

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ÉPIDÉMIE DE VHS
SUIVI DE
LE MALAISE EXISTENTIEL DANS LA (TECH)NOSTALGIE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ALEXANDRA TREMBLAY

OCTOBRE 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier d'abord mon directeur de maîtrise, Bertrand Gervais, pour son support et ses suggestions tout au long de ma maîtrise.

J'aimerais également remercier ma mère, Denise Labrie, pour son appui inconditionnel et ses relectures attentives de mon mémoire.

À mon père, Jean-François Tremblay, pour avoir su éveillé et entretenir mon intérêt pour l'argentine, les tourne-disques et l'électronique.

À mon frère, Jean-Philippe, et à notre solidarité dans la rédaction de nos mémoires respectifs.

Je voudrais particulièrement remercier ma sœur, Élyse, de m'avoir conseillée dans mes descriptions de la faune et de la flore nord-côtière ainsi que de la chasse à l'ours.

À mes amis, Roxane Nadeau et Keven Isabel, qui ont partagé mon enthousiasme depuis le début de mon projet, leurs lectures attentives et leurs suggestions.

Finalement, j'aimerais remercier toutes les personnes qui m'ont inspirée et ont contribué à mon processus d'écriture. Ce mémoire n'aurait pas été possible sans votre apport.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
L'ÉPIDÉMIE DE VHS	1
EST-CE QU'UN ROMAN PEUT COMMENCER AU LENDEMAIN DE LA MORT DE DAVID BOWIE?	2
VHS-1	9
VHS-2	14
VHS-3	28
VHS-4	42
VHS-5	52
DERNIER VHS	63
LE MALAISE EXISTENTIEL DANS LA NOSTALGIE	78
INTRODUCTION	80
1.1. Histoire de la nostalgie	80
1.2. Déclencheurs et fonctions de la nostalgie	81
1.3. Deux types de nostalgie	83
1.4. Nostalgie et présentisme	85
1.5. Une nostalgie liée à la technologie : la technostalgie	86
LA (TECH)NOSTALGIE RESTAURATRICE	88
2.1 La nostalgie	88
2.2 Un imaginaire conservateur.	89
2.3 Americana : imaginaire de la route et conquête du territoire imaginaire..	92
2.4. La nostalgie technologique	95
2.5. Conclusion	98

LA (TECH)NOSTALGIE RÉFLEXIVE	101
3.1. La nostalgie réflexive	101
3.2. La postmodernité dans la nostalgie réflexive : le remix	102
3.3. Le Remix dans la technostalgie	104
3.4. L'esthétique vaporwave	109
3.5. Conclusion	111
CONCLUSION	112
BIBLIOGRAPHIE	116

RÉSUMÉ

L'Épidémie de VHS est un récit sur la nostalgie technologique, sur la pratique artistique, sur les relations abusives et sur la nécessité de se libérer de ses mentors pour gagner son individualité. Au fil des six VHS, nous suivons la rencontre puis la relation entre Håxan, adolescente artistique en crise identitaire, et Léo-Lune. Si l'adolescente est en quête de son identité de créatrice et de future adulte, celui-ci se cherche en tant qu'individu qui ne se retrouve pas dans son époque, voyant en la Côte-Nord le lieu où sa vision nostalgique et idéaliste du monde pourrait s'incarner. À travers les expérimentations, les pratiques artistiques autodestructrices et les tentatives d'embrasser ou de fuir la Côte-Nord, qui est symbolisée par la présence inquiétante d'une sorcière, les deux personnages évoluent d'une manière contraire. En réaction à l'identité de muse poétique trash que Léo-Lune la pousse à adopter, Håxan se défait de son obsession pour lui et part vers la ville pour gagner son individualité. Du côté de Léo-Lune, la fuite de Montréal se transforme en une fuite du monde réel. Le repli sur lui-même et ses fantasmes nostalgiques sont le dénouement de sa tentative vaine d'atteindre un passé imaginaire.

L'horreur existentielle dans la (tech)nostalgie est une réflexion sur le caractère profondément nostalgique de notre époque, ses manifestations dans la culture populaire ainsi que dans l'utilisation de la technologie. Devant un présent désenchanté, post-11 septembre, et un futur anxiogène, la nostalgie semble être devenue un refuge pour l'individu. Celle-ci se sépare en deux catégories, « restauratrice » et « réflexive ». D'un côté, le nostalgique cherche à reproduire d'une manière authentique le « paradis perdu » et à modeler la réalité pour qu'elle soit à l'image du passé fantasmé. De l'autre, celui-ci est conscient de l'impossibilité de recréer le passé et cherche plutôt à se servir de cette émotion pour créer, via le remix, de nouvelles esthétiques. Devant l'instrumentalisation de la nostalgie par des intérêts politiques et commerciaux, la partie réflexive de ce mémoire propose la prise de conscience de son horreur existentielle comme la solution à ce sentiment.

MOTS-CLÉS : NOSTALGIE, TECHNOLOGIE, POSTMODERNISME, REMIX, ANALOGIQUE, NUMÉRIQUE, TERRITOIRE

L'ÉPIDÉMIE DE VHS

EST-CE QU'UN ROMAN PEUT COMMENCER
AU LENDEMAIN DE LA MORT DE DAVID BOWIE?

Cette histoire se passe à une époque où j'étais blême et à bout de souffle à force de m'étouffer avec l'air du temps. Tout sentait trop l'eau de javel, le gaz, le varech, la glaise et le feu : c'était le printemps à Colombier.

Je m'enfonçais dans la terre trop poreuse avec mes bottes de rubber et mettais du rouge à lèvres vert et des autocollants holographiques sous les yeux. Mon regard, comme la Sainte-Anne en plâtre de la chapelle, avait besoin d'une nouvelle couche de peinture. Les goélands continuaient à pousser leur cri ankylosé de sirène, indifférents à mes drames intérieurs. Assise sur les balançoires du parc, j'attendais. J'attendais le prochain numéro de *Filles d'aujourd'hui*. J'attendais que quelque chose arrive pour me délivrer. C'était une situation sans issue. J'ouvrais grand mes yeux, ahurie, je voulais m'entailler les paupières. J'avais quinze ans.

Je me battais contre mes amis imaginaires et contre mon *zipper* cheap qui se déboîtait. Je commandais mes pad thaï avec du tofu pour m'habituer à être vegan et je cachais mon envie de sang de bœuf en buvant du thé Earl Grey. J'échangeais avec les autres élèves de la polyvalente, à la pause, mes barres tendres contre des cigarettes que je ne fumais pas.

J'étais une enfant spéciale, j'en étais certaine. Je trippais sur Boris Vian et Charles Baudelaire. Je composais dans mon agenda, noirci au Sharpie, des poèmes baroques mettant en vedette des chats et beaucoup de déchéance.

Je vivais avec les animaux. Je voulais cacher tous les lièvres dans ma maison de poupée, pour qu'ils ne se fassent pas prendre dans des collets, puis les nourrir de toasts au beurre d'arachide et de Quick aux fraises. Je passais mon temps à me coucher sur des peaux de mouton avec les outardes, à jouer les mortes-trop-de-bonne-heure dans ma robe de première communion en attendant que de jolis garçons, à dos de caribous, viennent me sauver pour m'amener à Montréal.

J'étais la petite crisse des soirées dansantes qui ne frenchait pas, dansant des slows avec elle-même sous les blacklights. Je ne m'étais liée d'amitié avec personne, mais j'aimais la proximité des corps presque aussi intoxiqués que moi. Naufragée dans une mer de peau rosâtre, je savais qu'un destin plus grand m'attendait après le secondaire.

J'étais fascinée ironiquement par les cadres de porte, écoutant *Echoes* dans le sous-sol, une cannette de *Pabst* entre les cuisses. Je buzzais en fixant le rayon rouge de la souris de l'ordinateur. Ça ne m'en prenait pas beaucoup, à l'époque, pour me faire des peurs. Je voulais fonder ma propre école de pensée, être une nouvelle André Breton, faire un néo-surréalisme mêlé de grunge post-Nirvana. J'étais post-toute-chose, car il n'y a plus rien à inventer. Je me peroxydais les cheveux pour ressembler à Kurt Cobain. J'incarnais, en fait, précisément ce qu'il détestait dans *Smells Like Teen Spirit*. Je me disais bien trop *dark* pour être hipster, putain à médias sociaux entourée d'une aura de flou artistique *Instagram*, et je n'avais pas d'opinion sur la musique de Lana Del Rey ou sur quoi que ce soit. J'avais grandi dans une ère *New Age* et je

l'incarnais parfaitement. J'étais victime des publicités de rouge à lèvres et des annonces de fast-food, je n'étais plus capable de regarder des vidéos de Sasha Grey sans penser aux nouveautés printanières d'American Apparel.

Je devais oublier les coupures que je m'infligeais avec des morceaux de verre et des lames de rasoir cousues dans l'encolure de mon *coat*, le coupant vers l'extérieur, pour que personne ne touche à ma peau retournée sur trop de nerfs de milléniale hypersensible. J'étais surexcitée par le colorant rouge dans le *Kool-Aid* et incapable de faire face à la vie. J'étais plutôt comme un tesson de bouteille de bière sur la plage de l'Anse-à-Norbert qui attendait d'être lissé par le ressac.

Je faisais des rituels de magie blanche dans le bois derrière l'école primaire et je contactais Marie-Noire dans le miroir de ma commode. Je muselais les chiens sauvages de Pessamit en leur mettant des sacs en plastique sur la tête tout en leur chuchotant des incantations pour les calmer. Il fallait que je me fasse des peurs pour m'assurer de ne pas être déjà morte d'ennui.

Il fallait que je trouve mon propre miracle de vivre. J'avais fait tous mes sacrements religieux au primaire, mais il me fallait quelque chose d'autre. Les temps sont sombres et désespérés, et je devais croire à un pouvoir qui dépassait les politiciens, la police et 4Chan.

Je cherchais plus précisément un entre-deux de la figure du Christ et Jim Morrison, mais aussi hors du patriarcat. J'allais à la messe avec ma mère et je faisais semblant d'être en train de tripper sur l'acide. Je déposais l'Hostie sur ma langue arrosée au

préalable de bonbons liquides Wonka. J’observais d’un regard voyeur et inconfortable la foi des fidèles et la photo de l’enfant sainte Thérèse. Les images derrière mes yeux étaient tout aussi mystiques, désarticulées, bizarres, innocentes et subtilement violentes que les icônes.

Je prenais tout ce qu’il y avait comme encens, chandelles et statuettes-boîtes à musique de la Vierge dans les ventes de sous-sol d’église.

Nous étions à l’ère des sorcières-célébrités numériques, pom-pom-girls métaphysiques et maîtresses du grand convent d’*Instagram*, rassemblant autour d’elles des milliers d’adolescentes assoiffées du kool-aid acide wiccan. En fait, j’étais plus attirée par une esthétique sombre comme mes humeurs et l’idée d’ensorceler de jolis garçons pour les plier à mon désir que par l’adoration de la Terre-Mère.

J’appliquais des filtres Polaroid de la couleur de mes émotions, comme des mood-rings. Je faisais des philtres d’amour pour mes futurs crushs avec mes ingrédients préférés : glitter, glue maison, talc, gélatine, colorant alimentaire, sacs en plastique, de la fourrure... Des esthétiques et du mystère, je ne sais pas ce qu’une adolescente sans repères comme moi aurait pu rêver de mieux.

C’est à partir de ce moment que j’ai commencé à m’intéresser à la sorcière de Colombier. La maison au milieu de la tourbière attestait sa présence. Je passais mes dimanches après-midi à faire des *footages* imitant le VHS de la maison de la sorcière, me tenant loin de la galerie où trônait une antique cuisinière. La sorcière me narguait ainsi, en mettant de l’avant l’instrument qui allait me ramener à l’état de viande et de

cendre. Je m'étais pratiquée, dans la baignoire, à retenir mon souffle pour ne pas troubler le silence rendu pesant par l'écho. Je n'étais presque plus une enfant, mais j'imaginai aisément mon corps frêle dans les flammes. C'était un jeu de cache-cache où le but était de se fondre le plus possible dans le lichen gris verdâtre et dans les genévriers, car il était impossible de courir aisément dans la mare rouille qui emprisonnait mes bottes. La terre cambouis essayait de me digérer. Lorsque le soleil commençait à se coucher, je regagnais tranquillement mon vélo pour retourner au Cap.

La magie noire se tient loin du fleuve, c'est connu.

Dans l'autobus scolaire, tout le monde parlait d'un gars qui venait d'arriver au village. Il avait déménagé en un seul voyage de nuit en *Dodge Caravan*. On racontait qu'il était le fils oublié d'un tel, qu'il venait de Baie-Comeau-Marquette et qu'il était parti à Montréal étudier en littérature, en cinéma, en musique électro-acoustique ou quelque chose comme ça. Il était revenu en région, fatigué de se faire couper ses heures au Archambault de la Place-Des-Arts ou parce que sa blonde montréalaise-vegan-bisexuelle, fille de tel écrivain célèbre ou cousine de Xavier Dolan, l'avait quitté. Je l'ai cherché sur Facebook, avec seulement son prénom, Léo-Lune, en tête. Toutes les combinaisons de Léo-Lune et de Tremblay-Malouin-MacKinnon ont été vaines.

J'allais au dépanneur chaque jour en vélo prendre une slush avec trop de saveur sûrette et pour avoir l'occasion de passer devant sa maison. J'étais presque prête à lui proposer de cueillir les bleuets autour de sa maison, juste pour qu'il m'offre un verre d'eau. Une vraie *freak*.

Les gens disaient de Léo-Lune qu'il avait l'air particulier. C'était rien pour apaiser ma curiosité. Il ne se tenait pas au bar du village, préférant faire les trois quarts d'heure de route le séparant de la micro-brasserie de Baie-Comeau. Il ne voulait probablement pas s'associer à un endroit qui n'avait qu'une toilette, pour hommes, sans porte.

J'arpentais la plage des Îlets-Jérémie pour trouver des cennes de mer que je donnerais à mes futurs amoureux de la ville en leur faisant croire que c'était rare, qu'il y avait de minuscules oiseaux cachés à l'intérieur que nous pouvions entendre en les secouant près de nos oreilles. Je me tenais sur les crans de roche, à regarder vers Rimouski. Il y avait une tempête noire au large et je regardais la bruine recouvrir au ralenti la côte. J'ai alors pris à main nue un morceau de glace transparente et j'ai filmé avec la caméra de mon cellulaire à travers, en me trouvant artistique de me servir de la nature pour faire des filtres d'art vidéo.

J'étais ambitieuse: je pourrais peut-être présenter mes œuvres aux étudiants en art saguenéens qui venaient chaque été à Tadoussac. Je rêvais à des amitiés inspirantes avec des *Cool Kids* citadins, à de la MDMA mythique et à des *partys* de cour arrière. Changer d'air. Qu'on m'apprenne à être vraiment une artiste, être dans un *band*, avoir une marque de vêtements, faire des *stick-n-pokes* pour de l'argent. Je ne serais plus certaine d'être dans la réalité ou dans un film d'art.

Je filmais les ménés noirs prisonniers dans les cratères de la roche, vivant dans une micro-société de varech et de bière renversée. J'ai alors pensé, sans raison, à ma

solitude qui me semblait sans fin. La glace m'a brûlé les doigts, maintenant recouverts de cloques blanches, et elle s'est transformée en shrapnels en s'écrasant sur les crans.

Quelque chose a bougé dans le coin de mes yeux. Était-ce la sorcière, était-ce la Côte-Nord? Je suis restée, immobile, à regarder la courbure de la terre grise et chargée de nuages. J'attendais que la silhouette me fasse dos pour la regarder. Des minutes ou des heures ont passé, le silence pesait lourd sur mes tympans et mon cerveau était épileptique.

Ma patience a été payante, car j'ai senti dans mon dos que la silhouette retournait sur ses pas. Retenant mon souffle, je l'ai observée : son grand dos masculin recouvert de plusieurs couches de chemises de flanelle en guise de manteau, les cheveux longs sous sa tuque noire. L'iconique étiquette jaune de DocMartens derrière ses bottes. Comme une sorte de figure christique shoegaze. C'était tout. Il tenait une caméra VHS, pointée vers le sol.

VHS-1

Je refais mentalement ma mythologie familiale, comment mes parents se sont rencontrés. Je suis tellement habitué à regarder les vieilles photos aux teintes sépia-orangées dans leurs albums, que j'ai l'impression que le monde avait cette couleur-là dans les années 70. Un fantasme du réel figé dans l'émulsion. Des instants rongés par l'humidité d'une époque où il semble que j'aurais été, déjà, plus vivant.

Il y a une sorte de fétichisme à traîner avec soi des albums photo en cuir brun qui imitent du bois. Les livres reviennent habiter les étagères du Renaissance, les plantes meurent dans mon 5 et demi du Centre-Sud et mes tentatives d'être vegan; des noix et des pois dans de grands vases d'eau chlorée sont oubliés sur le comptoir. Mes colocataires, aussi, vont m'oublier : ils vont relâcher mon chat dans une ruelle du Village, jeter un grand seau d'eau chlorée sur la fresque en aquarelle que j'ai peinte sur un mur de ma chambre et lancer mes télévisions cathodiques du haut du balcon qui s'ouvre sur l'escalier en colimaçon que je trouvais bien exotique-montréalais lors de mon arrivée en ville.

Il ne me reste que ces albums avec des inconnus, dévorés par un soleil comme celui sur la carte d'assurance maladie. Ils semblent un peu plus heureux que moi et connaissent déjà leur place dans la vie : Ils boivent de la liqueur dans des verres Coca-Cola identiques, sourient à la caméra à la manière de toutes les personnes qui ont trouvé l'amour de leur vie à vingt ans, portent des petits kits coordonnés... Du bonheur simple et sain transpirant par tous les grains de la photo. Des sapins géants,

des camps scouts, du progrès pas trop angoissant, des fruits exotiques apportés au moment d'Expo 67, de grands espaces ouverts bleuâtres. Moonrise Kingdom de Wes Anderson est basé sur la vie de mes parents et tous leurs amis. Le monde, dans le temps de mes parents, était orange et sentait bon les National Geographic humides.

Il me faut une contrée de rêve non-géolocalisée, hors du temps et de Google. Un coin boudiné sur la carte topographique rosâtre de la Côte-Nord. Un Twin Peaks québécois ou, simplement, un univers parallèle. Partir, mais tout en restant sur place. Construire quelque chose de concret, me prouver à moi-même que je peux décider de trouver ce qu'il me faut, même loin de mes amis montréalais, loin de la marée humaine effervescente.

Quelque chose, une pulsion, me pousse à filmer mon processus de disparition du monde, de Montréal. Déjà, à Noël, j'ai demandé à mon père de me donner sa caméra VHS, oubliée depuis longtemps dans le sous-sol. J'ai documenté le circuit-brainding, la fumée s'échappant de l'usine Lallemant à défaut de pouvoir témoigner de son odeur nauséuse de fond de tonne, Hochelaga ressemblant trop à Forestville, le Eva B. pour l'esthétique, le café des arts de l'UQAM comme une veste en jeans recouverte de patches sérigraphiés, un demi samosa oublié dans une poche. J'ai filmé les mêmes personnes dans les micros-ouverts montréalais et les autres mêmes personnes dans les soirées de performance où j'allais pour oublier un instant que je n'ai pas encore lancé d'EP ou de recueil de poésie et que j'ai perdu 25\$ à m'essayer au concours de poésie de Radio-Canada.

Au pire, si je reviens à Montréal, je vais utiliser ce que j'ai filmé comme documentation visuelle d'une maîtrise en création, où on me demandera de décrire mon processus créatif.

Mettre fin à ma fréquentation avec une fille dark comme une chanson coldwave. Elle prenait des cours d'herboristerie par correspondance pour faire ses propres parfums au patchouli et au camphre qu'elle vendait 45\$ le flacon dans le Mile-End pour payer les cigarettes fumées sous la hotte du four.

Alors que je faisais mon quart au Archambault de la station Place-des-Arts, elle participait à une entrevue à la Première Chaîne. Son père avait gagné le Prix des Libraires et on l'avait invitée à parler « de ce que ça fait d'avoir un père écrivain quand toi aussi tu écris ». J'ai alors pensé au fait que mes parents ne liront jamais mes poèmes. Plus tard dans la journée, je me suis fait réduire mes heures à quatre heures par semaine, parce que j'avais voulu faire rentrer un syndicat.

J'avais, surtout, le sentiment d'être bien nulle part.

Je suis parti avec l'argent de mes deux derniers mois de loyer et j'ai enregistré les huit heures de route sur mon VHS. Lors de la traversée de la Baie-Ste-Catherine, où j'ai filmé longuement l'eau grise-verdâtre et la brume, un jeune employé qui guidait les voitures dans le bateau m'a dévisagé en silence. Les mains dans les poches de son imperméable, il se disait sûrement qu'un autre hipster de la ville venait de découvrir le fleuve.

Je n'ai pas eu à éplucher longtemps les annonces de logement pour trouver quelque chose à Colombier. J'ai opté pour la location de l'étage supérieur de l'ancien magasin général, remugle de cigarettes et de friture, qui témoignait des anciens locataires dans les années 60 et 70 et du fait qu'on avait essayé d'ouvrir une pataterie au rez-de-chaussée plusieurs années avant que j'y emménage. En fouillant un peu dans les placards, j'ai pu trouver quelques G.I. Joe pâlis ainsi que des boîtes humides oubliées. J'ai placé les figurines dans ma bibliothèque, entre les livres, et j'ai remis à plus tard l'ouverture des boîtes.

