

## Littératures de l'imaginaire, nouvelles et récit

Ariane Gélinas, Michel Nareau, Camille Toffoli, Laurence Pelletier and  
Laurence Perron

Number 181, Summer 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96210ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

### ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Gélinas, A., Nareau, M., Toffoli, C., Pelletier, L. & Perron, L. (2021). Review of [Littératures de l'imaginaire, nouvelles et récit]. *Lettres québécoises*, (181), 68–73.

# Entre lanternes et latences

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

**Après plus d'une dizaine de romans et de livres de poésie, le prolifique Mathieu Blais fait paraître *Les choses réelles*, son premier recueil de nouvelles.**

Il ne s'agit toutefois pas que de nouvelles, mais également de poèmes, amalgame trop rare que j'aimerais retrouver plus souvent. Fictions brèves et textes poétiques s'unissent au sein des *Choses réelles* comme autant de lanternes allumées pour attirer les insectes dans les ténèbres. L'ouvrage embrasse du même « souffle-livre » une pléthore de genres, du fantastique au noir, en passant par l'absurde et la science-fiction.

L'œuvre est à l'image d'un vaste banquet autour duquel papillonnent les convives. En effet, *Les choses réelles* aborde tant de manières que j'avais l'impression, en le lisant, d'avoir entre les mains tous les textes courts publiés et inédits de Mathieu Blais réunis sous une même couverture. Une sélection plus rigoureuse aurait permis au livre de courtiser davantage l'éther. D'ailleurs, le titre, plat et vague, représente bien cet assemblage trop disparate. Un intitulé frappant aurait contribué à rendre l'ensemble plus harmonieux et à faire en sorte que le tout dépasse la somme des parties. L'auteur aurait pu puiser dans plusieurs des superbes titres de ses nouvelles, comme « La rotation des peaux », « L'axe libre du carrousel » ou « L'habitude des paysages ». Son talent poétique, véritable invitation à fréquenter les cimes de l'enchantement, y est perceptible.

## Écrire les falaises

Il y a sans contredit du réussi dans *Les choses réelles*, de ces nouvelles qui coupent le souffle tant elles envoûtent, aimantent. Aux premières loges : « Une part de risque », histoire de science-fiction dans laquelle Ayaka Nakamura a découvert les points Humiyaze, des « espaces que les intelligences artificielles avaient déterminés comme étant des lieux

où la mortalité était prévisible avec près de 98 % de certitude ». Ainsi, une pièce au centre d'un appartement possédant un point Humiyaze peut être cadenassée, à l'instar de portions de parcs, d'autoroutes, de montagnes... Ce texte témoin de l'inventivité de Blais, à son summum dans « Quelque part au-dessus de nous », nouvelle dans laquelle un garçon intimidé s'envole au-dessus d'une foule dans un gymnase. L'écrivain est également au meilleur de sa forme dans l'hypnotique « La rotation des peaux », où l'on échange des épidermes, mues apocalyptiques et essentielles. « L'axe du carrousel » développe une idée à grand potentiel : participer au monde par l'inertie la plus totale et irréversible. Devenir latence, « poésie de l'immanence ». Deux autres textes parus dans le périodique *Le Sabord* – où je suis directrice littéraire – m'ont vivement plu à la relecture, à savoir le fantastique « Transmigration » et le – comment dire ? – *post-préhistorique* « À la limite du monde connu ».

*Blais possède un éventail littéraire conséquent.*

## Les solitudes minérales

Les récits mentionnés ci-dessus, placés au début du recueil, se déploient avec aisance vers la stratosphère. La seconde moitié du bouquin m'a semblé plus tiède. Je pense notamment à deux textes languets, « En lutte libre », mise en abyme de l'écrivain, et « Le siège de la soif », incursion dans l'absurde dont l'humour ne m'a pas convaincue.

