

Désormais, ma demeure de Nicholas Dawson

Émile Bordeleau-Pitre

Number 273, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94617ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bordeleau-Pitre, É. (2020). Review of [*Désormais, ma demeure* de Nicholas Dawson]. *Spirale*, (273), 69–71.

HABITER OU HANTER LE CHAMP LITTÉRAIRE ?

Habiter représente *de facto* une action plurivoque. D'une part, nous pouvons en être le sujet. Nous habitons un lieu, un espace, une maison. Cependant, cette action d'habiter, il est également possible d'en être l'objet – c'est alors quelque chose qui nous habite, nous *hante*, et nous devenons nous-mêmes lieu, espace, maison. Sujet, objet, *habit-er* ou *habit-é* : c'est au creux de cette indécision sur le sens du mot que se construit *Désormais, ma demeure*, le dernier essai de Nicholas Dawson.

L'ouvrage, bien que portant la marque d'une voix personnelle et singulière, rend explicites des préoccupations partagées par nombre d'autrices et d'auteurs LGBTQ des dernières décennies – autant dans des essais que des fictions. Pour ces derniers, le foyer ne peut jamais être considéré comme un acquis. Ainsi, par exemple, le narrateur du roman (et récit autobiographique) de Rachid O., *Analphabètes* (2013), ne se raconte que dans des lieux de passage, des lieux dont il n'est pas le propriétaire ; toutes les maisons de *Tu aimeras ce que tu as tué* (2017), de Kevin Lambert, sont construites sur une faille originelle, « *patchée par du béton et de l'asphalte* », et devront ultimement être détruites ; *Dans l'béton* (2017), d'Anne F. Garréta, met en scène une série de maisons « *inhabitable[s], invendable[s], inlouable[s]* ». Si le désir d'*habiter* est modulé par la position singulière qu'occupent chacun.e de ces autrices et auteurs dans le champ littéraire de même que dans de multiples rapports sociaux (de classe, de sexe et de race notamment), la plupart des textes LGBTQ véhiculent cette même obsession : l'enjeu de la maison, du *refuge*.

DÉSORMAIS,
MA DEMEURE

NICHOLAS DAWSON

Triptyque, 2020, 178 p.



ÉTRANGER À DOMICILE

Désormais, *ma demeure* déroule le récit intime et poétique d'une dépression. Le livre ne constitue pas cependant qu'un « récit », en ce sens qu'il ne représente pas que la narration stricte d'une expérience. Il est également l'autoanalyse d'un sujet qui, à l'aune des voix plurielles d'autres essayistes de la dépression que Dawson convoque, observe la maladie dans ses facettes tant personnelles que sociales et politiques. L'abattement et la mélancolie ne se limitent pas, en effet, à des enjeux individuels, et c'est la lecture de ses pairs, de même que l'examen attentif de sa propre vie et de celle de ses proches (sa mère, sa grand-mère), qui permettent à l'auteur d'en cerner la dimension collective. La dépression des personnes racisées (dont Dawson fait partie) n'est donc pas entièrement superposable à celle des personnes blanches : elle « *traverse l'histoire – le colonialisme, les dictatures, les génocides, les exils et le racisme* » ; elle se terre confortablement derrière leurs « *chansons rythmées* » et leur « *telenovelas qui amusent non sans mépris* » ; elle se trouve souvent invisibilisée par les fêtes et les chansons populaires « *si amusantes qu'elles couvrent les gémissements de vos femmes de ménage et de vos concierges* ». Cet état de fait force l'essayiste à lire « *ailleurs* », à l'extérieur des écrivains traditionnellement valorisés (le masculin est ici volontaire), et à tenter d'écrire lui-même à partir de cet « *ailleurs* ». La dépression, chez Dawson, est avant tout une *zone partagée* : l'« *espoir queer* » qui la contre a donc pour condition nécessaire « *la création de communautés où sont réévaluées les relations, la sexualité, l'amitié et la famille* ».