À la fin du VHS, alors que je voulais filmer les images angoissantes de la tempête annoncée dans le Bas-St-Laurent, on voyait quelques plans de ma rencontre avec l'adolescente au K-Way fluorescent des Îlets-Jérémie.

Elle regardait étrangement figée la tempête qui s'abattait sur Rimouski et me faisait dos. Si ce n'était des cris des loups marins massés sur une plaque de glace au milieu de l'eau, le silence aurait été insoutenable. Lorsque j'ai fait mine de repartir vers le sentier, elle s'est retournée subitement et a pointé son cellulaire vers moi comme pour me prendre en photo.

«- Salut.

- Tu es Léo-Lune?

- Oui.

- D'accord. Je peux prendre une photo de toi... Je veux dire, j'ai un blogue de street fashion et je prends en photo les gens dans la rue. Ton style est adéquat pour mon blogue... »

Elle a pris quelques photos, m'a montré les filtres qu'elle utiliserait et a couru regagner sa bicyclette échouée sur la terre molle.

« - Veux-tu un lift?

- Non... je ne pense pas pouvoir. Merci.»

Elle regardait un mètre à ma gauche lorsqu'elle me parlait. Ses tresses semblaient suspendues dans l'air alors qu'elle remontait la côte sans jamais se retourner.

C'était la première jeune fille que je croisais depuis mon arrivée à Colombier.

VHS-2

Il y a eu une exposition d'art contemporain à L'Ouvre-Boîte, à Baie-Comeau. C'est là que ma crise d'adolescence a pris une teinte lilas.

C'était une installation, comme on dit dans le milieu des artistes. Disposés sous une énorme cloche de verre, des lecteurs VHS dénudés de leur coquille de plastique expulsaient des cassettes, réinsérées peu après par un doigt de métal. C'était une boucle sans fin de mouvements mécaniques. Les rubans, à bout de souffle, n'avaient ni le temps ni l'écran cathodique pour que leur contenu soit révélé. Dans la grande valse primale des mécanismes, un des magnétoscopes peinait à expulser sa cassette en émettant de petits toussotements. C'était une erreur, ce n'était pas censé arriver.

Je le regardais s'étouffer en affectant un certain détachement, mais une partie du vernis qui recouvrait mon cœur s'était écaillé. J'avais les larmes aux yeux pour rien, comme d'habitude. Léo-Lune était là aussi. Je regardais un mètre à sa gauche avec intensité, espérant qu'il ne me remarque pas.

«— Est-ce que tu aimes mon installation?

Shit.

— Ouais, c'est...

Je ne savais pas quoi rajouter, j'ai gardé le silence.

— Tu vas souvent aux Îlets-Jérémie en vélo?»

J'ai répondu quelque chose de labyrinthique et hors sujet.

«— La sorcière se tient loin des cours d'eau, c'est connu.»

J'ai bu une longue gorgée de ma coupe de vin rouge en plastique de vernissage, tout mon corps suggérant une fuite vers la prochaine œuvre. Léo-Lune me bloquait le chemin de son corps fin.

«— On te donne le droit de boire du vin ici, tu sembles si jeune...

— On est sur la Côte-Nord...»

J'ai alors décidé de reporter mon regard sur l'installation aux VHS. Il a semblé tout aussi affecté que moi et je me suis serrée contre lui, les bras ballants. J'avais l'impression d'être dans un moment intime. Je pouvais lire sur ses lèvres les mots «*What the Fuck*».

Léo-Lune m'a invitée chez lui, au-dessus de l'ancien magasin général. Il a ouvert le futon orange brûlé. Mal à l'aise, je faisais mine de m'intéresser aux livres de la bibliothèque. Des livres d'électronique, un essai de Normand Baillargeon et de Noam Chomsky, des livres avec de vieilles couvertures faisant penser à l'esthétique *vaporwave*... Léo-Lune m'a demandé ce que je voulais écouter. Nous n'avons pas couché ensemble tout de suite. L'écran de sa télévision cathodique était d'un blanc verdâtre et un lecteur VHS y était intégré. Jetant un coup d'oeil sur la trentaine de films, j'ai reconnu Winona Ryder sur une des pochettes. On a écouté *Heathers* en silence, un espace de 30 cm entre nous, recouverts d'une douillette élimée et buvant de la bière. Du coin de l'œil, je photographiais mentalement son profil éclairé faiblement.

«— Qu'est-ce qu'il y a à voir?»

Sur le balcon, je lui ai indiqué les maisons du voisinage. Je pointais vaguement le vide à gauche en parlant des demi-pneus peints autour de ma maison du Cap Colombier. Je lui indiquais la direction de l'église blanche et verte à droite.

— Et du côté des montagnes bleuâtres, qu'est-ce qu'il y a à voir?

— Il y a des pylônes électriques.

— Et après?

— Rien. Juste rien.

— Et si nous partions à l'aventure pour le découvrir?» a-t-il dit d'un ton plus vivant que je pouvais l'être, son sourire lui creusant des fossettes.

Une semaine exactement après, j'ai fait mon lit, brossé nos cheveux et j'ai rempli à ras bord mon sac à dos. J'y ai mis une peau de mouton, des bouteilles d'eau et beaucoup trop de barres tendres aux pommes.

J'avais déjà averti Léo-Lune qu'il n'y avait rien à voir au-delà de la chaîne des pylônes. Seulement la nature à peine vivante et le silence. Je savais qu'au moment de ma mort, le film de ma vie défilerait avec le même paysage gris-mauve aux collines bleues en incrustation.

Léo-Lune m'a fait fumer de l'herbe, je ne ressentais pas grand-chose sauf la gêne d'être tellement novice en tout.

Léo-Lune ramassait des fleurs sauvages, les premières de la saison. Il disait que c'était pour mettre sur de la pellicule vidéo, « comme Stan Brakhage avec *Mothlight* ».

«C'est un genre d'herbier, mais dans un projecteur plutôt que dans un album!»

Ma réaction devait être décevante devant tant d'enthousiasme et d'yeux pétillants. Je ne savais pas vraiment ce qu'était un herbier. Léo-Lune s'est transformé alors en guide-scout, comme son père l'avait déjà été. J'ai essayé de faire ma fine, moi aussi. Je lui ai expliqué comment fabriquer des couronnes avec des fleurs naturelles.

Il a délaissé sa recherche minutieuse de végétaux, à quatre pattes dans les herbes hautes, pour se redresser, attentif à mon expertise. Nous avons commencé par nous entraîner avec des pissenlits, ne voulant pas gaspiller les plus belles fleurs. Il était adroit et minutieux, tressant les tiges et son visage était tendu par le sérieux de la tâche. Il n'aimait pas les *selfies*, mais il esqua un sourire maladroit recouvert d'un filtre orangé *Instagram*. Nos têtes semblaient lourdes de fleurs et de sucre.

Je buvais la glace fondue de ma bouteille, assise sur la peau de mouton, lorsque Léo-Lune m'a dit qu'il trouverait les plus belles fleurs pour faire les ultimes couronnes. Il est revenu quelques minutes plus tard, avec une poignée de sabots de la Vierge. La fleur qui pousse une fois aux huit ans. Mon regard consterné l'a saisi et il a laissé tomber son bouquet violacé, semblable à des parties génitales de femme. Grave, il s'est assis à son tour sur la peau de bête tendue.

Il a pris mes mains dans les siennes et les a regardées avec attention. Il a pressé ses longs doigts de claviériste sur les os de mes poignets. Il m'a dit que mes mains étaient froides. Nous étions fin avril, c'était plus que normal. Je me laissais faire de peur qu'il ne les lâche.

Les nuages sont devenus roses. La joue appuyée sur l'épaule de Léo-Lune, je pensais de plus en plus à la sorcière qui pouvait être à quelques pas de nous. Avec lui, j'étais délivrée de la peur de mourir. J'ai essayé de lui expliquer ma crainte-fascination pour la sorcière de la tourbière. Il ne semblait rien comprendre, sauf ma peur manifeste. Peut-être qu'il pensait que je faisais des métaphores comme dans la poésie de ses amis écrivains montréalais. Il pensait que c'était mon genre, à moi aussi, que je devais «exagérer» lorsque je lui racontais les oies et les lièvres dans ma maison de

poupée qui me servaient d'animaux de compagnie. J'insistais, parlant de la sauge encore fumante dans la poche de mon coupe-vent, brunissant le plastique. J'ai ajouté que même si je faisais des crises de panique, je devais toujours retourner voir la maison de la sorcière. Il se contentait de faire de l'esprit, me dire qu'il me donnerait une caméra VHS pour qu'il y ait d'authentiques *found footages* à récupérer après que la sorcière m'ait capturée pour me manger.

Je lui ai dit que je voulais fuir la sorcière, fuir Colombier et les montagnes bleues où nous étions assis à l'instant. Et lui, m'enfuir de lui? *Oh boy*, non. Il allait probablement partir avec moi en même temps?

Il s'est levé brusquement et a annoncé la fin de notre aventure pour aujourd'hui.

Si Léo-Lune n'avait pas peur d'une sorcière, il craignait l'esprit du temps présent. Il cherchait un endroit où se perdre et être avalé, lui aussi, par quelque chose de plus grand et d'irrationnel.

Perdu dans ses pensées ou simplement dans ses angoisses d'adulte que je ne pouvais comprendre, il s'est couché sur la peau de mouton, la tête sur mes cuisses.

Nous sommes restés là longtemps et la nuit est arrivée. Nous regardions en silence la Voie lactée et la voûte céleste.

« La nuit, à Montréal, le ciel est gris foncé et parfois bleuâtre; c'est selon les lumières de rue... »

Il a relevé la tête, ses yeux semblant trop gros pour son visage, et il m'a embrassée. Lorsque le soleil s'est levé, j'étais figée dans la rosée contre lui. Nous n'aurions jamais dû revenir chez nous et juste vivre à tout jamais nos émotions, en attendant de nous désagréger dans le champ et devenir des trèfles.

Le lendemain, Häxan m'a envoyé par courriel les photos de nos couronnes de fleurs. Je ne possède pas de compte Instagram, ni de cellulaire pour les visionner. Elle me trouvait comique et irrationnel de ne pas me munir de ce qu'elle appelle de «précieux outils artistiques et sociaux».

Son courriel était un long poème fleuri décrivant le goût de mes lèvres lorsque nous nous sommes embrassés. L'objet du message : «Je t'aime», ou plutôt «Dans les personnes que je déteste le moins, tu es la plus grande».

Je pense aussi que je l'aime ou, du moins, je la veux dans ma vie. Elle fitte bien dans mon monde. Elle remplit, un peu, mon manque intérieur. C'est de cette manière que tu sais quand tu aimes quelqu'un.

Je l'ai appelée avec le téléphone à cadran de la cuisine pour lui demander si elle voulait qu'on sorte ensemble. Elle a répondu un «évidemment» un peu tremblant. Je lui ai dit que je l'aimais. Silence. Elle a raccroché presque aussitôt. Elle voulait probablement vivre le moment, seule, heureuse et les pieds dans les ressacs du Cap.

J'ai créé un nouveau dossier sur mon ordinateur nommé «Häxan». J'ai téléchargé les photos de nous deux et je les ai glissées sur l'icône du dossier. Buvant une bière, j'ai regardé ces photographies trop carrées avec des simulacres analogiques et me suis arrêté sur un selfie de nous deux. Une tache sombre au-dessus de l'épaule d'Häxan.

Léo-Lune était de l'amour accumulé en strates de résine, durcissant mes artères. Je noircissais des cahiers et des entrées sur *Tumblr* à son sujet.

Avant de le rencontrer, je me faisais des bleus pour tromper mon ennui sur la Côte-Nord. J'avais envie de trouver quelqu'un qui pourrait enfin me ressembler. J'avais les genoux et le ventre bleu temps de chien, rose malsain et jaune amer. La futilité était une notion que j'ignorais à l'époque.

Il m'amènera loin de la Côte. Nous aurons un loft très éclairé et minimaliste sur le Plateau. Nous serons un couple de *beatniks* de Montréal. Je trasherai le Cégep du Vieux-Montréal puis l'UQAM. Nous serons dans tous les festivals de cinéma expérimental. Nous irons voir Mac DeMarco. Je me fonderai en lui.

Léo-Lune me parlait de l'importance d'être une *zero-fuck-giver* et de se faire «un peu peur». Il me racontait alors des histoires de feu de camp qui se passaient dans des appartements crades montréalais.

Et moi, est-ce que j'avais une histoire de feu de camp à raconter ?

Nous étions assis tous les deux sur des coussins trop durs à même le sol, la moquette dégageant encore une odeur remugle de vieux tabac. Léo-Lune avait remplacé les ampoules blanches du salon par des bleues, des vertes, des rouges... Nos ombres colorées se démultipliaient et se mélangeaient sur les murs blancs. La caméra VHS pointée sur moi, il attendait.

«Habiter sur la Côte-Nord, se lever chaque jour pour prendre le bus et aller à la polyvalente, reprendre le bus après 8 heures de cours *midly interesting* où j'ai du plaisir 15 minutes, 2 fois par jour, à errer dans les couloirs. Est-ce qu'il y a une histoire plus terrible que celle-là ?»

Sans baisser la caméra, Léo-Lune m'a demandé de me forcer. Dans le sens que c'est cliché de dire ça. Dans le sens, aussi, d'arrêter de mettre des anglicismes inutiles pour paraître montréalaise.

«— Est-ce que tu savais que Colombier s'appelait, avant, Sainte-Thérèse de Colombier? En 6^e année, j'ai dû faire une recherche sur l'origine du village pour le cours d'univers social. J'ai fait mon exposé sur Thérèse de Lisieux, la sainte qui a donné son nom à Colombier. J'ai déjà pensé devenir religieuse juste pour lui ressembler. Je trouvais que c'était un bon *deal* : toujours porter du blanc et du bleu, être entourée d'encens et ne jamais avoir à me trouver un chum... Thérèse, elle, son but dans la vie était de devenir une sainte. Elle voulait être spéciale...

— On veut tous l'être...

— Donc, elle est devenue religieuse super jeune. Mais elle s'est bien vite rendue compte que, contrairement à l'autre Thérèse, D'Ávila, qui a eu un orgasme après s'être fait poignarder par un ange, elle n'avait pas de pouvoirs spéciaux...

— Elle a fait quoi?

— Elle a décidé que sa philosophie, ça allait être le petit : faire le bien avec des petits actes de gentillesse et de charité chrétienne, rien de grandiose. Pis après, elle est tombée malade. Les historiens disent qu'elle est rentrée alors dans une «longue nuit de la foi». C'est-à-dire qu'elle a dû regretter d'avoir eu tant d'ambition pour juste

finir par prêcher de pas faire grand'chose... Après sa mort, on l'a nommée sainte comme elle voulait. Peut-être un peu par pitié...

— C'est l'ancêtre des prix de participation qu'on donne aux milléniaux...

C'était plus triste qu'autre chose comme histoire.

J'ai demandé à Léo-Lune s'il voulait voir les vidéos que j'avais prises de la maison de la sorcière : la dernière maison *creepy* de Colombier avant d'atteindre la 138, le squelette de la charpente étant la seule chose qui tenait encore debout.

Léo-Lune a éteint la caméra, m'a pris le visage dans ses mains et m'a assuré qu'il n'avait jamais ressenti la présence de la sorcière depuis son arrivée et qu'il n'y avait que nous, l'autre jour, dans la colonie.

Nous avions, lui et moi, une tache de naissance lie-de-vin, cachée à tous sauf à l'autre. Nous étions *trash* de naissance pour cette raison, c'est ce que j'aimais croire. Il disait que c'était un signe, il était mon âme-sœur. Je devais donc lui faire totalement confiance lorsqu'il affirmait vouloir m'aider.

VHS-3

Je ne sais pas si je suis somnambule ou si je confonds mes souvenirs d'adolescence avec un cauchemar poignant.

Je consommait, avant de rencontrer Léo-Lune, tout ce que je retrouvais dans le fond de mes poches, tout ce que l'on glissait dans ma limonade alors que je faisais mine de regarder ailleurs, ce que je retrouvais sous mon oreiller le matin après que j'y aie placé les dents cassées de mes *fuckfriends* imaginaires, mes rognures d'ongles ou mes butts de cigarettes... J'avais la recette du *lean* sur un post-it, dans mon agenda scolaire. Je vivais déjà l'adolescence comme une maladie incurable.

Léo-Lune m'offrait l'ultime moyen de m'automédicament en monopolisant mon temps de cerveau disponible. Il m'aidait à oublier la sorcière en me remplissant l'esprit d'art et de poésie. Sa silhouette prenait toute la place dans ma tête, détournant mon attention des ténèbres qui me guettaient. Ce n'était que ça, de la légèreté à n'en plus finir, des fractales d'hallucinogène, une odeur humide que je m'étais mise à connaître par coeur : celle de son appartement, pareille aux six-et-demi montréalais, aux restaurants humides de burritos et à certains coins de Tumblr...

Je me sentais comme une plante aérienne anarchique décorée qui trempe dans un verre de liqueur brune. Je passais mes nuits sans Léo-Lune à dérouler mon fil

Instagram, l'esprit vide de rêveries nocturnes. Mes cernes me servaient de maquillage et je dessinais dans mes cahiers d'école la carte de la partie de Colombier qui séparait ma maison de son appartement. Je passais en vélo sur la pelouse des voisins pour aller directement au perron, essayant de discerner du mouvement en regardant par la baie vitrée recouverte de peinture.

Il m'avait fait foxer ma journée du vendredi pour qu'on aille magasiner à Montréal. J'avais menti à mes parents en leur disant, par texto, qu'on était au camp de chasse de ses parents. Léo-Lune critiquait le *fake* de la ville et sa toxicité, mais il lui apparaissait, néanmoins, important de se doter d'une esthétique vestimentaire à la hauteur de notre art. Nous nous mettions mutuellement, lui et moi, du vernis à ongles noir et on s'échangeait des chandails de groupe prog rock contre des chemisiers à fleurs que ma mère achetait chez Garage. Je ressemblais à ces festivalières qui vont à Coachella, au Burning Man et à Osheaga.

Léo-Lune aimait me dire combien je lui faisais penser à Josée Yvon. Ses yeux brillaient encore plus fort et il faisait de grands mouvements vers son coeur lorsqu'il me parlait de Denis Vanier et d'elle. Il disait que nous étions les Denis Vanier et Josée Yvon de la Côte-Nord, que nous étions déjà plus *trash* que tout le monde ici et qu'il fallait qu'on soit capable de se mettre dans un état propice pour les incarner parfaitement. Il venait me chercher en voiture à Forestville pour aller boire de la bière sur les roches devant le traversier. Je manquais mes cours d'éducation physique et d'éducation à la citoyenneté pour le suivre. Nous avons décidé de jeûner pour voir ce qui se produirait. Je mangeais une seule barre de chocolat au dîner pour ne pas m'évanouir. Nous garder dans un état de malnutrition allait figer notre mélancolie, utile à la création, dans notre estomac pétrifié par la fumée des cigarettes coupe-faim.

Nous nous sommes fait, rapidement, la réputation d'être «les deux bitches du milieu de l'art nord-côtier». Nous trashions les lancements des revues *Recréer la Côte* et *Littoral*, nous allions lire notre poésie dans leurs micro-ouverts avec une gourde remplie de punch «traître» et fumer des cigarettes dehors lorsque c'était les autres qui lisaient. Je n'avais pas besoin de faire passer ma crise d'adolescence en chantant un peu trop intensément aux soirées karaoké, comme les autres jeunes de région.

Nous arrivions en retard aux ateliers d'art du dimanche matin, un café noir Tim Horton à la main. Le visage détaché et sarcastique, calqué sur celui de Léo-Lune, je me croyais au sommet de ma beauté, à la fleur de l'âge, mais jamais n'avais-je été aussi laide, physiquement et spirituellement. On me complimentait pour ma perte de poids. Je répondais simplement qu'il m'arrivait parfois, tellement absorbée par notre art, d'oublier complètement de manger...

Je me sentais porteuse d'un savoir artistique supérieur, venant de Léo-Lune et de ses années passées à Montréal. J'étais convaincue d'exercer une fascination chez les autres jeunes et la professeure d'art plastique de la polyvalente. Paradoxalement, je doutais de ma propre intelligence et de ma créativité, sans aide de Léo-Lune, comme si j'étais née jeudi dernier. Comme s'il m'avait donné la vie.

Je me suis rendue compte assez vite que ma participation aux projets de Léo-Lune me laissait de moins en moins le temps pour les miens. J'ai essayé de monter, par moi-même, une exposition d'art post-internet. C'était des selfies imprimés en format géant d'artistes sad girls. Du jamais-vu à Baie-Comeau. J'ai contacté les instagrammeuses moi-même et je soumettais mes messages à deux outils de traduction en ligne pour être certaine que mon anglais ne soit pas trop cassé.

L'enthousiasme était mitigé. Seulement quelques étudiants en art du cégep se sont présentés à l'espace d'exposition. Les artistes n'avaient pas pu se rendre pour le vernissage, puisque je ne remboursais pas leur déplacement. Léo-Lune avait payé le vin et la bière, juste pour me gêner davantage et être présent le soir de ma déconfiture. Il regardait de haut la culture web. Ne pas m'encourager ou me conseiller pour mon exposition était un moyen de me garder disponible pour ses projets à lui.

Je me forçais de ne pas cligner des yeux pour les garder secs et les manches de mon coupe-vent cachaient que je m'étais gratté les bras au sang.