Blais possède un éventail littéraire conséquent, son érudition et sa minutie sont constantes. La demi-douzaine d'œuvres poétiques au sommaire des *Choses réelles* propose des envolées aussi justes qu'affûtées : « la nuit se porte comme un foulard / une corde qui servira à nous pendre ». L'émerveillement de l'intellect traverse l'ensemble du livre, tant la prose que la poésie. Plusieurs thèmes sont des leitmotivs habiles : la langue, le mouvement, la nature, la décrépitude. Nul doute que l'auteur manie et cisèle le style comme autant d'essaims de symboles. Dommage qu'il n'ait pu résister à cette interminable note de bas de page qui a gâché ma lecture de « Lové dans la pierre », dans laquelle il détaille l'origine de son idée de manière emphatique. Sans ce commentaire qui m'a brusquement extirpée du sensible, cette nouvelle aurait figuré parmi mes favorites. Et pourquoi expliquer la genèse d'un texte spécifique plutôt qu'un autre ? Pourquoi ne pas procéder de la même façon pour les vingt-cinq récits et poèmes du livre ? Ou éviter complètement les notes de ce type ?

## La patience du couteau suffira

J'ai refermé *Les choses réelles* avec un sentiment admiratif... mais aussi une impression d'inachevé. Celle que l'on ressent sans doute à force d'habiter le monde tels les personnages de Blais, d'« existe[r] en souffles courts ». De partager avec eux ces instants d'émerveillement, de latence, lorsqu'on érafle les nuages, lanterne en main. Quand on se demande, la bouche entrouverte : « [A]s-tu déjà vu des abeilles voler si haut ? »



★★★★

Mathieu Blais  
*Les choses réelles*

Montréal, VLB éditeur  
2021, 204 p.  
22,95 \$

# L'océan final

Littératures de l'imaginaire Ariane Gélinas

**Répondez honnêtement à cette question : vous donnez rendez-vous à un être aimé dans une quinzaine d'années, selon vous, la personne sera-t-elle présente le temps venu ?**

Cette interrogation est au cœur d'*Un océan de minutes*, premier roman de Thea Lim, dont XYZ propose une traduction signée Christophe Nicholas. Nous sommes dans un 1981 alternatif et appauvri où la compagnie TimeRaiser a « tenté d'enrayer la pandémie en inventant le voyage dans le temps », mais seulement à destination du futur. L'œuvre se déploie autour de Polly et de Frank, qui forment un couple particulièrement uni. Ils promettent de se retrouver douze ans plus tard sur une plage du Texas cinglée par les vagues. Les sauts temporels n'excèdent généralement pas cette durée, sauf lorsque d'infortuné-es passager-ères sont réacheminé-es. C'est le sort qui guette Polly, tandis qu'elle s'embarque pour 1992 afin de sauver la vie de Frank. Sans son sacrifice, qui implique de travailler à reconstruire les États-Unis des années 1990, son conjoint ne pourra pas recevoir les soins onéreux qui lui permettront de guérir d'une grippe mortelle. Les pandémies sont d'ailleurs dévastatrices dans cet ouvrage originellement paru en 2018 à Penguin Random House Canada, bien avant l'émergence du coronavirus, ce qui lui fait revêtir un caractère prophétique.

*Le récit de Lim, soyeux, vibre de vérités.*

Réassignée dans un 1997 fort différent de celui que nous avons connu (les États-Unis sont devenus un univers quasi postapocalyptique), Polly essaie à tout prix de rejoindre Frank. C'est son but, son phare parmi les traumas incessants de ce nouveau monde injuste, encore plus misérable que celui de 1981. Les États-Unis et l'Amérique

sont désormais deux pays distincts. Par conséquent, la protagoniste vient d'un territoire qui n'existe plus : elle est « partie avant la formation de l'Amérique, *ipso facto*, [elle] ne p[eut] donc pas être citoyenne ».

