourachée d'un garçon qui ne correspondait pas aux critères « d'homme » par la biologie de son sexe de naissance. C'est donc en me fiant à la définition de cette étiquette que j'en ai tiré cette conclusion sur mon orientation. Or, je me suis rapidement aperçue que cela ne fonctionnait pas aussi simplement. Malgré le sentiment plus qu'amical que j'éprouvais pour lui, je n'étais pas assez mature pour une relation qui requiert une ouverture et une certaine aise avec la transsexualité. Il était arrivé à plusieurs reprises que je me trompe de pronom à son sujet, chose que je faisais sans m'en rendre compte, mais qui créait régulièrement des malaises entre nous. De plus, je ne saisis pas l'ampleur des enjeux dont il souffrait et l'invalidait par la même occasion. Il vivait un grand malêtre, à cause de son corps biologique, de sa famille qui ne l'acceptait pas et de la non-reconnaissance du genre auquel il s'associait le plus dans son quotidien. C'est donc d'un commun accord que nos chemins se sont séparés.



Suis-je bisexuelle ou non ?

Cette expérience m'a permis de me rendre compte que je pouvais aimer, peu importe le genre ou l'identité de genre d'une personne. Néanmoins, je constatais que je n'étais pas prête à avoir une relation qui engageait plus qu'une amitié dans le cas d'une personne transsexuelle. J'en suis donc revenue à mon questionnement sur ma bisexualité. J'avais trouvé un certain apaisement à m'identifier comme pansexuel, car c'était une orientation autour de laquelle ne gravitait pas une « mode », mais la bisexualité était ce qui semblait le plus me représenter et cela me tiraillait. Est-ce que je suivais la mode ? Je voulais savoir, je voulais mettre un mot sur mon orientation et j'étais prise par cette question. J'étais incertaine. Incertaine, non à cause du mouvement LGBTQ+ qui m'aurait influencée, voire lavé le cerveau comme j'ai pu l'entendre, mais bien à cause des normes hétérosexuelles et de mes propres barrières. Le questionnement a duré un bon moment, jusqu'à ce que je fréquente une fille. J'avais quatorze ans.

Si je l'appréciais sincèrement, je n'aimais cependant pas l'attitude de mes proches.

Je me rappelle cette discussion avec une femme de ma famille. Je m'étais ouverte sur cette relation et sa fille, intriguée, était venue vers nous pour écouter ce que nous disions. Je me rappelle sa mère, agacée, lui demandant d'aller s'amuser plus loin. Ses mots furent : « c'est une conversation d'adulte. » J'étais en mesure de le comprendre. Sa fille devait avoir neuf ou dix ans. Ce que j'ai moins compris est cette phrase, glissée par la suite, dans le creux de l'oreille : « Faudrait surtout par la mélanger, à son âge, tu sais ? ». Surprise, je me suis reculée. Je n'avais plus aucune envie de parler à cette femme qui devait penser que j'étais mélangée.

Œdipe a bien cherché à échapper à son destin et rien n'y a fait.

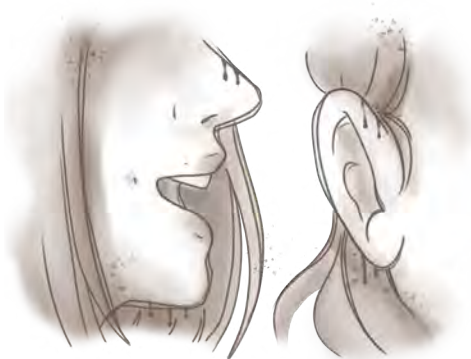
Par la suite, elle s'est confiée à moi. J'ai fini par savoir que, dans son adolescence, ses parents s'étaient séparés. Le père avait trompé sa mère avec un homme avant d'annoncer à sa femme et sa fille qu'il était en fait homosexuel. Elle m'a dit avoir vécu cela comme une trahison de la part de son père. De son point de vue, il était pire de se faire tromper avec un autre homme qu'avec une femme et elle a justifié ce « pire » de plusieurs manières. Par cette impression qu'elle pourrait avoir d'être fautive de ce changement de « bord » pour commencer, si cela lui arrivait et ensuite par le sentiment d'avoir été utilisée pour répondre aux normes sociales attendues (femme, enfants, etc.).

Je me suis questionnée. Encore. Est-ce, une raison suffisante pour cacher à sa fille que les couples homosexuels existent ? N'est-ce pas une excuse qui cache une fermeture à la possibilité que son enfant puisse être autre chose qu'hétérosexuel ?

N'empêche. La vie est ainsi faite que des années plus tard, la fille de cette femme s'est confiée à moi pour me dire qu'elle était bisexuelle. Quoi de plus drôle qu'une mère voulant « protéger » son enfant des « dérives » de l'homosexualité et qu'au final, cela ne change rien ?

Œdipe a bien cherché à échapper à son destin et rien n'y a fait.

Pour ma part, je n'ai pas échappé à mon questionnement sur mon étiquette, mais j'ai finalement trouvé une réponse : accepter ma bisexualité. Il se peut que les médias aient influencé mon orientation, car sans elle, je n'aurais aucune idée de ce qu'est la bisexualité. Il se peut aussi que ce fameux effet de mode qui m'a tant troublée vienne du discours de la société hétéronormative face à ce changement dans la société. Quoiqu'il en soit, je pense maintenant qu'à travers tout cela, je me suis trouvée, moi.





Je tiens à remercier Sabrina Guerra Lacombe pour les magnifiques illustrations associées à mon récit. Elle a su mettre en images l'essence de l'histoire grâce à son habile coup de crayon.



L'enfant mascara

Simon Boulerice

La découverte de soi ou l'identité de genre chez Simon Boulerice

Anaïs Duguay

Sorti de ma coquille, je suis le nouveau moi, je deviens mon nouvel auteur, éclosant de l'image liée à l'œuf et non à celle de Dieu¹.

Stanley Février

Depuis plusieurs années, le nom de Simon Boulerice n'est plus étranger dans le milieu littéraire. De son premier roman, *Les Jérémies*, à sa dernière série télévisée, *Chouchou*, cet auteur n'a pas fini d'offrir à la culture québécoise des œuvres qui saisissent et qui abordent des sujets plus sensibles sans malaise et sans gêne. En 2016 sort son roman jeunesse *L'enfant mascara*, un récit poignant où il raconte à sa manière la tragédie de Leticia Queen, dite Larry King, une jeune adolescente transgenre tuée par Brandon McInerney le 14 février 2008². À la découverte de ce crime, à l'époque dit homophobe, Simon Boulerice ressent un soudain attachement à cette adolescente chez qui il se retrouve. Cela provient du fait que tous deux sont très marqués par la musique, la culture populaire, l'univers cinématographique, la danse et le chant. Il se plonge alors dans cette tragédie qui a frappé Oxnard, ville en Californie où s'est déroulé le meurtre. Voulant d'abord adapter l'histoire pour la scène théâtrale, il effectue plusieurs recherches sur l'évènement et visite même l'école secondaire où étudiaient Leticia et Brandon puis en vient à la conclusion que l'adaptation de cette histoire se construirait mieux dans un roman plutôt qu'au théâtre³.

¹ Cheryl Sim, *Prix Sobey pour les arts 2022: Stanley Février*, Musée des Beaux-arts du Canada, 27 octobre 2022, <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/prix-sobey-pour-les-arts-2022-stanley-fevrier>

² Cette dernière s'éteint le lendemain, soit le 15 février, jour de l'anniversaire de l'auteur, dates reprises dans le récit.

³ Voir *Plus on est de fous, plus on lit!*, « L'enfant mascara: Entrevue avec l'auteur Simon Boulerice », Montréal, Société de Radio-Canada, 2016, Balado, 13 min.

Malgré la lourdeur du sujet, Simon Boulerice décide de publier son ouvrage dans la catégorie « littérature jeunesse », car il désire que l'histoire soit lue par un public provenant du même milieu que son personnage afin que l'identification soit plus efficace. Ainsi, *L'enfant mascara* traite de la transidentité⁴ à travers la voix de Leticia Queen, au cours de sa dernière année de vie, avant qu'elle ne soit tuée. À la lecture du livre, le lecteur devient spectateur de sa vie : on la découvre dans la première moitié du roman alors qu'elle est encore Larry, puis dans la deuxième, lors de sa transition en Leticia. Le récit réussit à traduire les réalités et la marginalité vécues par les personnes *trans* au quotidien à l'aide de différents points de vue sur la vie de Leticia à partir desquels on découvre ses passe-temps, ses passions, sa relation familiale, ses relations sociales et l'amour qu'elle ressent pour Brandon. À travers cette construction, le roman parvient à ouvrir une fenêtre sur un monde souvent mal compris, voire inconnu pour le lecteur.

Masculinité : ce qu'elle souhaite masquer

Dans la première partie du roman, la personnalité plus masculine du personnage est présentée alors qu'elle répond encore au nom de « Larry ». Pourtant, dès le premier chapitre intitulé « Maybelline », il⁵ ne peut nier son envie d'exprimer sa partie plus féminine qu'il cache aux autres. Ce besoin de se montrer sous un autre jour afin de plaire à Brandon suggère un questionnement identitaire. Le personnage commence à prendre conscience de cette féminité qui l'habite et qui l'entraîne à se découvrir. D'ailleurs, le mascara fait inmanquablement référence au titre qui évoque

« l'absence d'identification de genre. L'enfant mascara est un enfant qui s'assume tel qu'il est⁶ », tout comme le fait Larry à l'aide du maquillage. Pour lui, la physiologie masculine ne change pas le fait qu'il veuille porter du mascara ; il ose le faire, car c'est ce dont il a envie :

Je suis maquillé, aujourd'hui. Un jour scolaire avec du maquillage, c'est ma toute première fois. C'est subtil, ce que j'ai fait. Un peu de mascara pour commencer. Ça passe inaperçu, le mascara. Ça allonge les cils. Ça donne des illusions de grandeur. [...] Le mascara s'est imprimé sur mon arcade sourcilière prononcée de garçon. Je hais cette arcade masculine, qui gâche mon effet. Je me souhaite d'aboutir dans une inquiétante ruelle et qu'un bandit avec de la barbe fournie s'occupe de me la défoncer cette arcade proéminente⁷.

Dans cet extrait, le personnage prend conscience de son corps qui, à ses yeux, présente des caractéristiques physiques masculines trop prononcées comme son arcade sourcilière qu'il hait. Le mascara qu'il porte se présente comme une tentative de la faire passer inaperçue afin que l'attention soit portée sur ses cils plutôt que l'arcade. L'aversion qu'il ressent envers sa masculinité est si extrême qu'il ne peut s'empêcher de souhaiter que quelqu'un le violente afin de détruire ces traits qui provoquent un mal-être chez lui. D'ailleurs, cette volonté révèle la réalité dans laquelle il évolue quotidiennement, plus particulièrement dans son milieu familial. Ayant été adopté par une famille en situation de précarité, il vit sous le toit d'un père violent qui le déteste et le frappe régulièrement. Sa mère, qui l'aime à sa manière, est aussi une victime, incapable de protéger son enfant des coups. Par conséquent, Larry ne connaît que le langage de la violence et la seule façon de

résoudre sa dysphorie de genre⁸ est par la brutalité⁹ qu'il s'inflige afin de modifier son image corporelle. Dans le poème « La misère », il décrit le processus d'épilation exhaustif qu'il s'impose : « j'arrache mes poils à la pince/procédure infinie » (p. 84). Ce traitement, de se retirer les poils un par un, montre qu'il débute lentement sa transition en se débarrassant de cette fourrure abondante qui est signe de masculinité. Cela s'opère cependant avec une forme de cruauté administrée contre lui-même, car à ses yeux, il n'y a pas d'autre façon de faire cesser le désespoir qu'il ressent envers ce corps qu'il déteste. Cette brutalité témoigne de son quotidien marqué par un constant refus d'acceptation de sa différence par Brandon. Ainsi, sa réponse à son malaise intérieur est de s'infliger des douleurs physiques pour échapper à la douleur de ne pas être désiré par son tortionnaire.