Nous avons fermé la salle à 9 heures et demi. J'ai arraché les impressions géantes des murs pour les rouler dans des cylindres de carton, les entasser dans la voiture de Léo-Lune et les oublier dans le sous-sol de l'ancien magasin général. Léo-Lune m'a embrassé le front, essayant de me consoler, lorsque nous avons refermé la porte de la cave.

«—Je vais faire un fanzine, Léo-Lune, c'est pas grave... Sur du beau papier rose pâle. Ça va sûrement pogner plus sous cette forme-là. On ira les distribuer à Montréal

quand on en aura l'occasion, comme au Monastiraki ou dans les centres d'art. Je n'aurai pas tout fait ça pour rien.

Il flatta distraitement mes cheveux défaits.

—Oui oui... Pourquoi pas, kitty-cat...»

Évidemment, il n'y a jamais eu de fanzine. C'était beaucoup plus facile de me convaincre que je n'étais pas faite pour travailler seule et avoir ma propre pratique plutôt que de persévérer. Juste avant de partir à Montréal, j'ai repensé à mes impressions géantes de selfies, payées à l'imprimeur avec l'argent de mon gardiennage. Il n'en est resté que des lambeaux colorés et humides dévorés par les mulots.

En juin, tout de suite après les cours et malgré les avertissements du travailleur social qui nous mettait en garde contre les partys où les gens se font des tatouages artisanaux, je suis allée au Grand Tintamarre avec Léo-Lune.

Nous n'étions jamais loin du spot à MDMA et à marijuana, proche des feux de tub. J'usais mes Doc Martens neuves en collant la semelle sur le métal chaud. Je ne m'éloignais jamais de Léo-Lune. Je devais avoir l'air de la petite blonde idéale et *cute* qui accompagne son chum cool. Je ne savais pas comment gérer le regard envieux des *New Age babes*, ornées de cristaux entre leurs seins nus malgré le froid nord-côtier, du *day-glo* entourant leurs mamelons, les cheveux bleachés et un anneau ouvragé à leur septum.. J'étais semi-glorieuse. J'ai coupé mes cheveux moi-même, trop courts et en forme de nid de coucou. Aussi, je ne les lavais plus. La frange bien au-dessus du front, j'étais beaucoup moins jolie. Nous avons décidé de dormir dans la voiture de Léo-Lune, la banquette arrière retirée et un tapis de cd recouvrant entièrement le sol plutôt que dans une tente, comme les autres. J'avais peur qu'il me propose d'en faire un hôtel de passe.

Il m'avait dit que ça ferait edgy de faire un court-métrage pornographique. Nous n'avions pas encore couché ensemble. Il disait qu'il demanderait à des gens, à n'importe qui au Grand Tintamarre, de baiser dans une tente pendant qu'il filmerait. Il aimait bien l'idée des films de répertoire trash, mais assez artsy pour qu'on veuille les voir. J'avais peur qu'il fasse partie de ce porno improvisé et que je sois obligée de tenir la caméra.

J'ai essayé de nous éloigner des filles trop belles et des chiens à moitié sauvages en entraînant Léo-Lune jusqu'à la tente de prospecteur délavée, plantée sur un plateau

surplombant l'auberge. La tente du chaman. À l'intérieur, une sculpture géante formée de bois de grève, de boîtes de conserve de pêches, de bouts de laine colorés, d'un hookah et d'une infinité de mégots de cigarettes. Léo-Lune m'a dit que ça pouvait être une sorte d'accumulateur d'orgone naïf, cet instrument pyramidal servant à recueillir et accumuler l'énergie primordiale contenue dans notre libido pour en faire de l'électricité. Je me suis assise, silencieuse, dans une flaque de vin séché et, déjà, je commençais à être gelée en respirant la fumée emprisonnée dans la tente.

Le chaman, enveloppé dans un sac de couchage, me fixait depuis un moment, un sourire neuroleptique découpant son visage en deux. Il me proposa de me dessiner une lune sur le front avec des marqueurs permanents puis de me bénir en me versant des paillettes sur la racine des cheveux. Le chaman m'a dit alors que les paillettes étaient une sorte d'ITS magique.

«Une fois que tu en as sur toi, tu ne peux plus t'en débarrasser. Les gens vont en être frustrés, mais c'est peut-être ta seule manière de laisser une trace dans le monde...»

J'ai eu des émotions en sentant ses mains sur mon visage. Un plomb de hasch sur une cigarette, les lèvres collées sur une bouteille d'eau sale, je ne pouvais imaginer ce qu'un DEC en Arts et Lettres pouvait m'apprendre de plus. J'ai appuyé ma tête sur le torse de Léo-Lune, au chaud comme dans un poulailler.

Lorsque je me suis réveillée, il faisait déjà nuit. Des mains m'ont saisie pour me remettre debout. Des filles à peine plus âgées que moi me mettaient du noir à lèvres, des faux-cils et me collaient des étoiles sur les joues. Finalement, on m'a fixé un

voile de dentelle jaunie dans les cheveux. Léo-Lune et le chaman m'attendaient. Léo-Lune a proposé qu'on se marie comme des enfants dans les romans d'Alexandre Jardin. Le chaman nous a dit « maintenant, embrassez-vous », ce que nous avons fait.

Léo-Lune était désinvolte et plein de grâce, comme d'habitude. J'étais sa jeune épouse effacée dans un coin de la tente, tremblante, ne croyant pas en ma chance d'être mariée si jeune à un gars si cool. Plus personne ne m'accordait d'attention. En me réveillant, plus tard dans la nuit, je n'étais pas certaine de savoir si tout cela n'avait été qu'un rêve. Le corps imprégné de fumée et délavé par l'humidité de Tadoussac, le réel me semblait encore plus fantasmagorique que mes rêves.

Je devais garder un état perpétuel d'ivresse et d'exaltation pour remplir le vide de n'avoir rien accompli à Montréal et sur la Côte-Nord. J'esquivais les questions sur mon avenir d'artiste en m'occupant les mains et en prenant tout ce qu'on me proposait. Je cherchais le sacrement divin des 800 microgrammes de LSD. Je voulais qu'on me prenne pour quelqu'un d'autre. Il fallait que je fasse des gestes si gros et si innommables qu'on oublierait que je n'avais pas de EP, de band, de film achevé ou de poèmes à présenter. Intoxiqué par la fumée dans la tente du chaman, qui gonflait mon estomac meurtri par le jeûne, je m'étais mis en tête de me marier à Häxan.

La mariée s'est endormie dans un coin de la tente et je l'ai laissée derrière moi pour explorer le festival. La nuit était sans fin et l'auberge était encore plus remplie qu'à notre arrivée en après-midi. Il y avait de plus en plus d'étudiants en arts de Chicoutimi qui commençaient à se réunir autour du feu. Ils étaient arrivés avec des toiles, des sculptures, des bouts d'installation présentés durant la journée et maintenant tout était jeté dans les flammes. Coco, le gardien du feu qui portait le nom de son cheval mort, devait être parti se coucher. La peinture faisait une fumée de différentes nuances de noir. Le feu grossissait en avalant tous ces matériaux et ces espoirs artistiques. J'avais le visage brûlant, les émanations chimiques m'hypnotisaient et j'avais des phosphènes à regarder directement le feu. Inspiré, j'ai allumé la radio de ma voiture, dans le stationnement tout près, et j'ai mis «Forever Dolphin Love» de Connan Mockasin. J'ondulais devant le feu, de plus en plus intense et traversé de couleurs. Il atteignait presque la hauteur de l'auberge.

De l'autre côté du feu, une fille ondulait aussi. Pour un moment, j'ai moins senti mon mal-être.

Bérénice, militante anarchiste et finissante en Arts et Lettres du Cégep de Chicoutimi, option art plastique. Elle ne portait rien sous sa robe noire qui traînait au sol, recouvrant ses pieds tatoués. Ses mamelons percés pointaient sous le tissu léger.

On a jeté des restes de peinture dans les flammes. Le feu s'est teinté comme une toile vivante et un smog toxique planait au-dessus de nous. J'étais surpris que nous ne soyons pas tous déjà morts. Puis, sont apparues les peintures en aérosol, que les artistes ont utilisé pour créer des langues de feu. Nous restions là, Bérénice et moi, à les regarder, fascinés par le feu qui leur léchait les mains.

La peau rougie, nous nous sommes embrassés longuement. Je repensais à la fille que je fréquentais à Montréal et à Häxan endormie dans son voile. J'avais des visions de nos trois corps s'emmêlant, marbrés de synthèse vidéo, chaque angle filmé par mes caméras.

Quelqu'un a crié mon nom. Plusieurs fois. Mon ivresse s'est dissipée aussitôt à la vue d'Häxan. Des larmes lourdes éclairées par le brasier traçaient des sillons de saleté et de paillettes jusqu'à sa bouche peinte en noir. Ses petits poings de poupée étaient serrés caricaturalement. Sa bouche s'est ouverte et refermée à plusieurs reprises avant qu'elle ne lâche un gémissement.

Bérénice avait disparu dans l'auberge. Les gens rassemblés autour du feu nous regardaient en silence, attendant la suite. L'admiration que je pouvais sentir chez certains, au début de la journée, semblait s'être transformée en jugement. J'ai

transformé la tristesse qui commençait à me gagner en colère que j'ai dirigée vers Häxan.

C'est à ce moment qu'on cria aux flics. Le feu était illégal et nous aurions pu enflammer Tadoussac au complet avec notre bûcher chimique.

Je me suis réveillée en tremblant de froid, sans Léo-Lune. Tout le monde semblait m'ignorer, une fois que le buzz autour de notre mariage fût terminé. C'était bien loin des amitiés artistiques que j'avais imaginées.

J'ai retrouvé Léo-Lune près du bûcher. Il embrassait une fille que j'avais déjà remarquée à mon arrivée, une sorte de sorcière que j'étais bien loin d'égaler avec mes petits charmes et rituels dans la forêt de Colombier. J'avais peur que Léo-Lune ne me trompe avec elle et qu'il fasse une orgie avec tous les artistes de Chicoutimi. Qu'il devienne encore plus cool, mais sans moi. Je frottais nerveusement la lune dessinée sur mon front. J'essayais de m'empêcher d'être jalouse. J'essayais d'être chill. Mais cela n'a pas fonctionné. J'ai serré mes poings alors que mon esprit se déconnectait.

Comme d'habitude, quand je ne suis plus capable de faire face à la vie, je pense aux kits vestimentaires que je peux porter. C'est pour ça que je suis si bien habillée.

Je ne savais pas où aller. J'avais seulement envie de m'accroupir sous un sapin et d'attendre, les fesses dans les aiguilles séchées. J'avais peur que la police ne m'arrête et que je sois forcée de retourner en bus chez mes parents. Le visage fermé, Léo-Lune m'a tirée par le bras jusqu'à sa voiture et nous sommes retournés à Colombier.

Durant le trajet, il m'a dit que je n'étais pas assez ouverte d'esprit. Léo-Lune ne se renouvelait pas dans ses reproches.

Il m'a dit que tout serait plus facile si je couchais avec lui. J'avais peur de son corps autant que j'en étais attirée. Ses paroles me rendaient catatonique face à lui, à moins que ce ne soit que de la fatigue accumulée. J'avais besoin d'une pause, loin dans mon cerveau. Un *safe space* comme on dit, fait de sorties en portes-patio. Mais surtout, être loin de lui pour un temps.

VHS-4

Je ne savais pas à qui en parler, je ne savais pas si les intervenants de *Jeunesse*, *J'écoute* étaient préparés à ce genre de problème. Je m'isolais déjà bien avant de rencontrer Léo-Lune, je n'avais pas d'amis. Je cherchais des réponses dans mes notes de cours de français secondaire 4 pour voir si les éditeurs avaient laissé des informations vraiment utiles à ma vie. Il n'y avait rien dans la poésie qu'on nous faisait lire qui m'expliquait comment rompre avec mon chum pour qu'il s'ennuie de moi et m'aime mieux.

J'ai appelé Léo-Lune pour qu'il m'amène faire un tour, n'importe où. Nous n'avions pas reparlé du Grand Tintamarre, de notre mariage ironico-poétique sur le bord du lac, de Bérénice ou du feu. J'attendais, en même temps, ses excuses pour m'avoir entraîné dans une situation chaotique.

Il voulait voir à quoi ressemblait l'Anse-à-Norbert de nuit, car il espérait organiser une sorte de *Burning Man* d'ici la fin des vacances d'été. Je suis demeurée silencieuse durant les quelques minutes de voiture sur la 138 et après, lors de notre descente à l'aveuglette sur les crans de roche. Léo-Lune me tenait par la main comme une enfant pour que je ne tombe pas. Il avait oublié la lampe de poche dans le coffre de la voiture et je réfléchissais trop à ce que je devais dire pour utiliser mon cellulaire.

Nous nous sommes assis sur le sable froid, près d'un tas de bûches carbonisées. Ce qui restait de la célébration de l'eau de Pâques. L'Anse-à-Norbert étant située sur la 138, les amis citadins de Léo-Lune ne pourraient pas se perdre en se rendant à « notre festival ». Il prenait mon silence comme une approbation et expliquait, dans un seul souffle, sa vision de l'événement : l'immense brasier du feu, la pleine lune se levant sur le fleuve lisse comme de l'huile et les multiples îlots à explorer à pied.

Il disait que ça ressemblerait au moment, dans l'Ancien Testament, où Moïse s'était retiré sur la montagne et que les Juifs s'étaient mis à adorer le Veau d'or. Les gens seront nus et huilés, avec des couronnes de fleurs et de lauriers, des boucles d'oreille en or. Ils viendront pour danser, créer et baiser... Il a réalisé, finalement, que je ne le regardais pas. Ma tête était tournée vers les étoiles et je n'avais toujours pas dit un mot. Nous avons regardé la Voie lactée comme la première fois derrière les montagnes.

J'aurais dû lui dire, à bout de nerf, que c'était fini, que nous ne ferions pas le *Burning Man* ensemble. Que j'annulais tout. Il aurait essayé de dire quelque chose pour que je change d'idée, qu'il ne s'imaginait pas sans moi...

Je lui ai dit plutôt, que je devais passer l'été chez mes grands-parents maternels qui vivaient de la trappe et de la chasse. Nos parents nous y envoyaient, mon frère Cyrille et moi. C'était loin, très loin, à Labrieville. Le shack était à plus de deux heures de route en voiture et il fallait faire plusieurs kilomètres à pied ou en quatre roues pour y arriver. Je me forçais à paraître indifférente.

C'était une excuse pratique pour ne pas avoir à prendre une décision. Au retour du Grand Tintamarre, mes parents n'avaient pas apprécié de me voir rentrer à l'aurore, gommée de sapin, de paillettes, de saleté, mes beaux vêtements neufs déchirés et, surtout, grippée. Ils me punissaient en m'envoyant encore plus profond dans le bois.

Léo-Lune m'a dévisagée, sceptique, et m'a dit qu'on pouvait aussi juste prendre un *break* de notre couple. Il n'y avait jamais rien qui se passait comme je l'espérais. J'avais l'impression de pourrir sur place. Je lui ai demandé de me ramener à la maison au plus vite, avant que mes pleurs ne soient trop laids à regarder.

Mon visage trempait dans mon oreiller et je me demandais si l'humidité de mes larmes allait ronger mon visage en une seule nuit. J'imaginais mes broches entremêlées de varech à force de pleurer la bouche ouverte. Je baignais dans un marasme épais comme une cornée d'aveugle. Je n'avais pas de travail d'été, j'étais encore plus isolée qu'auparavant, mon iphone craquelé ne pognait pas de réseau, et j'étais certaine de mourir avant mes dix-sept ans.

Cyrille, mes grands-parents et moi étions perchés depuis au moins cinq heures sur l'échafaud qui surplombait le piège à ours. Nous attendions, en silence, qu'il se passe quelque chose.

Puis, l'ours s'est approché du tonneau rempli de sucre et de viande avariée. Mon grand-père l'a visé avec la 30-06. Il m'a fait signe de m'approcher. Il m'a proposé de tirer la balle. Il m'aiderait à viser et je n'aurais qu'à presser. La crosse a glissé de mon épaule et le recul a frappé durement le haut de mon bras, mais la balle a transpercé ses poumons et son cœur, comme il fallait, pour ressortir par ses côtes. Une mort rapide et impeccable. La carcasse massive ressemblait à celle d'un humain. Cyrille m'a surnommée «la tireuse d'élite», même si j'ai fait bien peu pour tuer l'ours.

Je caressais l'ecchymose pourpre qui recouvrait une partie de mon bras, en attendant le sommeil, et je désirais qu'elle ne s'estompe jamais. Mon ouïe avait diminué et l'acouphène passager me rappelait le téléviseur, chez Léo-Lune, qui diffusait continuellement une tempête de neige cathodique.

Le self-care prend toute sorte de formes. À ce moment-là, pour moi, c'était de tirer du .12. Je voulais être une personne capable et prouver mon surnom.

Entre la tentative de Léo-Lune d'être absorbé par Colombier et mon impossibilité de partir tout de suite pour Montréal, le compromis était d'apprendre à me défendre contre la sorcière. Je n'étais plus capable de regarder couler la rivière Betsiamites sans sentir mon cœur se tordre. La Côte-Nord allait finir par me tuer.

Portant le fusil en bandoulière, sur ma bicyclette, je roulais sur des sentiers de glaise humide, à quelques kilomètres de ce qui restait de Labrieville. Descendant une pente douce, des éclats lumineux piquaient le coin de mon œil droit, comme venant d'un miroir.

J'ai abandonné mon vélo dans les framboisiers pour essayer d'y trouver la source. J'ai marché dans un ruisseau tourbeux, ne faisant pas attention à l'eau qui pénétrait dans mes bottes. Il y avait une demi-dizaine d'automobiles vieillotées rouillées au pied de la côte. Les vitres étaient cassées et avec appréhension, j'ai cherché du regard leurs propriétaires. Il ne restait plus que les clés sur le contact. Le bourdonnement incessant des guêpes qui habitaient leurs interstices donnait l'impression d'un murmure. Je glissais sur les herbes humides pour me retenir de justesse sur les rétroviseurs qui laissaient des écailles sarcelle et rouges sur mes doigts. Je n'osais pas respirer, le tissu déchiré des banquettes laissait entrevoir d'épaisses couches de moisissure. Il faisait nettement plus froid ici que sur le sentier. Je pensais presque à ouvrir une portière pour m'asseoir derrière le volant et attendre. Je me suis surprise à passer un de mes bras par une vitre cassée et à cogner du bout de l'ongle sur un cadran chromé au centre du tableau de bord. J'ai sursauté en réalisant mon geste et j'ai retiré mon avant-bras, qui a frôlé une pointe de verre sale restée sur le cadre. Je

me suis fait une longue égratignure rosâtre qui rejoignait le bleu sur mon épaule. Dans le bourdonnement, j'ai cru reconnaître des voix qui prédisaient la fusion entre mon corps, les machines abandonnées et la nature. Ma cage thoracique, comme un coffre à gant, servirait d'abri aux renards et de terreau aux psilocybes. Je commençais à m'abandonner à cette fatalité quand, dans un dernier élan de survie, je suis retournée à ma bicyclette.

À la fin juillet, j'avais un cahier rempli de lettres non envoyées à Léo-Lune et j'étais sur le bord de guérir de notre relation. Si proche, mais il m'a retrouvée. Il est arrivé un matin, les cheveux attachés en une longue queue de cheval, une pipe aux lèvres et un sac à dos presque aussi gros que moi sur les épaules. Il ressemblait à une sorte de Davy Crockett hipster. Il avait roulé jusqu'à la fin de la 385 et il avait marché le reste du chemin, retrouvant miraculeusement le chalet.

Je clignais des yeux, immobile dans les herbes hautes. Léo-Lune a crié, au loin, que notre break était terminé.

Il a déposé son sac et il s'est avancé vers moi les bras ouverts. J'ai eu un léger mouvement de recul, comme lors de la chasse à l'ours. Il n'a pas semblé le remarquer et m'a embrassée intensément comme la première fois. Le bruit de nos langues résonnait dans mon crâne comme des tisons qui éclatent.

Je fredonnais dans ma tête, comme une cassette enrayée, «Moon of Alabama». Léo-Lune m'a demandé si je voulais aussi reprendre avec lui. Évidemment. Il n'avait qu'à demander et j'accourais, attendrie comme un animal domestique.

Pour se faire pardonner de ne pas être parti à ma recherche plus tôt, Léo-Lune voulait qu'on fasse plus d'activités qui allaient me plaire. Pour me connaître d'une manière différente. Ici, il y avait encore moins d'activités possibles qu'à Colombier. Avant de partir chez mes grands-parents, mes cheveux étaient déjà brûlés par le bleach et c'était Léo-Lune qui me les démêlait pour éviter que je les coupe aux ciseaux de cuisine. À ce moment-là, je ressemblais à une pouliche de plastique oubliée. Mon ventre était enflé de l'huile de palme contenu dans les petits gâteaux Vachon de la solitude. Ce n'était pas idéal pour faire des beaux selfies dans la forêt.

Je lui ai proposé de tirer au pigeon d'argile, puisque c'était mon seul passe-temps à Labrieville. Il a ri. Il pensait que je blaguais. Je lui ai dit que, l'autre jour, j'avais vu quelque chose de vraiment effrayant dans la forêt. Il y avait des voitures accidentées des habitants de Labrieville dans un fossé. C'était probablement pour ça que le village était abandonné. La sorcière de Colombier avait dû les obliger à se jeter en bas d'une côte pour ensuite emmener leurs corps jusqu'à la tourbière pour les dévorer, ce qui expliquait l'absence de corps. Et puis, il n'avait pas été là, cet été, pour m'aider à penser à autre chose ou à oublier la peur de mourir.

