

Potentialités subversives et narratives du *polyamour queer* dans *Au 5^e* de MP Boisvert

Charlotte Comtois
Université de Sherbrooke

[...] à présent je sais comment habiter mon corps et nos espaces.
MP Boisvert, *Au 5^e*

Le roman *Au 5^e* de MP Boisvert, publié aux éditions québécoises La Mèche à l'automne 2017, explore les relations amoureuses et amicales qu'entretiennent cinq colocataires. En plus de mettre en scène des personnages aux orientations sexuelles et aux identités de genre diverses, l'œuvre innove en ce qu'elle traite de polyamour, un modèle de partenariat amoureux et sexuel incluant plus de deux personnes, toutes consentantes (Barker). Si les représentations de relations polyamoureuses se résument à quelques échappées dans le paysage culturel québécois (Boisvert, « Partenariats »), elles sont de plus en plus nombreuses dans le monde anglo-saxon (Rambukkana). Or malgré l'augmentation du nombre d'œuvres portant sur le polyamour, il existe très peu d'études s'y rapportant, tant en français qu'en anglais. Outre le mémoire de maîtrise de Marie-Pier Boisvert – la même personne que MP Boisvert –, on ne trouve que quelques chapitres et articles examinant les amours plurielles consensuelles dans les œuvres littéraires.¹

Les relations non monogames ont cependant fait l'objet d'un nombre croissant de recherches sociologiques au cours des deux dernières décennies. Dans « Whatever happened to non-monogamies? Critical reflections on recent research and theory », Meg Barker et Darren Landridge brossent un portrait de ces dernières, et mettent en lumière le clivage qui sévit au sein de la communauté universitaire lorsqu'il est question de polyamour. Tandis qu'une large part des chercheuses et chercheurs conclut au potentiel subversif du polyamour en regard des pouvoirs patriarcaux, d'autres soutiennent que le polyamour ne va pas nécessairement de pair avec la reconfiguration des rapports de pouvoir traditionnels (Sheff), voire qu'il peut exacerber les inégalités de genre au sein des relations (Kreutzer). Une frange de la critique souligne aussi l'absence de mise en cause des privilèges de genre, de classe, de race et d'orientation sexuelle dans de nombreux textes écrits par des membres de collectivités

polyamoureuses, et, par extension, dans les communautés polyamoureuses elles-mêmes (Rambukkana).

Considérant que les pouvoirs sociaux construisent les espaces (Massey), cet intérêt lacunaire pour les mécanismes d'oppression sociale affecterait négativement les spatialités polyamoureuses. Nathan Rambukkana soutient qu'en omettant de se pencher sur l'intersection de privilèges sociaux, les collectivités polyamoureuses risquent de produire des hétérotopies exemptes de réelles dimensions transgressives. Dans ce contexte, les hétérotopies n'actualiseraient pas leur potentiel subversif, mais favoriseraient plutôt les individus en position de pouvoir ; en résulterait la formation d'enclaves hétérotopiques traversées par les structures de privilège traditionnelles.

Le concept d'hétérotopie revient à Michel Foucault. Dans une conférence intitulée *Des espaces autres*, celui-ci définit les lieux hétérotopiques comme

des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés [...].
(15)

Selon Domenic Beneventi et Jorge Calderón, les hétérotopies peuvent être perçues comme des emplacements queer, puisqu'elles résultent le plus souvent « d'une déviation de la norme ». Il s'agirait en effet d'espaces où les individus peuvent potentiellement « vivre ensemble contre, tout contre ou d'une certaine manière [...] à l'extérieur des normes dominantes et oppressives de la société à laquelle ils appartiennent » (Beneventi et Calderón).

Le lieu utopique recèle de qualités presque identiques à celles du lieu hétérotopique. Entre les deux, il y a certes « un rapport d'opposition² [...] [mais] aussi une relation de complémentarité, de contiguïté et de continuité. Parfois, une utopie est à la source d'une hétérotopie, cette dernière devenant ainsi la réalisation de la première. L'hétérotopie peut ainsi être considérée comme une utopie devenue réalité » (Beneventi et Calderón). Il se révèle donc pertinent d'étudier les représentations d'espaces utopiques à l'aune du concept d'hétérotopie foucauldien. Je me pencherai corollairement sur les modalités distributives des pouvoirs socio-spatiaux dans *Au 5^e*, dont l'action est invariablement narrée depuis l'appartement des cinq colocataires, un emplacement intime polyamoureux et queer, qui semble de fait être un « espace autre ».

J'entends plus précisément déterminer si les représentations spatiales du roman s'alignent ou non avec le concept d'enclaves hétérotopiques polyamoureuses avancé par Nathan Rambukkana. Y explore-t-on une forme de polyamour inclusif, axé sur des rapports égalitaires ? Comment s'articule la relation des protagonistes avec l'extérieur de leur logement ? Les stratégies narratives et formelles employées rendent-

elles compte de rapports de pouvoir alternatifs ? Afin de définir s'il y a reconfiguration des structures de pouvoir normatives dans l'appartement, il convient, dans un premier temps, d'établir quelles sont les dynamiques à l'œuvre à l'extérieur de celui-ci. Je m'y emploierai dans la première partie de cet article, m'intéressant d'abord aux pouvoirs hétérosexistes, cissexistes et patriarcaux, puis à la présence d'injonctions mononormatives à l'œuvre dans la diégèse. S'ensuivra, dans un deuxième temps, une analyse des rapports de pouvoirs se retrouvant dans l'appartement du cinquième étage.

