

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



## Les interface de l'imaginaire

Michel Lord

Number 37, Spring 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39928ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lord, M. (1985). Review of [Les interface de l'imaginaire]. *Lettres québécoises*, (37), 35–37.

prendre le lecteur à rebrousse-poil: personnages antipathiques, histoires misérabilistes, cauchemardeuses, visions apocalyptiques, situations scabreuses, scatologie, vulgarité, violence, récit incohérent, style ostensiblement disgracieux. Il atteint son but, la lecture de *la Symphonie déconcertante* est prodigieusement irritante, et en particulier quand l'auteur entreprend de rendre un «bad trip», comme dans *Le navet bleu*. Cela donne un délire fragmenté, entrecoupé de manchettes effrayantes des journaux à sensation, annonçant les crimes les plus odieux.

Dans la dernière nouvelle, intitulée *la Symphonie déconcertante*, le héros, un jeune écrivain montréalais, est télépathe. Son monologue est parfois le sien propre, parfois celui des êtres dont il capte la pensée: une femme peintre, un enfant, des membres de la mafia montréalaise; là encore, le texte est remarquablement incohérent, avec toutes ces voix plus ou moins délirantes qui se chevauchent et se brouillent les unes les autres. Fait à noter, ce jeune écrivain expérimente «la recherche littéraire combinée à un usage intensif de certaines drogues psychédéliques». Or Cormier, à quelques reprises, attire l'attention sur les initiales J. A. R. pour *Joseph A. Robert* (dédicataire du recueil et personnage de l'une des nouvelles) et pour *Joseph Arthur Rimbaud*. Ce détail a peut-être quelque chose à voir avec les initiales du titre de cette nouvelle et de tout le recueil: *La Symphonie Déconcertante*. □

## SF et Fantastique

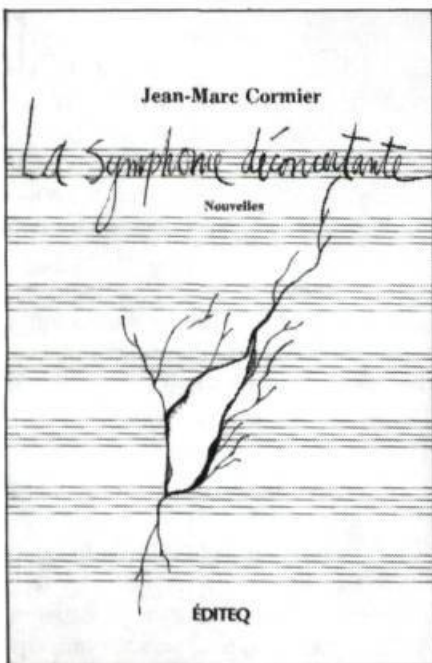


par Michel Lord

# Les interfaces de l'imaginaire

Les amateurs de science-fiction ont déjà eu l'occasion de lire une bonne partie des nouvelles publiées dans les récents recueils d'Élisabeth Vonarburg<sup>1</sup> et de Jean-Pierre April<sup>2</sup>. La quasi totalité d'entre elles a en effet paru dans diverses revues de science-fiction québécoises ou européennes ou même dans d'autres recueils, comme c'est le cas pour *Janus*<sup>3</sup>. Chacun de ces récents ouvrages relève d'ailleurs avec exactitude ces détails bibliographiques. En revanche, l'anthologie intitulée *Espaces imaginaires II*<sup>4</sup> rassemble des nouvelles entièrement inédites. Il s'agit donc davantage d'un collectif. Quoiqu'il en soit, voilà encore, comme l'an passé à pareille date, une autre avalanche de textes qui arrivent, ou

qui reviennent sous une autre forme éditoriale, à point nommé dans notre paysage littéraire car autrement, n'eut été de la publication de ces ouvrages, l'année 1984 aurait paru presque insignifiante dans les sphères du fantastique et de la science-fiction, hormis évidemment le très beau roman fantastique de Marie José Thériault<sup>5</sup>. Il faut ajouter à cette production quelques autres ouvrages<sup>6</sup> dont je ne pourrai parler qu'en 1985 si j'en ai l'espace, le temps et le privilège. On ne peut malheureusement pas traiter de tout en quatre articles par année. Je me contenterai d'ailleurs assez modestement ici de faire quelques commentaires sur les deux premiers recueils que j'ai cités.