L'inventivité de Lim à dépeindre cet univers reconfiguré saisit : sa plume est portée par le romantisme et un soupçon de réalisme magique. Pas à pas, Polly multiplie les tentatives pour revoir Frank. Car l'héroïne, candide (peut-être un peu trop par moments ?), est convaincue – ou souhaite demeurer convaincue – que l'on peut donner rendez-vous à quelqu'un dans dix-sept ans. Et promettre, avant d'entrer dans la capsule temporelle : « [O]n se rejoint de l'autre côté[,] [o]n se voit là-bas. »

## La permanence du passé

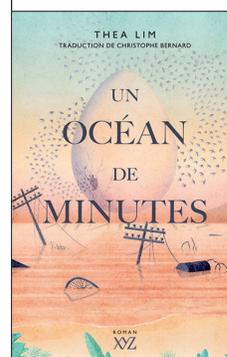
Des allié-es appuient Polly dans ses recherches, dont son employeur Baird (à sa manière), Norberto, celui qui deviendra son mari d'apparat, et plusieurs collègues H-I (la classe d'ouvrier-ères la moins nantie) qui habitent avec elle dans des conteneurs. Le nombre de personnages secondaires est relativement peu élevé pour une fiction de près de quatre cents pages. Cela accentue le caractère intimiste de la quête de Polly. Néanmoins, dans certains passages – l'autobus des travailleuses ou le centre de cyclisme, par exemple –, les foules m'ont semblé tracées à traits trop flous. Les dialogues ont parfois ce même aspect indéfini : des blocs qui manquent un peu de détails, de précisions, d'incarnation. Mais ce sont mes uniques réserves concernant une œuvre qui m'a laissée admirative, à l'instar de *Station Eleven* (Alto, 2017), d'Emily St. John Mandel, qui fraie avec un thème similaire. Et dans le cas de Lim, il s'agit d'un premier roman !

## Une insondable somme de jours

L'écrivaine dépeint avec une acuité poignante les relations humaines et le temps qui s'écoule, enlace ou effrite les échanges. Le livre fait naître une mer de vertiges face au passé et aux vagues à venir, qui peuvent prendre une infinité de formes. Qui sera vraiment Frank dix-sept ans plus tard ? Si retrouvailles il y a ?

Le récit de Lim, soyeux, *vibre* de vérités. Il propose une histoire ample et intelligente qui convoque avec bienveillance des thèmes essentiels, dont l'immigration, par la métaphore de la « chronomigration ». La dualité est aussi un motif central, Polly atterrissant en 1998, son esprit scindé en deux trames temporelles distinctes, comme « si elle était venue ici à pied depuis 1981 » (remarquez au passage l'humour fin qui transparait dans le roman). *Un océan de minutes* fait montre de moyens exceptionnels ainsi que d'un imaginaire chatoyant, comme les enveloppes des plus émouvants coquillages. Le sable n'est-il pas un assemblage de matières qui furent jadis denses, solides ? Et ne refond-on pas l'or à l'infini, portant ainsi les bagues et les chaînes des ancêtres de nos ancêtres ?

Personnellement, comme Polly, je souhaite croire que mon amoureux serait au rendez-vous dix-sept ans plus tard, à la marée basse. Debout dans « la fin des temps [sur] une plage cendreuse ». Malgré les gripes. Malgré les minutes qui filent tels des tsunamis. Malgré l'apocalypse.



★★★★

Thea Lim  
*Un océan de minutes*

Traduit de l'anglais  
(Canada)  
par Christophe Nicholas  
Montréal, XYZ  
2021, 376 p.  
27,95 \$

# Quand le ciel choit

Nouvelles Michel Nareau

**Rien dans le ciel, recueil de huit nouvelles denses, révèle encore la grande maîtrise de Michael Delisle ainsi que sa capacité à creuser les failles de ses protagonistes avec une lucidité moqueuse, mais jamais ironique.**