Belles et populaires, il admire ces dernières et jalouse la perfection de la féminité qu'elles inspirent : elles sont gracieuses, elles ont une voix puissante et féminine et surtout, elles ont un vagin.

Malgré tout, à ce moment du récit qui éclaire son titre, cette légère couche de maquillage lui procure une certaine allégresse jusqu'à présent cachée sous sa carapace masculine. Ce bouclier de mascara le rend désormais inatteignable aux critiques et Larry impose

sa nouvelle image : « Tout le monde est subjugué par mes yeux. Il y a un genre de respect ou à tout le moins une fascination. J'inspire quelque chose de plus en plus vif chez mes collègues de huitième année » (p. 21). En osant porter du mascara en public, Larry fait disparaître sa dysphorie de genre l'instant de quelques heures pour la remplacer par une euphorie de genre¹⁰ qui participe à l'exploration et la découverte de son côté plus féminin. Pour la première fois, il se sent bien dans son corps. À travers cette première partie du roman, Larry se cherche de plus en plus et prend comme modèles des femmes célèbres qui correspondent à l'idéal de la femme cisgenre¹¹. Belles et populaires, il admire ces dernières et jalouse la perfection de la féminité qu'elles inspirent : elles sont gracieuses, elles ont une voix puissante et féminine et surtout, elles ont un vagin. Pourtant, de la grâce, Larry dit ne pas en manquer ; il considère même en avoir plus que sa meilleure amie Averi : « De nous deux, c'est moi qui ai le plus de grâce. Averi s'évache dans son lit alors que je m'y assois dignement » (p. 52). Sa voix ne semble pas davantage lui poser problème puisqu'à maintes reprises, il chante du Beyoncé et du Céline Dion pour prouver la grandeur de ses talents vocaux : « Je me mets à chanter a capella un hit de Beyoncé qui révèle toutes mes possibilités vocales, pour charmer le producteur et qu'il m'offre un contrat » (p. 40). Sa voix, il l'utilise comme arme pour charmer un producteur d'un plateau de tournage sur lequel il est par hasard tombé. Dans l'imaginaire de Larry, si le producteur en venait à lui offrir un contrat sans d'abord l'avoir aperçu, cela lui confirmerait qu'il a tout d'une femme puisque chez cette dernière, avoir un timbre féminin et une voix aigüe attire davantage le sexe masculin.

⁴ La transidentité est le fait d'avoir une identité de genre qui n'est pas en adéquation avec le sexe assigné à la naissance. (Voir Larousse, « Transidentité », Paris, réf. du 8 mars 2023, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/transidentit%C3%A9/188645>)

⁵ Ici, l'utilisation du pronom « il » et du prénom « Larry » servent à indiquer que le personnage n'a toujours pas pris conscience de qui il était et que même dans le roman, il s'identifie et parle de lui de façon masculine.

⁶ James Dickinson, *Écrire transsexuel : Une étude de la posture littéraire de Simon Boulerice*, Mémoire de maîtrise en études françaises, Université York, 2018, p. 53. Dans son mémoire, James rapporte les propos de l'auteur qui complètent l'énoncé ci-haut : « On est dans la subtilité, un peu de mascara, on remarque à peine. Mais lui, il le sait, qu'elle va devenir Leticia. Ce que j'aime dans le titre, d'ailleurs, c'est l'absence d'identification, il n'y a pas de genre. C'est un enfant, une enfant, L'enfant mascara. » (p. 53)

⁷ Simon Boulerice, *L'enfant mascara*, Montréal, Leméac, 2016, p. 17-19. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

⁸ La dysphorie de genre est lorsque l'on se sent inconfortable avec son sexe de naissance. (Voir Curio, « Identité transgenre », [vidéo], 2018, Curio Radio-Canada, réf. du 15 novembre 2022).

⁹ À l'époque, la vraie personne qu'est Leticia dérange beaucoup, car elle ose s'afficher comme elle le sent. Elle vient bousculer les normes en osant avouer son amour pour un garçon alors qu'elle même en « est un ». (James Dickinson, *op. cit.*, 95 p).

¹⁰ L'euphorie désigne une sensation très intense de bien-être, d'allégresse. L'euphorie de genre est un sentiment de bien-être face à son corps. (Voir *L'internaute*. « Euphorie de genre », Paris, réf. du 8 mars 2023, <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/euphorie/>)

¹¹ Être cisgenre définit une personne dont l'identité de genre correspond au sexe qui lui a été assigné à la naissance. (Voir Le Robert, « Cisgenre », Paris, réf. du 8 mars 2023, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/cisgenre>)

En fait, Larry ressent le besoin d'acquiescer la seule chose qui fera de lui une femme complète, à savoir des organes génitaux féminins. Ce désir ne cesse de le hanter et les maux de ventre qu'il ressent, il les imagine être des douleurs menstruelles. Ses menstruations ne peuvent pas sortir à cause de l'absence de vagin et ces élancements lui laissent croire qu'il a déjà possédé de telles parties génitales, mais qu'il aurait subi une ablation de celles-ci : « Oui : je suis née fille et mon vagin a été recousu, croyant boucler à jamais ma féminité. Oups. C'est raté. Je suis la féminité incarnée » (p. 80). Comme on le voit, Larry affirme avec fierté son identité de femme, malgré le fait qu'il ne possède pas de vagin, et explique que cette absence ne change rien à son identité. Cette « féminité incarnée » dont il parle est d'ailleurs abordée un peu plus tôt dans le chapitre « Mon théâtre ». Afin de justifier l'essayage d'une jupe, il explique à une préposée du *Salvation Army* qu'il va jouer Ophélie¹² qui est « une femme fatale. Terriblement fatale » (p. 45) et dit être lui-même l'incarnation de la fatalité et de la féminité. Cette affirmation est plutôt ironique étant donné que le fait qu'en étant séducteur envers Brandon et en pensant que l'amour de ce dernier est réciproque, il meurt sous les coups de feu tirés par son meurtrier qui aura été humilié et poussé à bout.

Féminité : la renaissance

Alors qu'il commence à se découvrir, Larry suit les traces de Joan Crawford, une célèbre actrice qui s'est réinventée en se donnant un nom digne de son personnage. Voulant lui aussi réécrire son destin et reconstruire son identité, il l'imité et décide de sa nouvelle appellation : « Moi, si Larry n'est pas représentatif de ce que je suis, King me convient. Queen m'irait certainement mieux. Mais surtout, ce qu'il me faudrait, c'est un prénom plus vaporeux, sautillant et féminin. Quelque chose comme Leticia. Oui : Leticia Queen » (p. 54). En mettant le doigt sur le nom qui lui correspond le

mieux, il vient de libérer la personne qui était enfouie dans un corps masculin. Son nouveau nom, qui incarne la féminité, signe le début d'une nouvelle vie : il n'y a plus de retour en arrière possible pour le personnage. Non seulement sa vie change, mais celle de son entourage aussi qui le voit désormais expérimenter, à l'aide de maquillage ou de vêtements féminins. Évidemment, il reste difficile pour lui d'expliquer à tous son processus identitaire, sachant que l'action de *coming-out*¹³ vient « ébranler le principe de normativité du binarisme de genre¹⁴ », c'est-à-dire qu'en sortant des « normes », il brise celles qui sont ancrées dans la société. Pourtant, cette peur des représailles ne l'effraie pas et ce processus se fait naturellement. Dans le chapitre « La blancheur », une simple interaction avec un brigadier confirme socialement son identité. Alors que Larry/Leticia lui redonne son dentier tombé, ce dernier lui demande son nom, ce à quoi le personnage répond instinctivement « Leticia ». À ce moment, il n'a plus de doute sur son identité et sa transition d'homme à femme se poursuit grâce au brigadier qui l'accepte sans la questionner, ce qui compte grandement à ses yeux : « Ce brigadier, je l'aime. Il est le premier à me voir comme je suis vraiment » (p. 98-99). Leticia¹⁵ remplace désormais Larry et elle ne lui laisse aucune chance de revenir. Qui plus est, ce moment est crucial dans le cheminement de la jeune fille qui a désormais un allié à ses côtés.

« À ce moment, elle assume qui elle est en se corrigeant elle-même et « [en] niant sa masculinité, [elle] réaffirm[e] sa féminité »

À la suite de cette déclaration publique, bien que ce ne soit qu'à une personne, Leticia continue son processus de transition en changeant physiquement son apparence, une étape importante dans la vie d'une personne *trans*. Lors d'un moment entre sa mère et elle, elle lui demande de lui couper uniquement les pointes des cheveux, car plus sa transition progresse, plus ses cheveux deviennent un atout lui permettant de se sentir en confiance. À ses yeux, sa chevelure est « une œuvre d'art » (p. 102) et c'est ce qui la fait le plus flamboyer. De plus, elle se réapproprie son style en portant la jupe achetée au *Salvation Army* dans le chapitre « La jupe écossaise en soie », pour annoncer finalement qui elle est : « C'est aujourd'hui que je porte ma première jupe. Ça m'est arrivé d'en porter à la maison, [...] mais à l'école, ce sera une primeur. Je me sens prêt. Non. Je me sens prête. Voilà. C'est dit. Je m'appelle Leticia Queen, et je me sens prête » (p. 110-111). À ce moment, elle assume qui elle est en se corrigeant elle-même et « [en] niant sa masculinité, [elle] réaffirm[e] sa féminité¹⁶ ». Malheureusement, son père lui interdit de sortir habillée de cette façon quelques instants plus tard, retardant ainsi « le premier jour de [s]a nouvelle vie » (p. 111).

Le roi devenu reine

Plus tard, le roman nous apprend qu'elle ne fait plus partie de sa famille adoptive et est désormais placée dans une maison pour les enfants maltraités et négligés : « Casa Pacifica¹⁷ ». Leticia est ainsi davantage libre et peut se révéler sans se soucier de son père. Bien entendu, les menaces extérieures n'ont pas complètement disparu, mais cet endroit lui offre un environnement sécuritaire où s'épanouir. Le chapitre « Casa Pacifica » est le premier de la deuxième partie du roman, mettant en scène sa nouvelle identité, sa liberté, mais aussi son soulagement de ne plus être quelqu'un d'autre. La protagoniste découvre alors un monde dans lequel elle n'a plus à être seule, car plusieurs personnes l'épaulent et l'accompagnent dans sa transition. Dorénavant, noms et adjectifs sont féminisés, montrant que le doute n'est

plus qu'un souvenir du passé. Son langage correspond enfin à qui elle est : « je me sens aimée », « que je sois sensationnelle », « je serais prête » (p. 125-127).

D'ailleurs, elle n'est plus la seule à se nommer Leticia ; Richard, son colocataire de chambre, et Averi, sa meilleure amie, la soutiennent en acceptant son changement de nom et en l'utilisant correctement. Richard devient d'ailleurs très protecteur de Leticia et la considère à présent comme une petite sœur : « Quand il m'appelle "petite sœur", c'est comme s'il me disait qu'il m'aimait. [Il] est le seul à m'appeler Leticia et juste pour ça, je serais prête à mourir pour lui » (p. 125). Dans cet extrait, la jeune fille découvre enfin ce que signifie être acceptée, être comprise et être réellement aimée. Compte tenu du fait que son entourage n'a jamais accordé d'attention à sa différence, elle découvre une toute nouvelle ouverture d'esprit. Cette attitude lui apporte un tel apaisement que pour montrer sa gratitude, elle est prête à offrir sa vie en guise de remerciement, car Richard et Averi sont les seuls qui aient su l'aimer adéquatement. Cette façon hyperbolique de parler montre toutefois le caractère extravagant de Leticia. Bien que ce choix soit radical et même excessif, il illustre l'étendue de sa joie face à la reconnaissance qui lui est finalement offerte.