## Janus d'Élisabeth Vonarburg

Il y a chez Élisabeth Vonarburg plusieurs réalités. Elles n'ont d'ailleurs rien à voir avec ce que l'on entend généralement par ce terme dans la vie courante. Il serait juste de parler, un peu dans le même sens que Bachelard de «réels», c'est-à-dire de réalités construites à partir de certains choix que nous opérons dans les possibles qui s'offrent à notre (ap)préhension pour notre (com)préhension du monde. Ainsi, un premier réel nous construit en essayant de nous dicter une conduite et un second

réel nous est offert, grâce à l'imagination entre autres, pour construire notre propre univers en contraste ou en harmonie avec le premier réel. C'est essentiellement la dialectique du devoir et du savoir. Élisabeth Vonarburg imagine dans son dernier recueil des situations dramatiques où ces diverses couches du réel se rencontrent, s'affrontent et ultimement semblent s'accorder ou tendre vers une certaine forme de relation d'harmonie et d'apaisement (*temporaire?*) avec le monde qui est donné pour réel dans le

récit. Je souligne le mot «temporaire» parce que ses textes ont cette particularité de n'être jamais totalement fermés. Elle brouille donc la structure binaire propre à de nombreuses formes de récits, qu'ils soient héroïques ou mystiques (au sens de valorisation du combat ou du refuge), par le recours, entre autres, à des personnages qui doivent chercher en eux les moyens d'en arriver à une meilleure connaissance d'eux-mêmes et, par voie de conséquence, à une existence en accord plus ou moins précaire avec la Nature humaine.

Ce qui ressort de chacune des nouvelles de *Janus* c'est cette persistance du récit à présenter des «héros» qui ont à régler, à affronter, certains cas de conscience ou certains blocages psychologiques qui les figent pour un temps parfois très long dans leur développement et les empêche par conséquent de progresser harmonieusement. La relation de ces textes avec la science-fiction (il serait d'ailleurs plus juste de parler ici de *speculative fiction* ou encore de *psycho-fiction* dans le vocabulaire d'Ursula K. Le Guin) se trouve dans la problématisation de la double distanciation narrative, la première consistant en la dramatisation binaire qui sert de ressort à l'action des personnages et qui débouche sur une forme d'apaisement, la seconde résidant essentiellement dans la mise en place d'un cadre spatio-temporel différent de celui que l'on connaît et où se déroule le drame. Évidemment, les deux aspects de cette esthétique de la double distanciation, communs à presque tous les récits de science-fiction, sont toujours intimement liés. Ils n'ont d'ailleurs rien d'original en soi si ce n'est que certains auteurs les utilisent mieux que d'autres. Il y a les artisans; il y a les artistes. Élisabeth Vonarburg m'apparaît comme faisant partie du second groupe pour des raisons qui tiennent surtout à l'écriture.

Parlons d'abord des personnages et des structures dramatiques. Dans chacun des récits, le narrateur, qui fait très souvent partie de l'histoire, s'attache tout particulièrement à l'exploration de sa propre conscience comme s'il était à la recherche de quelqu'un d'autre en lui-même. D'autre part, les héros de Vonarburg sont humains mais rencontrent presque tous une autre forme de «réel» (irréductible au cliché de l'extra-terrestre) qui les amène à se redéfinir ou même à découvrir ou à accepter une part de leur moi

cachée au fond d'eux-mêmes. Ou encore à élargir leur conception de la vie.

Pour une bonne part, le motif du double est inscrit au coeur de l'imaginaire d'Élisabeth Vonarburg. Le titre du recueil est en lui-même un indice de cette orientation thématique qui débouche sur la mise en discours de certaines configurations mythiques<sup>7</sup>.

