

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Traduction, novella et récit dessiné

Laurence Perron and Laurence Pelletier

Number 177, Spring 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92950ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Perron, L. & Pelletier, L. (2020). Review of [Traduction, novella et récit dessiné]. *Lettres québécoises*, (177), 37–39.

Bataille sci-fi

Laurence Perron

Les employés débute avec la découverte, par un équipage mi-humain, mi-cyborg, d'une série d'objets aux fonctionnalités incertaines et aux apparences perturbantes, déboussolants autant par leur allure aseptisée que par les traces d'une organicité fantôme qui y restent accrochées.

Les sculptures de Lea Guldditte Hestelund possèdent ce caractère déstabilisant qu'éveillent les objets familiers dont nous avons oublié l'usage, à moins qu'ils ne nous placent dans la position d'anthropologues extraterrestres visitant une terre désormais dépeuplée et devant déchiffrer l'énigme que poseraient ces étranges artefacts d'un quotidien révolu. Rien d'étonnant à ce qu'Olga Ravn dédie à cette artiste danoise son roman composé de transcriptions d'entrevues.

Attirants pour les humains, qui les anthropomorphisent autant qu'ils réifient leurs collègues androïdes, les objets deviennent la brèche autorisant chacun, au sein d'une chorégraphie entrepreneuriale dépourvue d'entracte, à se questionner sur sa propre nature ontologique. C'est donc la cohabitation quotidienne avec ces objets qui obligera un comité administratif à mener l'enquête, puisque celle-là fait progressivement naître entre les membres de l'équipage des tensions qui enfleront au point de mener à la mutinerie, puis à l'extermination totale et définitive de tous les « employés ».

Il n'y a pas de rapport

Mais employés de quoi, dans quel but, et par qui ? Difficile de le déterminer – et d'ailleurs, le roman de Ravn nous fait très bien sentir que la réponse à cette question, au fond, importe peu. Seul le rendement de qui s'insère avec le maximum d'efficacité dans une hyperstructure qu'il peine à saisir transparait des entretiens dont est fait le livre ; dans de rares exceptions où ce n'est pas le cas, c'est tout de même par opposition à cette organisation – et donc, toujours dans un *rapport* avec elle – que s'inscrivent les employés.

Ce mot « rapport », qui désigne aussi la configuration des liens entre les individus, permet de penser les modes relationnels se déployant dans *Les employés*, roman dans lequel la parole s'érige en économie dysfonctionnelle. Dans cette perspective, le geste final des employés, qui refusent la négociation au péril de leur vie, évoque l'excès bataillien : cet autosabotage, qui ne s'insère dans aucune logique de conservation ou d'accroissement, est résolument de l'ordre de la perte. Pourtant, l'« émancipation » ultime de ceux qui découvrent, par la mort, les jouissances de la dépense improductive n'est pas forcément optimiste, puisque le roman se clôt sur les conclusions du comité, lequel propose de faire un usage pédagogique des rapports récoltés – soit de les réinsérer dans une logique productive – avant la destruction totale.

Cependant, la forme du rapport n'est pas qu'une stratégie visant à simuler l'emprise du discours technique sur les sujets (« Suis-je humain ? Est-ce que dans vos papiers on peut voir qui je suis ? ») : elle sert aussi, dans une certaine mesure, à ouvrir le réel à partir même des formes qui l'enserrent. Numérotée, la liste des procès-verbaux s'ouvre par la déposition 004 : où sont donc

passées les trois premières ? D'autres hiatus fracturent ainsi l'unité lisse des dépositions qui se succèdent, voire s'immiscent en leur sein même. Des phrases telles que « J'ai appris que [expurgé] est mort », ou « Oui, c'était le jour où [expurgé] », évoquent les documents militaires caviardés par la censure avant leur diffusion. Ici et là, la machine à produire des déclarations s'enroue, laisse paraître ses mécanismes.