Elle poursuit ensuite son *coming-out* en annonçant sa transidentité dans un cadre scolaire où, pour la première fois, elle ose se présenter comme Leticia au personnel de l'école et aux étudiants dans le chapitre « La vice-directrice aime une femme ». Ce chapitre dépeint sa première expérience sociale avec sa jupe, mentionnée plus tôt. Pour la première fois, elle est libre de se vêtir et de se maquiller selon ses envies, ce qui lui était jusqu'à présent interdit. Or, alors qu'elle assiste à un cours d'anglais, Leticia est interpellée par sa professeure à cause du vêtement. L'enseignante la questionne sur son accoutrement et son maquillage, qu'elle considère interdit pour les garçons. À la suite de cette remarque, Leticia informe sa classe qu'elle est une fille, mais est ensuite envoyée au bureau de la vice-directrice. Ici, le refus de l'enseignante, Jill, montre cette difficulté

12 Ophélie est un personnage dans la pièce de Shakespeare *Hamlet*.

13 Révélation publique par une personne de sa sexualité ou identité de genre. (Le Robert, « Coming-out », Paris, réf. du 8 mars 2023, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/coming-out>)

14 Daniel Ricardo soto Bueno, « Transgender, translation, translanguing address », *Érudite*, volume 67, n° 1, avril-mai 2022, p. 236-239.

15 À partir de ce moment, et jusqu'à la fin de l'étude, le prénom « Leticia » et le pronom « elle » seront utilisés pour désigner le personnage principal.

16 James Dickinson. *op. cit.*, p. 42.

17 Casa Pacifica est un réel endroit où la vraie Leticia a vécu et a pu être elle-même. (Marta Cunningham, *Valentine Road*, États-Unis, HBO, 2008, Documentaire, 98 min.)

de l'autre à accepter la différence. Devant Leticia qui incarne l'altérité dans une société cisgenre et hétéronormative, l'enseignante, qui n'a jamais été sensibilisée aux différentes identités de genre, est troublée. En rejetant ainsi Leticia, elle accentue son isolement et la marginalité de sa réalité.

Heureusement, dans ce même chapitre, Leticia rencontre la vice-directrice, Joy, qui accepte et comprend qui elle est sans hésitation. Dans un échange bienveillant, Leticia annonce son désir d'être désormais appelée comme tel, ce à quoi la vice-directrice consent, car elle ne voit pas le mal à ce que Leticia « [soit elle-]même¹⁸ ». Joy lui accorde cette victoire et elle dit vouloir l'aider en allant à la rencontre des professeur-e-s pour leur expliquer la situation, mais elle la prévient que le changement ne sera pas immédiat, comme avec la professeure d'anglais qu'elle qualifie de « rétrograde ». Leticia doit donc faire preuve de patience et accepter que les autres ne comprennent pas et aient besoin de temps pour s'adapter, la forçant ainsi à ne pas trop s'imposer auprès de ses camarades et du personnel de l'école. Leticia voit heureusement cette nouvelle alliance comme un succès : elle est enfin perçue et acceptée comme elle est, dans un environnement où cela n'a jamais été le cas. En surmontant ces difficultés, elle développe une grande résilience et une persévérance qui lui permettent de ne pas se conformer et d'arriver à devenir qui elle a toujours été.

L'après-coup

Lorsque le personnage meurt, il a publiquement affirmé son identité en tant que Leticia, mais le véritable élément déclencheur du meurtre aura été la déclaration d'amour de Leticia à Brandon. Pour ce dernier, Leticia était toujours Larry, un garçon ouvertement homosexuel¹⁹, mais sa constante exubérance lui était insupportable. Brandon se moquait constamment de Larry, il l'intimidait, il était dégoûté par son homosexualité et détestait le fait que Larry affiche son amour

pour lui. Son côté exalté lui renvoyait une sorte d'arrogance qui l'amena à craquer et à l'assassiner. Dans le verbatim de Jenny Pearl, la relation entre la victime et le meurtrier est dévoilée d'un point de vue autre que celui de Leticia qui était en pâmoison complète devant Brandon :

Oui : y dérangeait, c'te gars-là. Je sais pas comment vous le dire autrement. C'était dérangeant, l'entendre parler. Y voulait qu'on l'appelle Leticia ! Allô !? T'es un gars ! T'as fucking pas rapport de vouloir qu'on t'appelle Leticia. Le gars lui a fait une déclaration d'amour devant tous ses amis. Ça se fait pas. Ça doit être... je sais pas... tellement humiliant. D'autant plus que je sais très bien que Brandon était dégoûté par Larry. Il le trouvait ridicule avec ses boucles d'oreilles, son maquillage, ses jupes, ses souliers de pute. D'être associé à lui, ça... je sais pas... ç'a dû le mettre hors de lui. (p. 171)

Devant Leticia qui incarne l'altérité dans une société cisgenre et hétéronormative, l'enseignante, qui n'a jamais été sensibilisée aux différentes identités de genre, est troublée. En rejetant ainsi Leticia, elle accentue son isolement et la marginalité de sa réalité.

Cet extrait montre que les gens qui ne font pas partie du cercle social de Leticia voient bien que Brandon ne tolère pas cette dernière contrairement à ce que le personnage imagine. Selon Jenny Pearl, Leticia est responsable de son meurtre puisque sa déclaration est à l'origine du désir de vengeance chez Brandon. Venant lui aussi d'un milieu très modeste et peu ouvert d'esprit, il considère ce meurtre comme une question d'honneur, car il refuse de se laisser humilier devant ses amis après la déclaration d'amour publique.

À la suite de toutes ces épreuves et de la violence rencontrées par Leticia, son histoire se termine tragiquement. Elle meurt de deux balles dans la tête tirées par celui qu'elle aimait. Cet événement, qui se révèle le fondement du récit, apporte un contraste intéressant par le fait qu'il est rédigé à deux reprises, mais de façon différente dans les chapitres « Je suis venu(e) te dire que je t'aime » et « Je suis venue te dire que je t'aime ». Les titres en eux-mêmes évoquent beaucoup de choses sans compter ce qu'ils racontent et de quelle façon ils le font. « Je suis venu(e) te dire que je t'aime » sert d'introduction au lecteur avant qu'il découvre la vie difficile de Leticia. En narrant au présent, elle décrit rapidement la journée fatidique où elle déclare son amour à Brandon, événement qui engendre le début de sa fin. Le chapitre se termine en passant du présent au futur qui annonce le meurtre : « Demain, tu me tireras deux balles dans la tête. Tu auras mal pris mon amour j'imagine » (p. 13). Pourtant, dans cette affirmation, elle ne semble pas en vouloir à Brandon. Elle le dit comme si cela n'était qu'une simple formalité. En dépit de l'attitude méprisante de Brandon envers elle, l'amour de Leticia pour lui est immuable ; elle en est même arrivée à se diagnostiquer le syndrome de Stockholm²⁰. Elle explique que malgré le fait qu'« [il] aime [la] ridiculiser, [la] rabaisser, [s]on amour pour [lui] est intact » (p. 108). Cela révèle qu'elle est attirée par une certaine forme de violence jusqu'à atténuer la gravité de la situation en mettant la réaction à la déclaration d'amour sur le compte d'une blessure d'amour-propre, au lieu d'admettre la cruauté de Brandon. Dans le chapitre du même nom, l'un des derniers où Leticia narre son histoire, elle décrit plus en détail cet événement qui se révélera mortel. Elle lit à Brandon une lettre dans laquelle elle lui déclare son

amour et lui décrit la vie qu'elle imagine pour eux, et ce, devant tous ses amis. D'ailleurs, la violence occupe encore une grande place dans son imaginaire : « Tu me battras pour la toute première fois. Mon visage sera tuméfié et méconnaissable, comme chez une digne femme battue » (p. 162). Ici, Leticia ne peut s'empêcher d'inclure la brutalité dans sa vie, car c'est tout ce qu'elle connaît ; il est absolument clair qu'il s'agit d'une norme à laquelle elle a été habituée et à laquelle elle ne peut échapper. En développant sur sa future vie avec Brandon en détails, elle provoque inévitablement la colère de ce dernier qui la tue de sang-froid.

Bien que le roman soit essentiellement écrit du point de vue de Leticia, quelques témoignages d'élèves et d'ami-e-s sont présents, relatant la relation qu'ils entretenaient avec elle et comment sa mort les a affectés²¹. À la lecture, on peut remarquer que ces témoignages proviennent de ceux qui acceptaient Leticia, de ceux qui ne la comprenaient pas et de ceux qui trouvaient sa présence encombrante jusqu'à refuser complètement son identité. Cependant, sa mort était, pour la plupart, inutile et même tragique. Averi et la vice-directrice ont perdu une présence pleine de joie de vivre qui n'a eu qu'un impact positif sur les vies des personnes que Leticia côtoyait. Dans le verbatim de Joy Epstein, elle explique comment elle enviait le côté assumé et fier de Leticia. Elle regrette de ne pas avoir été elle-même étant plus jeune et surtout, elle regrette la mort de cette dernière : « C'était une enfant. C'est ça que je retiens. Une enfant qui voulait juste de l'amour » (p. 179).

Ce qui se dégage est que Leticia ne passait certainement pas inaperçue et que son seul moyen de surmonter la violence était d'offrir plus d'amour qu'elle n'en recevait elle-même avant et après sa transition. Miguel Diaz, l'un des élèves à faire un verbatim, dit :

C'était un poète généreux et aimant. Quand un enfant se blessait, Larry courait à lui. Pendant que la surveillante du dîner le soignait, Larry, lui, caressait les cheveux du blessé. Dans le fond, je pense que personne savait trop trop comment dealer avec ce

18 L'utilisation des bons pronoms et prénoms est un enjeu significatif dans la vie des personnes trans puisque cela vient valider l'identité de la personne concernée. (Elizabeth Parenteau, *Les interactions sociales des personnes trans dans leur milieu de travail : une analyse qualitative exploratoire*, Mémoire de Maîtrise en sexologie, Université du Québec à Montréal, 2016, 123 p.)

19 Voir *Plus on est de fous, plus on lit!*, « L'enfant mascara : Entrevue avec l'auteur Simon Boulerice », Montréal, Société de Radio-Canada, 2016, Balado, 13 min.

20 Le syndrome de Stockholm « désigne la propension des otages partageant longtemps la vie de leurs geôliers à développer une empathie, voire une sympathie, ou une contagion émotionnelle avec ces derniers ». (Simon Boulerice, *L'enfant mascara*, Montréal, Leméac, 2016, p. 108.)

21 La présence de ces verbatims permet au lecteur « de s'identifier et transposer l'histoire dans le milieu québécois ». (James Dickinson. *op. cit.*, p. 79.)

surplus d'amour là, ouin. Mais quand même, que ce gars-là soit mort, pour moi, c'est une tragédie. J'ai bien choisi le mot. C'est pas un drame. C'est une tragédie. (p. 145-146)

L'utilisation du mot « tragédie » montre à quel point la présence de Leticia ne laissait personne indifférent. Son meurtre affecte profondément les personnes qui la connaissent de loin ou de proche et qui n'avaient rien contre elle, même si ce n'était pas l'ensemble de son entourage quotidien qui acceptait sa transidentité, comme Miguel. Pour eux, malgré son énergie intense, elle ne méritait pas la mort et rien n'excuse l'action de Brandon.

