

**Ne pas baisser les yeux:
étude du regard dans *Les enragé·e·s* de Valérie Bah**

Chloé Savoie-Bernard
Université du Québec à Montréal

Résumé:

Cet article étudie la manière dont est articulé le regard, le « gaze », dans le recueil de nouvelles *Les enragé·e·s* (2021) de l'auteurice afrodescendante Valérie Bah, qui travaille et publie au Québec. En se basant notamment sur les notions de regard oppositionnel (bell hooks, 1992), de visualité et de contrevisualité (Nicholas Merzeoff, 2009), cet article a comme objectif de réfléchir aux façons dont différentes théories en culture visuelle peuvent s'arrimer aux stratégies de résistance par le regard en littérature. En ce sens, cet article vise à réfléchir de façon transdisciplinaire aux politiques modalisées par le fait de voir en contexte de minorisation. Les personnages, évoluant dans un contexte québécois, sont à la fois invisibles – leur réalité sont niées par les institutions – et survisibles – leurs corps étant davantage surveillés et policés que ceux de la majorité blanche. Regarder, ainsi, devient une façon de témoigner de sa propre existence quand le monde extérieur cherche à la nier. En défiant du regard des adversaires, en confrontant des yeux d'autres personnages, en se camouflant dans certaines circonstances et à d'autres moments, en se déroband aux registres de la visualité, les personnages proposent des régimes de visibilité alternatifs qui ouvrent des portails, souvent éphémères, vers la libération.

Mots clés : visualité ; *Les enragé·e·s* ; études noires ; littérature québécoise ; regard ; Valérie Bah

**Ne pas baisser les yeux :
étude du regard dans *Les enragé·e·s* de Valérie Bah**

Dans son essai *Wrong is Not My Name*, récit hybride où s'imbriquent critiques d'œuvres d'art, autothéorie, études noires et journal de deuil, l'autrice canado-américaine Erica N. Cardwell met la question du regard au centre de son travail. Le regard s'incarne chez elle de différentes manières : il s'agit de celui qu'ont posé sur elle ses parents, dont la perte est explorée au fil du récit, de même que le regard qu'elle pose sur sa propre vie, sur celle de sa famille noire de classe moyenne en Ohio, sur les œuvres d'art qui tissent la trame de son existence. Elle est, écrit-elle, obsédée par les images, par ce que son œil arrive à capter, à interpréter. Surtout, son projet dans ce livre est d'habiter et d'interroger son regard, alors qu'elle est, en tant que femme noire queer évoluant dans des sociétés urbaines majoritairement blanches et hétérosexuelles, constamment scrutée, surregardée.

Chez Cardwell, le regard de la protagoniste sur elle-même sert à se voir sous de nouveaux auspices ; elle se « *re-vision*¹ », « se voit à nouveau », se « révisé² » (Cardwell, YEAR: 42). Son regard, et ceux de son cercle rapproché, se juxtaposent à d'autres regards exogènes : le regard de l'Autre apparaît de façon parfois disruptive, voire violente, mais aussi prompt à la solidarité entre personnes racisées. Les regards échangés établissent des connivences qui ne seront peut-être pas de longue durée, mais qui interrompent la solitude du minoritaire en contexte majoritaire ; se donner le droit de regarder équivaut à s'autoriser ce qu'on nous a interdit d'observer. C'est précisément ce lien entre visualité, regards et relations de pouvoir qui m'intéresse dans le recueil de nouvelles *Les enragé·e·s*. Il s'agit du premier livre de l'autrice Valérie Bah³, d'origine haïtienne et béninoise, qui écrit et publie son travail dans la ville de Tiohtià:ke/Montréal, où iel ancre aussi la majorité des récits de son ouvrage. Ses personnages, principalement des femmes et des personnes non binaires noir·es, souvent queers, se retrouvent également sous la pression de regards extérieurs parfois désubjectivants. Iels ont « chacun·e vécu l'équivalent d'une maîtrise

¹ Cardwell écrit : « Re-vision, if reclaimed, is an aesthetic of diaspora. Of histories we glean and form, but rather than construct, we revise ». Ma traduction de l'anglais : « La ré-vision, si on se réclame d'elle, est une esthétique diasporique. Des histoires qu'on collige et que l'on forme, mais à partir desquelles on révisé plutôt que de construire. »

² En anglais, « re-vision » est un jeu de mot qui signifie à la fois « réviser » et « revoir ». Je le retranscris en anglais pour que les deux sens soient apparents.

³ À noter que Valérie Bah travaille aussi comme documentariste et photographe, des pratiques fortement ancrées dans la visualité.

en mangeage de marde, et ce, par cumul de certificats en précarité, en instrumentalisation, en domination temporelle, complétés par une étude indépendante en détournement cognitif » (Bah, YEAR : 144). En d'autres mots : se faire léser par le regard d'Autrui leur est familier.

Penser la libération à partir du regard m'apparaît tout particulièrement à propos dans le contexte québécois, lieu où évoluent les personnages de Valérie Bah tout comme celui duquel iel écrit. En effet, rappelons-nous d'une certaine volonté de faire abstraction — de ne pas *voir* la réalité — du premier ministre actuel de la province, François Legault. Dans la foulée de la mort à l'hôpital de Joliette, à l'été 2020, de Joyce Echaquan, femme atikamekw laissée à l'agonie par un personnel soignant désabusé qui n'a pas économisé ses remarques racistes à son endroit, on lui demande à répétition de reconnaître l'existence du racisme systémique, qui affecte de manière spécifique les communautés autochtones et noires⁴. Il refusera de le faire. Son gouvernement, par ailleurs, multiplie les projets de loi afin de faire baisser les taux d'immigration, notamment en restreignant les étudiant·es et travailleur·euses étranger·ères, tout en abreuvant le discours public de déclarations à caractère xénophobe, par exemple en affirmant que la crise du logement dans la province est « 100 % imputable à l'immigration temporaire » (Elkouri, 2024). Le chef du Bloc Québécois, Paul St-Pierre-Plamondon, réfute aussi l'existence du racisme systémique, alors qu'il a travaillé d'arrache-pied à la fermeture du chemin Roxham, un passage entre les États-Unis et le Canada qu'empruntaient des personnes migrantes, historiquement majoritairement noires, pour demander l'asile (Saint-Pierre-Plamondon, 2020). Legault et St-Pierre Plamondon, refusant d'admettre l'existence du racisme systémique, pourtant indéniablement à l'œuvre dans la société, l'invisibilise, tout en organisant un appareillage étatique qui vise et surveille de manière toujours plus aiguë les communautés autochtones, immigrantes et racisées, les hypervisibilisant donc. Le gouvernement reproduit à l'échelle macro ce que *Les enragé·e·s* exemplifie à l'échelle micro.