Mentionnons d'emblée que les catégories raciales des personnages ne sont pas spécifiées³ dans le texte, hormis celle d'Éloi, qualifié de « cis-homme-blanc-descendance-catholique » (Boisvert *Au 5^e* 186) par un autre personnage, Camille. Les personnages ont presque tous le même âge, variant entre la fin vingtaine et le début de la trentaine. Quant à la classe des protagonistes, elle se révèle implicite, mais on peut déduire que les personnages sont éduqués⁴, peu fortunés sans être vraiment pauvres, et qu'il n'y a pas de réelle disparité de classe entre chacun d'eux. Je centrerai donc plus spécifiquement mon analyse sur les privilèges cis, de genre et d'orientation sexuelle, car ce sont eux qui sont précisément illustrés dans le récit.

Au-dehors : pouvoirs hétérocissexistes et patriarcaux

Au début du roman, le personnage d'Alice (une femme cis bisexuelle) est en couple avec le personnage de Simon (un homme cis bisexuel) et forme une triade avec les personnages de Camille (une femme trans bisexuelle) et de Gaëlle (une femme cis bisexuelle). S'ajoutera par la suite Éloi (un homme cis à l'orientation sexuelle indéfinie⁵), qui deviendra aussi l'amant de Simon. L'œuvre débute par le déménagement d'Éloi au 5^e et se clôt sur son départ. Cette configuration narrative laisse présager que le personnage d'Éloi sera doté d'une importance particulière dans le roman, sa présence ouvrant et clôturant le récit⁶. Mais si ce dernier y occupe une place conséquente, il n'est pas le seul à prendre en charge la narration. Les quatre autres colocataires détiennent, comme lui, la charge narrative – qu'ils et elles assument au *je* – dans chacune des cinq sections du livre, portant respectivement sur l'établissement d'Éloi au 5^e, les arrangements culinaires, les matins à l'appartement, la famille et la décision d'Éloi de quitter le logement. Ces aspects sont autant de prétextes permettant d'explorer la subjectivité de chaque personnage selon sa perspective masculine, féminine et queer. Des sections entièrement dialoguées, insérées dans le récit et prenant la forme d'intermèdes théâtraux, accentuent qui plus est la polyphonie de l'œuvre. Quant à la redondance du chiffre cinq, lequel traverse tout le roman – cinq parties narrées par cinq narratrices et narrateurs –, elle renforce l'impression d'équité à la lecture, visibilisant la répartition narrative pour laquelle chaque protagoniste d'*Au 5^e* narre effectivement le cinquième de l'œuvre⁷.

La prise de parole des personnages se fait toujours depuis le 5^e. Symboliquement, les colocataires ne paraissent pas détenir de voix à l'extérieur de chez eux. Leur parole érige une frontière entre l'espace intime et le reste du monde, rarement représenté, mais prenant toujours des traits hostiles. L'ancien appartement d'Éloi, où il vivait une relation monogame décevante, est rempli de vermine. Les rues de la ville recèlent de dangers pour les personnages féminins, si bien qu'Alice se demande « combien de femmes se risqueraient à [y] marcher, même juste un kilomètre, au milieu de la nuit » (117). Dans la maison d'Yves, le père de Camille, il ne se trouve « rien pour une fille, [...] pour une fille qu'on veut construire en fille » (152) puisqu'au contraire, ce « qu'on construisait chez lui, c'était des hommes. Des *vrais gars* » (152, en italique dans le texte). Le salon d'Yves est aussi « un endroit perturbant où, peu importe où tu décides de t'asseoir, les yeux des chevreuils empaillés te suivent » (152) ; chez lui, « la chasse s'organis[e] partout : fusil au mur, carreaux d'arbalètes en boîtes, crochets de lièvres au plafond » (152). Rien de vraiment convivial.

Les représentations du dehors s'apparentent ainsi à des localités patriarcales où le féminin se trouve soit nié par le père, soit chassé par les hommes parcourant la sphère publique et par le père, incarnant également la figure du chasseur. Se profile en sous-texte la dynamique patriarcale associant le féminin au statut de proie ainsi qu'à la passivité, et le masculin au statut de prédateur ainsi qu'à l'action. Les chevreuils – des proies – tapissant les murs du salon d'Yves figurent la mort du féminin dans la maison ; cette négation du féminin « suit » les personnages partout où ils vont et semble conséquemment poser le masculin comme la seule avenue identitaire possible dans le logis.

Le foyer paternel tient en effet d'un espace de surveillance voué à l'évincement du féminin. Non seulement les animaux empaillés ne lâchent pas Camille des yeux, les discours qui lui sont adressés, saturant la demeure – « *Est-ce que tu couches avec eux [des hommes], c'est-tu des tapettes, tu m'avais dit que tu aimais les femmes? [...] j'veux le meilleur pour toi mon gars pis si tu te tiens avec des fifs.* » (153) –, sont autant de rappels à la masculinité hétérosexuelle hégémonique. Dans ce passage, Camille s'imagine les questions que son père lui poserait si elle amenait ses colocataires masculins chez lui. Bien qu'Yves n'ait pas proféré ces paroles, on peut donc présumer qu'il en a formulé des semblables par le passé, inspirant par-là la méfiance de Camille.

