

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Kevin Lambert

Kevin Lambert, Rebecca Leclerc et Martine-Emmanuelle Lapointe

Numéro 178, automne 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94111ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lambert, K., Leclerc, R. & Lapointe, M.-E. (2020). Kevin Lambert. *Lettres québécoises*, (178), 4–17.



TEXTES

Kevin Lambert
Rebecca Leclerc
Martine-Emmanuelle
Lapointe

PHOTOS

Oumayma B. Tanfous

STYLISME

+ MAQUILLAGE
Margaux Tabary

COIFFURE

Francis Bouchard



Kevin Lambert

Kevin
Lambert

La vérité des masques

Autoportrait par Kevin Lambert

*Man is least himself when he talks in
his own person. Give him a mask,
and he will tell you the truth.*

– Oscar Wilde

1.

Dans *Supplément à la vie de Barbara Loden* (P.O.L., 2012), Nathalie Léger cite Marguerite Duras qui s'énerve un peu : « L'autoportrait, je ne comprends pas ce que ça veut dire. Non, je ne comprends pas. Comment voulez-vous que je me décrive ? Vous savez, la connaissance, c'est une chose difficile, une chose qu'il faudrait revoir, la connaissance de quelqu'un. Qui êtes-vous, allez-y, répondez-moi, hein ? »

2.

Enfant, je dévore les livres qui m'attirent dans les allées du Club Price ou du Archambault. Ceux que ma grand-mère m'achète – elle qui comprend la nécessité de lire quand la vie ne tient pas les promesses des gros romans – se présentent à moi avec la même évidence que les best-sellers français ont aujourd'hui dans le milieu littéraire : j'imagine que c'est ce qu'« il faut lire en ce moment », et je fantasme une communauté de lecture invisible. Les livres du Archambault arrivent tout au plus en une trentaine d'exemplaires, ce qui est louche, et ceux de la bibliothèque de l'école m'ennuient la plupart du temps ; je n'ai surtout pas envie de satisfaire ces professeurs que je déteste en faisant ce qu'ils attendent de moi. Je ne suis pas le seul à bouffer du *Harry Potter*, du *Sally Lockhart*, du *Ewilan*, du *Silverwing* ou des *Orphelins Baudelaire* (parfois aussi les *Mary Higgins Clark* et les *Nora Roberts* de ma grand-mère) puisqu'il y en a des centaines sur les tables basses de ce magasin aux allures d'entrepôt, où on achète aussi les essuie-tout, la viande et les repas congelés. La littérature est une marchandise comme les autres et c'est merveilleux. Les livres me donnent l'impression d'appartenir à ce groupe informe et innomé d'enfants « comme moi », d'enfants que je ne connais pas et dont je croise les regards piteux près du panier de leurs parents, qui doivent être malheureux elles et eux aussi, se sentir « différents », selon le qualificatif que m'a offert Cindy en me prenant à part dans la cour d'école. J'imagine que, puisqu'il y a de si hautes piles de livres, il doit y avoir d'aussi grandes masses d'enfants partout en Amérique du Nord qui ont envie de sortir d'eux-mêmes,

parfois, et de disparaître, souvent. J'apprends de manière quasi traumatique que le pilon existe plusieurs années plus tard : avant cela, et jusqu'à récemment, il est entendu pour moi que chaque livre trouve son lecteur ou sa lectrice. C'est la marchandise, par sa présence fascinante, qui m'apprend que mon expérience est probablement partagée. Elle me le révèle en creux en la matière de ces centaines d'exemplaires disséminés dans le monde comme les témoins de ces solitudes. Le Club Price me promet que je ne suis pas le seul enfant triste. C'est une consolation chétive, mais une consolation quand même.

3.

Je consomme à la longueur de nuit des cycles chevaleresques ou des histoires de sorciers en espérant repousser le sommeil et le lendemain, des œuvres qui me proposent une sortie de la réalité vers des royaumes aux noms bizarres et des décors à construire, des personnages tout juste esquissés, que la lectrice ou le lecteur doivent étoffer, déployer, pour leur insuffler un peu de vérité. Dans les brèches de ces romans, mon désir contrarié et informe – qui, le jour, ne parvient jamais à atteindre les berges du langage – se fraye un chemin comme un germe qui cherche la lumière, en élaborant des fantasmes fragiles, des détournements périlleux, en greffant aux trous du texte des scènes encore plus vraies que celles écrites en toutes lettres sur les pages jaunes des gros romans. La description de la virilité exacerbée, parfois clownesque, de tel sire ou de tel espion suffit pour que je me transporte dans leur lit, au retour de la mission ou de la bataille, pour laver leurs plaies. Alors que tout, dans ces mauvais romans « pour garçons », semble planifié pour que le lecteur ou la lectrice s'identifie au héros, je m'aménage des identifications imprévues avec la dame ou l'espionne rebelle. Dans le dortoir de Gryffondor se déroulent la nuit tombée – je lis la nuit : presque la même que celle du roman – des rencontres entre les corps, des caresses interdites, des ensorcellements de sexes chauds, troublants. Je lis souvent les amourettes de Ron et Harry, et j'utilise le verbe « lire » à dessein. C'est la lecture qui imprime en moi ces scènes nouvelles, comme pliées entre les pages, inaccessibles aux lecteurs moins imaginatifs et désirants, mais pour moi pleinement lisibles et vraies, là, sous mes yeux, entre les chapitres.

4.

Parmi ces livres, il y en a un dont tout le monde parle à l'école. Il porte un drôle de titre : *Amos Daragon*. Les filles et les gars le lisent sans gêne. Quand je laisse traîner *Sally*



Photo : Oumayma B. Tanfous

Lockhart ou *Ewilan* sur mon pupitre, il faut que j'explique à celles et ceux qui m'écœurent que ce ne sont pas des livres « de filles » ; je leur réponds que *Leonis* a les cheveux longs parce qu'il est *Égyptien*, pas parce qu'il est *fif*. « Gai », « fif », « tapette », traiter un garçon de « fille », lui dire qu'il bouge comme une fille ou qu'il est pire qu'une fille au ballon-chasseur sont les insultes suprêmes à l'école primaire, avec « ortho », « triso », « mongol » et quelques autres. Ritournelle bien connue, qui a atteint le rang de philosophie comme je le découvre plus tard avec ébahissement dans les livres de Judith Butler : les premières étiquettes qui me sont offertes pour me penser, pour nommer mon expérience, sont des insultes, abjectes, infectes, maculées par les crachats et les blessures encrassées de petits morceaux d'asphalte.

5.