Dans ce recueil de nouvelles, le corps revêt une importance prépondérante : lieu de jouissance, de blessures, de débordements, c'est aussi évidemment à partir de lui que les personnages observent le monde qui les entoure. Coup d'œil, regard appuyé, regard de biais, coup de foudre : regarder là où il ne faut pas, observer de biais, croiser les yeux d'une autre personne noire, sont dans le recueil, autant de stratégies de résistance qui ne visent pas

⁴ Le lien entre l'oppression des communautés autochtones et noires au Canada a été récemment étudié par Leanne Betasomake Simpson et Robyn Maynard dans *Rehearsals for Living*, Toronto, Penguin House Canada, 2023.

nécessairement une résolution totale des situations souvent contraignantes, voire étouffantes, dans lesquelles ces personnages évoluent, mais qui ont comme objectifs de montrer leur défiance face à un système qui les broie. Les microrésistances au social désubjectivant, dans *Les enragé·e·s*, prennent racine dans le regard. Ainsi, après avoir balisé quelques repères quant aux notions de visibilité et de regard (ou « gaze⁵ ») en études noires et décoloniales, je m'arrêterai sur les manières dont voient, ou sont vus, les personnages de Bah dans *Les enragé·e·s*, puis je conclurai en m'interrogeant sur le contexte spécifique dans lequel ces regards s'inscrivent, celui du Québec.

À partir du regard : agentivité et visualité

Il n'est pas fortuit que *Wrong is not My Name* d'Erica Cardwell se développe entre deux disciplines, les arts visuels — l'autrice évoque abondamment les œuvres de Kara Walker et Jean-Michel Basquiat, entre autres — et la littérature, le personnage principal, l'alter ego de l'autrice, étant une écrivaine habitée par la culture visuelle. Son intérêt pour le « gaze », dans son travail, peut être lu à l'aune de tout un pan de la critique en art visuel en études noires, qui s'intéresse aux manières dont les spectateurices noires observent le monde qui les entourent alors qu'iels évoluent dans un contexte de minorisation, de George Yancy (2006) à Tina Camp (2021). Dans cet article, en établissant des chemins de traverse entre les théories en études noires sur les arts visuels et la littérature, je chercherai à analyser le regard des personnes noires-qui vivent dans un contexte majoritairement blanc, celui du Québec où se déroulent les nouvelles que j'analyserai ici. Pour le dire avec Yancy, « voir son corps à la peau foncée être pénétré par le gaze de la blancheur et nous être par la suite rendu déformé est une violation profonde. Cette expérience sous-tend un contexte de vie anti-Noir·es, où se déroule l'expérience même vécue par toute personne noire » (Yancy, YEAR: 79) : forts de leur diplôme en « mangeage de marde », les personnages de Bah ont profondément conscience qu'ils se situent dans ce monde anti-Noir·e. Leurs jeux de regards sont l'une des méthodes employées afin de rendre leur vie moins stigmatisante, plus légère, plus vivante ou tout simplement plus amusante.

⁵ La notion du « gaze » est aussi utilisée en français, notamment dans les études visuelles et cinématographiques, car elle implique un regard engagé, voire politisé, par rapport aux objets qu'il scrute, contrairement au mot « regard » qui serait plus neutre.

En effet, les personnes noires évoluant dans des contextes majoritairement blancs font l'expérience d'une visibilisation particulièrement aliénante. D'un côté, elles sont souvent ignorées, leurs expériences étant balayées du revers de la main ; elles sont invisibilisées au sein des institutions, des structures de pouvoir de leur milieu de travail. Du trope de l'homme noir invisible, pour reprendre le titre du célèbre roman de Ralph Ellison (1952), où le protagoniste finit par vivre dans les bas-fonds d'une ville, incapable de vivre au grand jour, à des études récentes en psychologie qui nous disent qu'« être traitées comme si elles étaient invisibles est une expérience fondamentale chez les femmes [de couleur, et j'ajoute, noires en particulier], qui sont plus susceptibles de passer inaperçues, de ne pas être reconnues ou d'être oubliées⁶ » (Bhattacharyya et Berdahl, 2023 : 1075), les réflexions qui font état de cette oblitération dans une société majoritaire sont nombreuses : cet état de fait met aussi en lumière que non seulement les personnes noires vivent une invisibilité, mais que cette invisibilité s'accroît sans surprise si ces personnes sont des femmes, des personnes queers, ou des personnes en situation de vulnérabilité économique.

Or, paradoxalement, invisibilité et survisibilité coexistent lorsqu'il s'agit des personnes noires en contexte occidental. En effet, les personnes noires sont, sur l'île de la tortue, considérées sous le prisme d'une surveillance accrue qui va de pair avec une surjudiciarisation au Canada comme aux États-Unis. Dans *NoirEs sous surveillance. Esclavage, répression et violence d'état au Canada*, Robyn Maynard écrit en ce sens que « [l]a guerre contre les drogues et l'intensification de la surveillance et du profilage qu'elle a provoqué ont causé d'énormes ravages dans les collectivités noires. Cependant, les Noir·es ne craignent pas seulement d'être interpellés et harcelés par la police ; ils vivent dans l'angoisse d'être physiquement malmenés, blessés ou tués au nom de l'ordre public. » (Maynard, 2020 : 140) Autrement dit, iels vivent avec la crainte d'un grand œil surplombant, celui de la suprématie blanche prête à les arrêter, à les malmenier dès qu'une infraction, réelle ou imaginaire, a été commise par ces personnes considérées comme criminelles dès la petite enfance. Alors que les justiciers du dimanche se prennent pour la Loi elle-même, une loi qui, comme il a été mentionné, cible les personnes racisées, autochtones et noires de façon plus répressive et violente, cela crée des situations qui

⁶ Ma traduction de l'anglais : « Being treated as invisible is a salient experience for women of color, who are significantly more likely than men and white people to be unseen, unacknowledged, and forgotten ».

victimisent de façon particulièrement violente les enfants. Pensons à cet enfant noir de dix ans⁷ de Longueuil, qui a été ébouillanté par une voisine parce qu'il traversait le terrain de sa maison en revenant de l'école primaire, ce qu'elle considérait comme une faute grave — les autres enfants, blancs, qui l'accompagnaient, n'ont pas été touchés (voir entre autres Bordeleau, 2024). Maynard explique dans son ouvrage que cette surveillance a une histoire longue qui remonte aux plantations en Amérique et aux personnes noires esclavagisées, aux corps noirs contrôlés, limités.

Cette focalisation du regard sur les personnes noires prend donc son origine dans la traite transatlantique et ses conséquences délétères. D'autres conséquences de la traite transatlantique impliquent elles aussi le regard. Pour Nicholas Mirzoeff dans *The Right to Look*, la visualité, le fait de voir, ne saurait être associé à la neutralité, et est toujours intrinsèquement liée à tout ce qui relève des relations de pouvoir. Voir, c'est automatiquement s'inscrire dans un horizon de pouvoir. Le concept de visualité relève ainsi, chez lui, de l'hégémonie : la manière dont on voit est ainsi dirigée par un ensemble actif de paramètres. Il renvoie donc, entre autres, à ce qui avait lieu dans la plantation quand le maître décidait de ce qu'avait le droit de regarder les personnes esclavagisées, système que prolonge aujourd'hui la surveillance policière à l'égard des personnes noires. À la notion de visualité, Mirzoeff oppose celle de « contrevisualité », qui qualifie tout ce qui vient remettre en question « le partage du sensible », pour reprendre des termes rancériens. La contrevisualité défait la hiérarchie, cherche à déstabiliser le régime de la visualité : c'est ce que je souhaite étudier dans les *Enragé·e·s* de Bah.