« — Tirer du .12, c'est ce que tu fais quand tu ne sais pas lire. »

Un sourire malicieux s'étirait sur son visage. C'était supposé être une blague. Subitement, j'ai senti la fatigue m'envahir. Une tourterelle roucoulait sinistrement alors que le jour baissait. Je ne sais pas si c'était parce que je voulais me venger de sa remarque, le choquer, mais j'ai visé l'oiseau et tiré.

J'ai sursauté presque autant que Léo-Lune. Nous nous sommes précipités, perplexes, vers la tourterelle. J'ai donné un petit coup, de la pointe de ma botte, sur sa poitrine comme si je voulais vérifier qu'elle sois bien morte. Léo-Lune a sorti sa caméra de son sac. La voix tremblante, mais acide, il m'a demandé ce que j'avais ressenti en la tuant. Je n'ai pas répondu. Il nous a filmés, moi et le cadavre, improvisant un long monologue inspiré. Il a dit que venir dans ce coin de la Côte-Nord c'était comme pénétrer dans un documentaire sur la famille Manson. Isolé de la civilisation, mais avec la présence ténébreuse de l'humain comme des égratignures sur un film en noir et blanc. La civilisation avait laissé derrière elle des bâtiments abandonnés, des fantômes, des géants de métal d'Hydro-Québec enjambant les collines. Cette post-mémoire et l'électricité grondant au-dessus de sa tête étaient tout ce qu'il fallait pour transformer Häxan, adolescente désœuvrée, en Susan Atkins des tourterelles.

Nous sommes rentrés à Colombier. Dans sa voiture, je tenais le .12 le long de mes jambes, me demandant si Léo-Lune avait raison, si j'étais devenue folle.

Il a fait jouer du Beau Dommage. Il m'a expliqué qu'il les avait redécouverts durant l'été. Il avait rangé dans le fond d'un placard tous ses albums en anglais et il cherchait des vinyles de Beau Dommage et de Garolou dans les ventes de sous-sol d'église. Le positivisme de ces années-là lui parlait beaucoup. J'ai cligné des yeux, sans répondre.

Léo-Lune voulait qu'on fasse plus d'activités qui me plairaient. Seulement, il fallait que ce soit en accord avec son idée de qui j'étais.

Il avait créé une chambre noire dans une pièce inoccupée de son appartement. Il désirait nous apprendre, à Cyrille et à moi, à faire de la photographie argentique. Ses longues mains fines sur ma taille et ses lèvres sur ma nuque, je lisais ce qu'il avait griffonné dans un cahier Canada pour nous expliquer comment faire le foyer et choisir la bonne vitesse. J'avais l'impression que nous pouvions recommencer notre relation et j'ai oublié rapidement l'autre fille qu'il avait embrassée. Il me disait que c'était moi qu'il aimait, que c'était pour cette raison que nous nous étions mariés au Grand Tintamarre. Il m'avait fait un jonc avec des cordes de guitare cassées pour me le prouver. J'avais, de nouveau, l'esprit vide, propre et heureux.

Nous avons peint une nouvelle couche de vernis noir sur nos ongles redevenus roses durant l'été et nous nous sommes bleachés les cheveux mutuellement.

Nous avons mis fin à notre jeûne créatif et avons recommencé à acheter des aliments réconfortants: des boîtes de *Lucky Charms*, des kits pour tacos, du Nutella, du lait au chocolat, des cannettes de Coke, des cigarettes et de la bière.

Alors que je divisais les guimauves des céréales pour poster des selfies artistiques de moi avec des arcs-en-ciel, des cœurs et des lunes en sucre collées sur mon visage, Léo-Lune m'a annoncé qu'il allait regrouper les chansons qui accompagnaient sa poésie qu'il composait à ses heures perdues pour en faire un EP. Il me jouait ses compositions sur son clavier en chantant d'une manière un peu fausse, mais aérienne, des mots que j'aurais voulu écrits rien que pour moi.

J'avais, malgré tout, de la difficulté à oublier les voitures écrasées et ces familles disparues dans le fossé de Labrieville. Ces images rendaient celles de la maison de la sorcière dans la tourbière et du four devant sa porte plus obsédantes encore. Même lorsque nous marchions sur le bord du fleuve, j'aurais voulu avoir mon .12 pour me rassurer. Je sentais une tension dans la main de Léo-Lune serrant la mienne. Il n'acceptait pas que je traîne mon fusil avec moi, disant que malgré tous les efforts qu'il mettait à notre relation, c'était la preuve que je ne lui faisais pas assez confiance pour qu'il me protège contre mes fantaisies.

Je passais tout mon temps avec lui, comme au printemps. Léo-Lune me disait, à la blague, qu'il songeait à me demander la moitié du prix de son loyer. Il voulait que je participe à un nouveau projet vidéo. Il comptait réaliser des vidéoclips pour les chansons de son EP. Il désirait quelque chose de nostalgique, créer un univers qui se déploierait dans un temps alternatif où le numérique ne se serait jamais réellement développé à cause du Bogue de l'an 2000. Un 1999 qui durerait depuis presque 20 ans. Quelque chose d'ironique et d'absurde.

Cyrille est sorti à ce moment pour jouer sur les crans de roche avec son Monster Truck téléguidé. Nous l'observions de la galerie. Il avait de la difficulté à le faire rouler droit sur les reliefs asymétriques. Les commandes étaient très peu précises et le camion réagissait en retard. Après quelques minutes d'exploration, il est tombé avec une lenteur dramatique dans un trou d'eau salée. Cyrille s'est précipité vers son camion en criant et a tenté de le sortir à distance de la petite mare. J'ai entendu un peu trop clairement un son de mécanique agonisante avant que ses DEL ne se ferment à tout jamais.

J'avais le même sentiment de détresse qu'à l'exposition d'art au printemps dernier. Une plus grande connivence s'était installée entre Cyrille et moi. J'étais persuadée qu'il était la seule personne, avec Léo-Lune, qui m'aimait réellement.

Je devais partir loin d'ici avant que le froid de l'automne ne m'engourdisse trop. Léo-Lune ne voulait pas retourner à Montréal. Je lui ai dit que j'avais peur que mon frère vire comme les gars de la région. Une autre victime de la Côte-Nord, l'âme avalée par sa bouche comme une pelle mécanique qui dégouline de glaise et de tourbe. J'avais l'impression que, moi aussi, je ne quitterais jamais la région. L'eau orangeâtre qui teintait d'une manière permanente mes bas de laine gris prouvait bien qu'il fallait se dépêcher à partir avant qu'il ne soit trop tard. Il ne semblait pas convaincu. Je lui ai dit alors, que j'acceptais de me défaire de mon fusil.

Nous avons fugué à Montréal le lendemain de mon examen de cross-country en éducation physique, un vendredi matin d'octobre. Nous voulions élever Cyrille comme notre futur enfant, d'une manière «non oppressive». J'avais rempli, la veille, son sac à dos en lui disant que nous partions en expédition. À 9 ans, Cyrille était trop content de vivre une aventure avec sa grande sœur pour avoir conscience des huit heures de route. Vers 4 heures du matin, nous sommes sortis par la porte-patio en laissant sur la table ma lettre de fugue, écrite depuis longtemps et mise à jour au fil des mois durant toutes ces années.

Depuis une semaine, nous habitons avec des amis universitaires de Léo-Lune sur le Plateau et j'oubliais peu à peu la polyvalente. Je téléphonais presque chaque jour à mes parents dans le but de les rassurer.

Nos efforts pour garder Cyrille en vie consistaient essentiellement à le nourrir de toutes les marques de céréales sucrées disponibles. Au dîner, nous testions les différentes sortes de ramens instantanés de dépanneurs, aux emballages couverts de caractères chinois. La saveur s'avérait être, à chaque fois, une surprise. Au souper, nous mangions des pizzas congelées. Nous devions cataloguer ce que nous ingérions, faire un magazine *Protégez-Vous* du désert alimentaire afin de donner une valeur aux aliments vides.

Le manque d'argent commençait à se faire ressentir. Nos hôtes, aussi, ont fini par se lasser de nous. Ils sont retournés à leurs cours et à leurs séminaires après leur relâche d'automne. Léo-Lune, Cyrille et moi tuions le temps tout en dépensant le moins possible. L'humeur de Léo-Lune se dégradait chaque jour depuis notre première semaine à Montréal et nos sorties culturelles délirantes ne faisaient que le sortir momentanément de sa morosité.

Je me retrouvais souvent seule avec Cyrille et nous marchions dans les rues pendant de longues heures. Les baies vitrées encadrées de plantes grasses d'appartement aspiraient mon regard et je m'imaginais habiter en colocation là. Les bâtiments resserrés, le vacarme dans la rue et les odeurs de nourriture me rassuraient. J'ai trouvé une ancienne usine convertie en bloc d'appartements. Le bâtiment gardait des traces de peinture sur sa façade et j'ai pu déchiffrer dans les lettres translucides qu'il s'agissait d'une ancienne manufacture textile. Les grandes fenêtres se subdivisaient en carrés plus petits et laissaient apparaître les mêmes plantes grasses que dans tous les appartements montréalais. Plus la situation s'envenimait entre Léo-Lune et moi, plus je me retrouvais devant ce bloc. Pour ne pas paraître bizarre, je m'allumais des

cigarettes que je faisais semblant de fumer en discutant avec Cyrille. Il s'ennuyait de ses amis d'école et d'une fille de sa classe en particulier, mais il ne s'ennuyait pas des multiplications et des divisions. De toute façon, il savait déjà qu'il n'en aurait pas besoin dans la vie : il m'a dit qu'il voulait être comme Léo-Lune et moi quand il serait grand. Au moins, notre fugue aura servi à ça. J'ai embrassé ses cheveux de la même couleur que mes repousses, émue.

La quatrième ou cinquième fois que nous nous sommes retrouvés devant l'ancienne usine, la tête bouclée d'une jeune femme s'est penchée à une fenêtre du premier étage continuellement ouverte. Shit. J'ai empoigné Cyrille pour m'éloigner en vitesse lorsqu'elle nous a proposé d'écouter de la musique avec elle et ses colocataires en buvant de la kombucha maison. À mon tour, j'entraînais mon frère dans une situation pas sécuritaire.

Ils nous avaient épiés depuis quelque temps de leur fenêtre avant de nous inviter à l'intérieur. Nous avons bu notre verre de kombucha alors que notre hôtesse, Géraldine, mettait un vinyle de Godspeed You! Black Emperor sur la table tournante. Je lui ai demandé si elle aussi, comme Léo-Lune, rejetait la technologie numérique. Elle m'a répondu qu'elle aimait tout simplement mieux les grandes pochettes cartonnées au plastique des CD et à l'immatérialité du streaming. Bien qu'elle marchait pieds nus sur le plancher de bois dévernis, elle nous a enroulés dans des couvertures colorées au crochet, car il était beaucoup trop tôt pour chauffer leur appartement et il fallait garder les fenêtres ouvertes pour faire sécher les immenses canevas appuyés aux murs. Alors que je lui racontais notre fugue à Montréal, elle a placé son chat dans les bras de Cyrille et s'est affairée autour d'une casserole remplie de couscous afin que je ne vois pas son inquiétude.

Géraldine m'a ajoutée sur Facebook en me demandant de la contacter quand j'en aurai assez de mon fuck boy et que je chercherai un appartement où m'installer.

Lorsque nous sommes rentrés à l'appartement sur le Plateau, Léo-Lune était furieux. Il pensait qu'il nous était arrivé quelque chose de grave et a passé sa colère en remplissant nos sacs de nos vêtements éparpillés dans l'appartement. Je l'aidais à enrouler ses câbles, en le rassurant sur les personnes qui nous avaient invités, lorsqu'il m'a coupée pour m'annoncer que nous repartions le lendemain. Il en avait définitivement fini avec Montréal et était persuadé que, maintenant, je pouvais voir à quel point la ville était *overrated* et morne.

Je savais que mes parents attendaient notre retour pour me donner une punition spectaculaire. Cyrille n'a reparlé de cette aventure qu'une seule fois, bien des années plus tard. Il a dit à ses amis du baccalauréat en art qu'il se rappelait d'un ghetto-blaster jouant de la musique trip hop, de son enthousiasme face à ces nouvelles grandes personnes, de sa fatigue de s'être couché tard et d'avoir mangé trop de biscuits *Fudgeo*. Son enlèvement a influencé le reste de son existence, l'éloignant grandement de ce que je craignais. L'année suivant notre fugue, à 10 ans, il s'est fait percer les deux oreilles. Au secondaire, il a vendu son BMX pour s'acheter une guitare *Fender Telecaster*. La poésie de chez *Metatron* a empiré définitivement son état et il a foxé son examen de conduite pour partir sur le pouce. Il est entré à l'université avec un portfolio constitué exclusivement d'aquarelles abstraites, de croquis sur des napkins et de posters sérigraphiés. Le jour où il s'est acheté sa première machine à tatouage pour rembourser rapidement ses dettes d'études, il s'est

incrusté dans le party des Jeux de Génie, à Polytechnique, pour tatouer les fesses des gars soûls.

J'avais encore de l'acouphène suite à mon souper de retour, seule avec mes parents, et j'avais l'impression qu'ils allaient m'envoyer au pavillon jeunesse. En fait, j'ai été punie dans ma chambre jusqu'à la fin des temps. J'avais déjà fait 10 000 plans pour sortir de chez moi et voir Léo-Lune.

Léo-Lune ne m'a pas aidée à m'enfuir, cette fois-ci. Il disait que je méritais mon sort, puisque la fugue était mon idée. Selon ce qu'il a dit à mes parents, il m'avait accompagnée à Montréal seulement pour que je ne sois pas seule avec mon frère et que je ne fasse encore plus de mal. Mes parents n'étaient pas convaincus. Ils se réjouissaient qu'on ne puisse pas se voir, Léo-Lune et moi, le temps que ma punition soit levée. En quittant la maison, il m'a laissé un lecteur VHS, une petite télévision ainsi qu'une boîte de couches remplie de cassettes et de photos de famille. Il me demandait de feuilleter tous les albums en cuir brun pour me mettre dans l'atmosphère nostalgique voulue et de visionner tous ses films de famille, pour essayer de trouver des scènes intéressantes à inclure dans le montage de ses clips.

Je ne savais plus quoi penser de ma relation avec Léo-Lune. Je croyais qu'il allait revenir me voir en cachette. Me surprendre, un bouquet de fleurs sauvages à la main et de l'amour neuf à me donner comme l'été dernier. Que j'allais un jour revenir de l'école et le retrouver dans la cuisine afin de m'amener, avant que mes parents ne reviennent, dans une équipée sauvage aussi pire que notre fugue. Qu'il allait me répéter que nous étions les Josée Yvon et Denis Vanier de la communauté culturelle de la Côte-Nord, prochainement de toutes les régions éloignées. Il me délivrerait de ma chambre pour qu'on puisse incarner nos identités de poètes trash. Qu'il me convaincrail, avec une offre que je ne pourrais pas refuser, de ne plus jamais repartir de Colombier. Que je survivrais, comme j'ai survécu à la solitude et au feu du Grand Tintamarre.

Comme nous passions tout notre temps ensemble avant que je sois punie, Léo-Lune a dû réorganiser son temps et se trouver quelque chose à faire hors de notre relation. Alors que je tâchais de réussir mes mathématiques «fortes», s'entourer des jeunes de la Côte-Nord lui apparaissait comme une solution valable à son ennui.

Un samedi, j'ai pu négocier une permission pour aller à une soirée chez Léo-Lune. Chaque fin de semaine, son appartement se faisait envahir par des jeunes de mon âge, prêts à sortir de la 138 pour le rencontrer. Des étudiants en Foresterie et en TACH qui espéraient devenir de futurs rappeurs SoundCloud. À distance de genoux, un vieil adolescent portant une tuque noire roulée sur son crâne rasé faisait du beat-box. Je me suis écartée le plus possible de lui, légèrement dégoûtée. Je me suis relevée avant qu'il me demande un avis honnête sur sa pratique de beat-maker cheap et je me suis dirigée vers la bibliothèque de Léo-Lune pour ne pas qu'on m'adresse la parole. Je ne lisais pas beaucoup avant de le rencontrer, me contentant de lire les livres pour adolescents dans le corpus de mes cours de français. J'ai reconnu un recueil de José Yvon. *Filles-missiles*. La dédicace était pour «des petites filles / dont on se souvient / qu'elles n'ont pas de nom». Je l'ai emporté à la maison, fuyant cette soirée awkward où Léo-Lune m'ignorait pour discuter avec ses admirateurs.

Bien que Léo-Lune m'ait comparée à elle, je n'avais jamais lu la poésie de Josée Yvon et il n'avait jamais considéré la pertinence de cette lecture. Je me suis endormie bien trop tard, la lumière de l'aube brûlant mes yeux fatigués. La lecture de Josée Yvon a hanté mes rêves pour longtemps.

Le milieu culturel de la Côte-Nord a bien vite oublié mon existence comme il avait oublié mon exposition. Même si j'avais l'impression qu'on jalousait notre relation lorsque nous disions que nous étions nos propres artistes préférés. L'attention avait toujours été dirigée plus sur Léo-Lune que sur moi, j'étais seulement vue comme sa blonde avec une belle esthétique et un compte Instagram.

Nous nous donnions rendez-vous à un coin de la rue Principale avec seulement des maisons abandonnées. Je lui redonnais un à un les VHS que j'avais fini de visionner.

Léo-Lune commençait à déchanter. Même lorsqu'il était entouré de la jeunesse locale, qui tripait avec un sucre sous la langue pour ne pas perdre complètement pied avec la réalité, il se sentait étranger. Et moi, je ne pensais seulement qu'à son souffle dans mon cou.

Notre respiration faisait un nuage couvrant nos têtes d'un halo. Nous étions en janvier et nous faisions les cadavres sur les bancs de neige tout en nous demandant si les rares automobilistes allaient s'arrêter pour vérifier si nous n'étions pas morts.

DERNIER VHS

Nous étions de nouveau en avril et, déjà, il n'y avait plus de neige.

La punition d'Häxan a pris fin et nous avons recommencé à nous voir comme avant. À l'époque des chatons dans les branches, nous sommes retournés derrière les collines et je m'enroulais dans la peau de mouton étendue sur le sol. La rosée nous cristallisait sur l'herbe jaunie. Nous ressemblions à de vieilles guenilles oubliées sur la corde à linge, un peu raidies par le froid.

Ses yeux, comme un miroir dépoli, me fixaient intensément. Elle disait qu'elle essayait de peindre mon visage en négatif derrière ses paupières pour garder une trace indélébile de moi dans son esprit. J'aimais Häxan autant qu'elle m'énervait. Elle était tellement pure, tellement dans son monde. Lorsqu'elle m'observait, je n'avais pas l'impression que son regard se portait réellement sur moi. Elle semblait regarder à travers plusieurs dimensions en même temps, à travers un filtre idéalisant, une construction de son esprit. Cette fois-là, mon agacement face à elle, à ses manières affectées et au fusil qu'elle apportait toujours quand nous étions dans la nature a fait place à de la confusion. Quelque chose avait changé dans ses yeux. Une lassitude qui ressemblait à celle qui apparaissait quand elle regardait le paysage. Elle avait les lèvres légèrement ouvertes, comme pour m'embrasser. Elle se préparait à dire quelque chose de terrible.

Je reposais seule sur l'asphalte dévoilant des restes de souches, car il n'y a pas grand voitures qui passent dans mon coin. J'étais le moment avant de rejoindre Léo-Lune. La solitude me pesait, même lorsque j'étais à ses côtés. Je serrais sous mon chandail de laine, contre ma poitrine nue, ma lettre d'admission au Cégep du Vieux-Montréal. Je devais envoyer au moins une demande, dans le cadre de mon cours de « choix de carrière », et j'avais été acceptée au seul cégep où j'avais fait une demande.

Nous habitions pratiquement dans la nature, Léo-Lune et moi. Il disait que nous n'étions plus des enfants sages, que nous ne devions plus retourner à notre chambre. En fait, c'était un moyen pour lui de fuir le cercle d'amis qu'il s'était créé pendant l'hiver et dont il s'était lassé rapidement. Nous allions au lit seulement pour retrouver de l'ecstasy sous notre oreiller, le lendemain matin. J'essayais de trouver, pour ma part, un miracle ou quelque chose qui allait véritablement m'aider à partir pour de bon. En échange de mes dents de lait, je ne retrouvais que des comprimés, des balles de .12 ou un couteau papillon.

Nous étions des figures romantiques surannées. Couchés tous deux dans le champ, nous devions bien ressembler à des bibelots de porcelaine dépolis et déteints. Peut-être qu'un vagabond nous ramasserait si nous restions longtemps enlacés, immobiles, pâles et rosâtres, les yeux ouverts, morts trop jeunes. Il nous attacherait avec un nerf, Léo-Lune et moi, aux bois d'un caribou avec d'autres babioles brillantes trouvées dans la rue.

Après plusieurs mois à visionner les VHS de famille que Léo-Lune m'avait apportés, j'avais des souvenirs d'une famille qui n'était pas la mienne. Mon esprit faisait des raccourcis, s'inventait des filiations et une autre vie. Une vie comme un film de famille sépia-orange, parsemé des taches brunes de panneaux de signalisation. Rassurant comme une halte routière sur la 132 ou comme un camp scout. J'étais complètement lobotomisée.