Si les têtes de chevreuil illustrent la mort du féminin, elles renvoient également au rôle traditionnel attendu d'un homme, celui de chasseur, un rôle auquel Camille n'adhère pas du tout. Aussi affirme-t-elle : « Chez Yves, il y avait l'espoir que nous remplissions nos poches d'argent et de masculinité. J'ai échoué aux deux » (153). Se dessine ici un échec queer tel que l'entend Jack Halberstam dans *The Queer Art of Failure*. Celui-ci y soutient : « success in a heteronormative, capitalist society equates too easily to specific forms of reproductive maturity combined with wealth accumulation⁸ » (2). Or Camille ne veut pas « réussir » selon les standards capitalistes et

hétéropatriarcaux d'Yves. Incapable de faire reconnaître son identité de genre, elle quitte par ailleurs le logis, s'en voyant pour ainsi dire *chassée*.

Ajoutons que tout l'espace domestique paternel est empreint de mort : aux animaux empaillés et aux armes se conjugue un air « vicié, chargé de regrets » (152) emplissant chaque pièce, un air qui loin d'insuffler la vie semble porter la mort. « Chargé de regrets » et ainsi entièrement centré sur le passé, l'air gorgeant la maison paraît déjà révolu, comme le passé auquel il s'accroche. D'autant que Camille qualifie son père de « bigot des années cinquante » (153), ce qui contribue également à dessiner les contours d'une temporalité passée, mais paradoxalement toujours effective dans la maison d'Yves.

L'adhésion de ce dernier aux patrons de genre dominants va aussi de pair avec une homophobie et une transphobie patente. Yves méprise les amis homosexuels de Camille, les qualifiant comme on l'a vu de « tapettes » (153) et de « fifs » (153), et s'entête à mégenrer sa fille. Pire encore, Camille ajoute : « Pour Yves, être assigné garçon à la naissance et vouloir être réassignée en fille plus tard, c'est être homosexuel, mais une coche plus fuckée. Même après des heures d'explications patientes, des dépliants e-mailés et dispersés à travers la maison, je suis toujours son "gars broche à foin" » (153). Dans la maison paternelle, la voix de Camille se perd, ses explications se butant aux préjugés. Son action de diffuser des dépliants dans la demeure, une saisie discursive de l'espace, se révèle inopérante. À ce titre, le personnage ne semble effectivement pas détenir de voix à l'extérieur de l'appartement du cinquième étage.

Au-dehors : mariage, maison, marmaille et mononormativité

Les protagonistes craignent généralement le jugement de leur famille⁹ à l'égard de leur identité de genre, de leur orientation sexuelle et/ou de leur orientation relationnelle¹⁰. La mère de Simon, une fervente catholique, peine à « endurer [l]es amours homosexuelles et [l]a colocation dite *particulière* » (146, en italique dans le texte) de son fils, de sorte que celui-ci opère de manière à la préserver de ses « utopies familiales » (146) polyamoureuses. Pour sa part, Alice s'inquiète de la réaction de ses parents s'ils venaient à découvrir l'existence de ses amours plurielles : « Il y a des raisons pour lesquelles ça ne se fait pas [avoir plusieurs partenaires amoureux]. Pour lesquelles ça ne passe pas. Pour lesquelles je ne l'ai même pas dit à mes propres parents [...] » (171). Sans expliciter ces raisons, elle relate un cauchemar trahissant l'intolérance du milieu religieux dans lequel elle a baigné. À la veille de se présenter avec les autres colocataires aux funérailles de la grand-mère de Camille, Alice mentionne : « J'ai rêvé que la grand-mère de Camille se levait de son cercueil pendant les funérailles pour nous pointer du doigt et dire : *Les pécheurs n'ont pas leur place dans la maison de Dieu!* » (169, en italique dans le texte). Un peu plus loin, elle renchérit : « Je ne suis pas prête à m'exposer, à nous exposer de cette manière, dans ce lieu quasi saint [le salon funéraire]

[...] » (170, en italique dans le texte).

La perspective de quitter la sécurité de sa maison pour investir « la maison de Dieu » (169) devient pour Alice une source de profonde angoisse, à un point tel qu'elle songe à se cacher sous son lit pour éviter de s'y rendre. Ce faisant, elle reproduit les mêmes comportements qu'elle adoptait enfant : « Quand j'étais petite, pour me sauver du drama familial¹¹, j'allais dans la garde-robe de linge d'hiver/linge d'été. Je pouvais déplacer des boîtes de manière à me cacher derrière [...]. Si j'ouvre la fenêtre toute grande et que je me cache sous le lit, les autres penseront que je me suis sauvée [...] » (172). Dans la mesure où Alice entend cacher son orientation sexuelle et relationnelle aux funérailles, l'évocation d'une garde-robe laisse entrevoir que la protagoniste entend bien « rester dans le placard » pour cette occasion. L'environnement judéo-chrétien entourant les personnages paraît ainsi avoir eu une incidence sur leur perception d'eux-mêmes et de leurs relations. La famille polyamoureuse se sait à la marge des conventions¹² et il en résulte une grande anxiété relationnelle et spatiale.

Dans un autre passage où Alice réfléchit à la relation qu'elle entretient avec ses parents, elle fait état de ses stratégies d'évitement familial : « [J]usqu'ici, on a [...] évité [les événements familiaux] comme des championnes, ou alors on a joué au jeu des couplages [...]. On pratique nos excuses [...] : la tempête de neige à Noël, la fête de la sœur en même temps que la formation obligatoire, *le je fête pas ça Pâques¹³, tu sais ben!* [...] Sinon, on se fait demander à quand le mariage. À quand la maison. À quand les enfants » (171, en italique dans le texte). De ce passage ressort l'incapacité des personnages à évoluer de manière authentique au sein de la société mononormative chrétienne, c'est-à-dire au sein d'une société percevant la monogamie hétérosexuelle comme le seul modèle relationnel naturel, acceptable et moral (Boisvert « Partenariats »). Les protagonistes se conforment aux comportements attendus en « jouant le jeu des couples » ; c'est donc qu'ils ont internalisé les attentes d'autrui en matière d'amour et de sexualité.