Même s'il a les cheveux longs, on ne rit presque pas d'Amos Daragon. Son histoire est celle d'un élu, d'un porteur de masques, artefacts magiques qu'il doit amasser pour sauver le monde d'une menace extraordinaire. Chaque nouveau masque décuple ses pouvoirs magiques ; lorsqu'ils sont portés, les masques se fondent de manière permanente au visage d'Amos, on ne les voit plus et on les perd dans ses chairs. Le masque, dans cette série, n'est pas pensé comme une fausseté qu'il faudrait arracher pour défendre ou révéler une vérité, comme c'est souvent le cas dans les œuvres de fiction. Sous tous les masques d'Amos, il n'y a peut-être aucune identité première, plus aucune origine ; les masques ne représentent pas des dispositifs factices, malhonnêtes. Les masques dévoilent en même temps qu'ils cachent, et retirer l'un des masques signifie aussi immédiatement en présenter un autre. Ils protègent et étouffent à la fois le héros, ils constituent une force, certes difficile à porter et dangereuse, mais qui fait du vrai un authentique moment du faux.

6.

Mes masques sont fabriqués avec un artisanat maladroit mais patient. Des masques, on m'en collera plusieurs sur le visage, je les accepterai tous avec une extatique passivité. On me dit que j'ai l'air d'une fille et que je suis sûrement gai, que je suis efféminé ou – c'est un compliment – que j'ai « pas l'air gai », que je suis un homme ou que je n'en suis pas un. Je me dis souvent que je ne peux pas être aussi intelligente que telle personne, aussi extravertie que telle autre ; les masques matérialisent des manques, des absences, ils ne sont pas du registre de la présence pure. Aujourd'hui encore, j'ai honte de cette inconsistance insurmontable qui me fait adopter tel rôle avec tel ami, puis un tout autre rôle dans un autre contexte. Je suis convaincu, par moments, que je n'existe que comme émanation du regard des autres. Le logo de l'application *Grindr* est un masque jaune sur fond noir, et sur le profil de certaines personnes, on peut lire « *masc for masc*¹ » ; de ce masque, je suis évidemment, et comme plusieurs, exclu. Ceux-là ont au moins compris le lien étrange, mystérieux, qui unit la « masculinité » (on pourrait dire : le genre) et la mascarade². Le masque masculin, longtemps, pour mettre fin aux humiliations, je souhaite ardemment l'arborer ; j'étudie les gestes, les intonations de voix, la démarche, les attitudes et les intérêts qu'il faut avoir pour qu'on me l'accorde un jour. Mon père se

fâche après moi parce que je casse les poignets³. Ma mère est étonnée quand je reviens de la maternelle le visage barbouillé en Poison Ivy, la méchante de *Batman & Robin* interprétée par Uma Thurman, qui ne porte qu'un masque léger, couvrant les sourcils. À cet apprentissage, j'échoue. Que les autres refusent de nous prêter un masque ne nous fait pas quitter le registre du masque ; de ce refus, on se crée un nouveau masque. Dans l'avant-dernier tome de la série, Amos a du mal à trouver le dernier masque parce que celui-ci est *en lui* ; il le portait en quelque sorte déjà. Quand, des années plus tard, j'arrête de désirer ce masque d'homme, en découvrant notamment que mon port mal ajusté a désormais comme par miracle une sorte de pouvoir d'attraction sexuelle, je suis pourtant chaque fois étonné quand on me le renforce violemment sur le visage. Je ne me reconnais pas dans le mot.

7.

Il y a une grande banalité dans mes souvenirs, quelque chose d'impersonnel, de cliché, de tristement partagé ; la banalité est peut-être le propre de la confession, mais il n'est pas impossible que dans cette banalité se trouve une forme de politique de la littérature, comme le pense Marie Darsigny dans *Trente* (Remue-ménage, 2018). Elle ne l'écrit pas explicitement, mais cite Elisabeth Wurtzel et Chris Kraus, en se servant des mots des autres pour parler de la texture de ce « soi » qu'il faut porter, on le sait bien, comme un masque : « *The things that happen to me are things that happen to everybody. They're not unique.* »

8.

« Je redoute l'autoportrait, [...] cela me semble une tâche difficile de parler de soi », écrit Marie-Claire Blais dans *Lettres québécoises* (n° 169, printemps 2018).

9.

Le masque d'Harry Potter est discret, un petit éclair sous le toupet. La famille d'Harry se fait attaquer par Voldemort alors qu'il est bébé, ses parents meurent, mais il survit, ne gardant de la violence que cette petite cicatrice qui lui brûle le front, et le lie pour toujours à l'agresseur.

10.

Nos masques marquent la distance infranchissable entre ce qu'on ressent et ce que les autres perçoivent ; ce phénomène étrange se produit lorsqu'on tient pour acquis que parce qu'on rit, on va bien.

11.

Dans *The Legend of Zelda : Majora's Mask*, un jeu de Nintendo 64 auquel je m'adonne chez une de mes gardiennes, existe un masque à la puissance apocalyptique, tellement terrible qu'il a été enterré par les anciennes tribus oubliées d'Hyrule avant de se retrouver sur l'étal d'un marchand imprudent. Un petit être bizarre nommé Skull Kid trouve le moyen de s'emparer du masque de Majora, et menace grâce à sa puissance de faire tomber trois jours plus tard la lune sur la Terre. Je connais bien Skull Kid, c'est

un garçon qui doit avoir deux ans de plus que moi et que j'admire plus que tout, il vit avec nous. J'ai sept ou huit ans, Skull Kid est mon idole et il le sait, il peut me faire pleurer, rire ou hurler de joie à sa guise. J'ai le consentement insouciant, presque joyeux. Il me montre des choses que je ne connais pas ; il m'apprend aussi à tenir un secret. Pendant peut-être un an, il fait tomber la lune sur la Terre.

12.

« Quelque chose comme ma présence au monde s'efface. »
Vanessa Springora, *Le consentement* (Grasset, 2020).

13.

Certains masques sont plus faciles à porter que d'autres comme certaines expériences collent mal au visage.
« Pendant des années, je me débattrai moi aussi avec cette notion de victime, incapable de m'y reconnaître. » (Springora)
Une solution est de se déclarer coupable, de lier la faute à toutes les autres, les parents séparés, les inconduites à l'école, de lier fatalement violence et homosexualité, d'aimer la première et de détester la seconde, de vouloir purger la douleur, la culpabilité et la honte. Pour cela, nos représentations, nos constructions sociales offrent une possibilité qui m'assaille sous la forme d'une image insistante, le couteau que j'ai vu traîner sur l'égouttoir avant d'aller me coucher. À partir de neuf ans, nuit après nuit, comme Macbeth je vois des couteaux, et j'entame un pénible et conscient processus de refoulement pour leur échapper, je me déprogramme – sans connaître le mot – de certains affects, de certains souvenirs. Ces nuits-là, aucun roman ne fait l'affaire, je me terre dans l'univers bête, rassurant et répétitif des comics *Archie* qui, littéralement, me sauvent la vie. « Était-ce un ciel de Venise quand il m'enlevait / À la stupidité d'une pelouse » (Jean-Paul Daoust, *Les cendres bleues*, 1990).