Dans l'un des précédents ouvrages de Michael Delisle, *Helen avec un secret et autres nouvelles* (Leméac, 1995), un personnage oublié délibérément à des funérailles un sac de coupures de presse qu'un membre de sa famille lui avait remis dans l'espoir que quelqu'un écrive sur la tribu. Un tel geste dit le refus de l'héritage et du mandat de prendre en charge le passé familial. Signe que l'œuvre de Delisle a une cohérence interne, *Rien dans le ciel* revient sur ce legs, sur l'ahurissement de constater que ceux que nous côtoyons sont de notre famille, comme cet oncle qui veut s'emparer dans un monastère pour être porté « par la paix des rouages » et qui, devant l'échec de son projet, élit une fille à qui céder ses biens. Le livre pose la question suivante : comment composer avec le temps quand l'héritage filial est expié ? Est-ce le signe d'une liberté (« pour être vraiment libre, il fallait expier »), ou le poids lesté d'une dette qui doit être dissous en même temps que l'identité (« je pleurais mes traces ») ? Récits de l'après, d'un ordonnancement rassurant qui oblige à choisir entre la désagrégation et le recommencement, ces nouvelles, d'une précision troublante, révèlent le vide constitutif de toute fin.

## Les ailleurs possibles

Comme toujours chez Delisle, *Rien dans le ciel* explore la difficulté de faire corps avec le lieu, d'avoir sa place. Que ce soit autour d'un appartement dont le locataire est menacé d'éviction, d'un chalet plein de fantômes, d'une maison empruntée à un ami croyant, d'un monastère plus ou moins accueillant ou d'un orphelinat mortifère – qui évoque, parce qu'il associe la

mort et le patin, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965), de Marie-Claire Blais –, les lieux apparaissent comme des habitacles fissurés par les souvenirs et les défaites. En racontant le destin d'un vieil amateur de bandes dessinées poussiéreuses sacrifié à l'autel du développement immobilier et des « rénovictions », les démarches d'un réfugié mexicain pour obtenir la résidence permanente et la fuite d'un homme condamné à une maladie mortelle, l'auteur dresse le constat d'un rapport délétère avec les lieux de la mémoire.

## Le temps qui patine tout

L'écriture de l'échec, la présence de personnages de nouveaux retraités et la maladie mettent en relief la thématique du vieillissement ainsi que la déchéance physique, affective et mémorielle. De ce protagoniste qui a la conscience aiguë d'avoir terminé ses projets à celui qui reçoit un chèque-cadeau de cent dollars chez St-Hubert au cours d'un événement soulignant sa retraite, en passant par un vieil acteur argentin invisibilisé, à son grand dam, sur une plage nudiste d'Oka, *Rien dans le ciel* propose de nombreuses trames qui ont le goût du bilan, l'intensité de la pause autoréflexive. Ce qui constitue la force du recueil, c'est la multiplication des angles : ils situent les récits et les personnages sur la frontière ténue entre le regard rétrospectif et l'avancée instable vers ce qui perdure après les constats et les révélations. Le découpage des scènes, les ellipses bien placées et la puissance d'évocation du vocabulaire précis participent d'une écriture ample qui fait (re)vivre le passé dans le présent sans jamais résumer des existences.

On connaît la fascination de Delisle pour la petite criminalité et ses codes, pour notre passé québécois d'élections truquées, de combines et de contrebande. Ce motif est récurrent dans une extraordinaire nouvelle, « Ciel sans lune », la plus forte de l'ouvrage. Ce qu'on remarque moins dans les textes en prose de l'auteur, c'est la tension religieuse qui secoue son écriture et sa maîtrise de la langue, comme si chaque phrase incarnait un travail d'épuration vers l'épiphanie. Dans la très belle fiction « Notre-Dame de la Vie intérieure », la révélation se mêle à la sexualité autour d'une statue qui devient l'icône par laquelle on reconnaît l'importance de la labilité des images (de soi, du monde, du temps qui s'étale ou surgit).

Si *Le palais de la fatigue* (Boréal, 2017), le précédent recueil de Delisle, aborde notamment la question de l'œuvre abandonnée, *Rien dans le ciel* reprend la réflexion sur les dettes, la durée de l'existence et le goût de disparaître, mais en déplaçant avec brio la notion de filiation vers l'expérience du dépouillement et des familles d'élection. L'espace demeure difficilement habitable et rempli de fantômes, mais des pas de côté permettent de s'enfoncer dans de nouveaux ailleurs, comme le suggère la dernière nouvelle, « Encore plus l'Asie », à propos d'un homme ayant appris qu'il allait mourir et qui se rend au Myanmar.