Celles-ci leur sont d'ailleurs réitérées lorsqu'on leur demande « [À] quand le mariage. À quand la maison. À quand les enfants » (171). L'absence de points d'interrogation après chacune de ces phrases laisse entendre qu'elles ne tiennent pas tant de questions que d'inévitabilités. Ces injonctions, en plus d'assigner aux personnages un modèle relationnel, leur imposent également une temporalité normative¹⁴ qui ne leur correspond pas, rendue manifeste par le procédé anaphorique employé. En effet, la répétition du terme « quand » évoque autant d'actions à venir, suivant un ordre prédéfini visant la fondation d'une famille respectable.

Ce type de famille n'évolue pas au 5^e, mais il s'y trouve tout de même une « Famille » (30 et 152), choisie celle-là, composée d'ami-e-s et d'amant-e-s, à laquelle on réfère avec une majuscule, comme pour la doter d'une plus grande importance que la famille dite « biologique », ici reléguée au titre de « l'autre famille » (152). J'interrogerai

à présent le texte afin de déterminer si cette autodétermination relationnelle s'étend aux relations amoureuses et sexuelles. Si le récit présente une famille constituée à l'opposé des attentes traditionnelles, illustre-t-il des amours renversant les pouvoirs masculins, hétérosexistes, cissexistes et mononormatifs observés à l'extérieur de l'appartement?

Au-dedans : formation d'une enclave queer

Dans leur article cité précédemment, Beneventi et Calderón rappellent que pour Foucault, les lieux hétérotopiques « [...] supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables. En général, on n'accède pas à un emplacement hétérotopique comme dans un moulin. [...] On ne peut y entrer qu'avec une certaine permission et une fois qu'on a accompli un certain nombre de gestes » (Foucault, dans Beneventi et Calderón). L'incipit d'*Au 5^e* pose d'emblée la frontière entre l'intérieur et l'extérieur du logement, lui accordant de fait une place cardinale dans le récit. Ce dernier s'ouvre avec cette précision : « Il n'y a qu'une porte au 5^e » (13), et outre les narratrices et narrateurs, rares sont les personnages à l'emprunter. De tout le récit, seuls la mère de Simon et un amant d'Alice, Benjamin, pénètrent dans l'enceinte du 5^e. La première y passe quelques minutes et le second une nuit, « traumatis[ant] » (118) alors les autres résident·e·s, peu habitué·e·s à partager leur espace. Alice même assure ne pas vouloir réinviter son amant après la nuit passée avec lui. Celle-ci, comme ses colocataires, adhère le plus souvent à l'idée que « [d]ans l'idéal, personne n'entre ici [au 5^e] et nous [les colocataires] n'allons nulle part » (171), supputant que les individus provenant de l'extérieur, ainsi que l'extérieur lui-même, menacent l'harmonie régnant dans le logement. Or en établissant une coupure franche entre l'ici et l'ailleurs, et en ajoutant qu'il vaudrait mieux ne pas sortir ou laisser entrer quiconque, les personnages dessinent les contours d'un territoire fermé sur lui-même.

Par le passé, Raphaël, un ancien colocataire (un homme cis hétérosexuel), a craché sur Simon lorsque celui-ci lui a fait des avances et a avoué d'un même souffle ne pas parvenir à percevoir Camille comme une femme. Après cet épisode, les résident·e·s de l'appartement émettent une liste de règles à respecter pour qui voudrait habiter avec eux : « 1. Cette personne doit être une connaissance de longue date [...] ; 2. La situation amoureuse de la Famille doit lui être explicitée au préalable ; 3. Elle doit n'avoir aucun antécédent de crachat facial (non consenti) ; 4. Tout commentaire, sous-entendu ou joke queerphobe résultera en une expulsion immédiate » (30). Ces règles traduisent la prise de pouvoir des colocataires sur leur demeure. En mettant de l'avant un régime de valeurs axé sur le respect (de l'autre, du polyamour) et sur le consentement, et en punissant l'homophobie et la transphobie, les protagonistes mettent des balises aux interactions dans l'espace intime, balises appelées à prévenir toute violence symbolique et à favoriser l'intégrité d'identités et de sexualités jugées marginales au-dehors. Ce faisant, ils étanchéifient également la frontière entre l'espace intime et l'espace public.

L'instauration d'un code de conduite, attaché à un « certain nombre de gestes » (Foucault 18) à poser ou non avant d'accéder à l'espace, met en relief l'agentivité relative des colocataires, laquelle se comprend ici comme la capacité des individus à faire valoir leur pouvoir au sein d'une relation les désavantageant, par des actions amenant à une transformation sociale (Havercroft). En effet, bien que les personnages ne parviennent pas à agir à leur guise au sein de la société normative et qu'ils n'y soient ainsi pas pleinement agentifs, ils s'y taillent tout de même un espace propre, où leurs valeurs ont préséance sur celles, dominantes, des communautés extérieures.