Léo-Lune, parle-moi de chalets dans le bois, de ta cousine rousse, de ton lapin, de tes vacances au Grand Canyon. Parle-moi de tes crushes à l'école secondaire, dans le PEI. Je connais si bien ta vie, je m'incrustais dans tes souvenirs d'enfance, je formais avec toi une créature bicéphale, j'étais ta jumelle identique, j'habitais un coin de ton cerveau et j'avais l'impression de vivre les mêmes choses que toi.

J'étais à bout de souffle. Léo-Lune ne comprenait rien de ce que je lui disais. Lorsque je lui parlais, il regardait toujours ailleurs. J'ai fixé silencieusement ses yeux verts fuyants. Il m'a répondu que ça irait bien pour «notre» projet de vidéoclips, de mettre une atmosphère paranoïaque. Il a tendu sa main vers la caméra. Je ne savais plus qui j'étais. J'étais seulement un personnage de fiction créé par lui pour le besoin de ses projets. Je vivais dans un film. J'avais besoin d'une pause pour essayer d'être moins authentique que la fiction qu'il construisait autour de nous depuis un an.

Léo-Lune s'est aperçu que j'avais apporté le .12 avec moi. Il m'a dévisagé alors, comme s'il voulait que son dédain puisse pénétrer par tous les pores de ma peau.

Je n'étais plus capable de ressentir la même émotion qui nous avait amenés à nous marier comme des enfants.

Seulement de la fatigue...

«Mon amour, je ne suis plus capable de vivre comme ça.»

Le ton suraigu de ma voix m'a fait pleurer. J'essayais d'être brave et forte, je braillais à la place. Léo-Lune a serré ses lèvres. Ça m'a pris plusieurs minutes avant d'avoir de nouveau assez de souffle pour m'expliquer.

Je devais mettre fin à notre relation pour essayer de m'affranchir de mon identité de blonde de Léo-Lune et ainsi recommencer à neuf au cégep. Il n'y avait rien qui pouvait me faire changer d'avis, me faire patienter plus longtemps, je devais partir pour Montréal.

J'essaierai d'assumer ma véritable identité qui s'éloignait de celle que j'avais en sortant avec Léo-Lune et de ce qu'il voyait en moi. Je n'étais plus une femme-enfant sage, une muse intoxiquée vaporeuse comme les embruns au-dessus de la berge.

Je n'étais surtout pas Josée Yvon. Je refusais d'être l'héritière d'une post-mémoire dont je ne savais que faire. Il fallait que je brûle mes mères spirituelles dans un gigantesque bûcher, derrière les collines de mon esprit, sans témoin. Peut-être, après

avoir brûlé des milliards de fois et dans des lieux différents tout de mon identité, je finirai alors par trouver dans les cendres le meilleur de moi-même et ainsi m'incarner d'une manière authentique.

Léo-Lune m'a demandé de le laisser seul. Tout de suite.

Je suis revenue chez moi, vidée. J'ai abandonné mon vélo dans les ressacs. J'espérais qu'il roule, sans moi, tout droit dans le fleuve. Il passerait cent ans à parcourir le fond du St-Laurent, évitant de justesse les anémones, les éponges de mer, les crabes, les oursins, les bourgots et le varech en suspension, jusqu'à qu'il ne soit qu'un tas de métal rouillé organique rejeté sur une plage du Bas-St-Laurent.

Si je me le répétais assez souvent, je parviendrais peut-être à me convaincre d'avoir pris la meilleure décision. Je mettais fin à notre relation de la manière la plus passive possible, en prenant mes distances avec Léo-Lune.

Il fallait que je m'invente une nouvelle vie, que je me crée un nouveau corps. J'avais un tableau Pinterest consacré au stick-n-poke, des centaines de photographies d'aiguilles enroulées dans de la corde. J'ai attendu le solstice d'été pour me décider à mettre en pratique ces tutoriels. À la fin de mes études secondaires, je voulais me réapproprier mon corps, comme le disaient les articles féministes sur le web.

Je n'avais jamais pris autant de selfies depuis ma rencontre avec Léo-Lune. Je ne savais pas quoi faire de mon temps en attendant de finir le secondaire. Je me

maquillais pour moi-même, dansant des slows seule sur la musique de Lana Del Rey et me promettant que ça allait bien aller. Le fait de recouvrir mes yeux de pigments colorés, de paillettes et de mascara m'empêchait de pleurer. Je me faisais poser de longs ongles pointus pour ne pas utiliser mon iphone et appeler Léo-Lune. L'isolement et la solitude accrue commençaient à atteindre mon équilibre psychologique alors que je devenais amie avec le miroir de ma commode. Je m'exerçais à être une personne sociable, fréquentable, artistique et cool pour la première fois de ma vie en parlant à un reflet que je ne reconnaissais pas.

Il semble qu'Häxan ait finalement trouvé la bonne teinte de gris pour repeindre l'intérieur de son regard. J'ai attendu trop longtemps, isolé chez moi, qu'elle vienne me rejoindre, se faire pardonner sa crise de nerf. Elle était aussi indifférente que lorsqu'elle me tournait le dos aux Îlets-Jérémie, un an auparavant, repartant sur sa bicyclette.

J'ai fait mon lit, ramassé mes vêtements et ceux d'Häxan qui s'accumulaient par strates sur le sol depuis mon déménagement. J'ai décidé de classer les cassettes empilées au centre du salon comme une partie de Jenga inachevée ou une sculpture minimaliste. J'avais séparé mes expérimentations des journaux vidéo, les moments où je capturais notre quotidien pour avoir le plus de footage possible. Je ne savais pas comment nommer mon existence. J'ai donc numéroté chronologiquement cette pile alors que j'en visionnais le contenu.

VHS numéro 4. Celui de notre break, de mon été à filmer l'Anse-à-Norbert et le sous-sol d'église à la recherche d'albums trad québécois parce que j'étais incapable de monter le festival que je voulais faire. Ma relation avec Häxan me procurait un high qui engourdissait le sentiment d'imposteur qui me paralysait à Montréal, lorsque j'ai réalisé que je n'étais pas aussi unique et spécial que ce que mes parents et mes professeurs d'éveil musical me répétaient.

La vidéo a coupé sec, puis est apparu un gros plan sur la tourterelle qu'Häxan a tuée. La vision du mélange de sang et de plumes était beaucoup plus dramatique à travers la lentille de la caméra qu'en réalité. Ma voix était réduite à un bruit blanc continu. La caméra s'est redressée vers Häxan, qui tenait son fusil en bandoulière sur son épaule, alors que le glitch sonore continuait. À la limite du cadre, je pouvais

distinguer une silhouette sombre similaire à celle qui était apparue sur le selfie qu'Häxan m'avait envoyé l'an dernier. J'ai senti mon sang quitter mes extrémités quand j'ai cru reconnaître le visage gris d'un portrait au daguerréotype miroitant. Une sorte d'icône religieuse figée et uncanny.

À la veille de mon départ pour Montréal, l'intégrale de mon existence tient dans une dizaine de boîtes identifiées au *Sharpie* noir. C'était comme si je n'habitais déjà plus Colombier et que j'étais déjà loin de Léo-Lune. Je me suis fait des œillères avec la carte du métro pour ne pas me laisser envahir par la tristesse et le doute.

La dernière fois que nous nous sommes vus, Léo-Lune est passé chez moi pour me donner tous les VHS qu'il avait enregistrés depuis son déménagement à Colombier.

Il me parlait de son EP. Il me disait qu'il était presque terminé et qu'il voulait faire le lancement lors du Grand Tintamarre. Il voulait me créditer pour la direction artistique des vidéoclips, car j'avais bien travaillé cet hiver. D'ailleurs, il voulait nommer l'album « Bleu et rose », titre de ma chanson favorite, celle qu'il avait composée au début de notre relation. Il remplissait le silence.

Il ne sortira jamais son album comme je n'ai jamais fait mon zine.

J'aurais voulu que nous ne nous embrassions pas, que ce soit juste une longue accolade pour que je puisse sentir son odeur de *Fleecy* et d'humidité. J'aurais écrit, par la suite, une longue publication sur Tumblr sur l'odeur de ses vêtements pour me rappeler ce moment jusqu'à la fin des temps. Ça aurait été tout.

Lorsque nous nous sommes embrassés pour la dernière fois, il cherchait son souffle dans le mien et j'ai vu que ses yeux écarquillés, eux aussi, avaient besoin d'une nouvelle couche de peinture. J'ai compris. Je lui ai fait signe de me suivre jusqu'à ma

chambre, j'ai pris le .12 caché sous mon lit et je lui ai tendu. Il en avait plus besoin que moi.

Il l'a pris, l'air absent, passant la sangle sur ses épaules. Il n'avait jamais vu ma chambre. Il a regardé le contenu de mes étagères, presque vides, puis les posters, découpures de magazines et photos épinglées sur mon mur. Il semblait chercher du regard ce qu'il n'avait pas compris chez moi.

Il s'est assis sur mon lit et a tendu ses bras vers moi.

« — Une dernière fois? »

Ses yeux semblaient trop gros pour son visage.

« — Mon amour, je ne guérirai jamais.... »

J'ai pris son visage entre mes mains et, sans cligner des yeux, je l'ai fixé en traçant ses traits du bout de mes doigts. Pour peindre son visage au fond de ma mémoire.

Je me suis finalement endormi perpendiculairement à mon lit et mes rêves étaient beaucoup plus prenants qu'à l'habitude. Un rêve comme la Black Lodge dans Twin Peaks. Il y avait aussi la sorcière de Colombier. J'étais devant sa maison avec ma caméra VHS. Il y avait de multiples taches colorées sur les quelques poutres restées debout qui formaient sa charpente. L'intérieur de la maison était recouvert de photographies délavées fixées par des clous épaissis par l'humidité. Il y avait aussi une nuée de corps identiques à celui d'Haxan qui se tenait dans mon angle mort.

Plus tard, j'ai trouvé ma caméra, recouverte de glaise, attachée sur le siège passager de ma voiture. J'ai visionné le contenu du VHS à l'intérieur pour ne trouver que des images tremblantes, prises la nuit dans la forêt de Colombier. Je hurlais tout en courant pour retrouver mon chemin dans la tourbière. On aurait dit un documentaire de fin de soirée à Canal D sur un fou furieux meurtrier attaquant des femmes dans les haltes routières.

La chair de poule qui m’envahit lors d’événements culturels, les cratères s’ouvrant dans l’asphalte chaque printemps, d’où émergent des souches noircies par les décennies, le microclimat pluvieux et humide, les moustiquaires qui claquent... l’ordinaire de Colombier commençait à prendre une dimension surnaturelle plus d’un an après mon déménagement.

J’ai fui Montréal pour Colombier, pour respirer de l’air juste à moi, et je fuis maintenant le village pour m’enfermer dans mon appartement. Le fusil d’Häxan contre moi, je n’ose plus sortir de chez moi. Je suis devenu une sorte d’ermite mythique, semi-glorieux, qui se nourrit exclusivement de bières Tremblay, de marijuana, des cigarettes achetées avec Häxan et de Hamburger Helper.

L’esprit rongé par la migraine comme une pellicule qui fond dans un projecteur trop chaud, je délaisse la musique et la poésie pour passer mes journées couché sur le tapis du salon, à fixer les ombres colorées créées par les ampoules.

Je me suis souvenu de la boîte humide laissée derrière par la famille dans les années 60 et 70. En la poussant du pied vers le centre du salon, l’appartement est redevenu aussi remugle qu’au jour de mon déménagement. En sectionnant le papier collant bruni, j’ai découvert à l’intérieur des films 35 mm, des photos polaroid et de la pellicule développée.

J'ai alors découvert ce que je cherchais en m'installant sur la Côte-Nord. La projection de ces souvenirs familiaux a arraché quelque chose en moi, comme si j'avais trouvé l'existence que j'avais toujours désirée, mais vécue par des inconnus il y a cinquante ans. Je m'imagine être ce père de famille avec ses cinq enfants qui se prépare à aller à Expo 67 dans un Montréal neuf et plein de promesses. J'imagine que c'est Häxan qui, enveloppée dans un manteau en poil de chats et légèrement floue, m'envoie des baisers soufflés rouge vif.

ÉPILOGUE

Je n'ai jamais pu me remettre totalement de ma rupture avec Léo-Lune. Ces jours-ci, je ne dors plus très bien. C'est la veille de mon vingtième anniversaire. Je ne suis plus une teenager et je ne rentre plus dans ma robe de première communion. J'ai attendu trop longtemps pour mourir d'amour pour Léo-Lune.

J'ai finalement su trouver le courage de visionner la dizaine de VHS identifiés avec des étiquettes embossées que Léo-Lune m'avait donnée. Des parasites électriques ou des ondes occultes en avaient ravagé le contenu. Les rares fois où Léo-Lune apparaît dans les vidéos, son visage est recouvert de glitches lumineux. L'enregistrement de sa voix est perdu à jamais, elle est remplacée par le murmure de l'univers dans la neige télévisuelle. Les cassettes se biodégradent. Les numériser n'a fait qu'accélérer le processus, les corrompant et les vidant au même rythme que ma tête commence à oublier Léo-Lune.

Prise par la nostalgie, j'essuyais mes larmes qui imprimaient du lilas et du rose sur mes joues. L'odeur de la terre noire et du métal revenait à mes narines. Derrière mes paupières et dans mon cœur, mon bel amour existe encore en négatif.

J'ai réussi à fuir la sorcière de la tourbière depuis déjà tant d'années. Son souvenir se mêlant à celui de Léo-Lune lorsque je me blesse. Malgré tout, quelque chose habite

dans mon angle mort. Une sorte de persistance rétinienne ou un phosphène électrique comme un tison qui ne veut pas mourir transperçant les manteaux. Peut-être est-ce, pour une dernière fois, la sorcière de la tourbière. Je suis incapable de savoir si c'est par épiphanie que je photographie le vide derrière moi lorsque je sens l'odeur de la glaise dans la sueur de mes amants. C'est en voyant la poussière saisie sur le papier photosensible que je comprends alors qu'il n'y a pas de sorcière, seulement la Côte-Nord qui se tient dans l'angle de mes yeux.

LE MALAISE EXISTENTIEL DANS LA NOSTALGIE

Hegel fait quelque part cette remarque que tous les grands événements et personnages historiques se répètent pour ainsi dire deux fois. Il a oublié d'ajouter : la première fois comme tragédie, la seconde fois comme farce.

- Karl Marx, *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte* (1851)

INTRODUCTION

1.1. Histoire de la nostalgie.

Dans son essai portant sur la nostalgie d'un point de vue contemporain, *Future of Nostalgia*, Svetlana Boym définit la nostalgie (de *nostos*, retour à la maison, et d'*algia*, se languir de) comme une langueur pour une maison qui n'existe plus ou qui n'a jamais existé. La nostalgie est un sentiment de perte et de destitution, mais c'est aussi « *a romance with one's own fantasy* ». ¹

Le terme nostalgie a été inventé au dix-septième siècle par le médecin suisse Johannes Hofer à la suite d'observations faites sur des soldats souffrant du mal du pays, c'est-à-dire d'une mélancolie vis-à-vis de la terre natale. La nostalgie était alors considérée comme une maladie. Le médecin décrivait ses patients souffrant de nostalgie comme étant obsédés par l'idée de retourner chez eux. Ceux-ci manifestaient des symptômes tels que l'anorexie. Le mal entraînait parfois le suicide du nostalgique. ² La nostalgie était néanmoins une maladie facilement curable : le malade guérissait lorsqu'il retrouvait sa famille ainsi que sa demeure. De plus, les progrès technologiques ont bientôt facilité les voyages, atténuant ainsi l'aspect géographique de la nostalgie.

1 Svetlana Boym, *Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, p. xxviii.

2 Simon Reynolds, *Retromania*, New York, Farrar, Strauss et Giroux, 2012, p. xxv.

Celle-ci devient, au courant des XIXe et XXe siècles, associée au temporel plutôt qu'au spatial. L'accélération du rythme de la vie crée aussi une résistance chez l'individu, qui se met à rêver d'un passé idéalisé. D'un mal touchant quelques individus, les soldats notamment, la nostalgie finit par devenir commune à tous : elle se rapporte à un état plutôt qu'à une maladie.

1.2. Déclencheurs et fonctions de la nostalgie

Simon Reynolds avance, dans *Retromania*, que le développement de la technologie a exacerbé une nostalgie temporelle affectant la sensation et le rythme du quotidien.³ À ce sentiment d'être dépassé par le présent s'ajoute le souvenir d'une époque idéalisée, représentant une enfance historique. Appuyant l'idée que la nostalgie est une réaction face à la perte de repères, John Tierney propose dans « *What is Nostalgia?* » qu'elle n'est qu'un mécanisme de défense lors de périodes de transition survenant au cours d'une vie⁴.

La nostalgie est un mécanisme qui apparaît inoffensif, de prime abord, et qui permettrait de négocier avec les craintes existentielles. Dans un article du *Journal of Personality and Social Psychology*⁵, les chercheurs Tim Wildschut, Constantine Sedikides, Jamie Arndt et Clay Routledge établissent que la rêverie nostalgique est une réaction à un affect négatif, qui se traduit par de la déprime, de la tristesse et du

3 Simon Reynolds, *op. cit.*, p. xxv.

4 John Tierney, « *What Is Nostalgia Good For? Quite a Bit, Research Shows.* », cité dans Campopiano, 2015, p. 3.

5 Clay Routledge, Jamie Arndt, Constantine Sedikides et Tim Wildschut, « *Nostalgia: Content, Triggers, Functions* », *Journal of Personality and Social Psychology*, Volume 91, Numéro 5, 2006, p. 975-993.

sentiment de solitude⁶, faisant écho aux patients d'Hofer. Les chercheurs établissent, au fil de leurs expérimentations, que la nostalgie a une fonction psychologique qui agit sur trois niveaux différents. D'abord, au niveau des liens sociaux, la remémoration de personnes significatives permet de situer l'individu à l'intérieur d'un réseau relationnel et de les convoquer au présent. Ensuite, la nostalgie permet une amélioration de l'estime personnelle. Finalement, elle suscite un affect positif, un sentiment de bien-être à la suite de la remémoration de souvenirs agréables⁷, en opposition à l'élément déclencheur négatif.

Élaborée par Jeff Greenberg, Sheldon Solomon et Tom Pyszczynsk dans les années 80, la théorie de la gestion de la peur s'intéresse aux mécanismes déployés pour que l'individu puisse gérer la peur de la mortalité⁸. Certains de ces mécanismes explorés, comme l'estime de soi⁹, la famille¹⁰ et les relations romantiques¹¹, sont similaires aux effets bénéfiques de la nostalgie qui ont été notés dans l'article « *Nostalgia: Content, Triggers, Functions* », tels que le sentiment d'appartenance à la société qui résulte de la recréation d'une cellule familiale.

6 Clay Routledge, Jamie Arndt, Constantine Sedikides et Tim Wildschut, *op. cit.*, p. 984.

7 *Ibid.*, p. 986.

8 Jeff Greenberg et Jamie Arndt, « *Terror Management Theory* », dans *Handbook of Theories of Social Psychology: Volume One*, sous la dir. de Paul A M Van Lange, Arie W Kruglanski et E Tory Higgins, Londres, SAGE Publications, 2011, p. 398–415.

9 Jeff Greenberg, Sheldon Solomon et Tom Pyszczynsk, « *Chapter 10 The Causes and Consequences of a Need for Self-Esteem: A Terror Management Theory* », dans *Public Self and Private Self*, sous la dir. de Roy F. Baumeister, New York, Springer-Verlag, 1986, p. 189–212.

10 Jeff Greenberg, Sheldon Solomon, Tom Pyszczynsk, Jamie Arndt, Cathy R. Cox et Abdolhossein Abdollahi, « *Terror Management and Adults' Attachment to Their Parents: The Safe Haven Remains* », *Journal of Personality and Social Psychology*, Volume 94, Numéro 4, 2008, p. 696–717.

11 Jeff Greenberg, Spee Kosloff, Daniel Sullivan et Daniel Weise, « *Of Trophies and Pillars: Exploring the Terror Management Functions of Short-Term and Long-Term Relationship Partners* », *Personality and Social Psychology Bulletin*, Volume 36, Numéro 8, 2010, p. 1037–1051.

En 2008, Wildschut, Sedikides, Arndt et Routledge se sont penchés sur les liens entre celle-ci et la théorie de la gestion de la peur¹² pour démontrer que la nostalgie est en elle-même un mécanisme pour pallier l'angoisse existentielle. Les souvenirs nostalgiques remémorés par les participants sont associés à des moments-clés, qui permettent, par la suite, à l'individu de concevoir son existence dans une continuité et de se percevoir lui-même comme étant significatif¹³.

1.3. Deux types de nostalgie.

Svetlana Boym distingue deux types de nostalgie : la nostalgie restauratrice et la nostalgie réflexive.

La nostalgie restauratrice se caractérise par une recherche anxieuse du *nostos* (la maison) et une tentative de reconstruction transhistorique de la maison perdue¹⁴. La nostalgie restauratrice se définit par son intransigeance par rapport à la période idéalisée et est souvent associée au nationalisme. L'individu souffrant de cette nostalgie est convaincu de vivre dans une période de déchéance comparativement à la présumée « authenticité » de l'époque idéalisée. Loin de se morfondre sur le temps qui passe, le nostalgique cherche à restaurer cette ère idéalisée en tentant de reconstruire les emblèmes et les symboles associés à l'idée de maison. C'est une tentative de conquérir et de spatialiser le temps¹⁵.