On peut associer l'intervention de Mirzoeff dans le champ de la culture visuelle aux propos que tenait déjà bell hooks dans les années 1990. Dans son chapitre « The Oppositional Gaze », hooks soutient que les corps noirs, dans les plantations, n'étaient pas uniquement surveillés par le regard extérieur, car même leur propre regard devenait contraint sous la pression

⁷ Son identité n'a pas été révélée dans les médias. Plusieurs données, notamment autour du profilage racial du Service de police de la Ville de Montréal, font état de la manière dont autant le corps policier que des citoyens lambda ciblent de manière spécifique les personnes autochtones et les personnes noires. C'est ce dont fait état Robyn Maynard dans son livre *NoirEs sous surveillance*, et également une enquête du quotidien *Le Devoir* de 2021, qui révélait que « [l]a proportion de citoyens issus de minorités visibles [racisées et autochtones] tués par des policiers du Grand Montréal est presque aussi élevée que celle des personnes blanches, alors qu'ils ne constituent que 14 % de la population, selon une analyse des dossiers du coroner de 2001 à 2021 effectuée par *Le Devoir*. Ils représentent 44 % des décès, contre 48 % pour les personnes blanches. » L'article ajoute qu'entre 2014 et 2021, la moitié des hommes tués par le SPVM étaient noirs. Voir Améli Pineda et Stéphanie Vallet, 2024.

du régime dans lequel ils vivaient : « La politique de l'esclavage, des relations de pouvoir racialisées, étaient telles que les personnes esclavagisées n'avaient pas droit au regard⁸ » (hooks, YEAR: 115). Or, les personnes esclavagisées, affirme-t-elle, savaient braver l'interdit, en regardant là où on leur demandait de baisser les yeux ; aujourd'hui encore, les personnes noires qui vivent dans un contexte blanc minoritaire continuent à regarder là où on s'attend à ce qu'elles ne le fassent pas : « toutes les tentatives pour réprimer notre droit/le droit des personnes noires au regard a produit chez nous un désir irréprouvable de regarder, une envie rebelle, un regard oppositionnel⁹ » (hooks, YEAR: 116).

Le regard oppositionnel, tel que conceptualisé par hooks, peut survenir lorsqu'une personne noire regarde une situation donnée, qu'elle y décèle ce qu'elle n'était pas sensée voir, ou comprendre, selon les paramètres de la société majoritaire. Il peut également exister lorsque les regards de deux personnes noires sous ce régime majoritaire se croisent, établissent une connivence : « Des espaces d'agentivités, pour les personnes noires, existent là où nous pouvons interroger le regard de l'Autre, mais aussi de regarder vers le passé, et de se regarder les uns et les autres en nommant ce que l'on voit. Le "gaze" a été et continue d'être un site de résistance pour les personnes noires du monde entier. ¹⁰ » (hooks, YEAR: 116) C'est précisément ce regard défiant, frondeur qui m'intéresse dans *Les enragé·e·s*, car, comme l'écrit Christina Sharpe dans *Monstruous Intimacies*, « la volonté d'être libre [pour les personnes noires] requiert quelqu'un pour en témoigner¹¹ » (Sharpe, YEAR: 23). Lever le regard et croiser celui d'une autre personne noire peut défaire l'isolement, créer une solidarité, qui peut n'être qu'éphémère, mais vient tout de même déstabiliser l'héritage de la plantation qui se perpétue, aujourd'hui encore, et sépare les personnes noires, les isole les unes des autres, les empêche de regarder là où elles le désirent. En ce sens, le rôle même de la personne qui lit *Les enragé·e·s* est aussi celui d'être témoin des regards oppositionnels que lancent les personnages de Valérie Bah.

⁸ Ma traduction de l'anglais: « The politics of slavery, of racialized power relations, were such that the slaves were denied the right to gaze ».

⁹ Ma traduction de l'anglais : « That all attempts to repress our/black peoples' right to gaze had produced in us an overwhelming longing to look, a rebellious desire, an oppositional gaze. »

¹⁰ Ma traduction de l'anglais: « Spaces of agency exist for black people, wherein we can both interrogate the gaze of the Other but also look back, and at one another, naming what we see. The 'gaze' has been and is a site of resistance for black people globally. »

¹¹ Ma traduction de l'anglais: « The desire to be free require one to be witness to ».

Regarder de biais

« Vols », la première nouvelle du recueil *Les enragé·e·s*, narrée au « tu », met en scène une enfant d'origine haïtienne dans une école primaire. Elle vole des livres de la bibliothèque afin d'agrandir « son stock secret » (Bah, 2021 : 13), geste inoffensif s'il en est. Or, à l'égard de ce délit mineur, la réponse institutionnelle est forte, voire démesurée. Pour reprendre les mots d'Olivia Tapiero dans un article consacré au travail de Bah, le « personnage principal de la nouvelle “Vols”, [...] circule dans un environnement scolaire où elle est d'emblée suspecte. » (Tapiero: 2024) Cette suspicion a partie liée avec la surveillance à laquelle sont soumises les personnes noires, évoquée plus tôt, qu'elle soit celle de l'État ou de citoyens lambdas. Pensons de nouveau à ce petit garçon, chargé par une civile d'un crime qui n'en était pas un et qui le laissera marqué à vie. Les enfants noirs sont, plusieurs études le prouvent, plus souvent et plus sévèrement punis dans les systèmes scolaires canadiens et américains (voir par exemple Stirling-Cameron et al., 2023). Ils sont vus comme des « adultes » par les structures de pouvoir, et non comme les enfants qu'ils sont, ce qui explique en partie la dureté du traitement qui est réservé¹². L'idée étant ici, non pas de prétendre à l'angélisme des enfants noirs, mais plutôt de voir que pour une faute similaire, le système répond par un traitement qui les criminalise, plutôt que de voir une erreur négligeable de parcours¹³.

Chez Bah, on pourrait dire que le personnage principal n'est pas tout à fait innocent — elle est en effet coupable de ce dont elle est accusée. Or, le système qui la punit, lui, apparaît biaisé, et répond de manière démesurée à ses comportements, les assimilant à un crime plutôt qu'à un délit mineur commis par un enfant. Le système scolaire tout entier, dans la nouvelle, semble lui tendre des pièges afin de la singulariser, l'isoler. En ce sens, la nouvelle est ponctuée d'un refrain qui rappelle que l'enfant « échou[e] à la dictée » (Bah, YEAR: 13, 15, 17, 18), ne réussit pas aux évaluations données en classe. Cette phrase rejoue la faute et indique que les conditions pour que son apprentissage réussisse ne sont pas remplies. Les « vols » du titre portent la marque du pluriel, et incarnent à la fois les menus recels de la petite, mais de manière plus

¹² On appelle ce phénomène « l'adultification ». À ce sujet, voir par exemple Atiba Goff et al., 2024.

¹³ Dans *In the Wake*, Christina Sharpe évoque l'exemple de Mikia Hutchings, une jeune fille américaine noire de 12 ans reconnue coupable en même temps que son amie blanche pour avoir fait quelques graffitis dans la salle de bain de son école. Les deux ont été suspendues de leur école quelques jours, mais seule Hutchings a dû se rendre à une audience disciplinaire qui a conduit à des mesures répressives à son encontre (voir à ce sujet *In the Wake* (Sharpe, YEAR: 98-102).

large, le système scolaire qui lui vole une partie de son enfance, qui cherche à la défaire de son humanité, et qui confond jeux d'enfants et criminalité.