Pour Beneventi et Calderón, les hétérotopies queers adviennent à la faveur

des manières de vivre propres à des hommes et des femmes qui rejettent, renversent, subvertissent et transforment les règles et les normes hétéronormatives de la société dominante [...]. Ne trouvant pas de place pour eux dans un espace sociopolitique homogénéisant, discriminatoire et homophobe, ils construisent des hétérotopies où ils peuvent survivre, peut-être vivre et parfois s'épanouir. (Beneventi et Calderón)

Simon, parlant d'Alice, Camille et Gaëlle, mentionne : « [...] ces femmes sont les femmes de ma vie et elles existent dans un autre temps, dans un autre lieu, leur existence même est impossible » (50). Il se manifeste cependant que si l'existence de ces femmes est souvent impossible au-dehors, elle peut advenir librement dans l'espace et la temporalité « autre » forgeant l'architecture du 5^e, un lieu évoluant à rebours de l'espace homogène et discriminatoire décrit plus haut.

Au-dedans : renversement des pouvoirs hétérosexistes mononormatifs et patriarcaux

Éloi se fait d'ailleurs la réflexion que « [l']amour et le sexe, dans cet appartement, sont partout. Les quatre se lovent constamment contre les autres [...] » (63). C'est donc que le polyamour, absent de la sphère publique et de la culture dominante, prédomine au 5^e. Le rôle d'initiatrice des ébats revient généralement à Alice. Nouvellement arrivé, Éloi observe : « [...] hier nuit, je les ai encore entendues. Je crois que Simon n'y était pas : si j'ai bien compris, les arrangements pour "dormir" changent tous les soirs, particulièrement selon les humeurs et la libido d'Alice [...] » (62). À l'inverse des relations monogames et du mariage, reposant sur un idéal de stabilité, les relations polyamoureuses se caractérisent par leur fluidité, s'adaptant ici aux désirs féminins fluctuants. Le liminaire, citant l'auteure Elisabeth Sheff, pointait déjà ce caractère instable des rapports induits par les partenariats pluriels : « Quads are notoriously unstable¹⁵ » (Sheff, dans Boisvert 9).

Dans l'appartement, le plaisir féminin se fait entendre, traverse les murs et emplit l'espace, ce que souligne Éloi : « J'ai entendu des bruits de main(s) qui claque(nt) de la peau [...] des murmures essoufflés, des gémissements étouffés, des cris

étranglés » (62). L'étouffement et la strangulation, ici, renvoient bien davantage à la jouissance qu'à la violence. Alors que l'atmosphère étouffante procédait chez le père de Camille d'un air « vicié, chargé de regrets » (152), il en va tout autrement au 5^e, où l'essoufflement des personnages féminins renvoie à leur plaisir. Dans le logement, le féminin n'est pas rejeté, comme il l'était chez Yves, mais bien souverain. Il revient notamment à Alice de décider quels sont les « arrangements pour "dormir" » (62) tous les soirs.

En outre, si les gémissements et les cris de jouissance des personnages féminins sont étouffés et étranglés, leur voix, elle, ne l'est pas : elle exprime leurs désirs sans tabous. Aussi Gaëlle liste-t-elle avec fierté chacun de ses désirs allant à l'encontre des stéréotypes sexuels :

Je ne me considère ni obsédée si je me masturbe tous les jours ni indécise si j'aime à la fois les femmes et les hommes. Ni folle si je capote sur l'effet d'un fouet sur un dos offert ni sainte-nitouche si je n'aime pas la pénétration. [...] Ni peureuse de dire non à ce que je n'ai pas envie de faire, ni têtue de demander la permission avant une caresse, ni voleuse lorsque je tombe amoureuse de la partenaire de quelqu'un d'autre. (110)

Le personnage vit sa sexualité à l'opposé des schèmes normatifs voulant que les femmes soient davantage objet du désir que sujets désirants (Boisclair et Dussault Frenette), qu'elles ne doivent désirer que les hommes, que les pratiques BDSM relèvent de la perversion (Rubin), que la pénétration soit impérative à l'accomplissement de rapports dits « complets », qu'il ne revient pas aux femmes de poser leurs limites sur le plan sexuel, que demander le consentement endigue le plaisir, qu'éprouver de l'amour pour le ou la partenaire de quelqu'un d'autre soit intrinsèquement problématique.

Mais si la sexualité des personnages féminins se décline sous un mode résolument agentif, leurs relations ne sont pas tout à fait exemptes de résurgences patriarcales pour autant. Au cours du récit, Simon développe une profonde jalousie à l'endroit d'Éloi. Inquiet à l'idée que ce dernier le remplace dans le cœur d'Alice, Simon entreprend de les séparer un matin qu'ils déjeunent ensemble : « Entrer en trombe dans la cuisine et prendre ma voix la plus passive-agressive était clairement la solution. Je marche jusqu'à l'armoire, l'ouvre, prend une tasse, referme la porte un peu trop vite, un peu trop rough [...]. [La tasse] que j'ai dans les mains, je la tiens si fermement que j'ai l'impression d'avoir un poing américain entre les doigts » (121). En saturant l'espace de la cuisine de son agressivité, Simon use de sa présence comme d'une arme – en témoigne la référence au poing américain. Il s'agit là d'une imposition visant la réaffirmation de son pouvoir sur le logement et sur Alice, sa partenaire. Simon ajoute, toujours en lui-même : « [S]i je me lève pour aller chercher 1) les céréales et 2) le lait, je me retrouverai à leur faire dos et perdrai le peu de contrôle que j'ai repris en m'assoiant entre les deux » (123). Conscient de déranger, il persiste : « qu'elles l'endurent ma

présence, que je la pousse au fond de leur gorge [...] » (122). Ici, la gorge d’Alice représente métonymiquement tout son corps, puisque c’est justement posséder davantage d’emprise sur le corps de sa partenaire et sur ses choix que souhaite Simon en lui imposant sa colère.