¹² Clay Routledge, Jamie Arndt, Constantine Sedikides et Tim Wildschut, « *A Blast from the Past: The Terror Management Function of Nostalgia* », Center for Research on Self and Identity School of Psychology, University of Southampton, 2008, 30 p.

¹³ Clay Routledge, Jamie Arndt, Constantine Sedikides et Tim Wildschut, *op. cit.*, p. 17.

¹⁴ Svetlana Boym, *op. cit.*, p. xviii

¹⁵ Svetlana Boym, *op.cit*, p. 49

La nostalgie réflexive est, quant à elle, ancrée dans l'*algia* (la langueur en elle-même)¹⁶. Contrairement à son pendant réactionnaire, elle se vit d'une manière plus individuelle et intérieure : sereine, quoiqu'avec un sentiment doux-amer¹⁷. Le nostalgique se résigne : le temps idéalisé est révolu et il ne peut pas y revenir. Ne voulant pas recréer vainement l'objet de sa nostalgie, il se tourne plutôt vers l'hommage et le pastiche. Les emblèmes et les symboles du passé idéalisé sont plutôt des fragments¹⁸ qu'on ne cherche pas à reconstruire entièrement.

Ces distinctions ne sont pas binaires, formant ainsi des tendances dans l'analyse de la culture contemporaine. Nous pouvons observer des exemples provenant des deux types de nostalgie dans la pratique de la photographie d'amateur. D'un côté, nous assistons à la remise en marche des usines d'appareils photographiques désuets, comme l'usine Polaroid rachetée en 2008 par Impossible Project. La vente de ces appareils dans des magasins à la mode tels Urban Outfitter s'inscrit dans la nostalgie restauratrice de l'esthétique analogique et va ainsi à l'encontre du progrès technologique des dernières décennies. De l'autre côté, tendant vers la nostalgie réflexive, nous avons des applications mobiles telles qu'Instagram et Hipstamatic qui permettent d'appliquer des filtres pastichant le rendu des appareils photo argentiques sur des photographies numériques. Ces applications mêlent ainsi la nostalgie de l'esthétique des photographies produites avec des appareils argentiques et les avantages (la facilité d'utilisation et de transport) du téléphone mobile.

16 *Ibid.*, p. xviii.

17 Simon Reynolds, *op. cit.*, p. 28.

18 Svetlana Boym, *op. cit.*, p. 49.

1.4. Nostalgie et présentisme

Théorisé par François Hartog dans *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, le présentisme repose sur le fait que le temps présent surpasse en importance à la fois le passé et le futur, conduisant à une « historicisation » accélérée des événements contemporains. Ce phénomène influence la nostalgie qui se rapporte maintenant à un passé de plus en plus immédiat :

La lumière projetée depuis le futur baisse, l'imprévisibilité de l'avenir augmente, le présent devient la catégorie prépondérante, tandis que le passé récent - celui dont on s'étonne qu'il « ne passe pas » ou dont on s'inquiète qu'il « passe » - exige d'être incessamment et compulsivement visité et revisité.¹⁹

Hartog propose que les événements du 11 septembre 2001 poussent « à la limite la logique de l'événement contemporain qui, se donnant à voir en train de se faire, s'historicise aussitôt et est déjà à lui-même sa propre commémoration : sous l'oeil des caméras. En ce sens, il est absolument présentiste ».²⁰

Dans un texte collectif concluant le cahier *Figura* portant sur les « Fictions et images du 11 septembre 2001 », Bertrand Gervais, Patrick Tillard et Annie Dulong constatent que le 11 septembre a engendré un « trauma social et politique [...] marquant une rupture profonde avec le XXe siècle et fondant en partie l'imaginaire

¹⁹ François Hartog, *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, p. 153.

²⁰ *Ibid.*, p. 116.

du XXI^e siècle ».²¹ Naomi Klein parle même d'une « pensée pré-9/11 ».²² Une coupure historique aussi nette introduit une exacerbation du sentiment de vivre à la « mauvaise époque », précipitant une nostalgie pour un « avant » 11 septembre mythique.

1.5. Une nostalgie liée à la technologie : la technostalgie

Dans « *Memory, Temporality, & Manifestations of Our Tech-nostalgia* »²³, John Campopiano définit la technostalgie en quatre points : un attrait pour la matérialité de la technologie analogique, l'utilisation du numérique pour mieux créer une esthétique faussement analogique, un intérêt pour la technologie numérique afin de remettre en question les idées d'espace et de temporalité, ainsi qu'un désir de combattre l'obsolescence et la rapidité exacerbée du développement technologique.

Nous assistons de plus en plus, toujours selon Campopiano, à une « convergence entre le numérique et des éléments romantisés de l'analogique »²⁴, faisant écho à la nostalgie réflexive théorisée par Boym. La redécouverte de ces technologies obsolètes, chez les artistes de « l'archéologie médiatique », entraîne leur réutilisation et leur réinterprétation dans le contexte numérique. Selon Jussi Parikka et Garnet Hertz²⁵ cette démarche ne vise pas la recreation (ce qui serait dans une logique de nostalgie restauratrice), mais une « zombification des médias », permettant de

21 Bertrand Gervais, Patrick Tillard et Annie Dulong, « Conclusion. Le Projet Manhattan ». Dans *Fictions et images du 11 septembre 2001*, cahier *Figura*, 24, p. 209–209.

22 Naomi Klein, *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*, dans Tanner., 2015, p. 52.

23 John Campopiano, « Memory, Temporality, & Manifestation of Our Tech-nostalgia », *Preservation, Digital Technology, & Culture, De Gruyter*, Volume 44, numéro 1, 2015

24 *Ibid.*, p. 77.

25 Jussi Parikka et Garnet Hertz, « *Zombie Media: Circuit Bending Media Archaeology into an Art Method.* » *Leonardo*, 45, no. 5, 2012., dans Campopiano, 2015, p. 10.

donner une nouvelle identité à de l'obsolète. Elle relie un passé imaginaire au présent dans une tentative de rendre ces nouveaux objets culturels (faussement) authentiques.

Dans sa thèse de doctorat sur la « *retrosploitation* », c'est-à-dire le pastiche des films de genre des années soixante-dix et quatre-vingt, David Church voit dans la nostalgie ambiante une tentative de médiation entre la mémoire individuelle et la mémoire collective qui offre un remède contre l'anxiété liée au progrès technologique. La *retrosploitation* pastiche son aspect daté en évoquant, selon l'auteur, « *the uneasy coexistence of ironic distance and sincere longing in the continuing fan reception of their historical referents* »²⁶. L'attrait pour l'esthétique analogique va ainsi au-delà de l'ironie, démontrant un attachement aux référents historiques auxquels cette technologie est associée. Church explique que cette nostalgie de l'analogique « *allows personal and interpersonal affective connections to become constructed in relation to not only past texts, but also past contexts of film consumption* »²⁷. Le contexte de la création des images est aussi important que ce qu'elles évoquent. À défaut de pouvoir revenir à l'époque idéalisée, les outils qui ont permis de saisir le temps sur le papier photo ou de pasticher cette technologie deviennent plus importants que ce qui a été photographié. La nostalgie, ici, convoque les mécanismes de la gestion de la peur en les associant aux dispositifs liés à la conservation et à la consommation de la mémoire.

26 David Church, *Retrosploitation : Cultural Memory, Home Video, And Contemporary Experience Of Exploitation Film Fandom*, (thèse de doctorat), Université d'Indiana, 2014, p. vii.

27 *Ibid.*, p. vi.

LA (TECH)NOSTALGIE RESTAURATRICE

2.1 La nostalgie restauratrice

Au tournant de la première décennie des années 2000 est apparu le mouvement hipster. Cette esthétique se définit par son utilisation, plus ou moins ironique, de codes associés à la culture populaire et ouvrière nord-américaine. Ceux-ci entrent en contradiction avec l'*ethos* type de la figure du hipster, l'étudiant blanc privilégié de la génération Y qui vit dans les régions métropolitaines et a accès à la culture élitiste. Un tableau d'ensemble qui vient rejoindre la définition donnée par Joëlle Gauthier :

Le hipster moyen a entre 18 et 34 ans. Il est blanc, éduqué et issu de la classe moyenne. [...] Ce que crée le hipsterisme, c'est un phénomène de divorce entre le hipster et son groupe d'origine par l'adoption d'un imaginaire différencié et marginal, mais tout aussi élitiste.²⁸

Bien que cette posture puisse être associée au progressisme, elle tend vers un idéal conservateur relié à son contexte américain. Dans sa thèse consacrée à la variante plus « folk » du mouvement hipster, la figure « beatster », Gauthier définit que ce genre est « avant tout un phénomène américain [...] il fait appel à un imaginaire profondément ancré dans l'expérience de l'américanité et dans l'histoire nationale des États-Unis ». ²⁹ Cet imaginaire se manifeste sous trois aspects : la nostalgie d'un passé idéalisé, l'imaginaire de la route lié au désir de trouver un territoire mythique

²⁸ Joëlle Gauthier, « Le Phénomène Beatster, ou le retour hipster de la posture beat: l'imaginaire national, la romance et le mythe dans la sous-culture américaine », (thèse de doctorat), Université du Québec à Montréal (UQAM), 2015, p. 18-19.

²⁹ *Ibid.*, p. 18-19.

incarnant des valeurs conservatrices, à défaut de pouvoir revenir dans le temps, et la nostalgie technologique comme ultime moyen d'accéder à ce passé.

2.2 Un imaginaire conservateur.

L'apparent paradoxe entre la jeunesse et la nostalgie réactionnaire est exploré par Sophie Horth dans son analyse de l'imaginaire de la chanteuse Lana Del Rey. Horth note qu'au premier degré, les chansons de Del Rey idéalisent des symboles qui sont rattachés à la culture américaine :

Il n'y a toutefois pas que les objets qui sont utilisés pour justifier l'existence, puisque Del Rey fait souvent référence à des figures importantes et autres personnalités ayant marqué l'imaginaire américain et entretenu le *American Dream* pendant de nombreuses années.

Cependant, ces figures, bien que cruciales dans la construction d'une identité américaine et faisant partie intégrante de l'Histoire, sont devenues tellement idéalisées que leur véritable histoire est occultée et remplacée par une idéalisation qui rend leur vie fatalement inatteignable.³⁰

Dans le vidéoclip/court-métrage *Tropico* (2013), Lana Del Rey se met en scène en Ève/Vierge Marie aux côtés de John Wayne, Elvis Presley, Marilyn Monroe et Jésus dans un Jardin d'Éden kitch peuplé de licornes. Del Rey explique sa filiation mythique avec ces icônes de la culture populaire américaine en chantant « Body Electric » (une référence au poète beat américain Walt Whitman) : « *Elvis is my daddy, Marilyn's my mother/Jesus is my bestest friend/We don't need nobody 'cause*

³⁰ Sophie Horth, « Dark Paradise : réminiscence du Romantisme à travers l'Americana chez Lana Del Rey », *Pop-En-Stock*, 2014. Récupéré de <http://popenstock.ca/dark-paradise-r%C3%A9miniscences-du-romantisme-%C3%A0-travers-l%E2%80%99americana-chez-lana-del-rey>

we got each other ». ³¹ Rejouant la Chute, Adam, incarné par le mannequin Shaun Ross, et Ève se retrouvent dans le Los Angeles contemporain. Ils incarnent des figures associées à la déchéance. La chanteuse est une travailleuse du sexe alors que Ross est un commis de dépanneur.

Le rêve américain et les figures nostalgiques associés à un âge d'or glamour seraient le paradis perdu. Comme ces versions d'Adam et Ève, nous sommes des exilés temporels qui ne peuvent accéder à l'objet de notre nostalgie, prisonniers de la vulgarité et de l'ennui de notre époque. C'est du moins l'idée que le réalisateur de *Tropico*, Anthony Mandlerm veut transmettre par son film :

*We're essentially retelling the creation of the universe, but by starting with the pop icons of the '50s and '60s, that will recalibrate any sense of the norm. What we were trying to get to was that Adam and Eve are abolished from the Garden and kind of catapulted into this hell on earth, where nobody really does anything [...] It's kind of like this ultimate purgatory, and the thing is, there's not a deeper sense of faith: You don't feel like there's this great moral compass [...] To me, that's a fascinating examination of the result of putting pop culture icons as your pantheon of gods*³²

Adam et Ève tentent d'échapper au quotidien et à la déception par la fête, la drogue et le crime. Le poème « Howl » d'Alan Ginsberg récité par Del Rey³³ souligne ces

³¹ Lana Del Rey, « Body Electric », *Born to Die — The Paradise Edition*, Polydor B009POCIW0, 2012, disque vinyle.

³² Dan Solomon, « The Director Of Lana Del Rey's "Tropico" Film Helps Us Make Sense Of It All », *Fast Company*, 10 décembre 2013. Récupéré de <https://www.fastcompany.com/3023186/the-director-of-lana-del-reys-tropico-film-helps-us-make-sense-of-it-all>

³³ Lana Del Rey, *Tropico*, 2013, 14:55 [video]. Récupéré de <https://youtu.be/VwuHOQLSpEg?t=14m55s>

scènes excessives. La chanteuse introduit le troisième acte en positionnant Los Angeles dans la mythologie biblique:

*And so, from being created in his likeness, to being banished for / wanting to be too much like him, we were cast out, and the / garden of Eden transformed in to the garden of Evil / Los Angeles, The city of Angels, A land of Gods and Monsters, The / in-between realm where only the choices made from your free / will, will decide your souls final fate / Some poets called it the entrance to the Underworld, but on some / summer nights, it could feel like Paradise, Paradise Lost*³⁴.

Le couple fuit Los Angeles pour un lieu indéterminé, dans une campagne estivale baignée de lumière. Adam et Ève se départissent des symboles de luxe, portefeuille et bijoux, associés à leur déchéance. Ainsi purifiés, ils s'élèvent dans les cieux. La figure de John Wayne, omniprésente depuis le début, interprète le poème de John Mitchum, « *America, Why I Love Her* », que l'acteur-chanteur a popularisé dans les années 1970.³⁵ Le rêve américain appartient peut-être à un passé glorieux et inaccessible, mais le poème nous invite à tenter de le retrouver dans l'immense territoire américain et sa beauté pareille à celle d'une femme. La poursuite du « paradis perdu » n'est pas temporelle ou métaphysique, par le biais de la foi religieuse, mais plutôt dans la conquête géographique d'un territoire sauvage et pur.

Parmi les « dieux américains » qui peuplent le paradis de Lana Del Rey, la figure d'Elvis Presley fait écho à la nostalgie des années 50 et de sa culture qui

³⁴ Lana Del Rey, *Tropico*, 2013, 18:12 [video]. Récupéré de <https://youtu.be/VwuHOQLSpEg?t=18m12s>

³⁵ John Wayne, *America, Why I Love Her*, MPI Home Video B00005TQM2, 1973, disque compact audio

existait déjà dans les années 70. Celle-ci a pu influencer les référents culturels de la chanteuse, à travers une nostalgie « épigonique », terme dérivant du verbe signifiant « être né après ». ³⁶

Cette nostalgie des années 50 découle de la construction de la mythologie Rock 'n' Roll plaçant le chanteur comme son roi. Daniel Marcus, qui a consacré un essai à cette nostalgie, explique que la figure de Presley était particulière, car elle faisait le pont entre les années 50 et 60 et représentait une forme d'authenticité par ses origines ouvrières sudistes. C'était une figure interpellant les jeunes adultes, pris entre leurs souvenirs de ces années associées à leur enfance et une décennie³⁷ marquée par les revendications du mouvement des droits civiques, l'ébranlement des rapports de genre par le féminisme, et le ralentissement économique.

2.3 *Americana* : imaginaire de la route et conquête du territoire imaginaire

L'imaginaire de la route, comme nous le constatons dans le troisième acte de *Tropico*, résout la frustration de ne pas pouvoir revenir dans le passé pour atteindre l'objet de la nostalgie.

Sophie Horth explique qu'ainsi la frontière à franchir « n'est plus seulement physique », mais « au cœur de nous-mêmes ». Le voyage vers l'inconnu devient une quête pour gagner son identité et pour retrouver « le foyer manquant » : « lorsque Del

³⁶ Simon Reynolds, « POP VIEW; *The Perils of Loving Old Records Too Much* », *The New York Times* », 5 décembre 1993. Récupéré de <https://www.nytimes.com/1993/12/05/arts/pop-view-the-perils-of-loving-old-records-too-much.html>

³⁷ Daniel Marcus, *Happy Days and Wonder Years: The Fifties and the Sixties in Contemporary Cultural Politics*, New Jersey, Rutgers University Press, 2004, p. 12.

Rey dit qu'elle croit au pays que les États-Unis étaient, elle confirme la quête romantique du paradis perdu [...] une période sainte, où l'aliénation du présent n'avait pas encore fait des ravages ». ³⁸

De même, la figure du *beatster* théorisée par Joëlle Gauthier est liée intrinsèquement à la recherche d'un territoire mythique. Citant un poème d'un des *beatsters* étudiés, CA Conrad, Gauthier souligne qu'il propose de s'enfuir vers l'Amérique alors qu'il se situe déjà aux États-Unis³⁹. En effet l'auteur nous invite à penser son « *America* » comme un territoire imaginaire, un idéal abstrait qui correspond plus à un état d'esprit qu'à un lieu physique.

L'*America* beatster se fond avec l'*Americana* dans l'œuvre de Lana Del Rey, que Sophie Hort désigne comme sa « ressource ultime d'imaginaire ». ⁴⁰

Dans un article de *The Atlantic*, Giovanni Russonello définit l'*Americana* comme de l'argot pour désigner des antiquités témoignant d'une autre époque comme des coussins brodés, des daguerréotypes de la guerre de Sécession et de l'argenterie⁴¹. Sa signification a ensuite évolué vers la caractérisation de ce qui constitue l'identité américaine et, par extension, le rêve américain.

³⁸ Sophie Horth, *op.cit.*

³⁹ Joëlle Gauthier, *op. cit.*, p. 56.

⁴⁰ Sophie Horth, *op. cit.*

⁴¹ Giovanni Russonello, « Why Is a Music Genre Called 'Americana' So Overwhelmingly White and Male? », *The Atlantic*, 1 août 2013. Récupéré de <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/08/why-is-a-music-genre-called-americana-so-overwhelmingly-white-and-male/278267/>

Joëlle Gauthier souligne les fondements idéologiques qui ont servi de base à l'identité américaine. L'auteur explique que les « États-Unis sont fondés sur un moment inaccompli, le 'devenir idéal' de la nation ». Cette aspiration est consolidée par le « mythe de la promesse [...] un ensemble d'opportunités, de richesses matérielles et de liberté auxquelles peut aspirer un individu qui s'engage à travailler à l'avènement de l'idéal américain »⁴². À cela s'ajoute un autre mythe américain, celui de la colonisation du continent, en opposition à l'immobilisme, « pour rencontrer son destin et réaliser son plein potentiel ».⁴³

Dans le rêve américain coexistent la certitude d'une destinée mythique qui s'accomplira dans un « futur indéterminé » et l'angoisse qu'elle ne se réalise pas, alors que le monde évolue. C'est cette anxiété mêlée de foi et de nostalgie qui constitue l'*Americana*.

Il est à noter que le terme *Americana* est devenu, au courant des années 90, un genre musical qui exprime une vision nostalgique de la ruralité et de la musique créée de manière minimaliste. Ce genre, qui partage le même imaginaire que la pop de Lana Del Rey, s'inscrit dans la nostalgie restauratrice par ses thématiques, son imagerie, ses références à de vieilles chansons obscures folk et country et par son utilisation d'instruments vintages et de méthodes d'enregistrement analogiques au profit de synthétiseurs et d'effets électroniques⁴⁴.

⁴² Joëlle Gauthier, *op. cit.*, p. 63-64.

⁴³ *Ibid.*, p. 70.

⁴⁴ Christine Sarah Steinbock, « Facing the Future with a Foot in the Past Americana, Nostalgia, and the Humanization of Musical Experience », (mémoire de maîtrise), Carleton University, 2014, p. 41.

2.4. La nostalgie technologique

Comme l'énonce Svetlana Boym dans sa définition de la nostalgie restauratrice, le nostalgique ne se reconnaît pas lui-même comme tel, mais plutôt comme détenant une vérité : « *Restorative nostalgia does not think of itself as nostalgia, but rather as truth and tradition*⁴⁵ ». L'idée de vérité se retrouve liée à celle d'authenticité. L'attrait pour la technologie analogique sert à recréer l'époque idéalisée en s'entourant d'objets servant à rendre plus « authentique » sa nostalgie.

L'attrait de la jeune génération pour l'analogique est constaté par André Habib⁴⁶, lors de son cours *Cinéma expérimental et art vidéo*. Les étudiants, qui n'ont pas connu le Super-8, se mettent à le valoriser au détriment du numérique. Selon Habib, ce phénomène pourrait s'expliquer par l'impression d'utiliser des méthodes de création plus authentiques et gratifiantes, fondées sur l'aspect technique de la chimie et de la mécanique des appareils.

L'authenticité attribuée à la technologie analogique est présente même dans l'attrait des applications photographiques émulant l'aspect des appareils-photo argentiques. Dans son mémoire portant sur les filtres vintages pour téléphone mobile, Jasmin Cormier-Labrecque écrit que ces pastiches sont étroitement liés à une recherche d'authenticité, en réaction au numérique :

⁴⁵ Svetlana Boym, *op. cit.*, p. xviii.

⁴⁶ André Habib (2016, mars). *Pièces touchées: digressions sur le cinéma expérimental et la cinéphilie*. Conférence donnée dans le cadre du séminaire *Toucher une image*, Université du Québec à Montréal (UQAM).