14.

Skull Kid revient malgré tout me trotter dans la tête, je me surprends encore aujourd'hui, effaré, à le chercher sur Facebook, à googler son nom bizarre en tremblant. Alors que tout le monde est trouvable en un clic, lui semble s'être dissipé. Je me prends à penser que j'ai tout inventé.

15.

Une amie fine détective trouve une photo récente de Skull Kid. Il ne porte plus son masque effrayant, pourtant, les traits sont les mêmes. Il m'aura fallu vingt ans pour voir autre chose que cet air grimaçant auquel je rêve encore, et ressentir de la pitié pour l'enfant qui le portait. Par naïveté peut-être, je ne parviens pas à croire qu'un garçon de dix ans connaisse si intimement la violence, la manipulation psychologique et les logiques retorses du désir et de la sexualité, de l'amour forcé, promis, du rejet habilement servi et du silence obligatoire, sans y avoir lui-même goûté d'une manière ou d'une autre, terrible, inimaginable, avant que nos vies se croisent. Parce que je souffre, je lui invente une souffrance analogue. Dans les jeux vidéo de mon enfance, les méchants comme Skull Kid existent, mais j'ai besoin de croire pour me maintenir à la surface que la vie tolère plus

de complexité. Les nuances me donnent un peu d'air, je travaille à produire des images du monde, des récits de mon expérience plus irrésolus et moins clairs que ceux que me proposent ma rancœur, ma peur, ma douleur et ma haine. La ligne entre la nuance et la négation des abus est mince : moi seul peux la tenir. Je me répète néanmoins tous les jours ce que le personnage de Joseph Gordon-Levitt déclare à la fin de *Mysterious Skin*, de Gregg Araki : « *I wish there was some way for us to go back and undo the past.* »

16.

J'aimerais trouver les mots pour dire qu'un rapport quotidien à la mort ne signifie pas la fin de la vie, qu'il est possible de vivre avec une relation intime au suicide. Le dire sans sensationnalisme, sans qu'on me prenne en pitié ou qu'on se moque de moi.

17.

Dans nos chambres, on ne se surprend plus de la fureur des garçons attirés par nos masques imparfaits, on la connaît trop bien, on l'a connue trop tôt, et on la cherche encore pour en jouir. « Personne ne peut abuser d'elle, c'est déjà fait », écrit Josée Yvon dans *Danseuses-mamelouk* (Herbes rouges, [1982] 2020).

18.

La révolte naît d'abord dans le langage, et notre premier rapport à la transgression se fait par les mots qu'on nous éduque très jeune à ne pas dire, sans nous expliquer pourquoi. En troisième année, un garçon assis à côté de moi me met au défi d'écrire, sur un bout de papier, « veux-tu faire une pipe à Jacob », et de le passer à une amie sous le bureau. Je n'ai aucune idée de ce qu'est une « pipe », la phrase ne veut rien dire pour moi. La suppléante qui remplace ce jour-là, une femme extrêmement violente envers les enfants comme plusieurs professeur-es que j'aurai dans mon parcours scolaire, intercepte le mot, et m'engueule devant toute la classe, rouge de colère. Je passe le reste de la journée dans le bureau du directeur, qui appelle mes parents sans doute pour leur raconter que je suis une sorte de pervers sexuel. Tout le monde me traite comme un terroriste sans m'expliquer le sens de mon acte, sans se questionner sur ma compréhension du mot maudit. J'apprends, toujours ignorant de ce qu'il veut dire, que le mot « pipe » peut créer une véritable tempête, qu'il peut occuper le directeur pendant toute une journée, faire pleurer ma mère, rendre folle de rage une remplaçante, m'attirer une punition d'une semaine. Notre seul espoir réside dans le fait d'imaginer que la littérature puisse avoir, dans le monde, le même impact que le mot « pipe » griffonné sous un bureau d'école primaire.

1. Expression machiste signifiant « masculin pour masculin », qui vise à indiquer que le sujet se considère comme « viril » (pas efféminé) et qu'il ne cherche des relations qu'avec des hommes qui correspondent à ce critère.

2. Je pense à Joan Riviere et à sa *Féminité mascarade* (Seuil, 1994).

3. Expression utilisée par mon père pour me dire d'arrêter de me tenir les poignets mous, pliés.

Kevin
Lambert

Kev Lambert croit aux fantômes

Confessions par Rebecca Leclerc

J'ai rencontré Kev Lambert à deux reprises. La première fois, c'était à la garderie Renée Landry, alors que nous avions respectivement trois et quatre ans. Nos mères racontent que nous avons été amis pendant trois mois, jusqu'à ce qu'une histoire de pantoufle volée nous sépare. La deuxième fois, c'était dans une fête d'Halloween. Kev Lambert était déguisé en James de la Team Rocket, et moi, en petit chaperon rouge gothique. C'était quatorze ans plus tard, j'avais tout refoulé de cette histoire de pantoufles, et j'ai posé les yeux sur lui, ce soir-là, avec dans le ventre un vif serrement qui me donnait l'impression que nous n'étions pas des étrangers. J'ai compris qu'il n'allait jamais quitter ma vie quand il m'a cité, comme ça, par cœur, au fil d'une conversation, un extrait de *Phèdre* de Racine : « Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire. » À dix-sept et dix-huit ans, nous avions tout à comprendre de la douleur de Phèdre, et cette conscience bien placée du malheur juvénile que nous partagions me laissait penser que Kev Lambert n'était pas comme tout le monde. Ça me faisait peur, cette intelligence, cette capacité de citer des livres importants, je craignais que ce grand homme ne sache un jour lever le voile sur mes impostures. Et puis, il faut dire qu'il portait des bandanas, des t-shirts de bands rock comme Guns N' Roses et que ses cheveux étaient longs comme ceux de Kurt Cobain. « C'est vraiment beau et cool », peut-on lire à ce sujet dans mon journal intime de l'époque.

Avec ses yeux de loup, Kev Lambert me troublait, il avait l'air grave des gens qui ont des secrets importants.



J'ai compris plus tard que c'était le cas. Ensemble, on écoutait des films d'horreur et des films d'auteur, on construisait d'immenses villages de blocs Lego dans le sous-sol de Caro, sa mère, et on sortait au resto-pub l'Illusion, sur le boulevard Saint-Paul à Chicoutimi, pour boire des grosses 50 tablettes en discutant furieusement et passionnément de Romain Gary, d'Émile Ajar et de *La vie devant soi*, parce que pour nous, c'était complètement sauté qu'un même auteur ait gagné deux fois le prix Goncourt, quel coup de génie, ça nous prouvait que Ionesco avait raison : la vie est vraiment absurde.

Quand nous n'étions pas ensemble, la douleur était vive. Il y avait quelque chose d'urgent, dans notre amitié adolescente, et cette urgence n'avait rien de drôle ou d'adorable. Notre amour était insupportable, nous sommes devenus fous, prêts à nous pardonner le pire.