Jugeant son attitude « impolie, voire merdique » (123), Camille entraîne Simon dans sa chambre, sur son propre territoire, et entreprend de le questionner sur ses agissements. En apprenant que Simon éprouve de la jalousie envers Éloi, et non envers Gaëlle et elle-même, les amoureuses d’Alice, Camille critique ses présupposés sexistes impliquant que la relation qu’elle a avec Alice a moins de valeur, sous prétexte qu’elle est une femme : « Mais réalises-tu ce que t’es en train de dire [Simon]? “Ah, Camille, les filles c’est pas menaçant, voyons, c’est moi, le chum, le primaire, literally no vagina can measure up to the power of my penis! [...] Ton pénis est peut-être plus gros que le mien, Simon, mais ça ne te donne pas le droit d’imposer à qui que ce soit ta place de mâle » (137). À une hiérarchisation des rapports amoureux et sexuels avantageant le masculin et l’hétérosexualité (Rubin), la protagoniste oppose l’idée que chaque relation détient la même importance, peu importe les partenaires. Elle dénie du même coup quelque emprise mâle sur la famille polyamoureuse et sur le lieu qu’elle occupe.

À l’arrivée d’Éloi, Camille défendait déjà son droit à l’espace dans l’appartement, espace nécessaire à l’exploration sans entrave de sa subjectivité : « [...] j’ai besoin de place, besoin de place pour penser. À moi. Parce que je viens à peine à commencer à devenir moi, à devenir *elle* » (33, en italique dans le texte). C’est notamment au 5^e qu’elle apprend à « surmonter le “sérieux vestimentaire” » (34) associant des types de vêtements à un genre ou à l’autre, et à porter des vêtements féminins – des jupes, des collants –, d’abord seule, puis en présence d’Alice et de Gaëlle, et finalement en présence de Simon et d’Éloi¹⁶.

Au 5^e, Camille ne vit pas non plus au diapason de la temporalité paternelle – les années cinquante¹⁷ –, ne suit pas l’ordre temporel normatif impliquant un mariage, une maison et des enfants (dans cet ordre). Elle évolue au sein d’une temporalité adolescente, affirmant à cet effet : « Moi, c’est maintenant que je vis mes quinze ans, même si j’ai l’air vieille pour une adolescente » (88). Cette citation n’est pas sans faire écho aux postulats d’Alexandre Baril, qui avance :

[U]ne fois l’enfance et l’adolescence passées, on ne s’attend pas à l’âge adulte à revivre une seconde puberté. Or, lorsqu’on intègre la lunette du genre à ces analyses sur les temporalités, nos présomptions sur ce que sont les âges de la vie et leur succession sont ébranlées. En effet, les personnes transgenres et transsexuelles [...] qui poursuivent une transition physique – notamment grâce à des traitements hormonaux – sont amenées à vivre, littéralement et figurativement, une seconde puberté et jeunesse à travers l’apparition de caractéristiques sexuelles secondaires et l’incorporation de nouvelles formes d’identification sociale. (2-3)

Étant donné que l'adolescence est le plus souvent perçue comme un moment d'exploration de soi et de la sexualité, il s'esquisse un temps du devenir dans le logis, une forme de désordre temporel échappant aux catégories normatives et permettant aux personnages de redéfinir leurs identités et orientations sexuelles à leur guise.

En effet, non seulement les dynamiques socio-spatiales du 5^e permettent l'actualisation du genre féminin de Camille, elles coïncident aussi avec la fluctuation des orientations sexuelles. Après l'aménagement d'Éloi, Camille s'enquiert des préférences sexuelles de ce dernier :

ÉLOI
J'aime les femmes. [...]
CAMILLE
C'est quoi ça une femme?
ÉLOI *lève la tête, échevelé.*
Ayoye. (42, en majuscule et en italique dans le texte)

Rappelons qu'après quelques mois passés au 5^e, Éloi devient l'amant de Simon, son hétérosexualité présumée cédant alors la place à des désirs homosexuels¹⁸. Quant à la question de Camille, elle reste sans réponse; cela suggère qu'il n'est pas évident ou même nécessaire de déterminer précisément ce qu'est une femme. En ne le définissant pas une fois pour toutes, les personnages aménagent d'ailleurs un espace de redéfinition de la féminité et des espaces qui lui sont assignés. Camille énonce par ailleurs : « La cuisine, c'est un lieu qui ne me convient pas. Je suis une fille de cour arrière, de cime des arbres, de crazy carpet sur pente enneigée » (87). Plutôt que d'adhérer à une conception de la féminité traditionnelle, elle investit donc son identité de valeurs dissidentes et se construit à l'inverse des ordonnances spatiales patriarcales attachant la féminité à l'espace domestique (Massey).

Camille réfère aussi à son expression de genre avec humour, réduisant ainsi la gravité qui lui est attachée au-dehors. Tandis qu'elle aide Éloi à défaire ses boîtes, ce dernier lui demande ses préférences en matière de pronoms :

ÉLOI
Les gens utilisent quoi? Pour t'appeler?
CAMILLE, *se tournant vers lui.*
Un téléphone?
ÉLOI
Les pronoms, Camille. T'utilises quoi?
CAMILLE, *fière d'elle.*
Je, tu, il, elle, nous, vous, ils, elles!
ÉLOI
Càlice.

CAMILLE

Allons, allons, tant de sérieux! C'est « elle » [...]. (40, en majuscule et en italique dans le texte).