La petite évolue donc « sous le regard de la bibliothécaire [qu'elle déteste] », elle qui est « [l]a première à [la] soupçonner et [à] la dénoncer. » (Bah, 2021 : 14) Cette bibliothécaire, en la dénonçant, agit elle-même comme une extension du régime policier qui judiciarise de façon violente et exponentielle les enfants noirs. Cette dénonciation aura tôt fait d'amorcer une suite de délations qui fera en sorte que la direction de l'école convoquera sa mère pour une rencontre. Lors de cette rencontre, l'enfant prend place dans une salle d'attente :

Quand le directeur d'école la reçoit [la mère] dans son bureau, [la fillette] est reléguée à une chaise devant la réception. Pendant une trentaine de minutes, [elle] observ[e] la secrétaire siroter son café, écouter béatement sa radio RockDétente et dépanner un jeunot de première année qui a chié dans son pantalon. [Elle a] le pressentiment d'être de l'autre côté d'un miroir à double face, d'être initié subitement aux mécanismes secrets de l'école.

(Bah, 2021: 17-18)

L'enfant perçoit qu'elle a accès à un monde qui lui échappe normalement, celui qui gère le quotidien des élèves, qui dicte lois et règlements : la tour de contrôle de l'établissement scolaire. En signalant avoir l'impression d'être de l'autre côté d'un miroir sans tain, souvent utilisé dans des interrogatoires de police — du moins, c'est ce que le trope populaire veut —, la narration montre que le regard de l'enfant comprend les relations de pouvoir du lieu qu'elle fréquente, qu'elle n'est pas dupe du rôle qu'on lui assigne, des « mécanismes secrets de l'école. » Plus encore, l'enfant ne se sent pas en perte de contrôle, n'est pas particulièrement menacée même si, dans le bureau près d'elle, son sort est décidé entre sa mère et le directeur d'école : en étant à même d'observer les gens qui rendent sa vie difficile, qui l'observent continuellement, c'est elle qui devient celle qui surveille, qui prend des notes qui pourront lui être utiles à un autre moment pour se défendre contre le système scolaire.

Lorsque sa mère sort de sa rencontre, la fillette remarque que « des mèches se sont déplacées de sa coiffure » (Bah, YEAR: 18), signe que l'entretien a été plutôt agité, mais apprend que son droit d'emprunter des livres est rétabli. Sa mère a réussi à défendre l'honneur de sa progéniture, ce qu'elle a dû faire à d'autres moments également, pour ses autres enfants, alors qu'elle résiste aux vagues incessantes de messages de l'école qui lui suggèrent en continu les défaillances de ses cinq enfants, lui énumèrent leurs fautes réelles et supposées » (Bah, YEAR: 16). La mère voit « qu'au fond de chaque scénario institutionnel de ce pays [dont l'école] se

trouve un miasme de discrimination » (*idem*). Elle est celle qui se bat pour une justice pour ses enfants.

Rétablir le droit pour sa fille représente donc assurément un moment de victoire, mais de courte durée, car la nouvelle se termine alors qu'elle retourne en classe et échoue, une nouvelle fois, à une autre dictée : sa mère et elle ont gagné une seule bataille, mais non la guerre contre une dévaluation du savoir des personnes noires, contre la limitation de leur potentiel. Le système n'a pas mis en place des procédés afin de favoriser son apprentissage et sa réussite. Or, pendant un instant, la petite fille a vu les mécanismes qui réglementent son école, les manigances auxquelles elle devait se soumettre — ce faisant, en étant en mesure de les circonscrire, peut-être sera-t-elle en mesure de mieux les affronter dans le futur, dans un au-delà de la nouvelle.

Dans la nouvelle « Le bâtiment », un autre personnage est à même de déceler les structures de pouvoir qui l'entourent grâce à sa faculté d'observation. Il s'agit d'un agent de sécurité, Aubin Adjaho, qui travaille dans un immeuble où se trouvent diverses entreprises, décrites comme

une ruche grouillante d'organisations, entre autres, une clinique d'ostéopathie à dimension spirituelle, un hall de réception surdimensionné, les quartiers généraux d'un festival de films expérimentaux voués à l'échec, un studio de yoga malodorant, un atelier de graphisme minimaliste, une association philanthropique en pleine croissance, des collectifs féministes en état de lutte interne permanente. » (Bah, 2021: 92)

La description de ces lieux, discrètement moqueuse, critiquant la grandeur d'un hall de réception, l'absence de vision de festivals de cinéma et les mauvaises odeurs du studio de yoga ainsi que l'impossibilité des groupes féministes de s'entendre entre eux, donnent l'impression qu'une focalisation interne est à l'œuvre, montrant qu'Adjaho juge, voire juge, les lieux mêmes sur lesquels il veille, des lieux que l'on pourrait d'ailleurs associer sans s'y tromper à des classes sociales supérieures, dont est de facto exclu Aubin Adjaho. Sa position d'extériorité face à l'univers dans lequel il évolue l'amène à le regarder avec une distance amusée qui n'est pas dénuée d'esprit critique.

Alors qu'il est dans une position de subalterne, au service d'une clientèle qui le méprise, il possède néanmoins une certaine forme d'ascendant sur eux : les observer lui permet de développer un langage critique à leur égard et fait en sorte qu'il connaît les usagers de cet établissement bien plus que ces derniers ne le connaissent. Plus encore, Michel Foucault, dans

Surveiller et punir (Foucault : 1993 [1975]), qu'évoque par ailleurs bell hooks dans ses études sur le regard, réfléchit au dispositif carcéral du panoptique, où les agents carcéraux, symbole du pouvoir, embrassent en tout temps du regard les prisonniers dans une tour qui permet de constamment les épier. Foucault écrit en ce sens que « l'effet majeur du Panoptique [consiste à] induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir » (Foucault : 234). Le personnage d'Adjaho, vient renverser les propos de Foucault, ce qui en fait une figure particulièrement digne d'intérêt : c'est davantage lui qui semble prisonnier d'un emploi faiblement rémunéré plutôt que les gens qu'il observe et qui ont accès à un train de vie beaucoup plus confortable. Or, les connaissances qu'il accumule sur eux grâce à ses observations le placent aussi en position de pouvoir face à eux. Les cartes sont mêlées.

Immigrant arrivé depuis peu dans un nouvel environnement urbain nord-américain — ne sont nommés ni l'endroit qu'il quitte, ni celui où il demeure désormais —, il est nostalgique de son pays d'origine et de sa famille. La nouvelle, qui décrit un quart de nuit à son travail, est entrecoupée de séances de rêveries. Son esprit se détache alors du moment présent pour revisiter des souvenirs d'avant son départ. Il se remémore des bribes de scènes de plages, de moments avec ses amis et avec sa famille. Son quotidien, désormais, semble impersonnel, morne, alors que « sa nouvelle routine était aux antipodes de la première partie de sa vie, qui avait été fondée sur la quête de la beauté et du plaisir » (Bah, YEAR: 96). Ces rêveries, où il faillit à sa tâche d'observation minutieuse pour regarder plutôt en lui-même, sont aussi des espaces de désobéissance.