★★★★

Michael Delisle  
*Rien dans le ciel*

Montréal, Boréal  
2021, 144 p.  
18,95 \$

# Se rapiécer par l'écriture

Récit Camille Toffoli

## Dans *La fille d'elle-même*, Gabrielle Boulianne-Tremblay donne à lire la résilience et le courage d'un parcours trans.

« Le premier récit publié par une femme trans au Québec. » Le discours promotionnel des éditions Marchand de feuilles autour du nouveau livre de Gabrielle Boulianne-Tremblay ne fait pas dans l'équivoque. Ce type d'élément paratextuel me laisse toujours mi-figue, mi-raisin : si une telle phrase annonce explicitement la dimension politique de l'œuvre, elle peut aussi la réduire au caractère « inédit » de sa thématique et occulter ses qualités esthétiques.

*La parole des femmes trans mérite qu'on y prête attention.*

### Une autobiographie en kaléidoscope

Il y a pourtant beaucoup à analyser dans ce livre construit sous la forme d'une série de fragments autobiographiques, qui présentent chronologiquement des épisodes importants de la vie de l'autrice. Avec une acuité et un sens du détail qui rappellent à plusieurs égards l'écriture de Kim Fu dans l'excellent récit *For Today I Am a Boy* (Héliotrope, 2020), Boulianne-Tremblay dépeint des moments circonscrits – des interactions à priori anodines aux ruptures douloureuses et aux événements traumatiques – qui ont façonné le rapport à son corps, qui ont tantôt altéré, tantôt renforcé son estime d'elle-même : la rencontre d'un premier ami d'enfance ; des après-midi de complicité tendre passés avec sa grand-mère ; une soirée de poésie et de performances où de jeunes artistes aux looks anachroniques discutent de Platon et de Judith Butler. Le livre juxtapose ces anecdotes significatives qui montrent combien l'identité et les manières

de se présenter dans le monde sont informées par le regard des autres, par leur contact. Les situations dépeintes comme marquantes sont toutes différemment liées à la construction de l'identité de genre. Cette pluralité fait de *La fille d'elle-même* un récit complexe où les souvenirs lumineux et amers s'enchevêtrent et se font écho.

Si on assiste, au fil des chapitres, au processus de transition de la narratrice, l'attention n'est pas focalisée sur les éléments techniques du changement de genre. On retrouve çà et là des allusions aux effets physiques de l'hormonothérapie. On comprend, par les vêtements qu'elle porte et les coulées de maquillage qui maculent le lavabo à la fin des soirées, que la protagoniste adopte une apparence de plus en plus féminine. Elle décrit en outre le sentiment d'étrangeté éprouvé dans une salle d'attente d'hôpital lorsqu'une préposée l'appelle par son prénom masculin. Ces éléments descriptifs ponctuent le texte, mais l'œuvre ne tend pas à documenter les dimensions légales et médicales de la transition ni à en délimiter les « étapes » précises. La narratrice met surtout l'accent sur les chamboulements émotifs, les deuils, les sentiments ambigus, la solitude et la vulnérabilité auxquels est confrontée une femme dont l'identité suscite l'incompréhension ou le rejet chez ses proches. Cette profondeur introspective constitue sans contredit l'une des qualités du travail de Boulianne-Tremblay.