Un soir enneigé de novembre, alors que nous étions tout juste arrivés dans la grande métropole, Kev Lambert et moi regardions *Requiem for a Dream* en discutant de notre

Avec ses yeux de loup, Kev Lambert me troublait, il avait l'air grave des gens qui ont des secrets importants.

vision de la drogue. Au milieu du film, il a appuyé sur pause et m'a avoué son grave secret. Je vais le dire, puisse cela rester entre nous : Kev Lambert croyait aux fantômes. Il en avait déjà eu l'intuition, mais les lendemains d'une nuit passée dans le cimetière Mont-Royal avaient fait basculer ses instincts dans la violence d'une certitude désormais scientifique. Une fin de journée d'automne l'avait mené sur la montagne. Il devait traverser le grand cimetière pour arriver chez lui, mais prisonnier des chemins labyrinthiques de ce champ de repos, il ne trouvait pas la sortie. Puis la nuit était tombée, plus noire que les autres nuits, et sous les rayons de la lune, il s'était rendu à l'évidence qu'il ne rentrerait pas chez lui ce soir-là. Malgré sa peur grandissante (les cimetières ne sont pas des lieux rassurants), Kev Lambert s'était endormi entre deux pierres tombales, et n'avait pas eu le temps de sombrer dans la troisième phase de son sommeil, d'habitude très récupérateur, que les mains osseuses d'un cadavre fouillant le terreau humide et grouillant de vers l'avaient interrompu. Comme si ce n'était pas assez, les voix lasses de pleureuses montréalaises qui s'élevaient dans le soir grinçant avaient pourchassé Kev Lambert, ces voix dont il entend encore les chants macabres résonner quand les nuits se font longues : « *A ghosteen dances in my hand... Slowly twirling, twirling all around... Glowing circle in my head... Dancing, dancing, dancing all around...* » Ces fantômes l'avaient suivi jusqu'à son ancien appartement sur l'avenue de Lorimier et ils frappaient furieusement sous son lit, claquaient les portes des armoires de cuisine.

Malgré cela, Kev Lambert a conservé son bon goût. Chez lui, il y a des coussins à l'effigie de *l'Entrée du Christ à Jérusalem* de Giotto, des planches d'encyclopédies de monstres marins et d'anguilles électriques, ainsi que plusieurs plantes – les grands ficus tragiques qui ne survivent que rarement –, d'autres toutes petites, comme la misère, cette petite plante aubergine qui se répand au compte-gouttes sur les murs en stucco de sa maison. D'ailleurs, je soupçonne qu'il ne l'aime qu'en raison de son nom. Souvent, nous passons le temps en regardant des reproductions de peintures dans ses immenses livres d'histoire de l'art. Notre attention est retenue par celles de Bosch, de Goya ou du Caravage, par celles de tous les Anciens. Nous aimons quand les œuvres d'art nous font peur, quand elles propagent des maladies, qu'elles nous rendent laids et pervers, quand elles nous dépriment et nous font pleurer. Kev Lambert aime les peintures qui le regardent et lui entrent dans le corps, avec leurs yeux infectés des morts et du sang des siècles passés.

Aussi, nous jouons souvent au Ouija, car Kev Lambert tient à rester en contact avec ses morts. Nous avons une vieille planche à moitié brûlée, fabriquée à la main par mon grand-père paternel dans les années 1960. Je l'ai trouvée dans le sous-sol de la maison familiale, cachée dans un vieux coffre sous une pile de jeux de Super Nintendo et de patrons de

tricotés démodés. Dans ma famille, on raconte qu'une séance entre mon père et ses frères aurait mal tourné, que les huit enfants ont failli y passer. Avec cette planche, Kev Lambert et moi conjurons les fantômes d'Aby Warburg, de Michel Berger, de Jeanne Moreau, de William Shakespeare et de Napoléon, le chat noir et blanc de mon ami, décédé en 2013. Quand ils sont disponibles et consentants, nous installons nos morts à table pour un grand banquet. Une nappe en dentelle faite à la main, des bougies, des paysages d'hiver de Cornelius Krieghoff et une fresque inspirée de celles de la Renaissance italienne font office de décor. Nous nous gavons des récits qui s'écoulent de leurs dents qui claquent, et eux se gavent du repas que Kev Lambert leur prépare : un spaghetti tunisien, la plus fine spécialité culinaire du Saguenay. Nos morts ont faim, me dit mon hôte, et moi je ne réponds rien, mon meilleur ami m'impressionne, il cuisine si bien, il maîtrise parfaitement le ratio sauce harissa, pâte de tomates et spaghetti. La discussion entre Kev Lambert et tous ces fantômes, aussi, me bouleverse. Il a compris qu'il n'y a rien de tel qu'une bonne ou une mauvaise question. Je veux dire qu'il ne pose que les mauvaises, car les bonnes, elles l'ennuient.

Hypersensible, Kev Lambert est aujourd'hui devenu un écrivain et un penseur singulier. Je crois savoir pourquoi. Dans *Spectres de Marx*, Jacques Derrida dit que les *scholar* traditionnels ne croient pas aux fantômes : « Il n'y a jamais eu de scholar qui ait vraiment, en tant que tel, affaire aux fantômes [...]. Il n'y a jamais eu de scholar qui, en tant que tel, ne croie à la distinction tranchante entre le réel et le non-réel, l'effectif et le non-effectif, le vivant et le non-vivant, l'être et le non-être. » Vous conviendrez avec moi, au terme de la lecture de cette citation du philosophe français, que la nuit de Kev Lambert, celle passée au cimetière, l'aura gardé à l'écart des conventions universitaires jusqu'à sa mort. Pour lui, l'imagination, le mensonge, l'intuition et la conjuration des esprits sont et resteront des outils d'analyse très sérieux. Peut-être le premier *scholar* qui ait, dans l'histoire de la pensée, eu affaire aux fantômes, Kev Lambert connaît les risques de la hantise sous-jacents à sa pratique intellectuelle et créative.

Note à Kev Lambert : j'entreprendrai ta mémoire quand tu mourras afin que tous les amants qui t'ont abandonné le regrettent. Je jetterai des sorts de magie noire à quiconque osera te blesser. Je me ferai immense, je serai monstrueuse, et de la traîne de ma plus ancienne robe noire, j'effacerai dans un mouvement unique les ombres maudites de tes angoisses et de tes peurs les plus dangereuses. Mes cheveux, devenus des serpents venimeux, piqueront ensuite d'un poison douloureux les joues rougies de tous les hommes et de toutes les femmes qui ont oublié ton nom. Et quand nous serons, tous les deux, des fantômes errants dans les couloirs délabrés de nos vies passées, nous resterons encore ensemble, à tourmenter avec nos corps diaphanes les habitants des plus grandes maisons de la ville de Montréal. Ce seront, désormais, nos voix ricaneuses à nous que les vivants entendront quand ils passeront la nuit dans les cimetières.