Apparaissant comme une réponse au manque d'authenticité dont souffrirait la photographie numérique, l'esthétique rétro et faux-vintage permettrait le retour de ces qualités perdues. Un retour prenant la forme de traces de manipulation, de fautes inhérentes aux médiums analogiques ou encore de dégradations dues au passage du temps [...] Le but de cette opération est de singer par le faux-vintage l'authenticité et l'historicité attribuables aux véritables objets vintage⁴⁷.

Cette quête semble passer par un désir, inconscient ou non, de matérialité. Nous pouvons y deviner le désir de rompre avec le numérique, abstrait et dématérialisé. La nostalgie, le désir de retrouver quelque chose de palpable dans la technologie, constitue une fuite imaginaire.

Nous pouvons retrouver cette tentative de créer de l'authenticité par l'utilisation de l'analogique dans la création même du film *Moonrise Kingdom* (2012) de Wes Anderson, tourné en format 16 mm. Dans ce récit d'initiation situé en 1965, nous suivons la fugue et la découverte de l'amour de deux préadolescents. Suite à une correspondance secrète d'un an, Suzy et Sam fuient respectivement des parents qui ne s'aiment plus et une famille d'accueil indifférente, pour trouver un endroit hors de la société où ils pourront vivre ensemble. Profitant des compétences de survie en forêt que Sam a acquises chez les scouts, ils habitent une baie à l'écart de la société, nommée « *Moonrise Kingdom* », où leur amour se développe pendant que joue « Le Temps de L'Amour » de Françoise Hardy sur le tourne-disque portable de Suzy. Alors que les adultes autour d'eux tentent de les séparer et d'envoyer Sam à l'orphelinat, un ouragan dévaste leur royaume.

⁴⁷ Jasmin Cormier-Labrecque, « Rétro, faux-vintage et technostalgie : une étude de la photographie mobile », (mémoire de maîtrise), Université du Québec à Montréal (UQAM), 2017, p.74.

Interrogé sur son choix de situer l'action de son film dans les années 60, le réalisateur déclare que « Pour ces jeunes, le monde aura beaucoup changé lorsqu'ils auront 20 ans. Ce sera la fin de l'innocence, d'une période heureuse pour l'Amérique »⁴⁸.

La texture de l'image créée par la pellicule 16 mm, alliée à l'obsession de la symétrie d'Anderson font penser aux univers féériques léchés de la publicité ou des cartes postales plutôt qu'à une représentation du réel. Les objets liés à la technologie de l'époque, le téléphone jaune de la famille d'accueil de Sam, l'enregistreuse verdâtre du chef scout Ward, le tourne-disque portable bleu et blanc, sont mis de l'avant et ajoutent à la nostalgie que suscite l'imagerie colorée et analogique de *Moonrise Kingdom*.

Les séquences mettant de l'avant la nature de l'île fictive de New Penzance captée sur pellicule rappellent les documentaires en 16 mm des années 60 et 70 de l'Office National du Film. Cet aspect est accentué par le narrateur, qui présente l'île et annonce l'ouragan, « *famous* » et « *well documented* », à la manière d'un documentariste.

Celui-ci intervient pour aider les adultes à retrouver Sam et Suzy, affirmant bien connaître le garçon pour l'avoir aidé à acquérir son badge scout de cartographie. Le narrateur ajoute que Sam a exprimé de l'intérêt pour la route empruntée par les autochtones lors de leurs migrations, suggérant ainsi le lieu du « *Moonrise kingdom* »

⁴⁸Emmanuèle Frois, « Wes Anderson retombe en enfance », *Le Figaro*, 16 mai 2012. Récupéré de <http://www.lefigaro.fr/festival-de-cannes/2012/05/15/03011-20120515ARTFIG00833-wes-anderson-retombe-en-enfance.php>

et la raison, historique, derrière le choix de cette baie pour installer leur camp. La recherche d'un territoire à posséder pour vivre en marge ainsi que sa découverte par le biais d'archives font écho au caractère géographique de la nostalgie restauratrice.

Bien que le cas de *Moonrise Kingdom* ait été abordé ici pour illustrer la nostalgie technologique, le film de Wes Anderson est loin d'épouser totalement la nostalgie restauratrice. Les années 1960 sont ainsi représentées d'une manière très stylisée et lyrique, pouvant laisser croire que le réalisateur peut être lui-même conscient de l'impossibilité de représenter cette décennie sans passer par des référents publicitaires et leurs mises en scène.

2.5. Conclusion

La nostalgie restauratrice est paradoxale du fait qu'elle idéalise à la fois le mouvement, le voyage et la conquête tout en adoptant une posture mélancolique et centrée sur soi. À l'image de la figure de l'*hikikomori*, ce jeune homme japonais qui se retire du monde en se cloîtrant dans sa chambre, le nostalgique se referme dans son cocon rassurant de référents culturels passés plutôt que de faire face à une société contemporaine perçue comme anxiogène et déshumanisante.

Le désir de retrouver « un paradis perdu » lié aux mythes nationaux d'un pays est instrumentalisé à la fois par le consumérisme, pour pousser les gens à acheter les objets qui vont donner l'illusion de se rapprocher d'un idéal d'authenticité, et par des intérêts politiques conservateurs. C'est ainsi qu'au lendemain des élections

présidentielles états-uniennes de novembre 2016, l'*Americana* se retrouve liée à la victoire de Donald Trump et de son slogan « *Make America Great Again* ».

« *Is this the end of an era / Is this the end of America?* »⁴⁹ se demande Del Rey dans la chanson « *Love* ». La chanteuse a décidé d'éliminer les symboles nationalistes de son imagerie, consciente que la nostalgie déployée dans ses précédentes créations apparaît maintenant déplacée dans les États-Unis de Trump⁵⁰. Confrontée à l'impact de l'*Americana*, la chanteuse revient sur sa propre posture au fil des années en chantant :

*Look at you kids with your vintage music / Comin' through satellites while cruisin' / You're part of the past, but now you're the future [...] Look at you kids, you know you're the coolest / The world is yours and you can't refuse it / Seen so much, you could get the blues, but / That don't mean that you should abuse it*⁵¹.

Délaissant une posture presque exclusivement tournée vers des thématiques intimes, *Lust For Life* se distingue de ses précédents albums par un sentiment d'urgence qui reflète la situation politique actuelle aux États-Unis, se manifestant dans des titres de chanson comme « *When the World Was at War We Kept Dancing* » et « *God Bless America – And All the Beautiful Women in It* ».

⁴⁹ Lana Del Rey, « *When the World Was at War We Kept Dancing* », *Lust For Life*, Interscope Records B072KS3SCT, 2017, disque vinyle.

⁵⁰ Alex Frank, « *Life, Liberty, and the Pursuit of Happiness: A Conversation With Lana Del Rey* », *Pitchfork*, 19 juillet 2017. Récupéré de <https://pitchfork.com/features/interview/life-liberty-and-the-pursuit-of-happiness-a-conversation-with-lana-del-rey/>

⁵¹ Lana Del Rey, « *Love* », *Lust For Life*, Interscope Records B072KS3SCT, 2017, disque vinyle.

Il est improbable que la jeune chanteuse délaisse totalement l'esthétisation de la nostalgie après avoir construit sa *persona* principalement autour de cet affect, mais l'abandon d'un élément-clé de son imagerie comme le drapeau américain peut témoigner d'un recentrement vers des objets nostalgiques moins rattachés à des idéologies réactionnaires.

LA (TECH)NOSTALGIE RÉFLEXIVE

3.1. La nostalgie réflexive

Comme le théorise Boym dans *Future of Nostalgia*, la nostalgie réflexive ne souhaite pas reconstruire l'époque idéalisée, réfléchissant plutôt au passage du temps en lui-même. Cette réflexion ironique, peu concluante et fragmentaire⁵², joue dans l'interstice qui existe entre l'objet nostalgique et son caractère « irreprésentable ». Elle se distancie des tentatives vaines d'authenticité de la nostalgie restauratrice, pour plutôt prendre la forme d'un remix et créer de nouvelles esthétiques inspirées du passé.

Nous nous intéresserons d'abord, dans ce chapitre, au lien entre la postmodernité, la nostalgie réflexive et le remix, puis à l'impact de cette pratique sur la technostalgie. Finalement, nous aborderons le cas de l'esthétique vaporwave, qui se situe dans une réflexion sur la nostalgie technologique et le consumérisme.

⁵² Svetlana Boym, *op. cit.*, p. 50.

3.2. La postmodernité dans la nostalgie réflexive : le remix

Dans *La Condition postmoderne* (1979), Jean-François Lyotard distingue le moderne du postmoderne selon leur rapport au sublime kantien. Cette notion désigne ce qui met en échec à la fois la faculté d'imagination et celle de l'entendement, ce qui est irréprésentable⁵³.

Lyotard précise que la différence entre ces deux régimes temporels réside dans deux modes (à prendre au sens musical du terme) de relation à l'imprésentable: la mélancolie et le « *novatio* »⁵⁴.

Les modernes ont une attitude mélancolique face au sublime. La nostalgie teinte leur expérience passée du sublime. De plus, ils utilisent des méthodes plus conventionnelles et universalisantes pour représenter ce qui ne peut l'être. Selon Lyotard, ils essaient de dépeindre l'imprésentable d'une manière réaliste tout en visant à susciter un sentiment de beauté. Dans la perspective de rapprocher le sublime kantien de l'objet nostalgique, ce mode se rapproche de la nostalgie restauratrice.

De leur côté, les postmodernes ont une démarche plus créative, se caractérisant par une subversion du médium, qui devient aussi imprésentable que le sublime. Devant une réalité ambiguë, ils savent que sa représentation ne peut découler de la somme de son expérience et de sa conceptualisation. C'est dans ce chaos contrôlé, qui s'élève au-dessus de la notion de beauté, que l'imperceptible peut apparaître.

⁵³ Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, les éditions de Minuit, 1979, p. 78.

⁵⁴ *Ibid.* p. 80.

La déconstruction mise en œuvre dans la postmodernité a mené, selon Craig Owens, au développement de pratiques artistiques basées sur les notions d'appropriation, d'*in situ*, d'accumulation, de discursivité et d'hybridation⁵⁵. Certaines de ces spécificités sont au cœur de la théorie du remix.

Eduardo Navas définit d'une manière générale le remix comme un échange d'information créatif et efficace, facilité par la pratique du « copier-coller » numérique⁵⁶. C'est une réutilisation de matériaux préexistants pour créer quelque chose de différent, tout en gardant « l'aura spectaculaire »⁵⁷ du contenu original. Son efficacité, selon Navas, se situe au niveau de son caractère génératif, s'adaptant aux besoins spécifiques du créateur⁵⁸.

Revenant sur les théories postmodernistes d'Owens, Navas souligne l'importance de la compréhension des référents préexistants. La figure du lecteur est liée à celle du créateur, car la lecture des codes culturels va influencer le contenu des remix. Nous pouvons comparer le « *DJ* » de l'essai de Navas avec le lecteur-braconnier de Michel de Certeau par la subversion du modèle producteur/consommateur classique.

⁵⁵ Craig Owens, « *From The Allegorical Impulse : Towards a Theory of Postmodernism* », *Art theory*, 1980. Récupéré de <http://theoria.art-zoo.com/from-the-allegorical-impulse-towards-a-theory-of-postmodernism-craig-owens/>

⁵⁶ Eduardo Navas, *Remix Theory: The Aesthetics of Sampling*, Springer Wein, New York Press, 2012, p. 65.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 116.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 84.

De Certeau définit la lecture comme un braconnage, un acte créateur de réappropriation⁵⁹. Comme le *DJ*, le lecteur crée de nouveaux contenus en assemblant les fragments des produits culturels qu'il consomme: « Il invente dans les textes autre chose que ce qui était leur “intention” [...] Il en combine les fragments et il crée de l'in-su »⁶⁰. L'auteur compare cette lecture à une forme de « bricolage », « un arrangement fait avec les “moyens du bord” » qui, comme dans les pratiques artistiques postmodernes, inclut d'une manière anachronique des événements « disséminés en répétitions [...] en mémoires et en connaissances successives »⁶¹.

3.3. Le Remix dans la technostalgie

Navas sépare l'historique du remix en quatre phases qui s'étalent depuis ses débuts en Jamaïque avec la montée du « dub » à la fin des années 60 jusqu'au début du 21^e siècle. La troisième phase se caractérise par l'émergence des ordinateurs personnels, ce qui entraînera la transition de l'analogique vers le numérique ainsi qu'une plus grande démocratisation de la pratique du remix. Située à la fin des années 90, la quatrième phase représente l'apogée de la « culture du remix »⁶².

Au début du 21^e siècle, cette culture du remix numérique coexiste avec et se mêle à la culture nostalgique, créant une nouvelle esthétique : le « *retro-remix* ». Des artistes comme St-Laurent 420 s'y inscrivent, en créant des remix « année 80 » de chansons d'artistes actuels tels Rihanna et Justin Bieber. Ces chansons sont souvent accompagnées de montages photographiques imitant le style de cette décennie.

⁵⁹ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien, t. I, Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 241.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 245.

⁶¹ *Ibid.*, p. 252.

⁶² Eduardo Navas, *op. cit.*, p. 22.

Tronicbox entretient l'idée d'uchronie en mentionnant dans son CV qu'il a été le producteur de Justin Bieber dans les années 80⁶³.

En outre, nous pouvons retrouver l'ironie de la nostalgie réflexive et la logique du remix poussée à l'extrême dans le film suédois *Kung Fury* (2015), réalisé par David Sandberg. Ce court-métrage hétéroclite d'une trentaine de minutes semble provenir d'une volonté de répertorier tous les codes culturels des années 80, afin de représenter cette décennie dans son entièreté.

Le personnage principal, Kung Fury (Sandberg) est un policier-ninja vivant à Miami, en 1985. Se battant contre une machine d'arcade maléfique, le policier se rappelle les événements l'ayant amené à adopter cette identité : quelques années auparavant, il a appréhendé un maître ninja dans une ruelle avec son mentor, Dragon. Celui-ci se fait tuer, puis le jeune policier se fait simultanément frapper par la foudre et se fait mordre par un cobra, faisant de lui l' élu d'une prophétie annonçant l'avènement d'un maître du kung-fu.

Suite à la destruction de l'arcade, Kung Fury se fait réprimander et on lui assigne un nouveau coéquipier à moitié dinosaure, Triceracop. Alors que le policier part rageur, le poste de police se fait attaquer par Hitler via le téléphone, les balles tirées par le dictateur voyageant d'un combiné téléphonique à l'autre. Kung Fury reçoit de l'aide d'Hackerman, « le *hacker* le plus puissant de tous les temps ». Dans son quartier-général, le policier identifie le tireur comme Kung Führer, le pseudonyme du

⁶³ Patrick Thévenin, « Pourquoi les tubes 80 refusent de mourir? », *i-D, Vice*, 15 mars 2017. Récupéré de <https://i-d.vice.com/fr/article/qvkj47/pourquoi-les-tubes-80-refusent-de-mourir>

champion de kung-fu d'Hitler. Il explique alors que le Führer a voyagé dans le temps jusqu'en 1985 pour le tuer, prendre son titre de Kung Fury et devenir le maître absolu du kung-fu. Décidé de tuer Hitler dans les années 40, juste avant que celui-ci voyage jusqu'en 1985, Kung Fury demande à son partenaire « d'hacker le temps » pour l'envoyer dans le passé. Alors que celui-ci est perché sur un clavier MicroBee à la manière d'une planche à roulette, Hackerman enfle un *Power Glove* et ouvre un portail. Malheureusement, une erreur de calcul envoie le policier trop loin dans le temps et il se retrouve à l'époque des vikings. Un passé bien différent du nôtre où des dinosaures dotés de laser côtoient des guerrières de Thor armées de mitraillettes. Le dieu nordique ouvre un nouveau portail qui amène le policier dans l'Allemagne nazie. Après avoir décimé au corps-à-corps tous les soldats SS, Kung Fury succombe sous les balles d'Hitler. Alors que ses alliés sont venus le rejoindre pour combattre les nazis, il se retrouve dans un dessin animé et rencontre un cobra anthropomorphique qui se présente comme son animal spirituel et lui annonce sa mort. Révolté, le policier lui ordonne de le ramener à la vie et, ressuscité, il élimine le Kung Führer. Il revient en 1985 et combat de nouveau la machine d'arcade maléfique. Il remarque, alors, un autocollant de croix gammée sur les restes de l'arcade et comprend qu'Hitler est toujours en vie.

Les références diverses à la culture populaire des années 80 pullulent dans le film de Sandberg : Kung Fury se bat contre les nazis dans un long plan statique qui fait penser au jeu *Street Fighter* (1987), l'utilisation surprenante du *Power Glove* de Nintendo rappelle *The Wizard* (1989), le monde des morts ressemble au dessin animé *G.I. Joe* (1983-1986)...

Nous trouvons principalement les codes des films d'action de cette époque dans le court-métrage de Sandberg, avec son protagoniste dur à cuire qui enchaîne les « *one-liners* » comme John McClane dans *Piège de cristal* (1988) et conduit une voiture

intelligente inspirée de celle dans *Knight Rider* (1982-1986). *Kung Fury* pastiche la nazisploitation et les films d'art martiaux, deux grands genres du cinéma d'exploitation des années 70 et 80. Ces deux thématiques se fondent pour créer la prémisse surréaliste du film : empêcher Hitler de devenir le maître suprême du kung-fu.

Kung Fury remixe les références nostalgiques dans son contenu et dans sa forme. En effet, l'esthétique du film imite l'effet d'un VHS usé. L'image est granuleuse et floue, les couleurs bavent, de faux glitches et des erreurs de « *tracking* » forment des ellipses dans la narration⁶⁴. Contrairement à Wes Anderson, Sandberg n'a pas utilisé d'appareils analogiques, privilégiant des effets numériques ajoutés en postproduction. De plus, il a créé une bande sonore originale ne comportant pas de chansons de l'époque, privilégiant des musiciens synthwave actuels. Ces choix entrent dans la même logique que le scénario : le rejet d'une représentation réaliste au profit d'une uchronie nostalgique, délirante et autoréférentielle. La représentation du passé s'apparente à la vision des années 80 qu'aurait un enfant en découvrant de vieilles consoles de jeu ou en visionnant des enregistrements VHS, entrecoupés de publicités, de dessins animés de l'époque. Cette impression peut être suscitée par le fait que Sandberg, né en 1985, pouvait avoir en tête cet émerveillement enfantin lorsqu'il a développé l'idée de son film.

Kung Fury et les œuvres d'artistes du *retro-remix* comme Saint-Laurent 420 partagent une même obsession pour les années 80 qui s'exprime d'une manière similaire visuellement et musicalement. Une esthétique qui se positionne dans la démarche du « *mash-up* ». Simon Reynolds la définit comme une forme de remix empreinte

⁶⁴ David Sandberg, *Kung Fury*, 2015, 2:27 [video]. Récupéré de https://youtu.be/bS5P_LAqiVg?t=2m27s

« d'hantologie », ce que Jacques Derrida définit comme la persistance du passé dans le présent⁶⁵, qui représente une technologie de mauvaise qualité. Cet aspect est présent dans le travail de Tronicbox, qui explique ainsi son processus pour composer la musique rétro qui accompagne les paroles de Justin Bieber⁶⁶ : « une caisse claire qui sonne comme si vous coupiez un arbre et un piano électrique le plus faux possible. L'idée c'est d'imaginer l'orchestre de Michael Bolton jouer pour Justin! »⁶⁷. Reynolds avance que ce genre pile l'histoire musicale comme une pomme de terre, la lissant de ses différences et de ses divisions pour la transformer en « *indistinct, digital-data-grey pulp, a blood-sugar blast of empty carbohydrate energy, ava-less and devoid of nutritional value* »⁶⁸.

Malgré l'ironie et les images saturées de ce fantasme des années 80, ce genre d'esthétique rétro peut être analysé comme une réflexion sur la culture qui l'a engendrée. Le cas du vaporwave démontre de quelle façon la nostalgie réfléchit sur elle-même.

⁶⁵ Jacques Derrida, *Spectres de Marx l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, les éditions Galilée, 1993, cité dans Reynolds, *Retromania*, *op. cit.*, p. 328-329.

⁶⁶ Tronicbox, « *80s Remix: Justin Bieber - What Do You Mean it's 1985?* », 2016, [video]. Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=ghWOn8eq1hw>

⁶⁷ Patrick Thévenin, « Pourquoi les tubes 80 refusent de mourir? », *op. cit.*

⁶⁸ Simon Reynolds, *Retromania*, *op. cit.*, p. 360.

3.4. L'esthétique vaporwave

Le vaporwave est une sous-culture, d'abord musicale, née sur les plateformes *Bandcamp* et *Soundcloud* au tournant de 2010. Ce genre met de l'avant une musique électronique qui se caractérise par le remix de chansons de la fin des années 70 et du début des années 80. Celles-ci sont ralenties considérablement jusqu'à ne plus être reconnaissables. Elles se rapprochent ainsi de la musique d'ascenseur ou de centre commercial⁶⁹. La répétition et les effets de boucle sont récurrents dans le vaporwave, créant un mélange d'amusement et de malaise devant l'absurdité des pièces musicales.

