

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



L'Ailleurs est ici

Esther Rochon, *Le Piège à souvenirs*, nouvelles, Lachine, La Pleine Lune, 1991, 144 p.

Stanley Péan, *Le Tumulte de mon sang*, roman, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1991, 184 p.

Michel Lord

Number 66, Summer 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38933ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lord, M. (1992). Review of [L'Ailleurs est ici / Esther Rochon, *Le Piège à souvenirs*, nouvelles, Lachine, La Pleine Lune, 1991, 144 p. / Stanley Péan, *Le Tumulte de mon sang*, roman, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1991, 184 p.] *Lettres québécoises*, (66), 24–25.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Esther Rochon, *Le Piège à souvenirs*, nouvelles, Lachine, La Pleine Lune, 1991, 144 p., 16,95 \$.

Stanley Péan, *Le Tumulte de mon sang*, roman, Montréal, Québec/Amérique, coll. «Littérature d'Amérique», 1991, 184 p., 19,95 \$.

L'Ailleurs est ici

À la recherche du temps perdu
dans les dédales du politique.



SCIENCE-FICTION
& FANTASTIQUE
Michel Lord

EN RASSEMBLANT ces deux ouvrages fort disparates pour ma chronique, je n'ai pu faire autrement que de penser au *Sang du souvenir* de Jacques Brossard. Chacune de ces œuvres actualise en effet sur des modes très divers une sorte de recherche tantôt sereine, tantôt angoissée du temps perdu, et où l'énonciation de la subjectivité se mêle à la représentation de la collectivité et du politique. Elles rappellent avec force que la distanciation apparente imposée par la science-fiction et le fantastique est un leurre, car l'Ailleurs qui s'y donne en représentation renvoie bel et bien à l'ici-même, au maintenant et au moi le plus intime.

Mais la beauté de l'œuvre de Rochon n'a pas semblé évidente pour tous.

Incompétence et cécité

Le nouveau censeur du *Devoir* a sévi. Louis Cornéliier, dans la livraison du 29 février 1992, avoue qu'il «ne raffole pas de science-fiction», mais il se permet de dire tout ce qui lui passe par la tête, suivant en cela une méthode critique bien connue. Il trouve le monde et les êtres qui l'entourent assez «généreux en zones d'ombre» pour le dispenser d'avoir recours aux monstres qui font frémir. Il se permet même sur cette lancée de pontifier pour nous dire ce que c'est que la science-fiction, la bonne (qu'il semble d'ailleurs confondre avec le fantastique), celle qu'Esther Rochon ne sait pas pratiquer.

S'il avait regardé un peu plus loin que les «zones d'ombre» qui l'entourent, il aurait pu découvrir une auteure remarquable, qui n'en est pas à ses premières armes et que le milieu littéraire québécois, tant du champ large que spécialisé, a déjà reconnu comme une de nos meilleures écrivaines.

S'il avait pris la peine de découvrir l'auteure de *L'Épuisement du soleil*, *L'Espace du diamant*, *Coquillage* et *Le Traversier*, au lieu de jouer au «lecteur endormi» sur *Le Piège à souvenirs*, il aurait pu découvrir une romancière et une nouvelliste de premier ordre.

Mais voilà, cela prend du temps et il est plus facile d'éreinter une œuvre en quelques petits coups de griffes qui ne prouvent rien — si ce n'est que le critique raffole de la formule à l'emporte-pièce —, que de travailler à découvrir le sens et la beauté du texte.

Voir jusqu'au grain du texte

Il faut le dire et le redire, la science-fiction n'est pas un genre de tout repos, et ses formes sont devenues si variées qu'elles peuvent parfois

dérouter des esprits trop pressés. L'œuvre de Rochon, tout particulièrement dans ses nouvelles, a besoin que l'on s'y arrête, qu'on la relise et qu'on s'attarde au déroulement et au grain du texte. Il n'y a pas que l'intrigue qui doit nous intéresser, même en SF, mais également le détail du discours. Il ne faut pas non plus s'attendre à entrer dans une SF canonique lorsqu'on entre dans l'univers d'Esther Rochon, mais plutôt dans un univers tout en finesse, qui ne se résume pas à des formules simplistes.

Il y a dans son dernier recueil, au même titre que dans tous ses autres textes, l'idée de la quête et du processus transformateur de l'être. On y trouve évidemment des procédés de composition, car après tout, elle pratique un *genre* spécifique. Mais les formes pour traduire ces transformations sont si variées qu'il y a de la mauvaise foi à n'y voir que du procédé.

D'abord le style

S'il y a une unité dans son œuvre, elle se trouve d'abord dans le style. D'apparence simple et limpide, il coule de source mais peut cacher ses beautés à celui qui refuse de s'y laisser prendre. Il peut même donner l'impression de la monotonie, tellement l'écriture paraît sereine même dans les passages violents.

Dans sa joie, il n'avait pas entendu le bruit venant du corridor. Seule la détonation du fusil avait frappé ses oreilles, il avait ensuite ressenti une grande douleur : du sang coulait et striait de rouge la blancheur insensible du monstre. Il était touché au côté. Prudemment, il était sorti de la substance translucide et claire; il avait ramassé ses vêtements, puis passant près de son père sans le voir il était remonté (p. 104).

Mais plutôt que de la monotonie, nous aurions là une sorte de transparence, de translucidité qui dominerait l'écriture de Rochon, une transparence qui, si elle domine le style, refuse toutefois de dominer l'ensemble du discours. C'est à l'intérieur de cette qualité de l'écriture que viennent s'inscrire et se moduler les voix qui se croisent dans les différents textes.