Rebecca Leclerc est née à Chicoutimi. Brûlée sur un bûcher dans une autre vie, elle écrit présentement un mémoire de maîtrise sur Aby Warburg et Friedrich Nietzsche.

La vraie vie comme la fiction n'ont pas de contours

Portrait par Martine-Emmanuelle Lapointe

C'est un curieux exercice que celui d'écrire sur les romans d'un auteur que l'on a rencontré, encore étudiant, dans un cours universitaire et qui est devenu, au fil du temps, un ami. Je couperai court à ces effusions biographiques pour entrer de plain-pied dans les textes. Bien que composée pour l'essentiel de deux romans, *Tu aimeras ce que tu as tué* (Héliotrope, 2017) et *Querelle de Roberval* (Héliotrope, 2018), l'œuvre de Kevin Lambert n'en demeure pas moins difficile à résumer en quelques pages. Traversée par des symboles et des références disparates, tiraillée entre l'abject de la vie ordinaire et la violence de l'invisible, elle est hantée par des forces surnaturelles qui cohabitent avec les vivants et menacent à tout moment de les faire basculer dans la folie. « Il faut faire des contours quand on dessine. [...] Je me dis que dans la vraie vie, y a pas de contours », affirme au tout début du roman *Faldistoire*, le narrateur de *Tu aimeras ce que tu as tué*. « Une vraie vie sans contours », l'expression traduit assez justement le réalisme – que je qualifierais de baroque ou de difforme, faute de mieux – des romans de Lambert qui privilégient les débordements, les basculements d'un monde à l'autre, les superpositions inattendues. L'œuvre est queer, on l'a souvent écrit, parce qu'elle explore la sexualité homosexuelle et résiste aux codes hétéronormatifs, mais elle l'est aussi au sens premier du terme anglais, « *odd, strange, weird, unconventional* », inassignable, sans contours.

Odd, strange, weird, unconventional

Les deux romans de Kevin Lambert se passent dans un territoire imaginaire calqué sur le Saguenay – Lac-Saint-Jean natal de l'auteur. *Tu aimeras ce que tu as tué* emprunte la forme d'un récit d'anticipation, soutenu par les prophéties de *Faldistoire*. Ces dernières annoncent la destruction à venir de Chicoutimi, laquelle se réalisera dans une scène terrible qui en appelle à « la beauté de l'apocalypse ». Le récit se déroule pour ainsi dire en deux temps, superposés, quasi simultanés, qu'il est parfois difficile de distinguer. Sorte de roman d'éducation, le texte se penche sur le devenir du jeune *Faldistoire* qui a huit ans au début de l'histoire. Or déviant très rapidement de la chronologie prévisible du *Bildungsroman*, la narration nous apprend que *Faldistoire*

est mort à quatre ou cinq ans et qu'il est revenu, à l'instar des autres enfants décédés qu'il a fréquentés, mener une vie temporelle parallèle, poursuivant ses études, traversant l'adolescence, vivant ses premières expériences sexuelles avec son ami Almanach, comme si de rien n'était.

Querelle de Roberval porte le sous-titre *Fiction syndicale* et relate la grève des ouvriers de la Scierie du Lac inc., l'une des dernières à afficher son indépendance par rapport aux Produits forestiers Évolu, « chef de file mondial » dans le domaine des pâtes et papiers. Reprenant la structure des tragédies antiques, le roman met notamment en scène le beau *Querelle*, inspiré de celui de Jean Genet, qui séduit les adolescents de la région et trouble leurs pères, un peu à la manière du héros énigmatique de *Théorème* de Pier Paolo Pasolini. *Querelle* est un objet de désir, comme nous le rappelle à plusieurs reprises la narration qui transforme son corps en œuvre d'art :

Querelle n'existe pas. Il est l'illusion [...]. Le mirage donne l'impression de pouvoir toucher ces grands pieds, ces longues jambes couvertes de poils pâles, ces cuisses, ce sexe et ces testicules collants de transpiration, ce nombril court et ce ventre raide, ces pectoraux et ces bras forts.

Si le titre du roman insiste sur la présence de ce trouble-fête, l'intrigue n'en est pas moins construite autour d'une galerie de solides personnages, du jeune patron manipulateur formé aux HEC, Brian Ferland, aux grévistes « radicaux » Jézabel et sa sœur Judith, Charlish, Christian et Abel, en passant par le syndicaliste Jacques Fautoux. S'ajoute un trio de jeunes garçons, *ragazzi* rebelles (encore Pasolini) voués à toutes les expérimentations, drogues, sexe, violence dans des scènes où leurs corps entremêlés deviennent les exutoires d'une haine sans limites envers le conformisme de leurs parents.

La petite maison blanche

Les univers romanesques de Kevin Lambert sont tendus entre deux pôles apparemment inconciliables. Aux récits de fondation, souvent mensongers, qui cimentent les

communautés contemporaines, ils préfèrent la destruction et la violence, comme le montre ce passage de *Tu aimeras ce que tu as tué* :

La petite maison blanche, celle qui a résisté au déluge, celle qui est devenue par sa blancheur, sa ténacité et son manque de grandeur l'emblème de chaque Chicoutimien, fendille de toutes parts avant de verser par en avant, de dégringoler la falaise au-dessus de laquelle elle trône, et de s'affaisser sur le roc.

Le choix d'un tel emblème n'est pas anodin : la petite maison blanche, rescapée des inondations de 1996, symbolise la survie, le « courage et la détermination de la population de Chicoutimi et des environs », pour citer la page web du musée qu'est devenue ladite maison. Or c'est exactement ce que *Tu aimeras ce que tu as tué* veut éradiquer : le courage et la détermination des fondateurs, l'histoire érigée sur la vertu des conquérants, le père comme figure tutélaire d'une culture qui se soucie davantage du passé que du présent et de l'avenir.

Dans le deuxième roman de Lambert, tant les explosions commises par les *raggazzi* que la sexualité vécue sans entrave par Querelle et ses jeunes amants incarnent le refus de la loi des pères, dont l'hypocrisie et les désirs refoulés ne cessent d'affleurer au fil du récit. Comme ceux de *Tu aimeras ce que tu as tué*, les pères de *Querelle de Roberval* « pleurent toute la nuit leurs incestes ataviques sur la poitrine des épouses, qui les rassurent » et rêvent tout autant du corps que de la mort de Querelle. Le sacrifice de ce dernier, célébré dans un requiem grandiose réunissant des *putti*, des citoyens somnambules et deux cents jeunes garçons déplorant sa disparition, s'avère inévitable. La scène se présente comme une épiphanie mortifère à la gloire de ce qui n'est plus :

[...] c'est un chant triste et beau comme une colombe blessée, un air de souffrance et de misère ; leurs voix brisées se languissent en des harmonies fantomatiques, étouffent des malédictions, des crescendo diaphanes, tendent vers l'archée : leur disparition.