Au terme de cette étude sur *L'enfant mascara* de Simon Boulerice, il est possible d'observer comment une personne transgenre s'épanouit à travers un quotidien marqué par le rejet des autres face à la différence qui l'entoure. Grâce au personnage de Larry/Leticia, le lecteur a directement connaissance de ce que sont le processus de transition et la difficulté de ce dernier étant donné qu'elle se trouve au centre d'une marginalité quotidienne. Leticia se découvre en expérimentant à son rythme, sans presser sa transition, et peut ainsi adopter et embrasser sa nouvelle identité tout en s'ouvrant aux autres. Pour Leticia, le fait d'être transgenre, de vivre dans une famille en précarité sociale, d'être victime de violence physique et mentale est ce qui la met en marge de la société. Elle est tellement habituée à toutes ces circonstances qu'elles en deviennent banales à ses yeux et qu'elle minimise ainsi sa douleur et sa difficulté à s'épanouir. Toutefois, elle ose briser les normes, perturbant donc le système binaire dans lequel les gens qui l'entourent vivent. Ces derniers font alors face à une nouvelle réalité et ne savent pas comment s'adapter aux changements et aux différences.

Malgré le refus des autres, cela n'empêche pas Leticia de devenir elle-même et de maturer. Cette adversité constante dont elle est victime lui permet de développer une carapace pour survivre aux violences et de surmonter les obstacles qu'elle rencontre. Son épanouissement au cours du roman montre qu'être soi-même n'est pas impossible, mais que cela demande une

grande force intérieure comme elle l'incarne si bien. Les romans, comme celui-ci, qui traitent de sujets moins accessibles, permettent de créer un nouvel espace de réappropriation de soi et un lieu de reconnaissance pour ces personnes²², surtout pour le personnage principal qui devient une sorte de martyr pour la communauté. L'œuvre littéraire offre donc la possibilité au lecteur de prendre conscience de cette réalité et de cette marginalité qui sont actuelles, pour ainsi créer un phénomène d'empathie et de curiosité qui se met en place grâce à l'écriture²³.

²² Rose Carine Henriquez, « Se (re) connaître à travers la littérature », *Le Devoir*, 15 mai 2021, réf. du 18 novembre 2022.

²³ Voir *Plus on est de fous, plus on lit!*, « Ça nous intéresse avec Claudia Larochelle et Thomas Leblanc », Montréal, Société Radio-Canada, 2021, Balado, 20 min.



Réitération éternelle

Anaïs Duguay

Pendant l'enfance, je vivais au rythme des quatre saisons qui se succédaient. L'automne était pour moi une lassitude colorée, ponctuée par ces feuilles qui flottent pour se laisser tomber. L'hiver apparaissait comme une longue période à la fois de calme et de tempête, où la neige se présentait sous la forme d'une mort étincelante qui recouvrait tout, les trottoirs et les rues. Puis, le printemps finissait par venir chatouiller le bout de mon nez avec son renouveau floral avant d'être remplacé par l'été, une période d'extase ensoleillée où l'étoile de feu brûlait mes yeux jusqu'au redoux automnal. Comme les saisons qui se succédaient, la vie consistait alors en une simple routine sans trop de tracasseries. Le matin ressemblait à un rituel au petit déjeuner avant le départ pour l'école, jusqu'au dîner où j'avais enfin un moment de liberté. L'après-midi était suivi des devoirs écrits, puis du souper et du récit de la journée. Le soir, le sommeil était rempli de rêves abracadabrants. C'était le cycle continu et sans fin d'une vie immuable. Ma jeunesse se nommait innocence. Jusqu'au jour où l'innocence a fini par laisser sa place aux questions.

Je les regarde. Tout autour, les gens avancent, sans s'arrêter. Et moi, je m'immobilise sans pouvoir me trouver. Mon esprit est devenu une porte qui s'ouvre, où les interrogations s'infiltrent. Peut-être simples et futiles aux yeux de certain-e-s, elles me prennent la tête et ne me quittent plus. À mon âge, les autres cherchent à savoir si le père Noël est réel ou non, si la fée des dents donnera deux dollars sous l'oreiller, mais moi je suis ailleurs, seule, immobile, regardant les autres qui cheminent dans leur existence sans se poser toutes ces questions.

Plus tard, j'ai été la grande sœur, celle qui ne supportait pas son petit frère. J'ai été en même temps la petite fille qui riait à tout, puis je suis devenue une adolescente dans un monde qui est apparu superficiel et faux. Ce nouvel univers m'a rendue avide de comprendre et l'inexploré que je devinais au-delà des apparences m'est apparu exaltant. À mes questions, mes parents ont dû trouver des réponses : « Papa, maman, pourquoi les gens sont pauvres ? Papa, maman, c'est quoi le racisme ? Papa, maman, pourquoi elles se tiennent la main les madames ? ». « Parce que la vie peut parfois être difficile pour certains. C'est quand une personne est traitée différemment à cause de ses origines. Parce qu'elles s'aiment. Et nous, on t'aime peu importe qui tu aimes. » Pour me rassurer, mes parents me l'ont répété souvent, mais cela, je le savais bien. La question n'était pas là. Je me demandais ce que j'aimais, moi, tout en me disant qu'il n'y avait rien de plus simple et que, n'ayant même pas encore treize ans, ce n'était peut-être pas vraiment important.

Le chemin pour me trouver était laborieux et je ne savais pas quelle direction je devais prendre. Si à treize ans je ne savais pas qui j'étais, à quinze ans, j'ai vite réglé la question. Je me disais : j'ai grandi, je sais qui je suis. Après tout, cela fait quinze ans que je vis, que j'ai découvert, que j'ai observé, que j'ai aimé, pleuré, crié. Je ne suis plus immobile parmi la multitude des vivants. Or, j'essayais encore d'avancer au rythme des autres qui m'entouraient, tout en me trouvant trop lente et je ne voyais personne pour me soutenir et m'accompagner. À un certain moment, j'ai frappé un mur qui m'a renvoyé une question : « Et toi, t'es attiré par qui ? » Spontanément, j'ai décidé : les garçons. Je n'avais pas de doute et si c'était autrement, je me disais que je l'aurais déjà su. En réalité, c'était ma naïveté qui prenait une décision. Celle-là, ce qu'elle ne savait pas, c'est qu'à l'intérieur de mon corps hibernait le volcan qu'est la crise existentielle qui n'attendait que le bon moment pour exploser. Quelque temps après cette question, venait le calme avant la tempête.

Les rues sont vides, les portes sont fermées; tout le monde est à la maison. On veut éviter la propagation et la contamination. Cependant le virus en moi, lui, n'est pas confiné. Au contraire, il a désormais la voie libre. Et alors que tous se morfondent en regardant par la fenêtre dans l'espoir d'un jour retrouver une normalité, je m'observe de l'intérieur et découvre que le virus a fini d'hiberner. Il est libéré et je tombe dans une spirale incessante de « qui suis-je ». À la fin du calvaire mondial, un par un, on passe la porte de notre maison, mais la personne qui y a été enfermée y est aussi restée. Ma coquille a éclot et il en sort une nouvelle entité. Jour après jour, nuit après nuit, seule pour réfléchir, j'ai eu le temps de m'écouter, de me comprendre.

Je n'avais même pas seize ans et j'en étais déjà à questionner l'univers entier. À l'intérieur, les rouages tournaient et je réfléchissais. Et si cela, et si ceci? Décidément, j'étais indécise, limitée par la crainte de me tromper. C'était impossible. Après autant de temps à y penser et à obséder sur cette question, ne devrais-je pas le savoir à présent? J'étais si certaine, pourtant, un an avant. Incontestablement sûre de moi. Sans le voir, la naïveté m'avait conduite vers une fausse vérité alors que j'aurais tellement aimé passer à autre chose, échapper au virus qui se propageait de nouveau. Les marées hautes d'interrogations *crashaient* sur la rive de mon esprit et leurs aller-retour m'empêchaient de me trouver. Jusqu'au moment où j'ai pensé que cela pouvait changer, ne pas être coulé dans le béton, que je pouvais essayer, faire fausse route, sans que cela ne dicte la fin du monde. Alors, pourquoi pas les deux? Petit à petit, j'avançais dans ces voies sinueuses et le voyage était long et solitaire.

Je n'avais pas encore dix-sept ans et j'en étais là, à devoir prendre de grandes décisions. Cela s'avérait très compliqué et j'étais fatiguée de réfléchir, de penser, de ne pas savoir. J'ai alors décidé de ne pas m'imposer de choix et d'étiquette. De toute façon, qui y portait vraiment attention? Cependant une sensation de vide s'installait et je me sentais trouée, incomplète. J'espérais avoir pris la bonne décision et je continuais de douter. J'essayais de me convaincre qu'il n'y avait pas de restriction dans ce chemin de découvertes rempli de surprises. C'est d'ailleurs sur ce même chemin que j'ai rencontré B. B, le rose, le mauve, le bleu qui m'a accompagnée pendant un certain temps, qui me plaisait bien avec sa simplicité. B dont j'ai dû pourtant me séparer quand j'ai rencontré P, le rose, le jaune, le bleu qui m'a accueillie les bras grands ouverts et où je me suis confortablement installée me sentant enfin à la maison. Où j'ai pu me reposer et cesser de me questionner enfin.

Je croyais alors en avoir terminé avec les interrogations. J'avais choisi qui j'aimais. Je me disais que c'était assez. Pourtant, voilà que je m'y étais retrouvé, encore à m'observer et à me demander qui j'étais. Qui j'aimais, c'était réglé, mais me demander qui j'étais me pétrifiait. Les binarités m'apparaissaient trop compliquées. Parfois, je me demandais le but de tout cela. Pourquoi ne juste pas exister. Je me disais que ce serait plus simple. Parfois, je voulais simplement être sans me poser ces questions, mais ce n'était justement pas simple. Je ne pouvais m'empêcher de garder cela en tête. Tout au fond de moi, il y avait toujours cette petite voix qui me criait: « Décide-toi! » Me décider, me décider, je trouvais que c'était plus facile à dire qu'à faire. En me levant le matin, je choisissais cependant le chandail qui me plaisait, je l'enfilais et je commençais ma journée. Sans que je m'en aperçoive, les questions ont trouvé des réponses par les vêtements. La décision s'est prise là, à ma place, tout naturellement. Pantalon, jupe, robe, chemise, peu importait, tant que j'étais confortable. Parfois, je décidais de porter le manteau de la féminité, parfois de la masculinité, parfois de l'androgénéité. Quand je m'habillais, j'épousais une nouvelle façon d'être, bercée par la douceur. La féminité m'apparaissait pétillante, vive et rayonnante et la masculinité était bienfaitrice, inébranlable et éblouissante. Elles s'amalgamaient et me fascinaient.

J'enfile ce manteau, il me va à merveille. Je me promène fièrement, sans peur. Je croise des personnes qui ont des manteaux similaires, d'autres qui hésitent entre deux, même trois. Tous ces moments où a sévi le virus n'étaient qu'une transformation comme la chenille en papillon. Je n'étais pas en train de disparaître, j'étais en train de renaître. Enfin, je suis mon moi, celui et celle qui vit sa vie, celui et celle qui grandit, qui accumule des expériences, celui et celle qui peut finalement sortir sans que la petite voix lui rappelle sans cesse ses doutes. Mon moi est libéré.

Affranchissement de l'Autre

D'une part et d'autre des continents,
Lentement,
Transformation,
La chenille en papillon.
Sa chrysalide, imperceptible.
Dans le tourbillon
du monde
valsaient
les soupçons.
À l'intérieur du cocon, travaillait la nature,
Terres et âmes à produire la plus belle des créations.
Après des années à s'être voilée, elle s'extirpe de son enveloppe.
Elle rencontre une surface,
De l'eau qui scintille et ballote.
À l'extérieur,
Enfin sortie de l'ombre,
Elle brille de tous les feux.
Elle se regarde.
Se retrouve nez à nez avec son être.
Enveloppé de rubans colorés.
Si colorés
Qu'elle s'éblouit et
tombe.