D'une part, l'insertion de dialogues théâtraux à la diégèse jette ici la lumière sur la part de performance de genre en jeu dans les relations interpersonnelles; d'autre part, l'humour employé tend à remettre en question le sérieux entourant les identités, ce « sérieux vestimentaire » (34) auquel Camille fait face à l'extérieur, voué à fixer les identités de genre et de sexe, à empêcher toute redéfinition hors des cadres genrés prédéterminés.

Refuge hétérotopique

Pour Camille, le 5^e tient par conséquent d'un lieu-refuge à préserver. Il n'y a qu'entre ses murs qu'elle peut se « soustraire du monde, [...] passer inaperçue pour [s]e consacrer entièrement à ses jeux de rôles » (36) BDSM¹⁹ de même qu'à l'exploration de son identité, et ce, sans craindre les violences symboliques, trop présentes à l'extérieur du logis. Aussi, même si ce lieu-refuge se fonde sur une dynamique d'exclusion – celui ou celle qui pénétrerait la frontière du 5^e risquerait d'en être évacué-e à la moindre incartade aux règles listées plus avant –, l'appartement agit à l'inverse des hétérotopies polyamoureuses évoquées en introduction, celles-là mises au service des individus privilégiés. S'il y a bien formation d'une enclave polyamoureuse, ce n'est pas pour mieux servir les pouvoirs des groupes sociaux dominants, mais pour servir ceux d'individus marginalisés, niés au-dehors. Les murs séparant l'espace intime de l'extérieur posent les conditions d'existence d'une plus grande liberté identitaire, ouvrant des espaces fluides de redéfinition, là où l'extérieur n'offre que des modèles traditionnels statiques.

Au final, il apparaît que dans un environnement où règnent les pouvoirs patriarcaux, hétérosexistes, cissexistes et mononormatifs, les protagonistes n'ont d'autre choix que de se retrancher dans un lieu préservé, un lieu d'exclusion permettant paradoxalement de cultiver des relations plus inclusives. Au 5^e, les hiérarchies d'orientation relationnelle, sexuelle et de genre sont pour ainsi dire absentes, de sorte que les personnages féminins y prennent en charge leur sexualité, que les protagonistes ont tout le loisir d'y multiplier les amours queers, que le personnage trans peut y vivre son identité féminine au grand jour. Car s'il s'y produit quelque violence symbolique, celle-ci est rapidement réprimée par les colocataires, qui y font valoir leur pouvoir et leur parole. L'utilisation du langage épïcène, la configuration spatiale de l'appartement, où chaque colocataire jouit d'un espace propre, de même que la configuration narrative du roman, accordant une même importance à la narration de chaque protagoniste, attestent d'ailleurs des dynamiques de pouvoir égalitaires à l'œuvre au 5^e.

Notes

¹ Je réfère spécifiquement aux œuvres romanesques puisque les essais portant sur le polyamour ont été plus largement étudiés. Les œuvres de fiction n'ont fait l'objet que de quelques études. Nous pouvons citer un chapitre de l'ouvrage *Fraught Intimacies: Non/Monogamy in the Public Sphere* de Nathan Rabukkana, l'article « Non-monogamy in fiction » d'Esther Saxey et le texte « Anaïs, Henry, and June: Reading Nonmonogamy in Literature » d'Amandine Faucheu.

² Ce rapport d'opposition renvoie précisément au caractère idéal de l'utopie et au caractère réel de l'hétérotopie.

³ Colette Guillaumin soutient que « [l]e groupe adulte, blanc, de sexe mâle, catholique, de classe bourgeoise, sain d'esprit et de mœurs, est [...] cette catégorie qui ne se définit pas comme telle et fait silence sur soi-même. » (Guillaumin, dans Kebabza 156) Dans le cas d'Éloi, ces variables identitaires dominantes, généralement invisibilisées, ne sont pas tuées, mais bien mises de l'avant par Camille, un personnage féminin trans. Dans la mesure où « le majoritaire [blanc] ne se nomme pas » (Kebabza 156), l'absence de commentaire concernant les catégories raciales des autres personnages laisse néanmoins entrevoir qu'ils sont également blancs, sans qu'on puisse toutefois le confirmer hors de tout doute.

⁴ Il est mentionné qu'Alice va à l'université et qu'Éloi a également fait des études supérieures.

⁵ Éloi se définit d'abord comme hétérosexuel, puis il noue une liaison avec Simon. Au terme du récit, Camille se demande s'il se considère maintenant bisexuel ou pansexuel, mais elle ne parvient pas à le savoir.

⁶ La dernière scène rassemble tous les protagonistes, mais la réplique finale revient à Éloi.

⁷ Certes, la longueur des parties narrées par les narratrices et narrateurs peut varier de quelques paragraphes, mais il demeure tout de même un équilibre narratif notable.

⁸ « Le succès, dans une société hétéronormative et capitaliste, équivaut trop facilement à la combinaison de formes spécifiques de maturité reproductive et de richesses accumulées. » (Halberstam, ma traduction)

⁹ Seule Gaëlle ne partage pas les craintes de ses colocataires.

¹⁰ L'orientation relationnelle désigne la préférence en matière de structure relationnelle amoureuse et sexuelle. Par exemple, la monogamie est une orientation relationnelle selon laquelle une personne choisit de n'entretenir qu'une relation sexuelle et amoureuse à la fois. Le polyamour, comme on l'a vu, est une orientation sexuelle impliquant le désir d'entretenir plusieurs relations amoureuses et sexuelles simultanées.