Le sublime naît parfois d'une tobe de sècheuse

L'alliance du trivial et du sublime se manifeste également dans le style de Kevin Lambert. Comme la vraie vie, sa langue n'a pas de contours. Elle résiste aux encagements, se permet des sauts parfois périlleux, au risque de flirter avec le grotesque. L'auteur conjugue les registres, mêle les expressions vernaculaires aux vocables moins familiers. On se voit « talheur », on prend un « grand respir », on se méfie de ceux qui « font simple » tout en contemplant le « blanc marmoréen du lac ». Puisant à tous les répertoires, Kevin Lambert pille volontiers – et sans toujours le reconnaître – les artistes qu'il a aimés. Qu'ils soient associés à la culture populaire ou savante, qu'ils soient Québécois, Américains ou français, qu'ils aient ou non la cote, tout cela lui importe peu : ses textes sont des mosaïques changeantes et refusent le figement des interprétations et les assignations à résidence. L'œuvre est queer, je le répète. J'irai plus loin en disant que le sublime y naît parfois d'une tobe de sècheuse, comme dans ce court passage de *Querelle de Roberval* décrivant une nuit paisible sur la plage :



Photo : Ourmayna B. Tanfous

Querelle et Jézabel. Nuit claire sur le lac calme et plat comme une mare d'huile, le reflet de la lune qui coule dedans, suinte l'humidité et la chaleur, un trente-deux degrés porté par les vents du sud. Les braises des derniers feux luisent encore dans les tobés de sècheuse sur la plage.

Le temps paraît immobile, le lac est d'une parfaite sérénité, s'offrant aux flâneurs qui ont osé empiéter sur les propriétés privées des riches touristes. Dans un tel contexte, les *tobés* de sècheuse pourraient sembler déplacées, vulgaires débris industriels jonchant la plage, rappelant le saccage commis par les riverains, la construction désorganisée de manoirs neufs, la surconsommation ambiante et la pollution visuelle qui en découle. Mais elles sont aussi liées aux amitiés improbables qui se construisent parfois, le temps d'une nuit, autour d'un feu improvisé.

Kevin Lambert

Je terminerai ce texte en formulant une mise en garde. C'est un truisme sans doute, mais l'auteur est mort, il n'est pas fiable, il se joue de nous. Il invente, il crée des fictions, d'où l'absence de limites, les meurtres, les viols et les suicides. Kevin Lambert, d'ailleurs, n'existe pas ou il existe trop. Il est des personnages de fiction : déneigeur malchanceux dans *Tu aimerais ce que tu as tué*, écrivain à la solde du patronat dans *Querelle de Roberval*, il ne cesse de nous trahir. Il ne s'excusera pas auprès de nous ni auprès des auteurs, nombreux, qu'il a pillés. La vraie vie comme la fiction n'ont pas de contours.

Martine-Emmanuelle Lapointe est professeure au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal et directrice de la collection « Nouvelles études québécoises » des Presses de l'Université de Montréal.

Je mourrais avec les larmes de Renée Falconetti

Questionnaire LQ

Le roman que j'ai honte d'avoir lu ?

J'ai eu honte un temps de mes lectures d'enfance et d'adolescence, surtout en arrivant à Montréal et en étudiant en littérature à l'université, avec des gens qui me paraissaient tous et toutes plus cultivé-es que moi. Les premiers gros livres que j'ai lus ont été ceux de Stephen King, de Mary Higgins Clark, de Weis & Hickman, de Bryan Perro et de J. K. Rowling, parmi d'autres, dont ceux, innombrables, d'Agatha Christie, qui est peut-être l'autrice que j'ai le plus fréquentée, encore à ce jour. Je confonds tous ses romans, j'ai dû en lire une cinquantaine le midi à la bibliothèque de mon école secondaire, en mâchant toujours la même gomme aux melons Trident qui me ramène à ces intrigues distinguées, aux crimes dans la soie et aux passions inavouées toutes les fois que j'en remâche. Le pur effet « madeleine » de mémoire involontaire, en moins glamour. Parce que je n'ai pas lu Proust, Balzac et Hugo à douze ans, j'ai longtemps eu le sentiment qu'il me manquait quelque chose. Aujourd'hui, ce sentiment demeure, mais il est moins vif. J'ai appris à aimer ce manque, ce sentiment de retard, ces trous dans ma culture, à en être fier, à en faire une dimension de mon rapport à la littérature pendant que je rattrape évidemment le temps perdu en lisant Proust, Balzac, Hugo (et d'autres).

Le roman que j'ai honte de ne pas avoir lu ?

J'ai honte, mais c'est une honte légère, sans douleur, de ne pas avoir lu les classiques, les livres qui m'intéressent, toute la théorie et la philosophie que je ne connais pas, tous les livres écrits par des ami-es, et même quand j'ai lu certains livres, demeure souvent la honte de ne pas en avoir retenu assez, de mal m'en souvenir, comme si l'expérience du texte me fuyait toujours entre les doigts et que les œuvres, les idées, les affects se dissolvaient les uns dans les autres. Je ressens très profondément une sorte d'urgence de tout lire, et une des seules choses qui m'excite dans l'avenir, c'est d'imaginer ce que je pourrai, ce que j'aurai pu lire.

Mon personnage fictif préféré ?

Les « petits airs » qui usent la maison dans *Vers le phare* de Virginia Woolf.

Bastien dans *Avec Bastien* de Mathieu Riboulet.

Germaine Lauzon dans *Les belles-sœurs* de Michel Tremblay.

Petites Cendres dans le cycle *Soifs* de Marie-Claire Blais.

Sappho-Didon Apostasias dans *Ça va aller* de Catherine Mavrikakis.

Madame Irma dans *Le balcon* de Jean Genet.

Et toutes les sœurs dans les nouvelles et les poèmes de Chloé Savoie-Bernard.