Doucement, elle se relève.

Elle prend son temps,
un pied, une main à la fois.
Toutes ces couleurs, de trop, impossible de les supporter.
À toute vitesse, elle court.

Partout dévisagée, totalement dépouillée.
Mère nature ne comprend pas.
Elle lui a pourtant
Tout donné.
Elle est la plus belle.
Être céleste
qui se déteste.

Retour dans son cocon, elle rayonne tristement,
Elle pleure.
Ce de quoi elle est vêtue ne laisse place qu'à l'insipide.
À l'extérieur,
tout est un abysse de superficialité.
À se regarder,
elle ne peut s'empêcher de s'haïr.

Les jours s'enchaînent, sans nouvelle.
On ne la revoit plus,
Toujours on l'entend.
Larmoyante, elle gémit :
« Ce n'est pas qui je suis... »
Petit à petit,
le cocon se
resserre.
Elle peine à respirer
Sans pour autant accepter de le quitter.
Lorsqu'impossible de s'échapper,
Les gémissements cessent immédiatement.
L'astre du jour,
éclairait civilisations et contrées,
Est détrôné par l'averse de larmes
De
La
grande
dame.

Elle pleure.
 Se blâme.
 Par sa faute,
 Sa merveilleuse création a succombé.
 Elle aurait dû l'écouter quand elle lui a dit:
 «Ce n'est pas qui je suis...»

Que peut-elle faire désormais? Il est
 Trop tard.
 Le déluge persiste, plus personne ne peut l'esquiver.
 Peu à peu, l'ivresse de gaieté
 s'évanouit.

La nature a cessé d'exister.
 Les couleurs ternies, les fleurs flétries.
 L'espoir,
 Un souvenir lointain.

Dans le silence du monde, seuls les sanglots de Mère
 Nature sont audibles.
 Dans l'accalmie des cieux, un soupir pénètre l'air.
 Dans le froid et l'obscurité s'avance une ombre.
 Du bout des doigts, elle effleure sa génitrice.
 Création et Créatrice
 s'observent, longuement.
 Une larme qui glisse sur la joue,
 Elle tombe et
 S'écrase
 Sur le miracle de la renaissance.
 Elle pétille, elle s'assoit, elle respire.

De ses grands yeux ébahis, la Créatrice observe
 Silencieusement.
 Celle assise à ses côtés est spectaculaire.

Elle n'est plus comme avant.
 Elle scintille,
 toujours,
 mais moins qu'à sa naissance.
 Elle s'illumine plus qu'au bourgeonnement.
 Longtemps elle la scrute,
 Enfin, elle ose lui demander:
 «Je sais que je t'ai créée, et pourtant je ne cesse
 de me questionner. Qui es-tu?»
 La créature lève les yeux, fixe au loin.
 Elle se dresse, se met à marcher et répond
 «Complètement masquée sous l'enveloppe illusoire
 que tu m'as assignée,
 Je suis qui
 J'ai toujours été.»



**Nous qui
n'existons pas**
Mélanie Fazi

Nous qui n'existons pas : À la recherche d'une existence

Amélie Lampron

Quoi qu'en disent les discours intégristes, qu'ils soient de nature politique, religieuse ou scientifique, la diversité n'est pas synonyme de marginalité, de perversité ou d'anormalité. Au contraire, c'est véritablement pervertir la notion même d'être humain que de nier le droit à la différence, à l'ambiguïté, à la singularité, bref à ce qui fait de chacun de nous un être unique¹.

Michel Dorais

Vers l'âge de 17 ans, fortement influencée par les ouvrages qu'elle lisait à ce moment, notamment les œuvres de H.P. Lovecraft et de Lisa Tuttle, Mélanie Fazi décide de se plonger à son tour dans le monde de la littérature fantastique. C'est en 1998 qu'elle écrit sa première nouvelle, intitulée *Le nœud cajun*, qui sera publiée dans l'anthologie *De minuit à minuit*. Par la suite, tout en travaillant principalement comme traductrice française d'auteurs anglais, comme Graham Joyce, Poppy Z. Brite ou encore Brandon Sanderson, qui sont tous des écrivains de fantaisie et de fantastique², elle parvient à publier deux romans : *Arlis des forains et Trois pépins du fruit des morts* ainsi que trois recueils de nouvelles : *Serpentine*, *Notre-Dame-aux-Écailles* et *Le Jardin des silences*. Ce n'est finalement qu'en 2017 qu'elle sort du confort de l'écriture fictionnelle pour se lancer dans son premier livre autobiographique intitulé *Nous qui n'existons pas* (2018). Or, à la lumière de ses intérêts, le lecteur peut s'interroger sur la raison qui l'encourage à sortir du genre fantastique afin de se lancer dans

¹ Michel Dorais, *Éloge de la diversité sexuelle*, Montréal, VLB, 2012, p. 159

² Mélanie Fazi, *Biographie*, réf. du 21 mars 2023, <https://www.melaniefazi.net/biographie/>

l'écriture d'un livre centré sur sa vie et ses réflexions personnelles. En effet, Fazi qui adore les récits fantastiques pour « leurs multiples niveaux de lecture, leur richesse métaphorique, [...] la façon dont ils permettent de traduire des réalités complexes par des images fortes ou poétiques là où les mots se dérobent parfois³ » dira qu'il « [e]st arrivé un jour où la fiction n'a pas suffi⁴. »

À la lecture, on comprend qu'en décidant d'utiliser une écriture plus directe et autobiographique, Fazi souhaite lever le voile de la fiction afin de se dévoiler aux yeux du monde. Dans cette perspective, *Nous qui n'existons pas* est un livre dédié « [à] tous ceux qui se cherchent, ceux qui se sont trouvés, ceux qui le feront un jour » (p. 13) où l'auteure raconte une partie de sa vie, centrée sur sa quête d'une identité qui échappe aux étiquettes qu'elle connaît. En effet, du plus loin qu'elle se souvienne, elle n'a jamais ressenti ni le besoin ni le désir de se trouver un partenaire et de s'établir avec quelqu'un. Cependant, nourrie par les livres, les films et la musique dans lesquels l'amour est souvent central, l'auteure en est arrivée à cette conclusion : « l'être humain a besoin de nourriture, d'oxygène et d'une vie de couple. Il en a toujours été ainsi. » (p. 18) Ainsi, ses observations l'amènent à penser que vivre en couple semble avoir la même importance primordiale pour la survie de l'être humain que manger et respirer, et ce, même pour ceux et celles qui s'inscrivent dans la communauté LGBTQ+. « Alors que faire, et comment vivre, quand vous ne vous y reconnaissez pas ? » (p. 18) Voilà la question qui a longuement marqué son esprit et probablement celui de tous ceux et celles qui se sont senti·e·s, à un certain point de leur vie, à l'extérieur des conventions dictées par la société sur le plan de l'identité sexuelle et de genre. Elle dira d'ailleurs : « [c]e n'est pas que je refuse la vie à deux : c'est qu'elle est à mes yeux une notion parfaitement étrangère, voire absurde. » (p. 20)

« Est arrivé un jour où la fiction n'a pas suffi. »

Se voir : les effets du regard de l'autre

En ce sens, si Mélanie Fazi devait choisir une identité, ce serait probablement celle de « célibataire », non par dépit de ne pas avoir trouvé une personne à côtoyer, mais bien par nécessité pour son épanouissement personnel. Cependant, ce que constate l'auteure est que, dans la culture courante, ce mode de vie ne va pas de soi. À l'adolescence, alors que les hormones commencent à se manifester davantage, les jeunes entrent dans le monde de la séduction, de l'attirance corporelle et de l'amour. Ils deviennent plus entreprenants : ils commencent à s'échanger des regards et apparaissent à la recherche d'une personne avec laquelle ils peuvent expérimenter. Ainsi, en passant du temps avec ses camarades de classe, l'écrivaine s'est souvent retrouvée impliquée dans des conversations qui, pour elle, sont des moins agréables. Elle raconte notamment une conversation qu'elle a eue avec une camarade de lycée : « [Elle] m'a demandé quel garçon de la classe me plaisait et, me voyant couper court, a insisté en disant : "Mais si, il faut s'y intéresser." [...] Elle refusait de lâcher prise et je n'arrivais plus à me dépêtrer de cette conversation. » (p. 20) Le verbe « falloir » ici met l'accent sur le fait que ressentir un intérêt pour le sexe opposé semble nécessaire à la vie aux yeux de la plupart des gens. Quant au verbe « dépêtrer », il renvoie à l'image d'un animal pris au piège et qui n'arrive pas à s'en sortir. Cela illustre l'inconfort accru de l'auteure face à ce genre de discussion, ainsi que le sentiment d'anormalité qui fait en sorte qu'elle n'a pas l'impression d'être « tout à fait humain[e] ». (p. 25) Elle mentionne au passage être au courant du fait qu'il n'y a pas de malice derrière ce genre de question, mais que l'accumulation de ces conversations répétées auxquelles elle a été exposée au fil des années ne fait qu'accroître la sensation que quelque chose en elle n'est pas normal, avec toutes les conséquences que cela peut avoir.

Vivre plusieurs années avec ce genre de pensées qui trottent dans la tête peut éventuellement et effectivement mener à une détresse psychologique provoquée par un sentiment de honte et d'angoisse perpétuel. En effet, « les sous-groupes de la diversité sexuelle et de

genre [ont] plus de risques d'avoir consulté pour un problème de dépression ou d'anxiété⁵ ». Mélanie Fazi n'est pas étrangère à cela. Dans *Nous qui n'existons pas*, elle fait part de la détresse qu'elle a ressentie durant de nombreuses années. Pendant environ trois ans, elle a été marquée par une période très difficile : « [C]e fut [l'épisode dépressif] le plus atypique et le plus incompréhensible, celui qui laisse à ce jour les cicatrices les plus nettes. » (p. 59) Ce passage montre bien que cette expérience l'a fortement blessée psychologiquement et qu'elle va probablement en garder des marques pendant plusieurs années, voire sa vie entière. Cette épreuve n'est pas nécessairement jalonnée d'idées noires, mais plutôt « d'insomnies persistantes, d'une fatigue écrasante et l'impression qu'on [lui] pressait le cerveau comme une éponge. » (p. 61) La comparaison entre l'encéphale et un accessoire de nettoyage qui se comprime facilement illustre à quel point la douleur de ses migraines devait être excessivement vive. Sa « fatigue écrasante » était telle que même l'option évidente de prendre des vacances ne lui paraît pas possible : « [I]l faut déjà un minimum d'énergie pour prendre des vacances. [...] On ne rêve que de se rouler en boule sur son canapé pour dormir six mois d'affilée sans la moindre contrainte extérieure. » (p. 64) D'ailleurs, soulignons le fait que cela n'est pas sans rappeler le phénomène de l'hibernation chez certains animaux : ils se mettent en état de sommeil lorsque les conditions extérieures leur sont défavorables. De plus, elle mentionne que cette dépression est certes en partie due à son travail, mais que « [s]ans doute les questionnements autour de [s]on orientation sexuelle et l'effort qu'[elle] déployai[t] encore pour [s]e cacher aux autres y avaient [...] aussi contribué. » (p. 60) Il est intéressant de noter que, comme l'indique la formulation « sans doute », la cause précise de sa dépression est en fait plutôt incertaine ; elle laisse entendre d'ailleurs qu'il y en a probablement plusieurs. Elle ne peut cependant que formuler des hypothèses. Cela montre, en quelque sorte, l'effort qu'elle déploie pour apprendre à mieux se connaître en tant qu'individu.