### Une narration tâtonnante

La force de l'écriture poétique de l'autrice, dont témoignait déjà son précédent recueil, *Les secrets de l'origami* (Del Busso, 2018), s'affirme dans plusieurs fragments, ponctués d'images saisissantes. « Nous avons l'été dans notre gorge », ou encore « je sais qu'un jour je trouverai les mots,

ils sont écrits quelque part dans le silence » : de telles formules traduisent efficacement les déchirements comme les accès de joie et de douceur. Malheureusement, la structure et la construction de *La fille d'elle-même* ne sont pas aussi abouties. Ces aspects du texte auraient sans doute pu faire l'objet d'un travail d'édition plus serré. Si les chapitres sont pour la plupart assez courts, de nombreux effets de répétition – des redites, des éléments récurrents qui, d'une fois à l'autre, ne semblent pas illustrer des changements ou des dynamiques nouvelles – nuisent au rythme du récit, qui aurait gagné à être synthétisé et épuré. La lenteur et la stagnation de l'intrigue sont peut-être à l'image de l'accablement et de l'impression d'enfermement éprouvés par la narratrice à différents moments de son existence, mais elles rendent la lecture de ce parcours autobiographique moins fluide et diluent l'intensité qui se crée dans les passages particulièrement maîtrisés. Alors que certains épisodes sont analysés de long en large, d'autres fragments de vie – l'adolescence, l'arrivée à Montréal et la rencontre, dans cette nouvelle ville, de plusieurs amants – ne sont que sommairement décrits, bien qu'ils apparaissent comme des périodes charnières qu'on aurait aimé voir mises en scène.

La parole des femmes trans mérite qu'on y prête attention et qu'on lui offre encore plus de visibilité. Elle doit trouver un lectorat toujours plus élargi, mais aussi être éditée avec une rigueur qui laisse transparaître toute sa puissance. C'est de ce type de travail qu'aurait sans doute bénéficié l'écriture de Boulianne-Tremblay qui, je l'espère, se déploiera dans d'autres grands récits.



★★★

Gabrielle  
Boulianne-Tremblay  
*La fille d'elle-même*

Montréal  
Marchand de feuilles  
2021, 344 p.  
26,95 \$

# L'impossible dialogue

Récit Laurence Pelletier

## Dans *Lettre à Benjamin*, Laurence Leduc-Primeau montre en quoi le récit de soi est tributaire de la perte.

*Lettre à Benjamin* est un geste désespéré pour rejoindre l'être disparu ; pour tenter d'extraire, du silence qui demeure après sa disparition, le sens de la mort et, par-dessus tout, celui de la vie. Benjamin s'est suicidé, abandonnant la narratrice à tout ce que la violence de cet événement laisse d'inachevé et d'irrésolu. Que nous reste-t-il lorsque celui qu'on a aimé a supprimé avec lui toute possibilité d'échange ? Que devient l'écrit lorsque le destinataire est à jamais perdu ? Laurence Leduc-Primeau, qui en est à son troisième titre – *À la fin ils ont dit à tout le monde d'aller se rhabiller* (Ta mère, 2016) et *Zoologies* (La Peuplade 2018) –, nous offre ce récit sous forme de lettre qui émerge de la plus grande des impuissances et essaie de nommer « les résidus de l'absence ».

### Ne te retourne pas

Le récit est brut, cru. Il est décousu, abstrait, il ressasse. On croit lire un texte dont l'encre est encore humide. On sent, dès les premiers mots de l'autrice, l'urgence de dire provoquée par l'effacement du deuil : « J'ai eu cette idée de t'écrire une lettre – tant qu'à te parler à longueur de journée. Une lettre qui ira – je ne sais pas, on verra. » Le dispositif épistolaire utilisé par Leduc-Primeau, qui est au fondement de cette expérience de lecture émouvante, met en lumière (et sans doute mieux qu'une autre forme aurait pu le faire) l'enjeu du destinataire comme condition à la parole : « Je te parle encore tout le temps. Je ne sais rien faire d'autre, je t'écris une lettre comme si tu allais la lire. » Cette virtualité, ce « comme si », est la pierre angulaire de l'écriture, le trait d'union entre la présence et l'absence, le socle de l'attente – « Je t'attends encore ». La lettre, dont on découvre qu'elle est une réponse à une lettre que Benjamin lui-même n'a jamais envoyée, et que la narratrice retrouve après sa mort, transmet la qualité

résiduelle de la parole. Elle rend surtout manifeste le fait que l'écriture est toujours une adresse à l'autre et qu'elle est sous-tendue par l'espoir d'une réponse, d'un écho : « Je lance des fils dans le vide, espérant un écho quelque part, pour sonder, je suppose, la caisse de résonance de la mort. »