Désaffection

C'est devenu un lieu commun d'affirmer à propos d'un roman qu'il est polyphonique – probablement presque autant que d'en écrire un. Cependant, chez Ravn, ce registre de la déposition, en plus de la dimension policière qu'elle comporte, soumet en quelque sorte lui aussi le discours à la loi de la productivité : la parole y cesse d'être une fin, elle y devient l'apanage de ce que Barthes appelait les « écrivains ». Les voix se multiplient alors moins pour faire état de la diversité des subjectivités que pour mettre en scène une réification commune dans laquelle les visages et les voix sont dissous, ramenés à leur unique position dans la hiérarchie du vaisseau.

Il est à vrai dire assez rafraîchissant de lire un ouvrage qui critique les aliénations, reste ferme dans ses observations, évite la frontalité pamphlétaire et fait le pari de miser plutôt sur les stratégies esthétiques. Ce type de commentaire, quoique éminemment capital, a parfois (ironiquement) tendance à faire l'économie d'une réflexion sur le temps long, à tendre vers l'obtention de résultats immédiats que promettent les affirmations péremptoires. Par ses choix stylistiques, Ravn nous contraint à une activité nécessaire que ses personnages sont, pour la plupart, dans l'impossibilité d'effectuer : celle d'un travail (politique, interprétatif) qui exige des moments de recul, des temps d'arrêt, des remises en cause, des élans critiques.

☆☆☆☆

Olga Ravn

Les employés

Traduit du danois par

Christine Berlioz et Laila Flink Thullesen

Saguenay, La Peuplade

2020, 176 p., 21,95 \$



Dépoussiérer

Laurence Pelletier

À l'image de marques de doigts laissées sur des vitres sales,
Figurine, d'Annie Goulet, trace les contours de la disparition.

Avant de commencer la lecture de la novella d'Annie Goulet, le mot « figurine » m'évoquait les jeux d'enfants, les maisons de poupée, Barbie, Playmobil, Polly Pocket et autres. Tous ces petits humains-babioles confectionnés à l'usage de l'imaginaire enfantin, grâce auxquels nous avons peut-être, durant de longs après-midis, projeté nos désirs d'aventures, de passions amoureuses, de vie d'adulte. *Figurine* ne nous parle pas de ces jeux ni de ce tout-possible et du temps infini de l'imagination. Le récit concerne plutôt la fatalité d'un réel où on ne joue plus depuis longtemps et où la figure des gens et des choses que l'on rencontre a une allure plastifiée, artificielle, et se révèle comme « ersatz[,] [...] caricature, bricolage, insensé du monde ».

La poussière retombe

Le récit débute avec la fin des temps. La catastrophe a déjà eu lieu lorsque l'histoire commence. Une violente tempête, une « bombe météo », s'est abattue sur Montréal, plongeant les habitants dans une ambiance d'apocalypse. Montréal, ensevelie sous la poussière et les débris, paralysée par les dommages, semble avoir été ciblée, tandis qu'à l'extérieur de l'île, villes et villages ont été épargnés : « Contrairement à la confusion qu'elle provoque chez les vivants, la tempête, elle, est nette, solide, géométrique. » Ainsi, une cartographie est tracée : Montréal est une ville maudite, un espace qui, à la manière d'une sordide maison de poupée, a la consistance d'un décor en carton-pâte : « Son appartement est trop encombré, saturé, ce qui ajoute à la sensation d'étouffement. Depuis cinq ans, les choses s'y accumulent, et il a fini par perdre toute autre fonction que celle de les contenir. Le lieu est en quelque sorte invisible. » C'est un espace qui condamne les gens – et Violaine, la protagoniste – à l'enfermement : « [N]'apparaît à l'œil que le parcours essentiel de sa locataire, du lit à la douche, à la cafetière, à la porte d'entrée : une ligne brisée sur une surface jonchée d'objets. »

Dans ce « décor de film de zombies », l'inquiétude et la frénésie sont prégnantes. Si la poussière et les débris se sont infiltrés par les fenêtres laissées ouvertes, « [l]es portes se referment derrière le[s] consciences agitées ». Les troubles météorologiques reflètent la confusion psychologique des personnages, à l'exception de Violaine, préoccupée par un événement plus particulier, mais tout aussi inusité. Alors que les appareils mécaniques et électroniques ne sont plus fonctionnels, Violaine reçoit un appel étrange de Zoé, une amie d'enfance avec qui elle avait perdu contact en raison d'une vieille rancune et qui lui demande de recueillir son chat :

Sa voix au téléphone, mêlée au grésillement extraterrestre qui hante depuis la tempête toutes les télécommunications, a résonné longtemps dans la tête de Violaine comme la seule information de laquelle déduire toutes les autres.