Il y a donc une distinction à faire entre style et discours. Dans «Le piège à souvenirs», par exemple, tout semble provenir de la même encre, mais quatre voix s'entremêlent pour décrire chaque fois de l'intérieur une des facettes douloureuses ou objectives d'une situation

LE PIÈGE
À SOUVENIRS

la pleine lune



Esther Rochon

en perpétuel changement : il s'agit d'ailleurs d'un récit à la jonction du subjectif et du politique et qui traduit sur le mode symbolique une situation que d'aucuns pourraient comparer à la situation québécoise, en plus dramatique, mais de manière fortement distanciée. Car il ne s'agit certes pas d'un calque de la réalité, et l'imagination joue à plein dans ce récit conflictuel entre les Alrimes du Sud et les Vélissiens du Nord, où les uns quittent leur ville prise dans une ère de glaciation pour se rendre dans un pays étranger. Il y est question de génocide, de pièges et de manipulation des masses.

La question du politique

Ceux qui chercheraient d'autres liens politiques en trouveront dans «Canadoule», ce récit campé sur une terre étrange où un être mi-homme mi-robot, encastré dans une paroi rocheuse, diffuse par ses yeux des émissions de télévision qui sont des hommages à sa propre grandeur. Il a aussi d'énormes mâchoires qui dévorent les gens. L'ogre narcissique, Big Brother au miroir, voilà peut-être une des figures les plus actuelles de nos mythologies nationales et internationales.

Mais il ne faut pas penser que la lecture politique soit la seule possible chez Rochon et qu'elle soit nécessairement dominante. J'y accorde quelque importance parce que dans la partie la plus imposante de son œuvre, sa trilogie de Vrénalik (*En hommage aux araignées*, *L'Épuisement du soleil* et *L'Espace du diamant*), cette dimension paraît essentielle, ne serait-ce que par la mise en relation de plusieurs peuples sur une très longue période.

La spécificité des genres

À ce titre, on peut être surpris de la différence qu'il y a chez Rochon entre l'œuvre longue et l'œuvre brève. L'auteure paraît plus à l'aise dans les mouvements amples du long qui permettent à son imagination de se développer. Mais dans le bref, si elle est plus austère, c'est que l'écriture s'attache à autre chose, ou plutôt laisse tomber certains éléments du texte que, dans le long, elle exploite sans retenue. Le plus bel exemple, nous l'avons dans le présent recueil : dans «Mourir une fois pour toutes», Rochon donne la version préliminaire de son roman *Coquillage*. L'œuvre brève, lorsqu'on connaît le roman, ressemble effectivement à une esquisse, à un burin. Il y a des gestes, des pensées qui paraissent peu motivés, parce que la nouvelliste prend une situation *in media res*, donne peu d'explications psychologiques et mène son récit à terme rapidement. La nouvelle est bien l'art du raccourci et, pour cela même, peut sembler déroutante, surtout lorsque l'histoire elle-même est des plus étranges, comme ici où il s'agit de la vie et de la mort d'un homme en relation amoureuse problématique avec un coquillage.

La plupart des nouvelles du recueil flirtent avec l'idée de la cruauté et de la souffrance, mais aussi avec celle de la quête de l'apaisement. Malgré la distanciation cognitive imposée par le genre, le texte parle toujours finalement de la vie, la vraie, celle que l'on porte au cœur de soi.

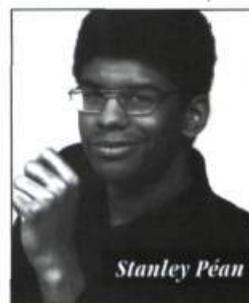
Haïti dans la pure tradition fantastique

La lecture du *Tumulte de mon sang* de Stanley Péan m'a agréablement surpris. Non pas que l'œuvre soit sans reproches. L'auteur a, par exemple, certaines tendances stylistiques propres aux pratiques où l'on cherche à créer des effets de frisson : «les poils de mon dos se hérissaient» (p. 82), «le dos granulé de frisson» (p. 98). Mais ce sont là des détails isolés qui n'affectent pas l'écriture dans son ensemble.

Dédié à Edgar Allan Poe et à Jacques Stéphen Alexis, ce roman cherche à s'inscrire dans la continuité de la tradition fantastique la plus classique et dans le courant haïtien. On a donc là un cas intéressant de métissage culturel et esthétique, puisque Péan est un Québécois, d'origine haïtienne et qui se rattache en tant qu'auteur au genre fantastique tel qu'il se pratique chez les Anglo-saxons. C'est un peu, si l'on veut, «la chute de la maison Usher», campée d'ailleurs en Nouvelle-Angleterre, mais avec des acteurs haïtiens en exil. Mais ce sont les relations avec l'histoire politique d'Haïti qui prennent le dessus. L'auteur ne s'en cache pas, affirmant dans une note liminaire : «Ma terre natale, Haïti, ses tragédies, ses démons réels et mythiques m'ont inspiré ce récit dont certains éléments ont été puisés à même les pages de l'histoire récente» (p. 10).

Au-dessus ou en-deçà de tout cela, il y a le magique, la terreur surnaturelle qui enveloppe le décor et les personnages. Fidèle en cela à la tradition du roman gothique, Péan campe son roman dans un château, véritable acteur, terrifiant, isolé, entouré d'ombre et habité par une puissance maléfique.

Le «tumulte du sang», c'est un peu le mélange de tout ça : roman des origines et de l'exil, roman de dérives multiples traversé par diverses sources littéraires, historiques et politiques, tout se passe comme si, dans cette œuvre, Péan avait voulu créer à distance son propre déçoupage (déçoukaj), son propre soulèvement contre certaines forces aussi réelles que terrifiantes.



Stanley Péan