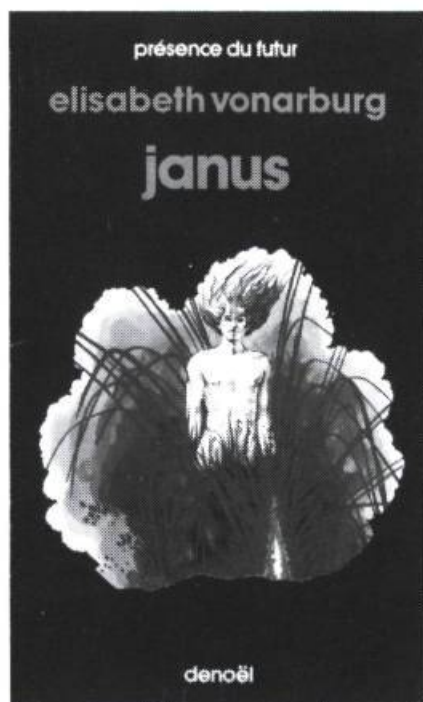
Ce qui me semble par ailleurs révélateur dans ce recueil, c'est le choix du métier ou de l'état des personnages. Ils sont soit créateurs (Toomas, dans «l'Oiseau de cendres» est un poète-électronicien; Éric Permahlion, dans «Janus», est un sculpteur capable de créer des oeuvres vivantes), soit voyageurs ou moniteurs pour les aspirants-voyageurs (Égon et Talitha dans «la Machine lente du temps»; Égon et Mari dans «le Noeud»; Hilsh et l'équipage du Vaisseau/Nef dans «Éon»), soit enfin des êtres capables de se métamorphoser indifféremment en homme ou en femme (Berger dans «Bande Ohne end»; Marco dans «Dans la fosse»). Ces derniers personnages rappellent d'ailleurs un peu ceux que l'on retrouve dans *Le Silence de la cité*<sup>8</sup>. Dans l'ensemble, ces caractéristiques ne résument pas l'essentiel de ce qu'il y a à dire sur les personnages, loin de là, mais elles montrent certaines tendances de l'imagination d'Élisabeth Vonarburg.

Quelques personnages cristallisent les trois aspects et acquièrent, par le fait même, un caractère synthétique (au sens

de synthèse et non d'artificiel). Ainsi, le poète Toomas, dans «l'Oiseau de cendres», va sur une autre planète où il découvre, au contact d'une «tribu» en apparence primitive le possible secret de la vie dans la mort. Il doit pour cela passer au travers de l'épreuve ultime de la mort au cours d'une cérémonie rituelle qui se déroule dans un rift. Cette mort prend toutefois la forme d'une métamorphose apparentée au mythe du Phénix qui renaît de ses cendres. Hilsh, au nom qui contient «he», «il», «ils» et «she», dans «Éon», voyage à bord d'un vaisseau spatial organique où des hommes se reproduisent par clonage. Aucun clone marqué de la différence chromosomique femelle [XX] n'est permis par Ordo, l'ordinateur central, jusqu'au jour où le Vaisseau apparaît comme une Nef, un être féminin qui métamorphose les voyageurs en femmes. Hilsh résiste, s'enfuit puis accepte finalement le processus de synthèse.

Dans «la Machine lente du temps» (un des deux textes inédits du recueil, l'autre étant «Bande ohne ende»), le procédé m'a semblé plus fin. Égon travaille dans un Centre où l'on prépare les aspirants-Voyageurs à la traversée d'un Pont qui relie notre univers à d'autres mondes. Lui-même a refusé, dans un passé plus ou moins lointain, de franchir l'étape du départ. Par ailleurs, il ne possède véritablement aucune des caractéristiques du «héros» voyageur, créateur ou métamorphe. Au cours de ce récit, il est simplement chargé de la préparation d'une aspirante nommée Talitha qui lui rappelle une femme du même nom qu'il a beaucoup aimée mais qui est devenue Voyageur. À divers indices, Égon décèle que les deux Talitha sont possiblement la même femme. Ainsi croit-il découvrir que la machine lente du temps peut revenir sur elle-même. Par un paradoxe typique des voyages dans le temps, Talitha pourrait bien être «revenue avant d'être partie» (p. 115). Le drame semble se résorber pour Égon puisque, dans cet univers-ci, Talitha peut réapparaître sous la forme d'une de ses figures, d'un de ses doubles, dans le temps. Le Centre est, comme le Rift et la Nef, l'interface de tous les possibles.

Je me permettrai ici quelques remarques à propos de la structure dramatique non pas dans la totalité du discours avec ses finesses d'écriture mais telle qu'elle se présente en tant qu'armature de l'imaginaire. Elle apparaît comme re-



lativement simple. Rien de plus simple, en effet, que cette idée de vouloir valoriser le désir ou la nécessité de relier dans une structure synthétique ce qui est opposé, que ce soit la vie et la mort, l'amour et le manque ou encore, le masculin et le féminin après qu'il y ait eu lutte entre une structure de résistance (héroïque) et une structure de repli (mystique). Je dois dire que c'est grâce à ses qualités d'écriture qu'Élisabeth Vonarburg sort en général gagnante du pari littéraire.