Activité paranormale

L'étrangeté, qui prend dans l'imaginaire l'aspect de monstres, de zombies ou d'extraterrestres, est rapprochée dans ce récit de Goulet du rapport que l'on entretient au passé, aux revenants de l'enfance, à la hantise des souvenirs, aux amitiés mortes, aux amours disparues. À l'inverse d'un univers dystopique, *Figurine* propose un geste à rebours de l'anticipation du récit apocalyptique et nous ramène à une autre fin du monde : la fin de l'enfance, celle que viennent signaler l'adolescence et l'effraction de la sexualité, les promesses d'éternité, l'hypocrisie parentale et les premières infidélités. C'est peut-être parce que Goulet réussit à capter ces rémanences sentimentales qu'en lisant son livre, me sont venus en tête les souvenirs vagues des premiers romans d'amour et d'horreur que j'ai lus dans ma jeunesse, ceux de Marie-Francine Hébert ou de Denis Côté.

Ainsi, lorsque le cours normal des choses s'interrompt, un autre espace-temps s'ouvre, et c'est dans cette enclave paranormale que s'ancre l'écriture de Goulet : une écriture précise, rapide, sans complaisance, qui se colle à la fulgurance des fantaisies que l'on se construit lorsqu'on est jeune, lorsqu'on est une jeune femme. Si Violaine, dans son enfance, s'est « persuadée qu [elle] pourrai[t] déplacer des objets par la pensée », le style de Goulet obéit au fantasme d'une écriture télékinétique. Contre la rigidité du destin et les sanctions du temps passé, l'autrice joue habilement de ce pouvoir dans la distance, redonnant de la mobilité aux êtres et aux objets que l'on croit inaccessibles. Mettant en œuvre divers jeux de focalisation, Goulet offre aux lectrices et lecteurs une perspective modulable, nous situant dans l'histoire comme devant une maison de poupée, comme si nous regardions à travers le toit, la porte, la fenêtre, au ras du sol...

Figurine est une curieuse invitation à retrouver nos univers poussiéreux, à dérouler leurs volutes.



☆☆☆☆
Annie Goulet
Figurine
Montréal, Del Busso
2019, 104 p., 19,95 \$

Une mer d'encre

Laurence Pelletier

Après *Autoportrait de Paris avec chat* en 2018, Dany Laferrière nous offre *Vers d'autres rives*, une œuvre bricolée où les couleurs, les textures et les odeurs prennent forme sur le papier.

Il y a quelques mois, j'ai commencé à lire la correspondance de mes grands-parents, que je n'ai jamais connus. Leurs lettres racontent l'ennui du temps passé loin l'un de l'autre, cet amour languissant qui s'écrit avec la distance. Si l'écriture des lettres et les messages que j'envoie et reçois aujourd'hui me font oublier la densité du temps et ont souvent la clarté que leur donne la police formatée de l'ordinateur, je retrouve la beauté et l'étrangeté toute personnelle de l'écriture manuscrite dans leur correspondance. C'est dans ce que recèle de mémoire et d'émotions le geste de la main que s'ancre le dernier projet de Laferrière, *Vers d'autres rives*, une œuvre touchante, manuscrite et illustrée par les dessins naïfs de l'auteur.