« Et si, depuis le début, c'était moi qui avais raison ? S'il n'y avait pas d'obligation ? Si le problème n'était pas là ? Et si, tout simplement, j'avais le droit ? »

Ainsi, après avoir fait face à cette détresse pendant deux ans, elle conclut que cela ne va pas se résorber tout seul. Elle prend alors l'initiative de consulter une thérapeute qui pratique la Gestalt-thérapie⁶. Lors de son premier rendez-vous, Mélanie Fazi « [a] expliqué, sur la défensive, [s]on absence de vie amoureuse, [s]a non-envie d'être en couple, l'hypothèse selon laquelle cette forme de dépression y trouverait ses racines. » (p. 67) Elle croyait fortement que l'origine de son mal était son absence de désir relationnel, mais le fait qu'elle était « sur la défensive » implique qu'elle anticipait la réaction de la spécialiste. Toutefois, elle reçoit une réponse qu'elle n'avait jamais eu auparavant : le silence. Alors qu'elle était habituée au déni, à se faire dire que tout le monde veut se trouver un partenaire, qu'elle n'a tout simplement pas encore trouvé la bonne personne, sa psychologue l'a simplement écoutée, sans la contredire. Ce silence était pour la nouvelliste riche de nouvelles possibilités : « Et si, depuis le début, c'était moi qui avais raison ? S'il n'y avait pas d'obligation ? Si le problème n'était pas là ? Et si, tout simplement, j'avais le droit ? » (p. 67) Les nombreuses interrogations qui ont surgi le lendemain de cette rencontre évoquent le doute qu'elle a ressenti toutes ces années, mais également l'espoir qui commence à faire surface, et c'est à partir de ce moment qu'elle conclut que, malgré sa différence, ce qu'elle est existe bel et bien et qu'il n'y a pas de mal à cela.

3 Mélanie Fazi, *Nous qui n'existons pas*, Paris, Dystopia, 2018, p. 15. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

4 Léo Henry, « Postface » dans Mélanie Fazi, *Nous qui n'existons pas*, Paris, 2018, p. 115-120.

5 Emma Fedele, *Le stress minoritaire, la violence conjugale et la santé mentale des femmes de la diversité sexuelle : une étude pancanadienne*, mémoire de Maîtrise, Université de Montréal, 2021.

6 Il s'agit d'une méthode de psychothérapie axée davantage sur un apprentissage des outils disponibles pour mieux vivre en société. Elle est souvent utilisée pour aider les personnes qui vivent avec des répercussions liées à des expériences négatives passées qui affectent leur quotidien. (Voir L'École humaniste de Gestalt, *Gestalt thérapie : qu'est-ce que c'est ?*, réf. du 22 février 2023, <https://www.gestalt.fr/gestalt-therapie/>)

L'étiquette : de l'homosexualité à l'asexualité... à...

À partir de cette rencontre, Fazi raconte qu'elle a commencé à explorer davantage les nombreuses étiquettes existantes. Elle connaît déjà l'existence de certaines d'entre elles plus connues, comme l'homosexualité, une étiquette avec laquelle elle a des affinités, mais qu'elle n'ose pas s'approprier : « Peut-on revendiquer l'étiquette de lesbienne quand on n'a pas connu de relations avec d'autres femmes et qu'on n'en possède même pas vraiment l'envie ? » (p. 52) L'interrogation illustre le questionnement de l'auteure par rapport à son identité et son orientation ainsi que l'importance de trouver une étiquette qui la définit pleinement. En effet, elle considère son désir de célibat comme plus représentatif d'elle-même que son attirance pour les femmes, ce qui explique son hésitation. Éventuellement, ses recherches la mènent à découvrir l'existence de l'asexualité. Bien qu'elle ne s'y est pas entièrement trouvée, cela lui a ouvert les yeux sur d'autres possibilités.

L'asexualité est encore bien méconnue, contrairement à, par exemple, l'homosexualité. Elle est une orientation sexuelle qui a seulement commencé à être considérée comme telle depuis 2017⁷. Elle se définit principalement par l'absence d'attirance sexuelle et, tout comme les autres orientations sexuelles, elle n'est pas un choix. Longtemps, on l'a vue comme une maladie, un trouble de la libido, une pathologie, alors qu'elle n'est pas le résultat d'un traumatisme d'enfance, pas plus d'ailleurs qu'un vœu religieux de chasteté⁸. En fait, son spectre est plutôt large : comme mentionné, elle est l'absence de désir sexuel envers d'autres individus, mais elle peut également définir les personnes qui ressentent très rarement de l'attirance, ou encore uniquement dans des situations spécifiques, sans empêcher pour autant les relations sexuelles et la vie de couple. Dans un monde hypersexualisé, l'idée qu'environ 1 % de la population ne partage pas cet intérêt peut paraître inconcevable pour certaines personnes. Cependant, la reconnaissance grandissante de cette orientation sexuelle apporte de l'espoir à l'écrivaine : « Si l'idée qu'il y ait des gens totalement dépourvus de pulsions sexuelles faisait son chemin, peut-être

tomberais-je un jour sur un article similaire consacré à d'autres que le couple n'avait jamais tentés. » (p. 70) En fin de compte, elle n'en a pas trouvé, mais à force de penser que quelqu'un devait écrire à ce sujet, l'idée s'est concrétisée dans sa tête. Elle finit par prendre « la parole, pour [elle]-même comme pour les autres, afin de faire entendre un point de vue sur lequel des mots n'ont pas encore été posés ». (p. 75)

Le monstre célibataire

« Il est communément admis qu'il existe chez l'être humain une pulsion qui le pousse à chercher un(e) partenaire, à se mettre en couple, à fonder une famille ou à vivre des aventures, en tout cas à chercher "l'âme sœur" qu'on nous vante depuis les contes de fées de l'enfance. » (p. 103-104) Les différentes façons de vivre une relation de couple présentées ici montrent que Mélanie Fazi prend en considération, dans sa réflexion, qu'il y a plusieurs manières différentes de vivre avec un ou une partenaire. Ces multiples possibilités sont des arguments qui lui ont souvent été présentés pour trouver une raison à son manque de désir de partager sa vie. Après tout, peut-être n'a-t-elle pas trouvé la manière qui lui correspond, mais « [m]ême alors, en pleine confusion, [elle] sentai[t] intuitivement que cette réponse n'était pas la bonne. » (p. 32) Le fait qu'elle considère son manque d'envie de vivre en couple comme une intuition révèle qu'elle le considère comme une vérité instinctive qui la définit. Ainsi, le problème n'est pas qu'elle n'a pas trouvé la bonne façon d'expérimenter ses relations, le problème est que l'envie n'a simplement jamais existé.

Cela l'a d'ailleurs amenée à se questionner sur sa relation avec les contes de fées. En effet, ceux-ci créent un cliché universel des relations d'amour : la princesse attend son prince charmant qui vient la sauver et l'histoire se termine avec un mariage. La phrase classique « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants » s'imprègne dans les cerveaux et devient l'objectif principal d'une vie idéale. Mélanie Fazi n'a jamais compris ce qu'il y avait d'attrayant à cela. La « pulsion » (p. 103)

de vivre en couple, de fonder une famille, de partager sa vie avec son « âme sœur » lui a toujours été étrangère. « [P]ourquoi leur bonheur passait nécessairement par là ? » (p. 19) À ses yeux, il y a d'autres manières de vivre qui ont un potentiel plus intéressant. En effet, l'auteure voit, par exemple, une vie solitaire comme nécessaire : « Comment vit-on sans calme, sans silence, sans pouvoir prendre le temps de suivre le cours de ses pensées ? Comment apprend-on à se connaître vraiment si l'on calque son rythme et ses besoins sur ceux d'autres personnes ? » (p. 34) Dans son œuvre, Fazi soulève plusieurs interrogations. Ce sont des questions qu'elle se pose à elle-même et qui marquent son incompréhension de ce qui constitue une vie normative. Ce sont des questions qu'elle souhaite poser aux autres, à ses lecteurs, dans le but de comprendre ce qui cause ce « décalage avec les autres » (p. 19). Elle se demande pourquoi ce qui lui semble évident ne l'est pas pour autrui. Par exemple, la solitude semble, en général, être quelque chose qu'il faut éviter à tout prix. Cependant, pour l'auteure, elle donne accès à une sérénité qui n'est ni un luxe, ni une angoisse, mais bien une nécessité. La joie n'existe pas uniquement grâce à la présence d'un partenaire, elle peut se découvrir ailleurs.

Ensuite, comme mentionné plus haut, Fazi a un certain intérêt pour les contes de fées et le genre fantastique en général. Cependant, ce n'est pas le personnage de la princesse qui l'intéresse ni celui du prince charmant, dont l'amour est pour elle une idée lointaine, difficile à saisir. Au contraire, tout l'intérêt réside dans le personnage de la sorcière :

[La sorcière] me fascine depuis longtemps comme héroïne. J'éprouve pour elle une curieuse affinité. Femme de pouvoir souvent solitaire et marginale, porteuse d'un savoir différent, elle est celle qui sait ce que les autres refusent d'entendre, celle qui connaît l'envers du monde et y puise sa force.

La sorcière, souvent, vit seule. Elle est indépendante et n'a pas besoin des hommes. Est-ce aussi pour cette raison que j'ai toujours vu en elle l'un des archétypes féminins les plus séduisants ? Pourquoi vouloir être princesse quand on peut être sorcière ? (p. 24)

L'écrivaine semble s'identifier à ce personnage par sa façon de le présenter : elle le décrit comme solitaire à deux reprises, ce qui amplifie l'importance de ce mode de vie qui, comme mentionné plus haut, est une nécessité pour elle. Elle dit qu'elle est « marginale », donc anticonformiste, ce qui peut également être associé à l'écrivaine étant donné sa position face à la norme de la vie de couple. Elle possède des connaissances qui peuvent déranger les autres dans leur confort normatif. La question rhétorique qu'elle pose à la fin de ce passage montre bien l'intérêt qu'elle a à l'égard de la sorcière qui assume et vit avec sa différence, contrairement à la princesse, qui respecte toutes les attentes qui lui sont imposées. Il est également intéressant de constater que la sorcière peut aussi être considérée comme une figure de l'antimère, ce qui peut aller en complément avec le point de vue de l'auteure si l'on considère son aversion de la maternité à cause de son besoin d'isolement. D'ailleurs, la figure maternelle est souvent présentée comme une femme jolie, aimante et chaleureuse. Elle est la femme qui donne la vie. Or, la sorcière est l'opposé. Généralement hideuse et antipathique, elle peut en soi être considérée comme la femme qui s'est affranchie des obligations maternelles⁹. Ajoutons qu'il est également pertinent de mentionner que l'auteure s'est fait tatouer un corbeau sur le bras gauche. Elle le considère comme « le familier de la sorcière, l'oiseau fantastique par excellence » (p. 84). Souvent associé à la magie, au malheur ou encore à la mort, compte tenu du fait qu'il est un charognard, il est généralement vu d'un mauvais œil. L'auteure, quant à elle, ne le voit pas de cette manière :

En gravant son image sur ma peau, j'affirmais me placer dans la marge [...]. Non pas en signe de rébellion, mais d'acceptation. J'avais demandé au tatoueur de ne pas dessiner un corbeau gothique et menaçant ; je le voulais serein [...]. La différence est douce, voilà ce que je cherchais à dire à travers lui. J'essaie de ne plus en avoir peur ; ne la craignez pas non plus. (p. 84)

Ici, les marques du locuteur font comprendre au destinataire qu'il s'agit de la réflexion personnelle de l'auteure. Elle partage ce que cet animal représente pour elle dans le but de faire comprendre au lecteur la

7 Margot Boudreau, « La sexualité ? Bof... », *Curium*, n° 82, mars 2022, p. 31.

8 Julie Sondra Decker, *Asexualité : Comprendre l'orientation invisible*, Balma, Améthyste, Édition coll. « Pluriel.les », 2021, 403 p.