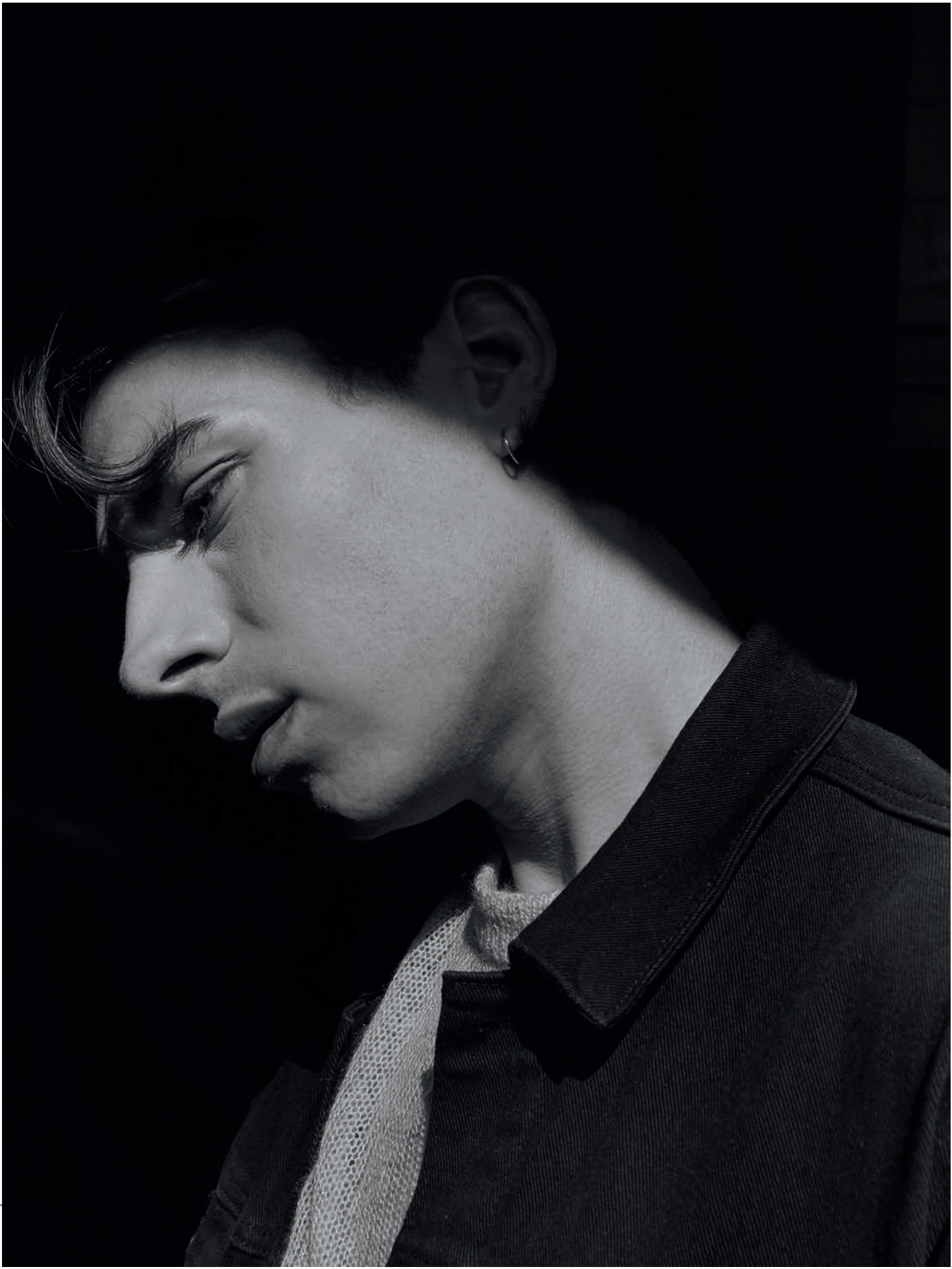
Comment je veux mourir ?

Tragiquement, au bûcher, comme Jeanne dans *La passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer. Je mourrais avec les larmes de Renée Falconetti.

Le mot, la devise, l'adage ou l'expression que je trouve le plus galvaudé ?

Je n'aime pas beaucoup le concept d'« homosexualité », je ne l'utilise presque jamais. Je préfère gai, lesbienne, queer et tous les autres mots qui viendront, que nous ne connaissons pas encore. L'homosexualité sous-entend étymologiquement un « amour du même », stéréotype domageable ayant donné lieu à plein d'incompréhensions débiles et queerphobes dans l'histoire, un « amour du même » (de quel même ? sur quelle identité, sur quelle ressemblance se fonde-t-on pour le déterminer ? qui en décide ?) complètement étranger à mon expérience des relations « gaies », où fourmillent des différences. Ces différences ne sont peut-être pas perçues comme telles parce qu'elles ne s'organisent pas selon des schèmes binaires straight, mais elles s'étiolaient néanmoins en d'innombrables et irréductibles affects, manières d'être, de faire et de jouir, d'agencements corporels et de sexes se différenciant. Il n'y a pas plus de « rapport sexuel », pour parler comme Jacques Lacan, qu'il n'y a de « même » dans la sexualité gaie, queer.

Le terme « gai » me semble encore suffisamment investi politiquement pour que l'on continue de l'employer. Ma démarche d'écriture, ou plutôt mon idéal, jamais atteint, toujours raté, serait d'en faire une catégorie inassimilable par l'ordre dominant straight, blanc et néolibéral. Il me semble que, malgré toutes les tentatives de normalisation



et d'assimilation (plusieurs, malheureusement, réussissent), son côté vintage, presque ridiculement ou tragiquement (et faussement) joyeux, continue de défaire ses destins signifiants en y instaurant de l'intempestif, du malaise, de l'inadéquat. Il peut paraître parfois un peu trop exclusivement relié aux relations « entre hommes », mais il ne faut pas oublier, je crois, qu'il est aussi utilisé en anglais comme en français par des femmes, et qu'on peut continuer de le resignifier de manière politique, engagée, comme l'un des termes qui permet de nommer une oppression et une forme de résistance. Je ne défends pas ce terme plutôt qu'un autre : il me semble que la multiplicité est toujours une stratégie plus perturbante.

J'aime beaucoup le terme « queer », celui de Judith Butler, de Sara Ahmed, de José Esteban Muñoz, de Lee Edelman, de Jack Halberstam et de David Halperin, bien qu'il me paraisse lui aussi connaître très récemment des tentatives de normalisation, de « straightification ». Comme si on le réduisait à quelques traits esthétiques et consuméristes, qu'on refoulait son pouvoir de déconstruction radicale de toutes les catégories, de tous les couplages binaires issus de l'héritage métaphysique, ainsi que sa critique de la compréhension du *sens* comme un rassemblement unitaire sous une loi paternelle contre le fourmillement irréductible du monde. Paul B. Preciado, dans *Un appartement sur Uranus. Chroniques de la traversée* (Grasset, 2019), réhabilite, mi-farceur mi-sérieux, le mot oublié d'« uranien », et émet des doutes en entrevue sur les resignifications récentes du terme « queer ».