**Il y a dans cette œuvre de
Laferrière quelque chose qui envoûte,
charme et émeut.**

Le poisson rose, la feuille jaune, la toupie rouge

C'est un livre sur l'héritage, celui du narrateur ; celui de son ascendance et de sa descendance, qui représentent déjà deux des « rives » que nous abordons. Nous sommes accueilli-e-s dès les premières pages par une dédicace à son petit-fils : « Pour mon petit-fils, Conor, qui, à deux ans, a pointé un doigt ferme vers un tableau de Matisse. » Le premier chapitre nous amène à la maison de Da, à Petit-Goâve, où la grand-mère tantôt boit son café sur sa galerie, tantôt prépare les repas de l'enfance dans la cuisine. Ce lieu, le premier du livre, est, pour le narrateur, celui de tous les commencements : « C'est là que j'ai tout appris, enfin tout ce qui compte : la douceur du soir, la rumeur de la pluie, le vol soyeux de la libellule, l'odeur de la terre après une forte pluie tropicale, le soleil en feu qui titube vers la mer et la nuit étoilée. » Le narrateur rapproche par ailleurs la cuisine de Da de l'écriture, cherchant, dans la familiarité des gestes et de l'art, la filiation :

L'art le plus proche de l'écriture reste, à mes yeux, celui de la cuisine. La longue cuisson, les épices fraîches, et cette exigence simple : ne jamais quitter des yeux une chaudière sur le feu. [...] [L]e repas, comme le roman, vous habite [...].

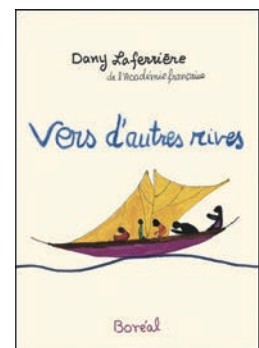
Si la vie peut être mise à plat comme sur une toile (« Nous vivions presque en vase clos dans une petite ville entourée de montagnes bleues. La mer au loin. L'impression de vivre dans une peinture naïve »), on remarque chez l'auteur le désir d'offrir au doigt de

l'enfant un autre tableau à désigner. Une image qui condenserait, à l'intérieur du cadre expansif de la littérature, une histoire éparpillée aux quatre coins du monde – de Petit-Goâve à Port-au-Prince, de Miami à Montréal. Une image qui aurait le pouvoir de relayer les joies et les peines vécues, de leur donner la forme des premiers émois.

De l'autre côté

Au cœur du livre se retrouve une illustration, une « interprétation toute personnelle » de la toile *Le paradis terrestre*, du peintre haïtien Wilson Bigaud. Plus loin, des adaptations d'*Adam et Ève*, de Salnave Philippe-Auguste, et du *Mariage d'Adam et d'Ève*, de Joseph Jasmin. Entourés d'autres œuvres visuelles et de poèmes de (entre autres) Roussan Camille, Carl Brouard, Duvivier de la Mahautière, les traits de crayon de Laferrière font acte de citation et concernent une recherche d'origine, le mystère de la création : « J'aurais aimé savoir à quel moment Antonio Joseph avait compris que l'univers pouvait naître de la rencontre du bleu et du vert. » Entre la vie et l'art, la recherche du paradis perdu se fait au fil singulier des références de Laferrière, par la juxtaposition des saveurs de mets de poissons, de l'odeur du café et des pigments de peinture, comme des cailloux semés en chemin : « J[e] suis allé [au musée] chaque jour au point de passer plus de temps dans cet univers rêvé que dans le réel. Un jour je suis entré dans un tableau et je m'y suis perdu. »

Il y a dans cette œuvre de Laferrière quelque chose qui envoûte, charme et émeut. Ce pouvoir réside, à mon sens, dans la capacité de l'auteur à faire avec les images – littéraires et visuelles – des portails vers des univers lointains. Ces lieux, vers lesquels on nous enjoint de voguer, sont pour nous peut-être inconnus, mais ils sont façonnés par une sensibilité toute particulière à l'écrivain. Comme la touche du pinceau, comme les mains de Da, cette dernière « touch[ant] chaque plante tout en lui parlant à voix basse », ce livre *touche* et donne l'impression d'un « doux murmure[...] [d'une] façon de prier ».



☆☆☆☆

Dany Laferrière

Vers d'autres rives

Montréal, Boréal

2019, 112 p., 25,95 \$