Le critique musical Adam Downer note, humoristiquement, qu'on peut décrire l'essence du vaporwave comme l'Internet qui recrache ce qui le nourrit⁷⁰. En effet, la concentration de références à un passé technologique et culturel immédiat dans l'aspect visuel du vaporwave est étourdissante. La nostalgie se mêle à un consumérisme revendiqué dans les fragments visuels remixés. Ramona Xavier, l'artiste derrière le projet MACINTOSH PLUS, explique que son travail est le son du capitalisme, celui d'une utopie fantaisiste au rythme de vie accéléré jusqu'au point de stase où les humains communiquent exclusivement par tweets, collés à leur téléphone mobile pendant que le corporatisme détruit la planète⁷¹.

Simon Reynolds décrit l'album proto-vaporwave *Chuck Person's Eccojams Vol. 1* comme étant lié à un utopisme caché dans les biens capitalistes, particulièrement ceux

⁶⁹ Grafton Tanner, *Babbling Corpse : Vaporwave And The Commodification Of Ghosts*, Hants, Zero Books, 2015, p. 40.

⁷⁰ Adam Downer, « Review of FLORAL SHOPPE by MACINTOSH PLUS, Sputnikmusic, 16 février 2014, cité dans Tanner, *op. cit.*, p. 47.

⁷¹ *Ibid.*, p. 48.

en lien avec la consommation de technologies informatiques et audio-visuelles⁷². « L'utopie capitaliste » que présente cette esthétique est ironique, étant donné son émergence dans le contexte post-crise économique de 2010. Grafton Tanner écrit que chaque étape de la production du vaporwave, du choix du contenu original remixé à sa distribution, est une critique du capitalisme⁷³ et se propose comme une alternative aux produits manufacturés de l'industrie musicale⁷⁴. Cette alternative, comme dans le cas du *retro-remix*, n'est pas de créer des contenus originaux parallèles à ceux de la culture dominante, mais plutôt de se réapproprier ces produits pour les rendre subversifs.

Le vaporwave peut être analysé comme une esthétisation de l'artificiel et du contenant vide. Visuellement, les logos de compagnies sont transformés en objets d'art dans un vaste collage faisant l'apologie, ironiquement, d'un capitalisme nostalgique. Musicalement, le rapprochement avec la *musak*, musique de centres commerciaux, a été revendiqué par plusieurs de ses artisans. Finalement, le mot « vaporwave » en lui-même est un clin d'œil au terme « vaporware » : le fait de vendre un produit qui n'existe pas.

Au-delà de ce jeu de mots, le vaporwave ne s'incarne pas dans une vision commerciale classique de l'art : les musiciens qui revendiquent leur appartenance à ce genre sont des artistes anonymes qui, le plus souvent, distribuent leur matériel gratuitement sur Internet. On parle d'un genre « post-scène-musicale »⁷⁵. C'est un point commun avec le film *Kung Fury*, qui peut être visionné gratuitement sur YouTube. Aussi, le vaporwave est démocratique, ne consistant qu'en un remix de

⁷² Simon Reynolds, *Retromania*, op. cit., p. 81.

⁷³ Grafton Tanner, *op. cit.*, p. 39.

⁷⁴ *Ibid.*, p. xii.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 45.

chansons préexistantes et que tous peuvent se réapproprier en se servant de ses codes visuels par le biais de logiciels comme *Paint* ou *Photoshop*.

L'esthétique centre commercial, « la plaza virtuelle »⁷⁶ mise de l'avant dans les œuvres vaporwave, n'est qu'une boucle sans fin de la consommation et surtout du vide caché derrière l'accumulation des produits de consommation. La musique, avec ses boucles répétées *ad nauseam* et ses pièces ralenties, place son auditeur devant un sentiment de vide. Les chansons originales ont été vidées de leur sens et ne sont que des coquilles sonores glitchées. C'est un vide que l'on consomme, organisé pour nous faire réaliser celui qui nous entoure.

3.5. Conclusion

La nostalgie réflexive se distingue de la nostalgie restauratrice par la créativité mise de l'avant dans la représentation du passé. Loin de se morfondre, le nostalgique réfléchit plutôt aux raisons et à l'impact de la société derrière cette émotion. Lucide, il sait qu'il ne pourra jamais recréer d'une manière authentique l'objet de sa nostalgie et il tente alors de le reconstituer par le remix, démontrant ainsi sa capacité à lire les codes culturels. Le vaporwave met l'individu face au cul-de-sac de la nostalgie, particulièrement de la technostalgie, en réarrangeant son rapport aux médias électroniques⁷⁷. Il souligne ainsi le caractère angoissant et étranger de la technologie en la montrant défectueuse via le glitch, la répétition et l'ajout d'effets de VHS brisés.

⁷⁶ *ibid.*, p. 44.

⁷⁷ Grafton Tanner, *op. cit.*, p. 10.

CONCLUSION

Le court-métrage *Too Many Cooks* (2014) de Chris « Casper » Kelly, diffusé à l'origine sur *Adult Swim*, consiste en un long générique d'ouverture de sitcom de 11 minutes qui pastiche différentes émissions des années 80 et 90. Comme l'admet Kelly⁷⁸, la capacité de lecture des codes culturels est manipulée par le film, laissant son public interpréter naturellement que le « *Cooks* » du titre fait référence au nom de la famille. Cette autoréférentialité est jouée humoristiquement au départ, le spectateur s'amusant à reconnaître les références culturelles dans ce catalogue de tous les tropes possibles de la comédie de situation. Les génériques d'ouverture kitsch et joyeux se succèdent, se terminant invariablement par le « père » qui essaie de faire une photo de sa famille qui s'agrandit à chaque répétition. Le thème musical énergique continue indifféremment et répète le même refrain, *Too Many Cooks* (216 fois en tout), en adaptant la musique et le couplet selon le changement de genre télévisuel opéré.

Le comique engendré par l'absurdité d'une émission qui crée une attente jamais comblée laisse place à un sentiment d'horreur lorsqu'un personnage inquiétant, anonyme, commence à s'incruster dans les répétitions et à tuer les personnages.

L'horreur devient métafictionnelle. Les acteurs fuient le tueur alors que leur nom dans le générique reste superposé sur leur forme. La musique et les images sont de plus en

⁷⁸ Kevin P. Sullivan, « *Learn The Story Behind The Insane 'Too Many Cooks'* », *MTV*, 7 novembre 2014. Récupéré de <http://www.mtv.com/news/1991470/too-many-cooks-behind-the-scenes/>

plus altérées, pendant que le tueur imite les acteurs morts et les mange, illustrant d'une manière littérale le couplet récurrent « *It takes a lot to make a stew / Especially when it's me and you / And him and Steve from corporate, too* »⁷⁹.

Finalement, l'horreur devient existentielle. Une répétition parodiant le générique de *The Brady Bunch* dévoile, par un *travelling* arrière, une immense mosaïque des visages méconnaissables des personnages, enfermés dans leur propre rôle. Le signifiant devient le signifié alors que la logique même du générique s'inverse : les personnages hurlant de terreur sont superposés sur des silhouettes formées de leur nom.

Le court-métrage de Kelly est devenu rapidement viral sur Internet par sa déromantisation de la nostalgie, la rendant absurde et horrifiante. Dans son essai, Grafton Tanner compare la subversion de la télévision « pré-Internet » à l'œuvre dans *Too Many Cooks* à celle de la musique commerciale dans l'esthétique vaporwave. L'attendrissement nostalgique, qui peut être ressenti au début, est arraché brutalement au public qui voit les symboles télévisuels de la famille se faire massacrer. Un rappel, selon Tanner, que nous ne pouvons pas retourner dans une enfance historique pré-11 septembre et atteindre le bonheur illusoire qui pourrait y être associé⁸⁰.

Tanner propose que le tueur représente notre culture contemporaine qui puise dans le passé et le dénature, volontairement ou non. Sa ressemblance avec le personnage de Jack Torrance dans *The Shining* (1980) et celui de BOB dans *Twin Peaks* (1989-1991,

⁷⁹ Chris « Casper » Kelly, *Too Many Cooks*, 2014, 1:50 [video]. Récupéré de <https://youtu.be/QrGrOK8oZG8?t=1m50s>

⁸⁰ Grafton Tanner, *op. cit.*, p. 28-29.

1992 et 2017) va au-delà de leur rôle de meurtrier dans leur fiction respective. Ils représentent l'anachronisme, l'intrus hors du temps, qui attaque des représentations de l'ordre établi: sa famille dans le cas de Torrance et le stéréotype de la reine du bal blonde, parfaite et populaire qu'était Laura Palmer pour BOB. C'est la conception du monde mise de l'avant dans les sitcoms de cette époque, une demi-heure de famille parfaite blanche et hétéronormative, qui se fait tuer en vieillissant mal dans la culture actuelle. La nostalgie derrière les tentatives de faire renaître ces émissions et de les rendre pertinentes, comme dans le cas de Netflix avec *Fuller House*, n'a comme effet que de zombifier ces produits culturels. À la manière de ces créatures de film d'horreur, l'emprise du temps ne fait que rendre plus manifestes leur dégradation et leur inquiétante étrangeté.

Telle qu'abordée dans le premier chapitre, la nostalgie n'est plus négative en soi. Elle est un mécanisme qui peut aider à négocier avec des sentiments négatifs, sans passer par des comportements autodestructeurss. De plus, dans un paradigme postmoderne, la création ne peut pas être envisagée sans l'idée de fragments et de ruine⁸¹ qui permet de construire une représentation nuancée de la réalité. Il est essentiel, néanmoins, de résister à une nostalgie complaisante qui amène un repli en marge du monde réel et qui pousse à une consommation frénétique des produits du capitalisme qui entretiennent à dessein ce sentiment.

Peut-être que le seul moyen de se défaire de cette nostalgie est de réaliser son côté anxiogène, l'horreur qu'elle cache. Une horreur qui s'incarne, aussi, concrètement dans le monde réel. Comme dans le cas de la nostalgie de l'*Americana*, la mélancolie pour le rêve américain qui ne se réalise pas, ainsi que son esthétisation, sont

⁸¹ Craig Owens, *op. cit.*

instrumentalisées par des intérêts politiques pour promouvoir une conception du monde réactionnaire, instable et dangereuse pour les gens qui ne rentrent pas dans la conception classique de l'*Americana*. Peut-être que nous pourrions sortir de notre rêverie nostalgique devenue un cauchemar, faire face au monde réel et apprendre à nos enfants à se tenir loin du «centre-commercial hantologique»⁸² afin que notre culture émerge de la nostalgie.

Peut-être faut-il aussi tenter de faire face à cette émotion, en essayant de pousser plus loin notre réflexion sur la manière dont la société nous force à adopter un pareil mécanisme de défense contre notre angoisse face à l'avenir. Celle-ci nous conduit à chercher le réconfort en consommant des produits culturels faussement authentiques qui nous donnent l'impression de pouvoir atteindre l'objet de notre nostalgie. « There is a way out of this cultural nightmare »⁸³.

.

⁸² Grafton Tanner, *op. cit.*, p. 71.

⁸³ *Ibid.*

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages et chapitres de livres :

Boym, S. (2001), *The Future of Nostalgia*, New York : Basic Books.

De Certeau, M. [1980] (1990), *L'invention du quotidien*, t. I, *Arts de faire*. Paris: Gallimard.

Davis, F. (1979), *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*. New York : The Free Press.

Greenberg, J., Solomon, S. et Pyszczynski, T. (1986), Chapter 10 The Causes and Consequences of a Need for Self-Esteem: A Terror Management Theory , dans Baumeister, R. F. (dir.), *Public Self and Private Self*, (p.189-212), New York : Springer-Verlag.

Greenberg, J. et Arndt, J. (2011), Terror Management Theory dans Van Lange, P. A. M. (dir.), Kruglanski, A. W. (dir.) et Higgins, E. T. (dir.), *Handbook of Theories of Social Psychology: Volume One* (p.398-45), Londre : SAGE Publications.

Guffey, E. E. (2006), *Retro: The Culture of Revival*, London : Reaktion.

Hartog, F. (2003), *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*, Paris : Éditions du Seuil.

Lyotard, J.-F. [1979] (1984), *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester : Manchester University Press.

Marcus, D. (2004), *Happy Days and Wonder Years: The Fifties and the Sixties in Contemporary Cultural Politics*, New Jersey : Rutgers University Press.

Navas, E. (2012), *Remix Theory: The Aesthetics of Sampling*, New York : Springer Wein.

Pinch, T. et Reinecke, D. (2009), Technostalgia: How Old Gear Lives on in New Music dans Bijsterveld, K. (dir.) et Van Dijck, J. (dir.), *Sound Souvenirs : Audio Technologies, Memory and Cultural Practices*, (p.152-166), Amsterdam : Amsterdam University Press.

Reynolds, S. (2012), *Rétromania, Comment la culture pop recycle son passé pour s'inventer un futur*. Marseille : Le Mot et le Reste.

Sides, H. (2004), *Americana: Dispatches from the New Frontier*, New York : Anchor.

Tanner, G. (2016), *Babbling Corpse : Vaporwave and the commodification of ghosts*, Hants: Zero books.

West, N. M. (2000), *Kodak and the Lens of nostalgia*. Charlottesville : University Press of Virginia.

Articles scientifiques :

Boym, S. (2007), Nostalgia and its discontents, *Institute for Advanced Studies in Culture*. Récupéré de http://www.iasc-culture.org/eNews/2007_10/9.2CBoym.pdf

Campopiano, J. (2014), Memory, Temporality, & Manifestations of Our Technostalgia, *Preservation, Digital Technology & Culture (PDT&C)*, 43(3), p. 75-85.

Gervais, B., Tillard, P. et Dulong, A. (2010), Conclusion. Le Projet Lower Manhattan dans *Fictions et images du 11 septembre 2001*, Article d'un cahier *Figura*, 24. Récupéré de <http://oic.uqam.ca/fr/articles/conclusion-le-projet-lower-manhattan>

Gilson, D. (2016), Buddy Holly Glasses, Tube Socks, and Angst: Hipster Boyhoods in Moonrise Kingdom , *Quarterly Review of Film and Video*, 33(1), p. 83-95. DOI: 10.1080/10509208.2015.1094363.

Greenberg, J., Kosloff, S., Sullivan, D. et Weise, D. (2010), Of Trophies and Pillars: Exploring the Terror Management Functions of Short-Term and Long-Term

Relationship Partners, *Personality and Social Psychology Bulletin*, 36(8) p. 1037–1051.

Greenberg, J., Solomon, S., Pyszczynski, T., Arndt, J., Cox, C.R. et Abdollahi, A. (2008), Terror Management and Adults' Attachment to Their Parents: The Safe Haven Remains, *Journal of Personality and Social Psychology*, 94(4), p. 696–717.

Horth, S. (2014), Dark Paradise : réminiscence du Romantisme à travers l'Americana chez Lana Del Rey, *Pop-En-Stock*. Récupéré le 20 octobre 2017 de <http://popenstock.ca/dark-paradise-r%C3%A9miniscences-du-romantisme-%C3%A0-travers-l%E2%80%99americana-chez-lana-del-rey>

Owens, C. (1980), From The Allegorical Impulse: Toward A Theory of Postmodernism, *Art Theory*. Récupéré le 20 avril 2018 de <http://theoria.art-zoo.com/from-the-allegorical-impulse-towards-a-theory-of-postmodernism-craig-owens/>

Routledge, C., Arndt, J., Sedikides, C. et Wildschut, T. (2006), Nostalgia: Content, Triggers, Functions, *Journal of Personality and Social Psychology*, 91(5), p. 975–993.

Routledge, C., Arndt, J., Sedikides, C. et Wildschut, T. (2008), A Blast from the Past: The Terror Management Function of Nostalgia, *Center for Research on Self and Identity School of Psychology*, University of Southampton.

Schwarz, O. (2009), Good Young Nostalgia, *Journal of Consumer Culture*, 9(3), p.348-376.

Tannock, S. (1995), Nostalgia Critique, *Cultural Studies*, 9(3), 453-4.

Tyree, J. M. (2013), Unsafe Houses: *Moonrise Kingdom* and Wes Anderson's Conflicted Comedies of Escape, *Film Quarterly*, 66 (4), p. 23–27.

Van der Heijden, T. (2015), Technostalgia of the present: From technologies of memory to a memory of technologies, *NECSUS*.

Mémoires et thèses :

Church, D. (2014), *Retrosplotation: cultural memory, home video, and contemporary experience of exploitation film fandom* (thèse de doctorat), University of Indiana.

Cormier-Labrecque, J. (2017), *Rétro, faux-vintage et technostalgie : une étude de la photographie mobile* (mémoire de maîtrise), Université du Québec à Montréal.

Gauthier, J. (2015), *Le phénomène beatster, ou, Le retour hipster de la posture beat : l'imaginaire national, la romance et le mythe dans la sous-culture américaine* (thèse de doctorat), Université du Québec à Montréal.

Gingras, A. (2017), Une contribution à la critique des paradis fiscaux par le remix video politique, (mémoire de maîtrise), Université du Québec à Montréal.

Steinbock, C. S. (2014), *Facing the Future with a Foot in the Past Americana, Nostalgia, and the Humanization of Musical Experience*, (mémoire de maîtrise), Carleton University.

Articles de journaux, de revues et de blogues :

Aronoff, K. (2017, automne), Lana Del Rey's America, *Dissent*. Récupéré le 11 avril 2018 de <https://www.dissentmagazine.org/article/lana-del-rey-american-death-politics-trump>

Darius, J. (2014, 12 novembre), "Too Many Cooks" is a Sublime Postmodern Masterpiece, *Sequart Organization*. Récupéré le 24 avril 2018 de <http://sequart.org/magazine/52159/too-many-cooks-is-a-sublime-postmodern-masterpiece/>

Frank, A. (2017, 19 juillet), Life, Liberty, and the Pursuit of Happiness: A Conversation With Lana Del Rey, *Pitchfork*. Récupéré le 11 avril 2018 de <https://pitchfork.com/features/interview/life-liberty-and-the-pursuit-of-happiness-a-conversation-with-lana-del-rey/>

Frois, E. (2012, 16 mai), Wes Anderson retombe en enfance, *Le Figaro*. Récupéré le 13 avril 2018 de <http://www.lefigaro.fr/festival-de-cannes/2012/05/15/03011-20120515ARTFIG00833-wes-anderson-retombe-en-enfance.php>

Kheraj, A. (2018, 19 février), Why the 80s Remixes of New Pop Songs Are So Addictive, *Noisey, Vice*. Récupéré le 10 avril 2018 de https://noisey.vice.com/en_uk/article/3k7ax3/80s-remixes-dua-lipa-initial-talk-saint-laurent-retromania?utm_source=nfb

Reynolds, S. (1993, 5 décembre), POP VIEW; The Perils of Loving Old Records Too Much, *The New York Times*. Récupéré le 9 avril 2018 de <https://www.nytimes.com/1993/12/05/arts/pop-view-the-perils-of-loving-old-records-too-much.html>

Russonello, G. (2013, 1 août), Why Is a Music Genre Called 'Americana' So Overwhelmingly White and Male?, *The Atlantic*. Récupéré le 9 avril 2018 de <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/08/why-is-a-music-genre-called-americana-so-overwhelmingly-white-and-male/278267/>

Solomon, D. (2013, 10 décembre), The Director Of Lana Del Rey's "Tropico" Film Helps Us Make Sense Of It All, *Fast Company*. Récupéré le 10 avril 2018 de <https://www.fastcompany.com/3023186/the-director-of-lana-del-reys-tropico-film-helps-us-make-sense-of-it-all>

Thévenin, P. (2017, 15 mars), pourquoi les tubes 80 refusent de mourir ?, *i-D, Vice*. Récupéré le 10 avril 2018 de <https://i-d.vice.com/fr/article/qvkj47/pourquoi-les-tubes-80-refusent-de-mourir>

Conférence :

Habib, A. (2016, mars), Pièces touchées: digressions sur le cinéma expérimental et la cinéphilie, conférence donnée dans le cadre du séminaire *Toucher une image*, Université du Québec à Montréal. Récupéré le 11 novembre 2017 de <http://oic.uqam.ca/fr/conferences/pieces-touchees-digressions-sur-le-cinema-experimental-et-la-cinephilie>

Médiagraphie :

Anderson, W. (2012), *Moonrise Kingdom*. [DVD]. Los Angeles : Universal Pictures Home Entertainment.

Del Rey, L. (2012), *Born to Die — The Paradise Edition*. [Disque vinyle]. Polydor B009POCIW0.

Del Rey, L. (2017), *Lust For Life*. [Disque vinyle]. Interscope Records B072KS3SCT.

Del Rey, L. (2013, 6 décembre), *Tropico*. [Vidéo]. Récupéré le 9 avril 2018 de <https://youtu.be/VwuHOQLSpEg?t=14m55s>

Kelly, C. (2014, 7 novembre), *Too Many Cooks*. [Vidéo]. Récupéré le 20 avril 2018 de <https://www.youtube.com/watch?v=QrGrOK8oZG8>

Sandberg, D. (2015, 28 mai), *Kung Fury*. [Vidéo]. Récupéré le 18 avril 2018 de https://www.youtube.com/watch?v=bS5P_LAqiVg&t=127s

St-Laurent 420 (2016, 30 décembre), *Calvin Harris ft. Rihanna - This Is What You Came For (80s remix)*. [Vidéo]. Récupéré le 16 avril 2018 de https://www.youtube.com/watch?v=QJe8Tub4-_g

TRONICBOX (2016, 5 avril), *80s Remix: Justin Bieber - What Do You Mean it's 1985?* [Vidéo]. Récupéré le 16 avril 2018 de <https://www.youtube.com/watch?v=ghWOn8eq1hw>

Wayne, J. (1973), *America, Why I Love Her*. [Disque compact audio]. MPI Home Video B00005TQM2.