*Mais sans doute  
qu'un texte comme  
celui-là, une fois  
couché sur le papier,  
on n'y touche plus,  
de peur de réveiller  
la mort.*

Le récit rappelle le mythe d'Orphée et d'Eurydice. La narratrice, ne pouvant « imaginer [Benjamin] en paix dans la mort », y va de sa propre descente aux Enfers. Elle parcourt « le chemin [qu'il] aurai[t] dû faire vivant », se rapproche du lieu de l'oblitération, avec l'intention de « ramener la mort au plus près de la vie ». Elle remonte le cours de l'écriture avec cet être de papier mort-vivant, mais le risque de la perte l'attend au détour. Celle-ci ne tient peut-être qu'à un signe d'abdication – un revirement de tête, le repos des mains sur la page : « Malgré que tu sois mort, tu es toujours à perdre. »

### Réconcilier le suicide avec l'amour

Le drame de la mort n'est jamais plus lié à la culpabilité que lorsque la personne qui survit à l'autre est aux prises avec sa propre stupéfaction. En regard

de cette impuissance, l'écriture de Leduc-Primeau est fébrile, tremblante. Elle figure la menace prégnante de l'effondrement de celle qui écrit sinon par devoir, du moins par nécessité. Elle se met au service du dialogue de l'amoureuse avec un fantôme et devient l'image intime de ce qui est « mort de moi avec toi ». L'autrice écrit pour que le « moi » continue d'exister. L'écriture au « je », qui en est une de survie, met en question la logique « des liens et des dépendances » à la personne suicidaire, à la force d'attraction qui nous attache et parfois nous soumet à l'empire d'autrui.

La parole semble vaine, et les mots sont insuffisants. Ils constituent néanmoins le dernier recours et offrent un « endroit où [s]e déverser sans censure ». La narratrice « revendique le droit à la confusion, à la contradiction, au flou et à l'indéterminé », la lettre devenant un lieu de projection, une scène où l'intimité est « un acting-out de [s]es traumas ». C'est la force, mais aussi la faiblesse du récit. Cette confusion parfois rebutante, « les phrases pseudo-correctes » : on ne saurait les attribuer à un manque de travail éditorial ou à ce flot de paroles que l'on a voulu laisser à vif. On se demande si, avec un peu de distance, ce livre aurait été davantage puissant.

Mais sans doute qu'un texte comme celui-là, une fois couché sur le papier, on n'y touche plus, de peur de réveiller la mort.



# (En) découdre

Récit Laurence Perron

**Dans *Rien du tout*, d'Olivia Tapiero, aucun personnage, pas d'intrigue, peu d'événements. C'est l'énonciation elle-même qui fait l'objet d'une forme de dramatisation par laquelle la parole est constamment mise en jeu.**

Au centre, un « je » situé, le doigt enfoui dans ses affects, qui effectue sa patiente généalogie.

Sublime, l'écriture d'Olivia Tapiero, comme sa pensée, est aussi aiguisée qu'incarnée. Elle ferme la gueule à tous les « humanistes mous » et aux mélancoliques profs de littérature québécoise au cégep qui auraient encore envie de pérorer sur l'insolubilité du poétique dans l'expérience sensible. Difficile d'isoler des passages du livre, tant on est tentée de tout citer ; tant chaque phrase, qui « s'enfonc[e] comme une écharde dans le siècle », participe à l'ensemble en procédant néanmoins d'une autonomie presque aphoristique.

*Rien du tout* est un ouvrage qui se lit crayon à la main et réactive le plaisir de la notation, sans faire tomber l'acte de lecture dans l'académisme. Car ce n'est pas le texte qui est soumis à l'examen, mais notre propre pensée. Celle-ci, comme la forme du récit, demande à être démantelée, décolonisée.