9 Steve Laflamme, « La sorcière "antimère" et femme libérée ? » *Québec français*, n° 164, février 2012, p. 90-92.

réflexion derrière son choix. Elle considère le corbeau comme un symbole de la différence, qu'elle qualifie comme étant douce, ce qui rappelle en quelque sorte la douceur de ses plumes. Cette manière symbolique de représenter la différence la rend plus vivante, plus réelle : elle existe.

Il n'est donc pas étonnant que le genre de prédilection de Mélanie Fazi soit le fantastique : « C'est le genre de l'étrange par excellence, qui soulève le voile des apparences et donne la parole au monstre, à la sorcière, à ceux qui ne sont pas comme les autres et qui, parfois, ne désirent qu'être acceptés pour ce qu'ils sont. » (p. 24) Elle utilise ici la métaphore du voile qui couvre quelque chose qui ne doit pas être vu, soit la différence. Si le « monstre », donc le détenteur de cette différence, est caché, alors il n'existe pas. Le fantastique retire cette barrière et lui donne un monde dans lequel il peut exister.

Nommer pour exister

Dans sa quête d'existence, Mélanie Fazi est confrontée à des personnes qui ne partagent pas son point de vue sur les étiquettes : « À quoi bon, disent certains, s'affranchir d'une norme si c'est pour vouloir aussitôt se laisser entraver par une autre ? » (p. 52) Cette interrogation apporte un questionnement sur l'existence même des étiquettes : elles ne font qu'établir une nouvelle norme pour un groupe de gens spécifique, et tous les individus qui ne répondent pas entièrement aux conventions associées à celle-ci vivent en marge de la marge. Si ce point de vue est certes valable, l'auteure ne le partage pas : « Vivre sans étiquette, c'est n'avoir aucune existence aux yeux du monde, parce que les autres ne savent pas. » (p. 110) L'étiquette est, à ses yeux, l'affirmation que ce qu'elle est existe, qu'il y a d'autres personnes qui ont vécu des événements similaires, qui partagent la même expérience et la même « grille de lecture » (p. 33). C'est une affirmation que leur différence n'est pas une anomalie, une simple invention de l'imagination. L'étiquette n'est pas une « revendication politique » (p. 74), mais plutôt un moyen simple de

pouvoir expliquer au monde l'existence des identités minoritaires, de répondre aux questions qui n'ont pas de réponses autrement. La nécessité d'avoir la confirmation de ne pas être seul au monde est pour de nombreuses personnes un besoin : « Ce sont les personnes qui ressentent le besoin d'être reconnues et nommées pour ce qu'elles sont, ce qu'elles vivent et veulent vivre, qui nous imposent d'être précis dans notre lexique sexuel¹⁰. »

« Vivre sans étiquette, c'est n'avoir aucune existence aux yeux du monde, parce que les autres ne savent pas. »

À la suite de la publication de son billet, plusieurs personnes, bien que n'étant pas directement affectées par la situation, lui ont dit qu'il serait nécessaire de trouver un mot pour définir cette identité, car il y a un « manque à cet endroit. » (p. 78) Pour sa part, Mélanie Fazi ne cherche pas à inventer un nouveau mot ou un nouveau concept par elle-même : « D'autres que moi sont capables de définir, d'analyser, de classer les choses et de leur trouver des noms ; je n'ai pas ce don-là. » (p. 115-116) Or, à défaut d'inventer ce mot, *Nous qui n'existons pas* se présente comme une prise de parole forte. Par le biais de l'écriture, l'écrivaine se trouve à affirmer une différence quant au monde dans l'optique où exister passe par le besoin de nommer précisément cette différence. Il s'agit d'un pas de plus vers la reconnaissance à partir de laquelle elle peut enfin exister¹¹.

¹⁰ Daniel Welzer-Lang, *Les nouvelles hétérosexualités*, Toulouse, Édition érès, 2018, p. 88-89.

¹¹ Je tiens à remercier Caroline Proulx pour son support et son aide lors de la rédaction de ce texte.



La bête de foire

Amélie Lampron

Qui aurait cru qu'une telle chose puisse exister ?

Quelle abomination !

Êtes-vous certain qu'il est sécuritaire de laisser les enfants se promener dans les parages ?

Que voulez-vous qu'il leur arrive ?

Je ne sais pas... Imaginez qu'ils pensent que c'est normal d'être comme cette... chose. Elle pourrait leur corrompre l'esprit.

Ah ! Ne vous troublez pas avec cela, ma très chère dame ! Cela ne risque pas d'arriver !

Allez, debout, monstre !

Je peux vous entendre, vous savez ? Tout ce que vous dites, je peux le comprendre... Mais vous, vous ne comprenez pas, n'est-ce pas ? Ou peut-être que cela ne vous importe pas, tout simplement. Le poison qui sort en permanence de vos bouches, que vous m'injectez avec vos mots, les uns après les autres... Ceux qui me perforant la poitrine, qui me compressent la gorge, qui m'empêchent de respirer... Même après toutes ces années d'exposition, ils sont toujours aussi virulents. De l'acide sur la peau, dans le cœur. Que me reste-t-il, hormis cette douleur amère, cet engourdissement de mes sens après avoir entendu ces mots ?

Je m'adosse sur les barreaux et relève la tête, le visage face au ciel. S'il y a bien une chose qui n'a pas changé, c'est lui, ce bleu infini. Je ferme les yeux et je me contente d'apprécier le chant des oiseaux, si apaisant, si doux, accompagné par le léger bruissement des feuilles des arbres environnants. Cette mélodie, elle est mon seul remède en cet endroit délétère. Ce qui m'a permis de m'accrocher, d'être malgré tout ce que je suis. Je me laisse bercer par cet air paisible, transporté par un flot de souvenirs, oubliant le ciel qui m'opresse.

Mes parents étaient autrefois des habitants d'un petit village campagnard. Ma mère travaillait dans les champs ; elle cultivait des plantes médicinales et de la nourriture pour les gens du village, alors que mon père était chargé de la réparation et de la construction des habitations. Ils s'étaient rencontrés à la taverne où maman chantait souvent. Elle avait la plus belle voix du continent, disait-on. Son chant et ses paroles pouvaient apaiser tous les maux. Toutefois, après ma naissance, ils quittèrent leur vie, leurs familles, leurs amis, et fuirent la bourgade, là où personne ne les trouverait. Ils s'installèrent dans les fins fonds de la forêt, construisirent une maison et labourèrent la terre. Survivre était un travail laborieux, mais en fin de compte, nous étions bien, heureux. C'est dans cette maison et dans cette forêt que j'ai grandi. Mes parents m'ont tout appris, ils m'ont tout donné. Je me souviens des matinées passées à cultiver le jardin ensemble en fredonnant, des après-midis en forêt à cueillir des fruits sauvages, des soirées à jouer aux cartes... Ils me nourrissaient d'histoires de leur passé, des soirées à la taverne, passées à boire, à chanter et à danser, les après-midis à jouer à la pétanque, les tournois de crosse... Lorsqu'ils m'en parlaient, je voyais ce désir nostalgique qui enflammait leurs pupilles. Je leur avais demandé à maintes reprises pourquoi ils étaient partis, mais la seule réponse

qu'ils m'offraient était un léger sourire attristé et une caresse sur la tête. Ils me disaient que ce serait une histoire pour une prochaine fois. Cette prochaine fois n'est jamais venue...

C'était si soudain, je m'en souviens comme si c'était hier. De l'odeur immonde de sang et de boucherie. La journée avait été des plus paisibles et nous étions occupés à apprécier notre repas du soir lorsque quelqu'un cogna à la porte. Il était extrêmement rare de recevoir la visite de qui que ce soit, éloignés de tous comme nous l'étions. Généralement, il s'agissait de malheureux voyageurs qui avaient perdu leur chemin. Ma mère s'était levée pour répondre... Ce fut une grave erreur. Avant même de pouvoir comprendre ce qui se déroulait sous mes yeux, ma mère s'effondra, laissant place à deux hommes camouflés derrière des cagoules sombres. La réaction de mon père fut d'une rapidité dont je ne le savais pas capable. Il se jeta sur les deux hommes et m'ordonna de fuir par la porte arrière. J'étais pétrifié. Je ne voulais pas partir, pas sans eux. En remarquant que je ne réagissais pas, il se retourna vers moi et nos yeux se croisèrent. Ses traits étaient déformés par la peur et l'imploration que reflétaient ses yeux restera à jamais gravée dans ma mémoire. Désespéré, il me hurla de bouger. Son cri me glaça le sang et, sans en être pleinement conscient, poussé par l'adrénaline, je fis ce qu'il avait exigé. Sans regarder en arrière, je courus et courus, peut-être quelques minutes, peut-être quelques heures. Les muscles des jambes meurtries, les poumons enflammés en quête d'oxygène, je finis par m'effondrer. Seulement, cela n'avait pas été suffisant pour fuir. Je n'avais pas été assez rapide, ils l'étaient plus que moi. L'un d'entre eux m'attrapa par les cheveux d'une main puissante et me traina sur le sol. J'avais beau crier, j'avais beau me débattre, il n'y avait rien à faire. Je n'avais plus suffisamment de force pour me défendre. Ils me ramenèrent à la maison, où ils me jetèrent violemment sur le sol et me ligotèrent fermement les bras et les jambes. Couché sur mon flanc, je faisais face à mes parents. Couverts de sang, des plaies béantes leur traversant le corps, les yeux écarquillés, vides, je ne les reconnaissais pas. Il n'y avait plus rien. La réalité me frappa de plein fouet. Un picotement, une sensation de brûlure me prirent d'assaut alors que ma vue s'obstruait. Des sons étouffés sortirent de ma bouche avant que je pusse les arrêter. C'est uniquement lorsque je sentis un chatouillement humide et désagréable frayer son chemin le long de mon visage que je compris que je pleurais.

À plusieurs reprises, les deux hommes me crièrent de me taire. Ils ne savaient pas dans combien de temps on viendrait nous chercher et ils ne voulaient surtout pas être pris avec un pleurnichard. Leurs paroles cruelles alimentées par la rage et le dégoût n'eurent pour effet que de me faire sangloter davantage. Ils finirent par utiliser leurs poings jusqu'à ce que je perdisse conscience. En fin de compte, c'était probablement mieux ainsi.

Lorsque je me réveillai, l'esprit embrumé, j'étais étendu sur le siège arrière d'une voiture, bercé par son léger vrombissement. Mes extrémités étaient entièrement engourdies. J'essayai de me mouvoir pour réactiver la circulation sanguine, mais je n'y arrivais pas. Mes souvenirs me percutèrent alors avec la force d'un taureau enragé et mon instinct de survie se raviva soudainement. Je me mis à crier et à me débattre de nouveau avec le peu d'énergie que j'avais récupéré, mais ma bouche était cette fois-ci couverte et mes membres toujours attachés. Ma réaction n'eut pour effet que d'alerter mes tortionnaires de mon éveil. Ils m'avisèrent de me taire si je ne voulais pas finir comme mes parents. Ils me dirent que les bêtes n'ont pas de droits et que, peu importe à quel point je supplierai pour obtenir de l'aide, personne n'aurait pitié de moi. Ils ricanèrent devant mon regard confus et apeuré. Je ne comprenais pas ce qu'ils disaient.

Une bête? J'étais persuadé d'être aussi humain qu'eux.