Être gardien de sécurité, métier qui est, dans l'imaginaire collectif comme dans les faits, souvent exercé par des hommes noirs à l'image du personnage d'Adjaho, relève d'un exercice de patience. Ce métier demande d'être attentif à son environnement, de s'assurer du bon déroulement des choses, de regarder s'égrener lentement les heures. Surtout, comme nous le montre cette nouvelle, il s'agit d'un entraînement du regard : il faut sans cesse revisiter, reconsidérer, « re-vision », comme dirait Cardwell, des lieux qui pourraient devenir de plus en plus familiers à mesure que l'on y passe du temps. Un vigile, dans un immeuble, passe souvent inaperçu, se fond dans les murs pour mieux effectuer son travail et repérer le danger. En ce sens, il incarne un bon surveillant : les gardiens de sécurité échappent souvent, en partie ou en totalité,

Commented [A1]: Le mot «panoptique» est masculin

au regard des gens qui fréquentent l'immeuble et qu'ils doivent, eux, observer. C'est aussi le cas d'Adjaho, comme le montre cette scène :

Deux individus dans la vingtaine émergèrent de l'ascenseur en jacassant avec animation. Ils levèrent les yeux et lui lancèrent des sourires distraits. Aubin hocha la tête, corps tendu, le temps qu'ils quittent l'immeuble. C'était dans ses habitudes de saluer les gens comme s'ils les remarquaient à peine, même s'il les avait déjà bien observés et catalogués. San-Franciscains. Hommes-enfants. Concurrents professionnels ». (Bah, YEAR : 91-92)

Aubin calque sur le regard des gens qui l'entourent une indifférence. Les gens qui vont et viennent dans l'immeuble le regardent distraitement et il en fait de même, prétendant qu'il a envers eux la même indifférence qu'eux envers lui. Il réagit ainsi non sans ressentir une certaine tension. Son corps est « tendu », conscient que cette indifférence est feinte, qu'il a méticuleusement détaillé son entourage et qu'il agit nonchalamment afin de correspondre au stéréotype auquel on s'attend de lui — un être soumis, diligent, qui n'existe pas trop fort, qui a un rôle d'adjuvant et non de protagoniste dans le continuum social — stéréotype que défait la nouvelle « Le bâtiment » en lui donnant le rôle de personnage principal. En effet, feindre l'indifférence est un stratagème, une performance : il analyse ces personnes, les catégorise. Son regard aiguë lui permet de comprendre qui sont ces gens et son environnement.

Si les usager·ères de l'immeuble ne posent pas réellement les yeux sur Adjaho, lui, ne manque aucune occasion de regarder son propre reflet. Dès le début de la nouvelle, on mentionne qu'il « épiait son reflet dans la vitre » (Bah, YEAR : 91), heureux d'y trouver un profil élégant. De passage dans la salle de bain de l'immeuble, il attend que l'autre personne dans la cabine voisine quitte les lieux pour, de nouveau, se regarder dans la glace :

Avant d'émerger à son tour, il s'examina dans le miroir. Jeune homme d'une grande beauté, dont les jambes musclées étaient connectées à un tronc solide rattaché à une tête disproportionnellement large, mais symétrique. Poitrine fière. Doigts filiformes. Ni connu ni apprécié dans cet immeuble ou dans cette ville dont le ciel était perpétuellement couvert d'un voile morne. (Bah, YEAR : 96)

Pour Adjaho, une équivalence se crée entre la ville et l'immeuble, le second représentant une version miniaturisée des relations sociales qui ont aussi cours dans le reste de la cité. À cause de la performance qu'il doit accomplir pour correspondre au rôle auquel on s'attend de lui et dont dépend sa survie, Adjaho se rend bien compte qu'il n'est « ni connu, ni apprécié. » Les scènes devant le miroir viennent répondre à ce sentiment d'être avalé par un anonymat qui recèle une

certaine violence. Lui se connaît, et il sait aussi reconnaître, constatant les points forts et les points faibles de son physique. En se regardant, il réitère son existence, son importance qui est fragilisée dans cette ville hostile où il réside désormais. Se regarder, c'est exister pour lui-même, et pour un instant, c'est suffisant.

Ainsi, la petite fille de « Vols » et Aubin Adjaho ont tous **les deux développé** des stratégies pour percer du regard des situations où ils sont mal perçus. La fillette de « Vols », durant un moment où elle pourrait se sentir en danger lorsque sa mère discute avec le directeur, choisit de prendre des notes et d'observer les dessous d'un établissement scolaire qui la traite comme une criminelle ; Adjaho, en imitant l'indifférence de son milieu, mais en l'étudiant en cachette, continue à s'assurer de la légitimité de son propre regard vis-à-vis de lui-même en s'observant dans la glace. Il n'intériorise pas l'indifférence des autres à son égard, et son regard sur lui-même sert à redéfinir les contours de son être, à ne pas se laisser contaminer par quiconque voudrait laisser des enjeux de classe sociale ou de racisation — n'est-il pas un gardien de sécurité noir et immigrant — entailler son humanité.

Par principe : défier le regard, défier du regard

La nouvelle « Lougawou » (en créole haïtien, « loup-garou », la jeune fille protagoniste de la nouvelle étant très attachée à une veste en fausse fourrure qui lui donne l'air du personnage mythologique) est sans doute celle dans laquelle le regard oppositionnel que décrit bell hooks se vit le plus frontalement. Elle met en scène une jeune fille, Fred, à la fin de l'adolescence — elle est en secondaire cinq — qui vient de perdre sa mère et qui a été placée dans une **succession** de familles d'accueil par le service de protection de la jeunesse. Fred semble, tout comme Adjaho, isolée. Elle a été abandonnée par les instances sociales qui auraient dû prendre soin d'elle alors qu'elle était confrontée à ce deuil majeur. L'action de la nouvelle se déroule alors qu'elle habite désormais dans la famille d'accueil de Lorraine, une femme sévère et détestable, vivant dans un appartement infesté de coquerelles. Lorraine a un « système » (Bah, **YEAR**: 104),

qui consistait à attribuer chaque matin un nombre de points à chacun des enfants pour son ménage. Chaque « infraction » soustrayait des points. Conséquence de l'échec sous le système de points : plus de tâches ménagères et moins de nourriture. La véritable humiliation survenait lorsque Lorraine déverrouillait les cadenas du réfrigérateur et du garde-manger, calculait les scores et rationnait les portions de chaque enfant au cours d'un rituel que Fred détestait. (*idem*)

Commented [A2]: Proposition: «succession»

Il est évident que le comportement de Lorraine est éminemment cruel. Alors qu'elle a été chargée, en tant que famille d'accueil, de prendre soin des enfants qui lui ont été confiés, elle leur inflige plutôt un système de surveillance méritocratique qui met les enfants en compétition les uns contre les autres et les empêche de manger à satiété. Lorraine utilise par ailleurs un vocabulaire carcéral, en nommant « infraction » le fait de ne pas s'acquitter de ses tâches domestiques conformément aux standards établis — rappelons-nous ici de la bibliothécaire dans « Vols », la première nouvelle du recueil, qui était aussi associée à un vocabulaire carcéral. En ce sens, la famille d'accueil, tout comme l'ensemble du système scolaire, apparaît comme le continuum d'autres systèmes étatiques de contrôle des corps, comme les systèmes pénitentiaires qui, comme on le sait, ciblent de manière disproportionnée les populations noires et autochtones. Les personnages, chez Bah, ne sont pas dupes des biais des institutions, à l'instar de la mère dans « Vols » qui, je le rappelle également, « sait qu'au fond de chaque scénario institutionnel de ce pays se trouve un miasme de discrimination » (Bah, YEAR: 16). À cette violence, le personnage de Fred répond par un refus que traduit son regard :