¹¹ Soulignons la nouvelle occurrence d'un lieu extérieur à l'appartement qui est présenté sous des traits négatifs. Un peu avant, l'église paraissait également être un lieu hostile aux colocataires du 5^e.

¹² Ce postulat se voit corroboré par un autre passage où Alice fait ressortir les scripts relationnels en opération dans la culture littéraire et cinématographique : « Dans les romans comme dans les films, il faut toujours choisir. On assimile ça. J'avais assimilé ça. [...] Je voudrais dire que je n'ai pas lu les bonnes histoires, inadaptées à mon amour intarissable » (21). En posant finalement ses inclinaisons amoureuses à l'opposé des motifs littéraires et cinématographiques dominants, Alice se signale à l'écart des attentes en matière de rapports amoureux.

¹³ Notons qu'Alice liste des fêtes catholiques, Noël et Pâques, toujours attachées à des événements familiaux.

¹⁴ Jack Halberstam souligne également la prévalence de balises temporelles normatives – la naissance, le mariage, la reproduction et la mort (Halberstam, *In a Queer Time* 2) – dans nos cultures hétéropatriarcales.

¹⁵ « Les relations comportant quatre partenaires sont notoirement instables. » (Sheff, ma traduction)

¹⁶ Lorsqu'Éloi emménage au 5^e, Camille cesse de porter des vêtements féminins, inquiète d'être jugée négativement par le nouvel arrivant, mais elle reprend rapidement ses habitudes vestimentaires.

¹⁷ Rappelons que Camille qualifie son père de « bigot des années cinquante » (153).

¹⁸ L'intrigue se voit conséquemment délogée d'un motif littéraire commun, celui du triangle amoureux induisant un choix entre deux partenaires, et reconduisant par là le modèle relationnel monogame (Saxey 2009). En effet, alors que Simon craignait d'être remplacé par Éloi, il demeure l'amant d'Alice et devient celui de son concurrent potentiel.

¹⁹ « Je pense toujours à me faire prendre, à me faire avaler, à me faire traiter comme un jouet, parce que je ne veux servir qu'à ça. [...] [S]i je suis dans les bras de ma Maîtresse, elle pense pour moi. J'aime ça » (35).

Ouvrages cités

BARIL, Alexandre. « Temporalité trans : identité de genre, temps transitoire et éthique médiatique ». *Enfances Familles Générations. Revue interdisciplinaire sur la famille contemporaine*, 27, 2017, pp. 1-21.

- BARKER, Meg. « This is my Partner, and This is my... Partner's Partner : Constructing a Polyamorous Identity in a Monogamous World ». *Journal of Constructivist Psychology*, 18, 2005, pp. 75-88.
- BARKER, Meg et Darren Langridge. « Whatever happened to nonmonogamies? Critical reflections on recent theories ». *Sexualities*, 13.2, 2010, pp. 748-772.
- BENEVENTI, Domenic et Jorge Calderón. « Frontières queers : Hétérotopies, lieux/non-lieux et espaces frontaliers ». *Canadian Literature. A Quarterly of Criticism and Review*, 224, printemps 2015, pp. 6-15.
- BOISCLAIR, Isabelle et Catherine Dussault Frenette. *Femmes désirantes. Arts, littérature, représentations*. Éditions du remue-ménage, 2013.
- BOISVERT, Marie-Pier. *Partenariats pluriels: le polyamour dans trois romans québécois suivi de Au 5^e, roman d'amours*. 2015. Mémoire, Université de Sherbrooke.
- BOISVERT, MP. *Au 5^e*. La Mèche, 2017.
- BUTLER, Judith. *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Trad. Cynthia Kraus. La Découverte, 2006 [1990].
- FAUCHEUX, Anaïs. « Anaïs, Henry, and June: Reading Nonmonogamy in Literature ». *Journal of Bisexuality*, 16, 2016, pp. 294-311.
- FOUCAULT, Michel. « Des espaces autres ». *Empan*, 54, 2004 [1967], pp. 12-19.
- HALBERSTAM, Jack. *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press, 2005.
- . *The Queer Art of Failure*. Duke University Press, 2011.
- HAVERCROFT, Barbara. « Auto/biographie et agentivité au féminin dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit* d'Annie Ernaux ». *La francophonie sans frontière. Une nouvelle cartographie de l'imaginaire féminin*, éd. Lucie Lequin et Catherine Mavrikakis. L'Harmattan, 2001.
- KEBABZA, Horia. « "L'universel lave-t-il plus blanc ?" : "Race", racisme et système de privilèges ». *Les cahiers du CEDREF*, 14, 2006, pp. 145-172.
- KREUTZER, Kimberly. « Polyamory on the left: Liberatory or Predatory? ». *Off our Backs*, 2004, pp. 40-41.
- MASSEY, Doreen. *Space, Place, and Gender*. University of Minnesota Press, 2001 [1994].
- RAMBUKANA, Nathan. *Fraught intimacies: Non/Monogamy in the Public Sphere*. University of British Columbia Press, 2015.
- RUBIN, Gayle S. *Surveiller et jouir : Anthropologie politique du sexe*. Éditions Epel, 2010 [1984].
- SAXEY, Esther. « Non-Monogamy and Fiction ». *Understanding Nonmonogamies*, éd. Meg Barker et Darren Landridge. Routledge, 2010, pp. 23-33.

SHEFF, Elisabeth. « Poly-Hegemonic Masculinities », *Sexualities*, 9.5, 2006, pp. 621-642.