Ils se mirent à parler entre eux et je finis par saisir des bribes de l'histoire que j'ai pu reconstituer depuis. Ils travaillaient à l'approvisionnement d'une foire. Ayant de moins en moins de visiteurs, leur employeuse leur avait ordonné de trouver quelque chose de nouveau qui attirerait de la clientèle. Alors que leurs recherches les avaient menés dans une forêt, ils entendirent un léger fredonnement, doux, paisible. Une mélodie chaleureuse qui semblait capable de réchauffer les cœurs les plus profondément endormis. Ils se laissèrent guider par la voix et ils l'aperçurent : la jeune créature qui se lavait dans la rivière en chantonnant. Au premier abord, ils crurent qu'il s'agissait d'un enfant, d'un humain, mais un détail ne leur échappa pas. Ils l'avaient trouvé, la nouveauté qu'ils cherchaient. Ils devaient cependant s'assurer que cette entreprise ne leur causerait aucun problème dans le futur. Ils guettèrent tous les mouvements de leur proie pendant plusieurs jours. À part les parents, il ne semblait pas y avoir d'embûche. Leur isolement était une aubaine inespérée, ni vu, ni connu. La suite de l'histoire, je la connaissais.

En les écoutant, une profonde sensation de vide me submergeait. Je n'arrivais pas à comprendre le sens de leurs paroles. Qu'est-ce qu'ils racontaient? Mes parents, morts... Tout ce que j'avais, enlevé... Juste pour ça? Je ne comprenais pas, nous n'avions rien fait de mal, nous ne méritions pas cela. Qu'est-ce qui me rendait si différent des autres? Je ne pouvais pas leur demander et je ne pouvais pas davantage bloquer les horribles sanglots qui s'échappaient de moi. Ils eurent un soupir moqueur et, ne voulant pas m'entendre davantage, ils me couvrirent le nez d'un mouchoir. Je sentis de plus en plus la fatigue s'emparer de moi et mes yeux, doucement, se fermèrent. Je n'eus pas conscience du reste du voyage.

Lorsque je me réveillai, j'étais dans une grande salle parsemée de petites cellules, ancré dans celle qui m'était destinée. Différents animaux étaient emprisonnés dans les autres. Une femme vint me rendre visite. Elle était la patronne de la foire. Les deux hommes lui avaient raconté ce qui s'était passé, soit leur découverte d'une anomalie, mais également du chant qui semblait réchauffer leur cœur. Elle me donna de l'eau pour apaiser ma gorge sèche, puis elle m'ordonna de chanter. Je gardai le silence. Je ne voulais pas, pas pour elle. Ma conviction n'était toutefois pas assez forte contre les coups puissants qu'elle m'infligeait pour ma désobéissance. Chanter était le seul moyen de faire taire la douleur. Alors je chantais, et chantais, et chantais. Maintenant encore, je dois chanter pour elle, pour eux. Un chant de bonheur, c'est tout ce qui a l'autorisation de sortir de ma bouche. Une bête n'a pas le droit de parler. Une bête n'a pas le droit d'être triste. Elle ne peut pas chanter sa peine, son deuil, son désespoir. Ce n'est pas ce que les autres veulent entendre. Mis à nu, je suis condamné à chanter pour eux à travers les barreaux de cette cage. Ils viennent m'écouter pour oublier leurs problèmes, ne serait-ce qu'un court instant. Ils viennent me voir pour se moquer de moi, pour reconforter leur égo meurtri, satisfait de ne pas être à ma place.

Leurs paroles, leurs regards bloquent ma respiration, pétrifient mes membres, me rendent malade. Prisonnier de mon cauchemar, je ne peux que hurler en silence mon propre chant de misère. Jour après jour, tout me semble de plus en plus lourd.

Allez, debout, monstre de malheur!

Vous êtes sûr qu'il n'est pas humain?

*Bien sûr qu'il n'est pas humain! On le voit bien juste à le regarder!
Personne n'est comme ça! Personne!*

Immonde!

Répugnant!

Meurs! Meurs! Meurs!

Toujours ce même discours, toujours ce même venin. Paralysé, je ne peux plus bouger. Je ne peux plus parler. Dans la défaillance, je sombre dans le silence.

Je ne veux plus sortir. Je veux dormir, replié sur moi-même, entre les quatre murs qui me protègent. Quand je sors, quand je marche dans la rue, je deviens la bête de foire de mon histoire. Comme elle, sous ce ciel bleu infini, je me tais, muet sous le regard des autres, sous l'assaut de leurs paroles tranchantes. Je suis cette bête qui ne voudrait qu'être acceptée. Je suis cette bête... Qui voudrait seulement un mot pour exister.

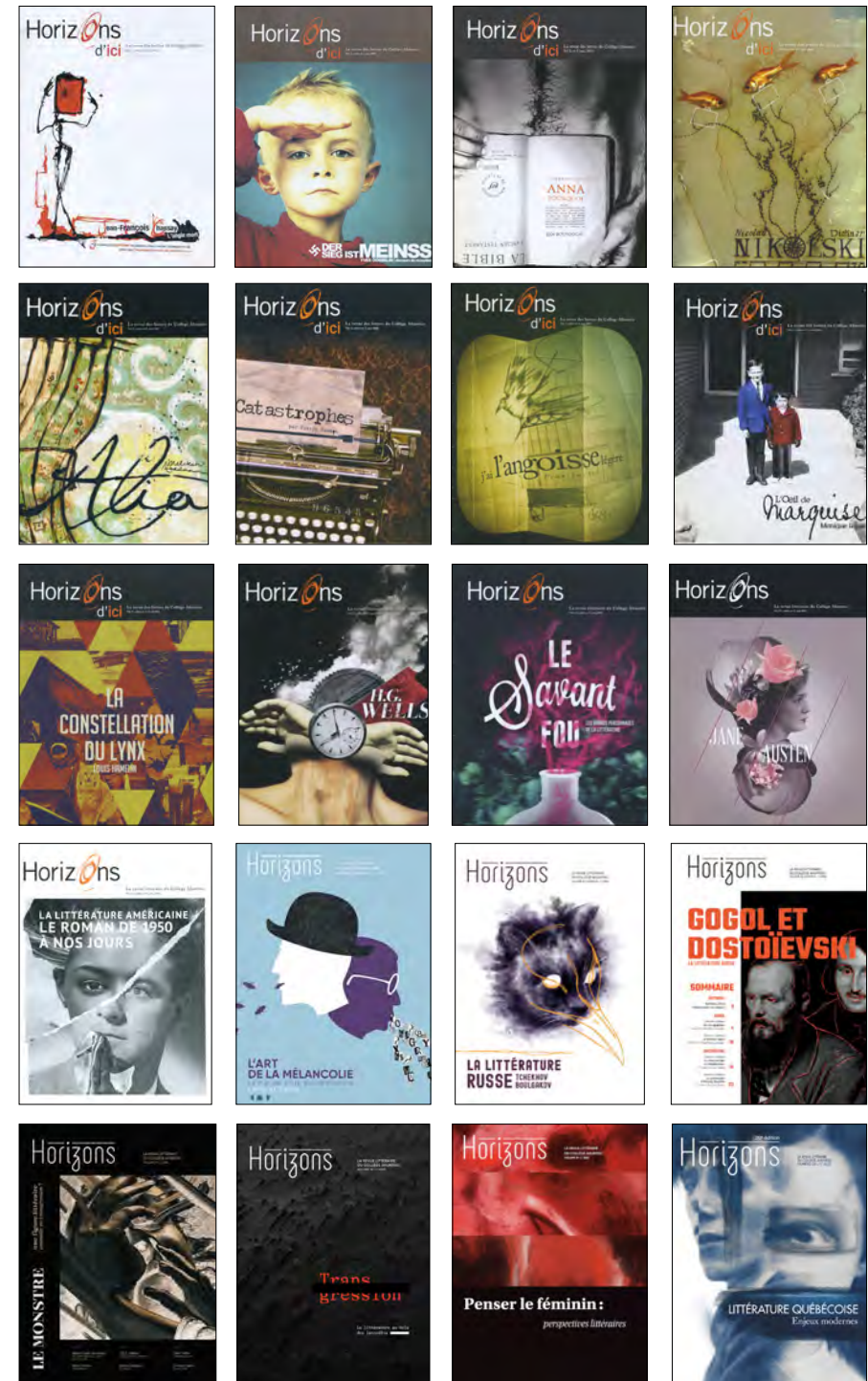
Techniques de l'impression

Graphisme

Compétences croisées

Études littéraires

Publications précédentes



Saluons la collaboration de nos trois programmes dans la réalisation de ce 21^e numéro de la revue littéraire du Collège Ahuntsic.

Horizons

Distinctions et récompenses

INTERCOLLÉGIAL DE REVUES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES



Organisé par le Cégep de Saint-Jérôme, l'Intercollégial de revues littéraires et artistiques est un lieu de rencontre où les étudiant-e-s des différents cégeps assistent à des conférences et participent à des discussions et des ateliers d'écriture. Lors de l'événement, un gala est organisé pour remettre différents prix par les membres du jury formé de personnalités du monde de la littérature et des arts connexes. Par la suite, les étudiant-e-s ont la possibilité de voir leurs textes de création publiés dans la revue *Premières impressions*.

Trophée Apostrophée

Créé par Jean-Lionel Lapierre



2020: Transgression

APOSTROPHÉE DE LA MEILLEURE REVUE



2021: penser le féminin

APOSTROPHÉE DE LA MEILLEURE FACTURE VISUELLE

Pour plus d'informations:

<https://ctadar.com/programme-intercollégial-premieres-impressions-2023>

<https://ctadar.com/precents-intercollégiaux/2022/2/21/programme-intercollégial-2021>



2022: Littérature québécoise

APOSTROPHÉE DE LA MEILLEURE FACTURE VISUELLE

Originalité / Identité visuelle

La publication présente une apparence authentique et un graphisme remarquable et reconnaissable. La page couverture ou la page d'accueil représente bien le contenu.

Équilibre du design

La mise en page des textes et des images présente des qualités esthétiques. Les typographies et le contenu visuel sont bien agencés. On observe une constance dans l'esthétique graphique.

Efficacité communicationnelle

La lecture est facile et agréable. La publication est bien structurée. Le contenu est mis en évidence.



APOSTROPHÉE DE LA MEILLEURE REVUE

Page couverture ou page d'accueil et titre

La page couverture ou la page d'accueil est habilement composée et témoigne du contenu de la publication. Le titre est original ou attrayant.

Cohérence de l'ensemble

Le mariage texte/image est heureux, l'organisation de l'ensemble est logique et esthétique.

Originalité

Les textes, les images et l'ensemble de la publication présentent une facture originale, qui se distingue particulièrement.

Appréciation générale

« Le cœur a ses raisons que la raison ignore. »



REPRÉSENTATION
ET MOBILISATION



CAFÉ QU'ON SERT



CARNAVAL
ÉTUDIANT



CLUBS
THÉMATIQUES



DROITS
ÉTUDIANTS



PLAINTÉ
PÉDAGOGIQUE



VOTRE ASSOCIATION
ÉTUDIANTE

AGECA NOTRE
FORCE
ÉTUDIANTE

B2.300 @AGECAhuntsic ageca.qc.ca

CollègeAhuntsic



Félicitations aux finissant·e·s
des programmes d'Études littéraires et
de Graphisme pour la création de cette 21^e édition
de la revue *Horizons*. Quelle fierté pour notre Collège
de voir la littérature rayonner de si belle façon !

MA COOP MON ESPACE



ESPACE
COOPÉRATIVE
ÉTUDIANTE

Ahuntsic

☎ 514 382-2634

✉ info@espacecoop.ca

🌐 espace.coop