S'il y avait une règle fondamentale chez Lorraine, c'était que soit on terminait sa crisse d'assiette, soit on restait à table. Ça faisait douze ans qu'elle gérait sa famille d'accueil, et personne n'avait jamais enfreint cette règle. Personne, sauf Fred, qui ne touchait pas à sa fourchette et la regardait droit dans les yeux, comme si elle lui jetait un sort. » (Bah, YEAR: 103)

Fred refuse d'obéir aux règles de sa gardienne et le lui signale en ne baissant pas la tête, en la regardant directement dans les yeux, ce qui déstabilise Lorraine. Ce regard marque sa désobéissance et incarne de manière directe le regard oppositionnel que convoque hooks. Par la suite, Lorraine blesse la jeune fille en la contraignant à rester assise, puisqu'elle n'a pas terminé de manger ce qui est présenté dans son assiette. Fred restera à la table jusqu'au petit matin, mais son regard rempli de défiance a suffi à déranger l'ordre établi et à pointer son injustice. Quand Lorraine « [v]iendrait vérifier les progrès de Fred et son assiette », Fred la « jettera dans la poubelle », « par principe », et ce, même si « [d]ans des circonstances normales, elle ne refusait jamais de la nourriture ». (Bah, YEAR: 102) Son refus marque tout le danger dans lequel elle sait se trouver : elle sait qu'elle ne prend pas place dans un milieu « normal » et choisit la rébellion pour marquer cet état de fait. Son regard incarne son attitude critique face au milieu où elle se trouve ; c'est le lieu où prend racine l'agentivité du personnage. Elle s'enfuira pour le reste de la journée, vagabondant dans Tiohtià:ke/Montréal, n'échappant pas à des situations dangereuses,

mais n'étant plus soumise, pour une journée du moins, au contrôle de Lorraine. Mieux vaut pour elle, trouver de quoi manger ailleurs, sous un régime qui ne soit pas celui de la violence.

Dans la dernière nouvelle des *Enragé·e·s*, « Plaisanciè·re·s autonomes », un groupe d'am·i·es, dont plusieurs personnages déjà croisés dans d'autres nouvelles du recueil, partent pour un week-end à l'extérieur de la ville dans un chalet qu'iels ont loué. On y retrouve Fred, désormais l'amoureuse du personnage qui narre la nouvelle au « je », qui n'est pas nommé. Par sa présence dans cette nouvelle, on sait que Fred est rendue ailleurs que dans « Lougawou » : le temps semble avoir passé, elle a désormais une partenaire intime, des ami·es avec qui s'échapper de la ville un moment. Elle est dans une autre phase de son existence, les choses semblent s'être quelque peu adoucies pour elle.

Le groupe part donc en voiture vers leur destination. Lorsqu'iels arrivent dans une station-service, en chemin vers le chalet, pour faire quelques emplettes, iels s'aperçoivent que le commis les regarde avec une attention teintée de mépris. On retrouve par ailleurs le ton moqueur de la narration qui marque bien que la paranoïa de l'employé protège des biens qui n'ont que peu de valeurs aux yeux de la protagoniste. « On croise l'œil de lynx du pompiste en débarquant dans le dépanneur. Méfiant comme si on voulait assiéger ses allées poussiéreuses et sa machine à sloche » (Bah, YEAR: 190). Impossible pour iels de faire leurs courses en toute tranquillité : il les interpelle avec zèle, les « lorgn[e] » (Bah : 190). Pas de service à la clientèle affable, ici, mais plutôt la peur diffuse, implicite, du pompiste d'être volé par ces jeunes personnes racisées qui rentrent en trombe dans son commerce : « Y voit tout, lui. Il se casserait le cou à force de nous surveiller », dit Fred à sa copine (Bah, YEAR: 190). La surveillance à laquelle sont astreintes les personnes noires ne les lâche pas, même quand les personnages souhaitent être en paix, en vacances : le grand œil du suprématisme blanc ne les quitte pas des yeux. Le groupe, tout comme la petite fille de « Vols », (la première nouvelle du recueil,) est suspect d'entrée de jeu.

Devant cette suspicion, Fred réagit en dérobant une bouteille de vin à la station-service, qu'elle dévoile par la suite, victorieuse, à ses compagnon·nes :

Nonchalamment, elle sort une grande bouteille de vin rouge de table de son gilet. Marie se tourne vers elle, ébahie. J'éclate de rire. « Ce n'est même pas du bon vin ! » Marie secoue la tête. « Purement par principe », répond Fred [...]. « Clairement, Jean-Luc là-bas (elle désigne la station d'un coup de menton) s'y attendait. Tant qu'à y être, pourquoi ne pas se faire plaisir ? » Marie regarde alentour, comme si quelqu'un nous surveillait. (Bah, YEAR: 191)

De la même manière que Fred, dans « Lougawou », refusait « par principe » de manger la nourriture chez Lorraine, femme aux pratiques violentes envers les enfants sous sa garde, dans « Plaisanciè·re·s autonomes », c'est aussi « par principe » qu'elle décide de voler une bouteille d'alcool. La bouteille volée n'a rien de particulièrement attractif ou désirable ; la subtiliser sert plutôt de douce vengeance face au regard inquisiteur de l'employé de la station-service qui croyait que de fixer le groupe, le surveiller, suffirait à ce qu'il n'enfreigne pas la loi. Fred réagit à cette pression du regard par ce vol, qui signifie que cette surveillance est inutile, voire ridicule : elle a plus d'un tour dans son sac, et sait déjouer ce policier du dimanche. La question que pose en filigrane le recueil est la suivante : qu'arrive-t-il lorsqu'on répond au stéréotype de la personne noire voleuse en performant ce même stéréotype ? S'annule-t-il ? C'est une éthique du vol, de la désobéissance civile que propose les *Enragé·e·s*, car le livre met en avant que le système de lois sous lequel vivent ses personnages n'est pas juste. En effet, il défavorise les existences des personnes noires et ne reconnaît pas leurs vies comme égales à celles de la majorité blanche. La loi est asymétrique, biaisée : en ce sens, les délits tels que reconnus par ces lois représentent une critique du système carcéral et de ses extensions (le système scolaire, le système de la protection de la jeunesse) que mettent à mal les personnages de Bah.