Cela vient peut-être du fait qu'on détache plus aisément « le » « queer » de la sexualité, et qu'on peut pour cette raison « le » réifier en une forme d'identité, de case du présent (qui donc attend sa péremption) ou de catégorie esthétique. Tout cela, le présentisme, le réalisme rationnel, les réflexes catégoriels, le déni des formes de vies multiples, de l'impétuosité des multitudes, le refoulement de la sexualité, la réhabilitation d'oppositions que le féminisme et la pensée queer critiquent depuis des lustres (masculin/féminin, intériorité/extériorité, corps/objet, etc.) me semble risqué. Il est peut-être plus difficile de fixer quelque chose comme *une* « esthétique » gaie, lesbienne, trans, bisexuelle... Or il me semble de plus en plus que le mot « queer » vient avec des stéréotypes visuels improductifs politiquement et philosophiquement. C'est peut-être pour cette raison, justement, qu'il faut continuer de penser avec « le » « queer ». C'est peut-être quand le mot nous paraîtra le plus galvaudé qu'il sera plus essentiel que jamais de défendre les idées qu'il nomme de manière toujours partielle, doutant de la possibilité qu'il y a à *nommer*.

On nous répète sans cesse que nous sommes dans une culture de l'image, et je me dis qu'un des rôles de la pensée queer aujourd'hui pourrait être de continuer à repenser (plusieurs le font déjà) l'anonymat, l'informe, l'irreprésentable, l'invisible, et de réfléchir à cet impératif de la mise en scène de soi selon certains codes, comme si s'exprimait là-dedans une nouvelle incarnation de l'aveu foucauldien, un aveu peut-être « visuel », photographique, que nous nous faisons payer grassement sur le plan psychique (et qui paye grassement Facebook et Instagram). Il faudrait voir comment ces aveux réorganisent le champ de l'image, problématiser la visualité même de l'image, mais aussi être sensibles à ce que le visible manque, n'atteint pas, cache...

Aux manières dont le champ du visible nous assujettit, lui aussi, au sens butlérien du terme, qui n'est pas que péjoratif, ou négatif.

J'ai peur de...

J'ai peur qu'on me déteste ou qu'on m'aime trop.

Mon pire et mon meilleur souvenir d'écriture ?

C'est le même. Il y a dans *Querelle de Roberval* une bataille sur laquelle j'ai énormément bûché. Je souhaitais insérer dans le roman une scène d'action, dans une facture qu'on rencontre plus souvent au cinéma qu'en littérature.

J'ai rarement autant travaillé sur un texte, j'ai trouvé que c'était d'une difficulté technique inouïe. Il faut penser à l'espace, aux gestes, aux personnages, à leurs corps, mais aussi à leurs discours, au déroulement de l'action générale, puis à chaque petit moment qui s'intègre dans le portrait d'ensemble, arriver à évoquer la simultanéité et l'évolution du combat tout à la fois, ne pas perdre de vue les subjectivités en jeu... Je visais tantôt une fresque, tantôt une séquence de film et je crois que je n'ai fait ni l'une ni l'autre. Je garde un souvenir précis de l'écriture de cette scène, à la fois amusante et laborieuse, motivante et insatisfaisante.

Y a-t-il une autre manière d'écrire que sous la contrainte ?

Je ne crois pas vraiment aux vertus de la contrainte, le petit jeu de la loi arbitraire et de sa transgression toujours déjà préparée, toujours déjà sous-entendue par le fait même de poser la contrainte, m'ennuie rapidement, ne porte pas mon désir. Je préfère penser l'écriture comme un rapport à des matériaux, des portraits-matériaux, des descriptions-matériaux, des paysages-matériaux, des narrations-matériaux, agencés par des dispositifs d'écritures, des petites machines textuelles.

Mes auteur·rices préféré·es (comme lecteur) ?

J'en ai vraiment plusieurs, je ne peux fournir qu'une réponse partielle. J'aurais pu nommer les auteur·rices sur lesquelles je fais ma thèse (pour l'instant) : Hélène Cixous, Victor-Lévy Beaulieu, Marie-Claire Blais, Stéphane Mallarmé, Lutraumont. En tant que lecteur ou que lectrice blanc·he au Québec, je pense qu'on a une sorte de retard historique à rattraper par rapport aux littératures et à l'histoire des Premières Nations. J'ai une affinité particulière avec la prose narrative de Naomi Fontaine, avec ses récits discrets, introspectifs, poétiques ; son art du portrait, qui parvient à saisir des existences en quelques traits, m'épate. On croise chez elle des personnages qu'on ne voyait jamais dans les romans québécois. La réflexion sur l'enseignement et la transmission dans *Manikanetish* (Mémoire d'encrier, 2017) m'a beaucoup touché. L'autrice aborde sans embellissement les difficultés de l'enseignement (qui sont décuplées dans un contexte colonial), avec néanmoins une sorte de foi dans le potentiel émancipateur de l'éducation et de la relation humaine qui sous-tend la relation enseignante. J'ai trouvé que cette défense de la *relation*, une relation jamais idéalisée, toujours montrée comme possible et impossible à la fois, est pleinement politique, non seulement parce qu'elle prend place dans l'histoire de l'oppression systémique des Innus, mais aussi parce qu'elle impose une lenteur, une ouverture, une fragilité, une capacité à partager et

à remettre en question le trajet prévu, à l'encontre de la conception néolibérale de l'école et de l'éducation (efficacité, précarité des conditions, soumission au marché, etc.) qui domine au Québec depuis (au moins) ma naissance. J'admire aussi les images fracassantes de Natasha Kanapé Fontaine et ses performances enlevées, inspirées, qui parlent pour celles et ceux qui n'ont jamais la parole. Elle pense dans ses textes et dans ses interventions publiques une perspective révolutionnaire, et en appelle à un soulèvement politique pour mettre fin à la domination. Plusieurs traducteurs et traductrices font aussi un travail remarquable en nous donnant accès à des textes écrits en anglais, en les rendant dans une langue proche du français parlé au Québec. On peut lire grâce à elles et eux les livres drôles et tristes, souvent insolents (et queer !) de Joshua Whitehead, de Billy-Ray Belcourt et de Leanne Betasamosake Simpson, que j'ai découverts dans la dernière année.

Les auteur·rices qui m'ont le plus inspiré dans ma propre écriture ?

J'ai envie de répondre au présent, avec celles et ceux qui informent (j'aimerais aussi qu'on lise « in-forment ») ce que j'écris actuellement, dans un processus qui commence et qui est loin d'être achevé. J'ai rencontré assez récemment ce que les Anglais appellent le roman « moderniste », en lisant Marcel Proust, Henry James et Virginia Woolf. L'origine en est ma lecture du cycle *Soifs* de Marie-Claire Blais, qui se négocie un héritage avec ces esthétiques. Il me reste beaucoup de travail et d'apprentissages à faire,

d'auteur·rices à lire (Toni Morrison, Flannery O'Connor, William Faulkner, James Joyce...) pour mieux comprendre ce qui me touche dans ce rapport au temps, à la conscience, à la politique et à la création, mais cela me bouleverse beaucoup.



Photo : Oumayma B. Tanfous

NOTRE MISSION: ACQUÉRIR, CONSERVER ET DIFFUSER TOUT DOCUMENT QUI TÉMOIGNE DES COMMUNAUTÉS LGBTQ2S+



© Archives gais du Québec