Malgré cette dimension sociohistorique de la dépression chez les personnes racisées, il est indéniable que son expression se fait d'abord jour chez un sujet particulier, qui doit de lui-même en porter le fardeau. Ce fardeau de la maladie est à la fois corporel (« *douleurs à la tête, au dos, à la poitrine, entorses, amygdalites, insomnies, etc.* ») et langagier (« *je n'arrivais plus à écrire comme si entre l'écran et moi, entre le papier et moi, se trouvait une créature qui suçait tout mon savoir, toute mon intelligence, toute mon habileté à m'exprimer* »). Mais pour Dawson, que la souffrance se manifeste dans le corps ou dans les mots, la dépression est toujours affaire d'espace – et cela est explicite dès le titre du livre. Enfermement, délocalisation, désir de s'échapper, d'échapper à son existence : être dépressif renvoie à l'action d'habiter, ou plutôt aux obstacles qui entravent la possibilité d'habiter confortablement. Cet essai, rythmé par les rares sorties (chez le psy, chez le médecin, à la bibliothèque), témoigne majoritairement, tant dans le texte que dans les photographies qui l'accompagnent, des décompositions et recompositions des objets peuplant le quotidien de l'auteur. Car les sorties de la maison – et les voyages motivés par l'impératif de s'échapper, de se *changer les idées* – finissent en effet par

convaincre que « *le mieux [est] encore de rester enfermé* », et ce, même si ici, « *ça pue, [...] tout s'achève, ici, tout meurt.* » Après tout, explique Dawson, « *c'est ici que je demeure.* »

UN SAVOIR-DIRE DE LA SOUFFRANCE

Plus que les sorties physiques, c'est l'écriture qui représente pour l'essayiste l'issue convoitée, voire la possibilité d'un espace-refuge : « *Écrire des essais pour sortir de la maison, puisque les lieux favorisent les souvenirs explicites, ceux du sentiment d'enfermement constant qui m'accablait dans mon appartement. C'est d'abord ces lieux que je raconte. [...] Dans ce drame de la géométrie intime, où faut-il habiter ?* » La création devient ainsi ce lieu de résidence non fixe, mobile, fluide qui constitue « *une façon de se déplacer autour des impasses qui s'imposent à nous, l'occasion de résoudre des énigmes, d'encourager la pensée, d'insuffler sens et plaisir au présent* ». Cependant, construire un espace neuf, même si celui-ci est lyrique, c'est encore courir le risque d'ériger les cloisons d'une nouvelle prison. « *[T]oute maison a des murs, aussi poétique soit-elle : écrire des poèmes sur la maison telle que je la voyais jadis, c'était aussi retrouver l'enfermement, retourner dans une maison de souffrances, malgré ventanas, ancestros, idiomas, horizontes.* » Mieux vaut donc naviguer dans la création avec soin et discernement.

L'entreprise de relater la dépression n'est effectivement pas sans embûches. D'une part, nous ramenant par le souvenir à une période sombre, quasi insoutenable de son existence, il y a toujours la peur latente de retomber en racontant, nous explique Dawson. Écrire, après tout, c'est « *[s']installer à l'intérieur d'un processus qui fabrique une dépression nouvelle dans laquelle (essayer de ne pas) tomber* ». Mais, peut-être encore plus présente chez l'essayiste, il y a également la peur de ne pas dire la vérité – toute la vérité. L'auteur ne parle pas ici de mensonges délibérés : il fait plutôt allusion aux détours et aux périphrases dont il faut nécessairement faire usage lorsque l'on tente de raconter l'incommunicable. Aussi, écrire la dépression, pour Dawson, c'est « *tenter de reproduire un langage assourdissant qui hurlait en moi, puis faire face à un échec – ce langage n'existe pas* ». Comme pour le passage du français à l'espagnol, et de l'espagnol au français, la dépression nécessite une traduction – et implique *de facto* une perte : *something lost in translation*. On tente de reproduire la dépression, ses « *réflexions éparses et pensées molles faites d'énumérations de mots évidents* », ses « *quelques phrases courtes* », ses formes particulières (des « *spirales, boucles infinies issues de réflexions qui ne donnent lieu qu'à elles-mêmes* »), mais le souci d'exactitude est ici vain : ce n'est jamais tout à fait cela.

UNE DEMEURE DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE

Comme je le mentionnais plus tôt, *Désormais, ma demeure* partage avec de nombreux ouvrages littéraires LGBTQ contemporains cette question de la maison, de l'espace habitable – ce qui laisse croire que celle-ci n'est pas seulement liée, chez Dawson, à l'enjeu de la dépression, mais également à celui des minoritaires. Dans *Tu aimeras ce que tu as tué*, par exemple, il y a ce moment important où l'enseignante demande à ses élèves : « [D]essinez votre maison, la vision de votre maison, ne dessinez pas votre maison, mais votre demeure, là où vous restez, ce qui en sera le souvenir, plus tard, lorsque sur votre lit de mort, vous vous direz : cette maison fut ma demeure. » Sous prétexte que son crayon noir est sec, Faldistoire, le narrateur, dessine sa maison sans contours. Indifférenciée, indistincte, celle-ci se confond avec le reste du monde, elle n'est au fond que « belles grosses taches de couleurs qui s'entremêlent, rien d'étanche ». D'entrée de jeu, la table est mise : Faldistoire, comme bien des héros (et anti-héros) LGBTQ, n'a pas de *demeure*.