Cette insistante récurrence structurale m'a tout de même un peu agacé dans «Éon» où le discours me semble vouloir soutenir trop visiblement la thèse de la nécessité de la *coincidentia oppositorum* dans un processus historique progressiste. Ce jeune héros qui accepte finalement d'être transformé après avoir craint d'être dévoré par la Nef et avoir fui loin du monstre avaleur, qui n'en était pas un, a peut-être après tout quelque chose de satirique (bien que le ton ne le soit pas du tout) quand on pense au personnage historique connoté par le titre de la nouvelle. Le chevalier d'Éon était cet agent secret qui, au service de la France, avait fini par être obligé de garder l'apparence du travesti féminin.

Que dire maintenant des décors dans lesquels évoluent les personnages de *Janus*? Le discours narratif ne s'appesantit pas sur la description des lieux comme tels. Il en souligne certains traits qu'il faut d'ailleurs peut-être interpréter symboliquement plutôt que dans leur littéralité. Ainsi, la Terre a subi des bouleversements qui ont obligé les hommes à redéfinir leur place dans le monde et à commencer un processus de reconstruction. Tout d'ailleurs est toujours à recommencer, à remettre en question, dans le monde imaginaire de Vonarburg. La vie ne laisse pas de repos définitif aux héros bien qu'elle aménage des aires de plaisirs qui sont d'ailleurs la plupart du temps des lieux souterrains où paradoxalement se réfugient ceux qui résistent à l'ordre établi, trop rigide dans sa programmation de la vie sociale. L'espace (symbolique) du dedans (le Rift, le Centre, la Nef) est donc nettement valorisé dans *Janus*. Il semble moins faux que l'espace du dehors où l'homme est davantage obligé de jouer sur les apparences, de porter des masques conventionnels nécessaires pour accéder à un certain niveau de réussite. Jouer ce jeu,



Photo: Athé

c'est un peu se fuir, s'éloigner de sa propre réalité, oublier de se regarder pour ce qu'on est, c'est-à-dire un être foncièrement divisé en dedans qui recherche sans cesse son unité avec lui-même et avec le monde. L'imaginaire de Vonarburg est mythique au sens où l'organisation narrative du récit tend à l'unification dramatique du personnage au sein d'une culture donnée comme incertaine.

Reste évidemment l'écriture. Elle est d'une grande sobriété, nerveuse, presque cardiaque, précise, limpide et, bien sûr, sans fioritures. Elle est même parfois presque trop sèche. À d'autres moments, elle est étincelante ou joue simplement son rôle qui est celui de communiquer avec le lecteur et de susciter son intérêt. Elle ne traîne jamais en longueur et affiche cette vigueur qu'ont tous les héros même au seuil de la mort. Elle serait en ce sens mimétique de sa propre «réalité». Je choisis, comme exemple entre mille, le début de la nouvelle éponyme:

*Quand je me suis arrêté devant elle, les deux visages de la statue ont ouvert les yeux et se sont tournés vers moi. La femme, d'abord, brillant dans la lumière du soleil, un lent sourire sur sa bouche close. Puis l'homme, à contre-jour, deux puits d'ombre à la place du regard. C'est lui qui m'a parlé, et je suis resté immobile, respirant à peine. (p. 253)*

Par ailleurs, cette écriture réussit à créer un effet esthétique qui pourrait ressembler à ce qu'un personnage de la nouvelle intitulée «Éon» dit d'un morceau de musique:

*Il y a une sorte de motif principal qui se répète comme un écho, comme un tourbillon [...] Et puis d'autres motifs arrivent d'un peu partout, ils sont absorbés par le motif principal mais ils sont transformés, ils ne disparaissent pas. Ils repartent, ils reviennent, ils se métamorphosent constamment. Le motif principal aussi, et pourtant lui aussi il est toujours reconnaissable. (p. 157)*

Ces quelques notes ne rendent pas totalement justice au recueil d'Élisabeth Vonarburg. Mais c'est le propre d'une lecture critique que d'être partielle et partielle donc doublement subjective. Mais c'est également le propre d'une oeuvre de qualité que d'être assez riche pour se prêter à ce genre de réduction critique et ne pas tomber en cendres mais plutôt en renaître.