Dans « Lougawou », le geste de défiance de Fred, de refuser de manger son repas, ne semblait n'avoir que pour témoins la lectrice et Lorraine alors que dans « Plaisanciè·re·s autonomes », ses ami·es sont témoins de son vol. Contrairement à l'homme de la station-service qui les considère comme des criminel·les en latence, les ami·es de cette nouvelle savent se voir pour qui iels sont. Iels agissent comme témoins oculaires à la fois de leur humanité et à la fois du système de pouvoir qui les rendent vulnérables. Nul besoin pour Fred de définir selon quel « principe » elle agit lors de ce vol : le principe, c'est son humanité qui est bafouée quand elle doit se soumettre à la surveillance de gens pour qui elle demeurera une figure menaçante et que vient rétablir ce geste de désobéissance. Ses ami·es comprennent le système de pouvoir dans lequel iels évoluent, et que le geste de Fred permet, un instant, de déjouer, même si le retour du balancier n'est peut-être pas très loin : Marie continue à avoir l'impression d'être surveillée, même si iels sont parti·es de la station-service. Elle a intériorisé la surveillance à laquelle elle est soumise.

Regarder vers ailleurs, vers un au-delà

Jeter un coup d'œil ou soutenir un regard ne dure qu'un temps. On finira à un moment ou à un autre par tourner la tête, cligner des yeux, regarder ailleurs. Qu'on soutienne le regard de quelqu'un ou qu'on regarde vers l'horizon, que les regards permettent un geste de bravoure ou de solidarité, l'instant est suspendu à un fil qui se dénoue à la seconde ou à la minute suivante. En effet, pour les personnages des *Enragé·e·s*, défier le regard, s'y soustraire, n'empêche pas les nouvelles de se terminer souvent sur une note incertaine: « Vols »-se conclut par un nouvel échec à la dictée de la fillette, « Lougawou », par Fred qui trouve enfin le sommeil sur un banc d'un parc de la ville et « Le bâtiment », par un incendie qui coûte la vie d'Aubin Adjaho. La fin de « Plaisanciè·re·s autonomes » est aussi la conclusion du livre qui se déroule le lendemain d'une première nuit au chalet où les personnages ont fait la fête. La·le narratrice de la nouvelle se lève en premier, rempli·e d'un espoir furtif: « Nos gueules de bois seront colossales, mais j'entrevois déjà le jour qui commence, nos projets, nos manigances, nos riens, nos soucis. Nos fureurs de rester en vie dans ce lieu qui ne veut pas de nous. » (Bah, YEAR: 205) Cet excipit, où ce personnage visualise le futur de son groupe d'ami·es et iel, permet d'ouvrir une fenêtre, un portail, vers un avenir de résistance face à un environnement hostile. Il trace ce devenir comme un projet vers lequel tendre. Pour le dire avec Katherine McKittrick dans *Dear Science*, « le but n'est pas de *trouver* la libération, mais de partir à sa recherche¹⁴ » (McKittrick, YEAR: 47-48). J'entends par libération, ici, un lieu — qui peut être utopique — sans racisme anti-Noir·es, que participent à construire à chaque coup d'œil défiant, évitant ou rempli de bravade, les personnages de Valérie Bah.

Cette fin ouverte vers des possibles se déploie aussi à d'autres moments du recueil, même si ces fenêtres contrairement à celle-ci, la dernière du livre, se referment sitôt entrouvertes avec des conclusions souvent plus sombres — ces portails se closent ou se métamorphosent lorsque les personnages tournent la tête, clignent des yeux, dirigent leur regard ailleurs. En effet, chaque fois qu'un personnage regarde là où les structures de pouvoir en place ne l'attendent pas, comme l'enfant de « Vols », qu'il comprend les mécanismes sociaux à l'œuvre pour mieux survivre grâce à ses observations, comme dans Aubin Adjaho dans « Le bâtiment », qu'il soutient un regard qui cherche à le rabaisser, comme Fred dans « Lougawou », qu'il échappe à un regard

¹⁴ Ma traduction de l'anglais: « the goal is not to *find* liberation, is to seek it out. »

oppressif, comme dans « Plaisanciè·re·s autonomes », une brèche dans le régime de visualité — pour le dire avec Nicholas Mirzoeff — s'insinue. Le réel se déterrorialise.

Ainsi, un monde de possibles s'ouvre, qui redéfinit les rapports de pouvoir, ne serait-ce que pour un temps. Les personnages emploient leur regard à déceler des portes de sortie vers un ailleurs encore à construire, à circonscrire, mais qui aura tout à voir avec la libération. S'ils sont parfois—solitaires et ont peu d'interactions sociales à l'intérieur des nouvelles qui leur sont consacrées, un effet d'ensemble se crée au fil du recueil, dont le paroxysme se lit dans la dernière nouvelle, qui réunit plusieurs personnages vus ailleurs dans le recueil : la solitude se rompt, la communauté existe, la libération se fera ensemble, dans un futur palpable ouvert par les différentes bribes de résistance semées tout au long du recueil. Cette relation à la futurité, dont les plans sont à fomentier collectivement afin de la mettre en œuvre, peut aussi être pensée en lien avec la temporalité queer décrite par José Esteban Muñoz dans *Cruising Utopia* : si le queerness pour les personnes racisées est un devenir utopique dans un présent dont il faut « se débarrasser¹⁵ », si le queerness se réalisera dans un avenir qui représente une « vague écrasante de potentialités¹⁶ » (Muñoz, YEAR: 185), sans doute pourrais-je affirmer que la libération par le regard des personnages de Valérie Bah cherchent aussi à atteindre un devenir queer en ouvrant des brèches dans le présent.

En guise de conclusion. Le regard : notes pour les études noires québécoises

Alors que le discours doxique se cristallise dans une montée de la droite, de la xénophobie, de la queerphobie et de la surveillance, ce que révèle d'une façon particulièrement frontale l'avènement du deuxième mandat de Donald Trump, qui multiplie les mesures visant à bâillonner la liberté d'expression, les stratégies mises en place par les personnages de Bah apparaissent comme des bravades lumineuses afin de conceptualiser des mondes nouveaux. Ces personnages sont traversés par des langues diasporiques. Dans le texte, le joual québécois est omniprésent — rappelons-nous du « diplôme en mangeage de marde » — mais, dès le titre, la piste de la langue nous amène ailleurs. Le mot « enragé·e·s » constitue un glissement vers le créole haïtien où « *anraje* » est aussi un mot couramment utilisé : plusieurs personnages des nouvelles sont aussi issus de la diaspora haïtienne, dont Fred. Avec cette nominalisation, la rage

¹⁵ Ma traduction de l'anglais : « vacate. »

¹⁶ Ma traduction de l'anglais : « a crashing waves of potentialities ».

des personnages se met sous le signe de la colère, de la révolte du peuple haïtien, de son histoire d'insubordination contre les maîtres, Haïti étant, comme on le sait, le premier pays au monde où les personnes esclavagisées sont parvenues à se libérer des colons qui cherchaient à les asservir. Seul un regard complice, issu de la diaspora haïtienne ou connaissant ses réalités, sa langue, saura détecter cette dualité en tension dans le titre des *Enragé-e-s* ; déceler le continuum entre l'histoire de la population haïtienne, et les grandes violences et les petites humiliations que subissent les personnes noires au Québec sous le joug du racisme systémique. Ce regard permet d'enraciner leur résistance dans une histoire longue.