Si cette image de la maison en littérature renvoie sans doute à un rapport de domination général (les personnes LGBTQ dans le monde social), il est également important d'en noter la spécificité littéraire. Effectivement, qu'elle soit assignée « de l'extérieur » ou revendiquée « de l'intérieur », la classification LGBTQ en littérature et en arts renvoie elle aussi à un rapport social d'oppression, rapport où le classement même est constitutif de l'acte de domination. Voir ses œuvres intégrées à ce corpus, c'est en quelque sorte être assigné à l'aménagement d'un territoire à l'écart de la littérature universelle, dont les habitants doivent porter la « marque » garante de la « vérité », de l'« irréversibilité » et du « caractère d'essence » de leur différence, pour reprendre le vocabulaire de Colette Guillaumin.

Ce territoire LGBTQ est systématiquement marqué du sceau du particulier, du non-général. Inversement, échapper au classement de ses œuvres en fonction de l'orientation sexuelle ou de l'identité de genre, c'est avoir une chance d'accéder au général, de postuler à l'universel (à cet égard, notons par exemple que Marcel Proust, « écrivain universel » par excellence, n'est généralement pas classé comme auteur LGBTQ). Comme il n'existe pas de littérature étiquetée comme hétérosexuelle dans les librairies, on tient pour acquis, d'une part que l'hétérosexualité est « blanche », en ce sens qu'elle n'est pas porteuse de caractéristiques d'essence, et d'autre part, que les écrivains qui ne sont pas classés comme LGBTQ s'adressent potentiellement à tous les lecteurs. On comprend mieux, pour ces raisons, pourquoi certains auteurs comme Yves Navarre haïssent profondément les dénominations de « littérature homosexuelle » ou d'« écrivain homosexuel » :

celles-ci se réfèrent au caractère supposément particulariste de leur écriture. L'impossible maison des fictions et essais LGBTQ, n'est-elle pas un peu à l'image de cette impossible position de leurs autrices et auteurs dans le champ littéraire ?

À DÉFAUT D'HABITER, HANTER

Dans ces circonstances, la voix LGBTQ doit répondre à des impératifs difficilement conciliables, et ce, peut-être plus encore lorsque la position qu'on occupe dans d'autres rapports sociaux, comme c'est le cas de Dawson, est désavantageuse. Pour se ménager une place dans l'universel, les écrivain.e.s LGBTQ n'ont en effet d'autre choix que de travailler avec la position imposée, et donc de créer à partir de leur situation du *différent* : en effet, l'« espoir queer [...] tient dans la possibilité de manipuler [les souffrances à l'origine de nos récits], de les remodeler et de les réinvestir à l'intérieur de formes qui nous sont propres ». Écrire, c'est ici apprendre à naviguer littérairement dans l'inconfort. Car si c'est le fruit de la différence qui permet d'« advenir » dans le champ littéraire, cette différence participe également à générer le rapport objectif et matériel de domination en déterminant qui est *autre*, et qui *a contrario* possède le luxe de l'universalité (du *même*).

À défaut de pouvoir vraiment habiter, de pouvoir vraiment prendre refuge dans le monde et dans le champ littéraire (Dawson traite avec acuité de sa position limite, où il fait partie tout en ne faisant pas partie), l'auteur se trouve lui-même, dans son essai, habité – narrateur-maison. Accueillant en son sein toutes les voix qui lui ont permis de fabriquer un sens à partir de l'expérience de la dépression, il se fait à son tour porte-voix. Hanté, son essai hante à son tour le champ littéraire, parce qu'il est important de « répondre à la nécessité de faire entendre ma voix racisée, diasporique et multilingue [...] : montrer le visage de ma mère et le mien, mon visage rond, mes cheveux noirs, mes yeux noisette et mon teint basané, pour que la dépression ne soit pas qu'une affaire de personnes riches et blanches ». Mais peut-être demain pourra-t-on envisager *habiter* – peut-être demain sera-t-il plus propice à la construction de maisons ? La chose reste incertaine, cependant toujours faut-il « [s]e dire que je tiens quelque chose, que la dépression traversée il y a plusieurs années déjà prendra encore une fois, comme l'exil, comme la mémoire, comme l'amour, de nouvelles formes, élira de nouveaux domiciles ».