## À l'écoute des cicatrices

Sur le plan générique, l'œuvre joue (bien) sur tous les tableaux. Mêlant essai et prose poétique, entrées autobiographiques et manifeste politique, Tapiero fait feu de tout bois pour mieux enflammer les départages institutionnels et les idéologies méprisantes qui les sous-tendent. Elle danse sur les cendres.

Le livre, s'il est composé d'un ensemble de fragments, est beaucoup moins formellement déstructuré qu'il n'y paraît. Son échafaudage obéit à une certaine systématisme en dépit de son côté morcelé. *Rien du tout* est divisé en six parties, qui s'ouvrent chacune sur

des épigraphes : Nikki Wallschlaeger, Édouard Glissant, Anne Boyer, Nathanaël, Noname, Renee Gladman, Jamaica Kincaid, etc. Ces citations apparaissent comme des morceaux dialogiques tirés d'une bibliothèque alternative et vivante qui viendrait contrebalancer celle, souvent blanche et macho, qu'on a l'habitude de voir triompher en incipit.

Très structuré, l'ouvrage n'en est pas moins « suturé », c'est-à-dire que sa poétique répond à une volonté de laisser paraître les jointements, les entrechocs, les endroits où ça cicatrise mal. Tapiero est là pour écouter « ce qui chante à l'endroit de la coupure ». Subsiste cette « chéloïde déformante qui échoue à lisser la surface lésée ».

## Dans une hernie de l'histoire, et du côté des extinctions

De fait, « Où commence la blessure ? » est l'une des – nombreuses – questions cardinales qui hantent *Rien du tout* (l'écrivaine se demande ailleurs « de qui [elle est] la fantôme »). Car la coupure est là, Tapiero prête attention n'est pas seulement un prétexte à la production d'un effet esthétique : elle est la contrepartie d'une meurtrissure bien réelle, celle qui marque les personnes les plus précaires et marginalisées à même leur corps. On pourrait les appeler des « somathèques », néologisme de Paul B. Preciado qui montre à quel point ces derniers constituent des archives politiques vivantes.

Tapiero « refuse que les failles ne soient acceptables qu'en vue d'une potentielle *success story* », elle « [s]e méfie de ce qui [la] répare ». *Rien du tout* n'est pas une fable sur la reconstruction :

on y revendique l'improductivité du trauma, et le refus de l'inscrire dans une logique capitaliste du gain et de la perte. Fidèle à la tradition matérialiste, l'autrice ne cesse de rappeler à ses lecteur-rices (avec un esprit aussi adroit que caustique) que la politique a un coût humain, qui se paie par la chair et broie au passage la santé mentale et physique – celle des femmes pauvres, racisées, marginalisées, des minorités sexuelles et de genre. Soliloquer est un luxe que « la lignée des trouées, des martyrs, des mères-sacrifices, des colonisées, des anorexiques et des exilées » ne peut s'offrir, et que Tapiero maraude sans attendre d'en obtenir la permission.

Jamais l'écrivaine ne perd de vue l'aspect systémique (« mot-monstre » caché sous le lit des caquistes) des inégalités. Comment le pourrait-elle, puisqu'elle ne bénéficie précisément pas du privilège blanc et masculin qui lui permettrait de les ignorer ? Si elle ne prétend pas démanteler à elle seule les oppressions, Tapiero ne compte laisser à personne le confort de l'ignorance douce. Il faudra payer son indifférence. Lorsqu'elle écrit « Ce n'est pas toi que j'accuse, ce n'est pas moi, mais toutes les choses du monde qui échouent à travers nous », elle est loin de prononcer l'absolution : elle indique plutôt à quel point nous prolongeons ces structures qui nous précèdent.

En dépit du titre de l'œuvre, qui pourrait nous laisser croire le contraire, le travail de construction poétique et de déconstruction de la pensée coloniale, hétéropatriarcale, spéciste et capitaliste auquel se livre Olivia Tapiero est loin de représenter « rien du tout ».