Je crois en une théorie corporalisée, qui prend racine dans le cœur, le corps. Je crois que c'est cette position dans la théorie et l'expérience vécue qui fait que la rage des personnages de Valérie Bah m'a été inoculée, une rage qui est aussi une expérience d'amour — que ce soit de l'amour-propre ou celui de sa communauté choisie. On pourrait même dire que toute théorie commence par les yeux, par ce qu'on décèle intuitivement, par une herméneutique ancrée dans le regard. Ainsi, me dire que je fais partie comme chercheuse, de ce champ qui est en train de se dessiner de plus en plus fermement — celui des études noires québécoises — me permet de déterminer ma positionnalité, mon « standpoint », le lieu où prend racine la manière dont je lis. Fille d'un immigrant haïtien et d'une mère blanche d'origine acadienne, je connais l'origine de mon regard, comment il oriente mes lectures, mes analyses ; je connais ses forces, ses biais et ses angles morts. C'est aussi un regard, qui, en évoluant dans le système scolaire québécois public au primaire et au secondaire, puis à l'université en études littéraires, s'est souvent trouvé isolé, sans attaches. « La littérature est une chose trop fragile, faites attention à ne pas trop verser dans la politique » : c'est ce qu'avait écrit sur ma copie un de mes professeurs lors d'un séminaire de maîtrise. Choisir les études noires québécoises aujourd'hui comme pierre d'assise devient pour moi non pas un port d'attaches, non pas une maison, mais au contraire, une façon de continuer à larguer les amarres, de continuer à déborder, à en verser trop dans une histoire littéraire canonique qui n'en demandait pas tant, avec si possible, d'autres penseur·ses qui ont, comme moi, l'envie de promenades sans boussole au travers d'une théorie à rapiécer entre les disciplines, les écoles de pensées, la recherche et la création littéraire. À mettre ensemble le « je » que je considère fondamental pour écrire tout texte théorique. Situer son regard de chercheuse.

Ainsi, je choisis de considérer le champ des études noires québécoises comme un pied de nez, puisqu'il fait appartenir les études noires à un lieu où la noiritude n'en finit pas d'être

invisibilisée, niée, impossibilisée — et où, pourtant, elle continue d'exister, à la fois visible et invisible, « pas [en train de] jouer le jeu, mais de se frayer un chemin » (Bah, YEAR: 147). Faire appartenir mon regard à ce champ en devenir, en création, brise l'isolement théorique et institutionnel qui a souvent été le mien, me permet d'écrire avec d'autres, et parfois mes contemporains comme ici, avec Valérie Bah — tout en sachant que les études noires québécoises ne peuvent être qu'une discipline indisciplinée, ouverte, poreuse, capable de se questionner, de faire des allers-retours sur elle-même, de se faire spirale, cabriole, fleur. De se donner à voir, enfin, mais sans tout donner à qui ne sait pas la regarder.

Bibliographie

Atiba Goff, Philip et al. (2014). « The Essence of Innocence: Consequences of Dehumanizing Black Children », *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 106, n° 4, avril 2014, p. 526–545.

PLEASE FOLLOW APA STYLE IN CITATION

Goff, P. A., Jackson, M. C., Di Leone, B. A. L., Culotta, C. M., & DiTomasso, N. A. (2014). The Essence of Innocence: Consequences of Dehumanizing Black Children. *Journal of Personality and Social Psychology*, 106(4), 526–545. <https://doi.org/10.1037/a0033666>

Bah, Valérie. (2021). *Les enragé-e-es*, Montréal, Édition du remue-ménage, collection « Les Martiales ».

Bhattacharyya, Barnini et Berdahl, Jennifer L. (2023). « Do You See Me? An Inductive Examination of Differences Between Women of Color's Experiences of and Responses to Invisibility at Work », *Journal of Applied Psychology*, volume 108, numéro 7, juillet 2023, p. 1073-1095.

Bordeleau, Paul. (2024). « Une femme ébouillante un enfant devant chez elle à Longueuil, *Radio-Canada*, [En ligne] <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2110702/femme-ebouillante-enfant-terrain> (page consultée la dernière fois le 6 janvier 2024).

Camp, Tina. (2021). *A Black Gaze. Artists Changing How We See*, Cambridge & Londres, The MIT Press.

Cardwell, Erica N. (2024). *Wrong is Not My Name. Notes on (Black) Art*, New York, The Feminist Press of the City University of New York.

Elkouri, Rima (2024). « 100 % irresponsable », *La Presse*, 11 juin 2024 [En ligne] <https://www.lapresse.ca/actualites/chroniques/2024-06-11/legault-logements-et-immigration-temporaire/100-irresponsable.php#:~:text=Selon%20Fran%C3%A7ois%20Legault%2C%20%C2%AB%20100%20%25,publiques%20qui%20y%20ont%20contribu%C3%A9>. (page consultée la dernière fois le 6 janvier 2024)

Foucault, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975 [1993].

- Goff, Philip Atiba et al. «The Essence of Innocence: Consequences of Dehumanizing Black Children», *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 106, n° 4, avril 2014, p. 526-545.
- hooks, bell. (1992). *Black Looks : Race and Representation*, Boston, South End Press.
- Maynard, Robyn. (traduction par Catherine Ego) (2020). *NoirEs sous surveillance. Esclavage, répression et violence d'état au Canada*, Montréal, Mémoire d'encrier.
- Mirzoeff, Nicholas. (2011). *The Right to Look. A Counterhistory of Visuality*, Durham & Londres, Duke University Press.
- McKittrick, Katherine. (2021). *Dear Science and Other Stories*, Duram & Londres, Duke University Press.
- Muñoz, José Esteban. (2009). *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*, New York et Londres, New York University Press.
- Pineda, Ameli et Vallet, Stéphanie, « Québécois tués par les policiers : les Autochtones et les minorités visibles sureprésentés », *Le Devoir*, 22 novembre 2021 [page consultée le 20 avril 2024], [En ligne] : <https://www.ledevoir.com/societe/648969/le-devoir-enquete-les-autochtones-et-les-minorites-visibles-surrepresentes>
- Sharpe, Christina (2010). *Monstruous Intimacies. Making Post Slavery Subjects*, Durham & Londres, Duke University Press.
- Stirling-Cameron, Emma, et al., « Le racisme envers les personnes noires durant la petite enfance : l'expérience de familles noires et d'éducateurs de la petite enfance en Nouvelle-Écosse », *Promotion de la santé et prévention des maladies chroniques au Canada*. vol. 43, n° 8, 2023, p. 393-406.
- Tapiero, Olivia. (2024). « Fictions fractales : Olivia Tapiero rencontre Valérie Bah », *Moebius*, numéro 181, p. 91-96.
- Yancy, George. (2006). *Black Bodies, White Gazes: The Continuing Significance of Race*, Plymouth, Rowman & Littlefield Publishers.

About the author:

Chloé Savoie-Bernard occupe un poste de professeure adjointe au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Ses intérêts de recherche comprennent les féminismes contemporains, la littérature des femmes au Québec, les études noires et la recherche-crédation. Elle a écrit plusieurs livres, dont *Des femmes savantes* (2016) et *Sainte Chloé de l'amour* (2021). Elle est également traductrice littéraire, sa dernière traduction étant *Aux filles de couleur qui ont pensé au suicide*, de Ntozake Shange (Payot, 2026).

Citing this article:

Savoie-Bernard, Chloé. (2025). Ne pas baisser les yeux : étude du regard dans *Les enragés* de Valérie Bah. *Global Media Journal -- Canadian Edition*, 16 (1), pp. 110-131.
